

Stockholms Konstnärliga Högskola
Box 24045
10450 Stockholm

Diarienummer 1.3.1/00193-2013

Stockholm den 21/1-2014

Vicerektor till Operahögskolan - ansökan av Carl Unander-Scharin

Hej,

härmed ansöker jag om uppdraget som Vicerektor vid Operahögskolan, en del av Stockholms Konstnärliga Högskola.

I denna ansökan försöker jag ringa in hur min långvariga och mångfacetterade bakgrund inom operakonsten samt de senaste fyra årens närkontakt med högskoleväsendet och den konstnärliga forskningen har format mitt sätt att skapa, forska och leda. Med stor entusiasm skulle jag vilja bidra till att utveckla Operahögskolans framtid i den nya sammanslagningen och den fascinerande nyskapande forskningsplattformen.



Bilder från Extended Opera Workshop, kurs för studenter på Operahögskolan i R1, KTH.

Inledning

Vi som arbetar med den vokala och sceniska praktik som kallas operasång - människan som gestaltar liv med sin röst, sin persona och sin kropp - vet också hur ömtålig den mänskliga rösten är. Därför är vår konstform mycket skör. Att utbilda sångare som kan klara detta svåra yrke är en grannliga uppgift, och Operahögskolan i Stockholm - såsom Sveriges största operautbildning - har ett stort ansvar.

Ett ansvar för den enskilde studenten - men också gentemot musiklivet, kulturlivet och samhället i stort. Operahögskolan utbildar idag sångare, instuderare samt regissörer, och har under åren den existerat framför allt fokuserat på den sjungande studentens utveckling till en självständig och medskapande konstnär.

Kanske kan vi i framtiden även skapa utbildningar för tonsättare och librettister, något som efterfrågas på fältet och som jag gärna skulle vilja utveckla.

Operakonsten är till sin karaktär både *Återblickande* och *Nyskapande*. Dessa bägge synsätt ligger till grund för opera alltsedan konstnärerna kring Camerata Florentina skapade de alla första operaverken i slutet av 1500-talet. Opera uppkom i det nyfikna sökandet efter ett sätt att sjunga det antika dramat. Genom att återblicka och samtidigt nyskapa uppstod något oväntat och helt nytt. Om vi håller dessa bägge perspektiv, *Återblickande* och *Nyskapande* i förgrunden när vi utbildar nya operaartister, kommer konstformen att ständigt vara aktuell och blomstra.

Sedan 1990-talet har jag varit verksam som tonsättare, operasångare och utforskare av

opera parallellt, ofta vid samma scen som t.ex. Kungliga Operan, Vadstena-Akademien och Den Anden Opera i Köpenhamn. Detta har ger mig ett brett perspektiv på opera och redskap att se denna rikt fasetterade konstform från olika håll. Exempelvis sjöng jag rollen som *Tjyven Gustav* i den opera jag tidigare hade tonsatt, *Loranga, Masarin och Dartanjang* vid Kungliga Operan 2006. Detta gav verkligen olika perspektiv på operakonstens praktik och jag fick upp ögonen för svårigheter som jag som tonsättare annars inte hade kunnat upptäcka. Vid Den Anden Opera skapade jag instrumentet *The Vocal Chorder* under en period som composer-in-residence under 2004 (Se bilaga nr 5). I detta instrument sjöng jag musik som jag hade tonsatt speciellt för detta tillfälle och instrument. Denna upplevelse lärde mig mycket om olika sidor av operasång, komposition och om teknikutveckling som jag tagit med mig genom åren.



Bild ur "Sing the Body Electric!"



Carl U-S i *The Vocal Chorder*



Bild ur "Tokfursten"

Kortfattad bakgrund (Se även bilaga 10, CV)

Som 11-åring kom jag i kontakt med operakonsten för första gången då jag började sjunga vid Kungliga Operan. De många föreställningarna som jag medverkade i som korist och solist (i operor som *Carmen*, *Boris Goudonov*, *Tosca*, *Bohème* och även en huvudroll som Huckleberry Finn i barnoperan *Tom Sawyer*) ledde i vuxen ålder till ett antal roller som professionell tenor. Som sångsolist har jag sjungit huvudroller (som *Tamino*, *Almaviva*, *Don Ottavio*, *Gonzalve*, *Don José*, *Nadir*) och biroller (*Remendado*, *Spoletta L'Incroyable*) på stora scener och små. Jag har gästspelat som solist i de nordiska länderna samt Baltikum. Jag satt under åren 2004-2006 i det konstnärliga rådet vid Kungliga Operan, och lämnade min anställning som solist där för mitt nya uppdrag vid Operahögskolan 2010.

Jag har tonsatt totalt nio operor vilka har beställts och uruppförts av Sveriges Radio (*Mannen på Slutningen* 1991), Vadstena-Akademien (*Tokfursten* 1996 och *Byrgitta* 2003), Operahögskolan (*Lysistrate* 1998, uruppförd på Folkoperan), Kungliga Operan (*Hummelhonung* 2001 och *Loranga, Masarin och Dartanjang* 2006), Piteå Kammaropera (*The Crystal Cabinet* 2008), GöteborgsOperan (*Sömnkliniken* 2009), NorrlandsOperan (*The Elephant Man* 2012). Jag har även tonsatt två oratorier (*Apostlagärning* 2004 och *Medmänniskor* 2010) samt sex motetter och musik till film, TV samt interaktiv musik och musik till mekatroniska verk som *Robocygne*, *The Interactive Tree* *Ombra mai Fu* och *Olimpia*.

Som sångare är jag utbildad vid Operahögskolan 1991-1995. Dessförinnan genomgick jag en omfattande utbildning vid Musikhögskolan i Stockholm, med studier i orgel, piano, sång, dirigering och musikteori - som landade i en Kyrkomusikerexamen. Jag kompletterade denna med en Körpedagogexamen samt med en Musiklärarexamen.

Jag talar och skriver engelska, franska och tyska, talar god italienska samt kan grunderna i spanska.

Genom min mångåriga verksamhet på operafältet har jag fått ett vittförgrenat kontaktnät bland de som skapar och framför opera i Sverige och utomlands.

För KU-medel från Operahögskolan tonsatte jag 1998 *Lysistrate*, en opera byggd på

Aristofanes antika komedi om kvinnlig sex-strejk. I uppdraget låg att skapa en opera med betydligt fler roller för kvinnor än män och där perspektivet var förskjutet från mannens till kvinnans. Som Composer-In-Residence vid GöteborgsOperan 2008-2009 fungerade jag både som tonsättare och som språkrör för operakonsten genom föreläsningar och installationer. Mina verk har visats, transmitterats och spelats i ett tjugotal olika länder inom och utom Europa. *Opera Mecatronics* invigde operafestivalen i Rotterdam 2012, och *Robocygne* invigde Tanztagen på Deutsche Oper am Rhein i Düsseldorf 2012.



Carl med *The Throat III*



Maria Sanner & Ludvig Elblaus under arbetet med *Throat III*



Staffan Liljas i *The Charged Room*

Konstnärlig och administrativ verksamhet (Se även CV, bilaga 10)

Mitt arbete bygger på dialog och samverkan med medarbetare, studenter och kollegor - och jag tror mig uppfattas som positiv, lyssnande och entusiastisk. Jag trivs bra med att leda och hålla samman projekt, och tror att mina erfarenheter av att samarbeta med kollegor i olika frågeställningar kan komma till användning i det uppdrag Operahögskolan har framför sig. Jag är van att lyssna till andras initiativ och att tillsammans fokusera kraft och energi till att nå gemensamma mål. Jag ser utmaningar som möjligheter och tycker om att fokusera på utvecklingspotentialen i svårigheter.

Sedan 1992 är jag styrelseordförande och ekonomiskt ansvarig för föreningen Scen- och Sinnesproduktion som skapar och producerar nutida dans- och musikverk. Under åren har verksamheten omslutit ca 10 miljoner Kr och erhållit stöd från bl. a. Kulturrådet, Landstinget, Stockholms Stad, Längmanska Kulturfonden och Kulturbryggan. Jag har genom denna verksamhet varit med om att planera, söka stöd för, producera och genomföra ett trettiotal större och mindre produktioner nationellt och internationellt. Däribland turnéer till Danmark, Finland, Holland, Sydafrika och Litauen; tre produktioner för SVT; scenkonst på Dansens Hus, Moderna Dansteatern, Kulturhuset, samt till många festivaler, konserthus, konsthallar och kulturhus. Genom denna verksamhet har jag fått erfarenhet av att vara arbetsgivare och projektledare. Därigenom har jag utfört en mängd uppgifter som t.ex. budgetarbete, administrera arbetsgivaravgifter, göra löneutbetalningar samt att hålla mig informerad om aktuella avtal.

Som kursledare, forskare och gästprofessor på Operahögskolan har jag under senare år undervisat, handledt och administrerat små och stora projekt inom nyskapande opera. Se *Opera Mecatronics* (bilaga 11) och *Extended Opera Workshop* (bilagor 4 & 7). Dessa bygger på ett givande samarbete med KTH och dess experimentella scen Reaktorhallen, kallad R1. Mitt samarbete med KTH som forskare och konstnär är fruktbart, och jag sitter i styrgruppen för forskningsprojektet *Mobile Stagery* som erhöll 1 mkr från Vinnova under 2013 för forskning inom konst och teknik. Samarbetet mellan Operahögskolan och KTH - som ligger till grund för Operahögskolans fysiska placering på Campus, är något jag skulle vilja fördjupa i samklang med KTHs vision om ett *Kreativt Campus*. Jag sitter även i styrelsen för Centrum för Opera & Teknik (COT) - en centrumbildning mellan KTH och Operahögskolan. (Se vidare under Konstnärlig Forskning).

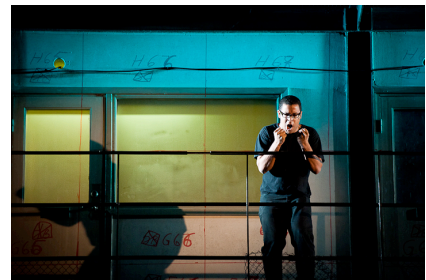
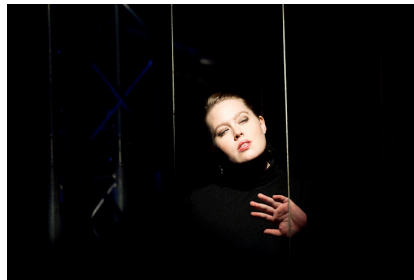
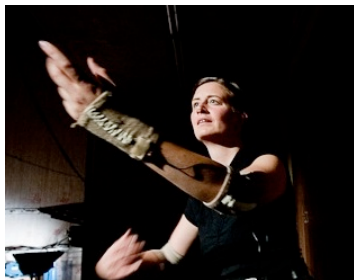
Genom att vara aktiv på dessa områden har jag byggt upp ett kontaktnät inom

kulturlivet i stort, inom konstnärlig forskning och i utbildningsväsendet. Därtill har jag många kontakter med tonsättare, regissörer, musiker, maskörer, scenografer, librettister, sufflörer och andra yrkeskategorier inom opera och närliggande områden - inom och utom landet. Som exempel kan nämnas, StDH, Musikhögskolan, DOCH, Operadagen Rotterdam (Holland), Cape Town Opera (Sydafrika), IRCAM (Frankrike), MIT (USA), och med konstnärliga forskare i Finland, Norge, Belgien, England, Tyskland och Kroatien. IRCAMs forskningschef Arshia Cont var en av presentatörerna vid Extended Opera Symposium 2013 (se nedan) och vi har inom COT ett fortlöpande samarbete med *Opera of the Future Group* vid MIT i, USA, vilket inleddes med en studieresa dit 2012.

Hur utvecklas den lovande begåvningen till en professionell operaartist?

Med pedagogiska erfarenheter från att ha undervisat på så skilda fält som Stockholms Gosskör, Adolf Fredriks Musikgymnasium, vid sommarkurser för tonsättare och librettister samt handledning på Operahögskolan och Musikhögskolan, känner jag stor entusiasm att söka uppdraget som Vicerektor vid Operahögskolan med uppgiften att ägna en del av sin tid till undervisning och forskning vid sidan av att leda verksamheten.

Genom att jag följt många kollegors och ungas sångares utveckling, har jag en långtgående erfarenhet av röst och personlig förkovran som jag gärna delger studenter. Jag har genom de operor jag skrivit medverkat vid *rollbesättningen* och flera nu namnkunniga sångare har gjort sina första huvudroller i någon av i mina operor, som till exempel Anna Larsson (Gud Moder i *Tokfursten*) och Elisabet Strid (Byrgitta i *Byrgitta*). Att förstå operaröster och att rollbesätta är en genuint viktig sida för en vicerektor på Operahögskolan. Liksom att finna regissörer och dirigenter som kan stödja unga sångares utveckling. Jag hoppas kunna bidra med min kompetens kring röst för att stödja de unga sångare som vill ägna sin framtid åt opera. Erfarenheterna från sceniskt arbete och från undervisning i sång och musikteori har gett mig goda möjligheter att följa upp den enskilde artistens utveckling. Utbildningen vid Operahögskolan skulle kunna utvecklas på sätt som fördjupar studentens förmåga till personlig och konstnärlig utveckling genom att till exempel införa ett noggrant arbete med studieplaner. Därigenom kan man kontinuerligt synkronisera studierna med de uppsatta målen för att veta vartåt utbildningen bär. På så sätt blir de motgångar som alla studenter möter något naturligt som man arbetar sig igenom, stärkt i sin praktik.



Maria Sanner med *The Virtual*
viola da Gamba.

Randi Røssakk i *The Vocal Chorder*

Richard Laby gestaltar "*Tokfursten*" i R1

Konstnärlig forskning

Som forskare arbetar jag med att ge operasångare tillgång till verktyg som frigör och förändrar spelregler i operakonstens traditionella hierarkier. Jag har inom kort fullföljt fyra års forskarstudier vid KTH, en utbildning som gett mig verktyg att formulera egen forskning och att förhålla mig till den akademiska världen - genom att skriva artiklar, ansökningar och avhandlingstext.

Min avhandling, kallad *Extending Opera*, bygger på 15 års praktik och beräknas vara klar till hösten 2014. Forskningsarbetet har uppstått mellan i ett möte mellan min mångåriga praktik inom opera och teknik samt den empiri som skapats inom de kurser jag lett på Operahögskolan. Dessa kurser har genomförts fyra gånger under 2011 till 2014 och har

fått uppmärksamhet nationellt och internationellt. Se de bifogade publicerade artiklarna om *The Throat III* och om *The Vocal Chorder* samt reportage (Bilagor 5-8 och TV-reportage). Jag föreläser ofta ute på fältet (t.ex. vid Forskarfredag, Forskning och Framstegs Hjärndagen, vid olika Musikhögskolor samt nyligen i Kunskapskanalen) och berättar om mitt, studenternas och våra samarbetspartners arbete med att utveckla opera genom forskning (se bilagor 5-10). De senaste åren har jag lärt mig mycket om högskoleväsendet och bland annat skrivit en självvärdering i samband med HSVs granskning av landets fristående kurser 2012. (Se bilaga 3).

Operahögskolan och framtiden

Det blir i framtiden viktigt att arbeta för att Operahögskolans utbildningar ger studenter genuina verktyg till konstnärlig och personlig reflektion för att leda till konstnärlig utveckling och i förlängningen till nyskapande operakonst och kvalitativ forskning. Här finns en stor potential att utveckla Operahögskolan till en skola och arbetsplats med förankring i mångfaldsperspektiv, normkritik och genusfrågor. I detta arbete är det viktigt att få med hela skolan på ett djuplodande förändrings- och utvecklingsarbete in i den nya sammanslagna miljön och framtiden.

Under de senaste åren har jag vid Operahögskolan tagit initiativ till och genomfört verksamheter som fungerat som knutpunkter mellan forskning, grundutbildning, fortbildning och den verklighet som studenterna möter. Genom *Morgonpasset* (ett informellt en-timmis föredrag i foajén över en kopp kaffe) samt *Extended Opera Symposium* (ett symposium kring nyskapande opera) har många gäster från olika praktiker inom opera mött Operahögskolans studenter, personal och lärare och fört spännande samtal under avspända former. I och med sammangåendet till Stockholms Konstnärliga Högskola uppstår en kreativ mylla där kontaktpunkter som dessa kommer kunna blomstra. Här kan Opera inom det nya lärosätet få fantastiska möjligheter att utvecklas och uppstå i nya former med förankring i det *Nyskapande* och det *Återuppväckande*.

Jag vill medverka till att utveckla Operahögskolan i Stockholm till en genuin och central grogrund för svenskt operaliv där sångare, pianister och regissörer - och gärna librettister och operatonsättare - utbildas och tillsammans formar operans framtid. Detta kan vi nå genom att gemensamt låta djupa erfarenheter från operakonsten samspela med visionen om en nyskapande, samtida och konstnärligt framsynt Operahögskola.

Carl Unander-Scharin
Ruddammsbacken 42, 11421 Stockholm
0705419059
carl.unander-scharin@telia.com
www.electronic-opera.com
www.operamecatronica.com

Referenser:

- Birgitta Svendén, VD och Operachef vid Kungliga Operan, tidigare rektor vid Operahögskolan. Tel 0705333699 eller sekreterare Ann-Mari Nygren 087914302
- Jan-Erik Sahlberg, Rektor vid Örebro Musikhögskola, tidigare förvaltningschef vid Operahögskolan. Tel 019-30 33 33.

BILAGOR:

Utlåtanden/ Intyg:

Bilaga 1: **Utlåtande** av Nils Enlund, Professor Emeritus vid KTH.

Bilaga 2: **Intyg** av Liselott Axelsson, tidigare Rektor OH, tidigare Operachef GöteborgsOperan

Bilaga 3: **Intyg** av Jan-Erik Sahlberg, tidigare förvaltningschef vid Operahögskolan.

Bilaga 4: Ur studenters **utvärderingar** efter att ha gått kursen *Extended Opera Workshop*

Bilaga 5: **Artikel** om *The Vocal Chorder*, som kommer att publiceras av ACM i samband med konferensen CHI14 i Toronto.

Bilaga 6: **Artikel** om *The Throat III*, publicerad av ACM i samband med konferensen CHI13 i Paris.

Bilaga 7: **Reportage** i tidningen Scen och Film om *Extended Opera Workshop*.

Bilaga 8: **Reportage** i tidningen Opera Now om arbetet med *The Throat III* och *The Elephant Man*.

Bilaga 9: Urval av **Recensioner** av från *Mannen på Sluttningen*, *Tokfurstén*, *Lysistrate*, *Hummelhonung*, *Byrgitta*, *Apostlagärning*, *Loranga*, *Masarin och Dartanjang*, *The Crystal Cabinet*, *The Elephant Man*, *Medmänniskor*, *Opera Mecatronics*, *Sing the Body Electric!*

Bilaga 10: CV och meritlista

Bilaga 11: Programblad Opera Mecatronics

OLIMPIA

http://www.youtube.com/watch?v=wn7xSsYIIys&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

PETRUSCHKA'S CRY <http://www.youtube.com/watch?v=MokPlcFIWNw&feature=youtu.be>

ROBOCYGNE

http://www.youtube.com/watch?v=DeJALYOn940&feature=c4-overview&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

THE PEARLFISHERS

http://www.youtube.com/watch?v=p7Fg5z3TrRM&feature=c4-overview&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

OMBRA MAI FU

<http://www.youtube.com/watch?v=wn7xSsYIIys>

THE LAMENTATIONS OF ORPHEUS

<http://www.youtube.com/watch?v=wn7xSsYIIys>

THE VOCAL CHORDER

http://www.youtube.com/watch?v=oxUGb6rmFos&feature=c4-overview&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

LASCIATEMI MORIRE IN THE VIRTUAL VIOLA DA GAMBA

http://www.youtube.com/watch?v=oxUGb6rmFos&feature=c4-overview&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

THE THROAT III

http://www.youtube.com/watch?v=Xw2eIEdulxU&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

THE CHARGED ROOM

http://www.youtube.com/watch?v=HErrI6FhARM&index=7&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

REPORTAGE: Sverige! Om Opera Mecatronics Live

http://www.youtube.com/watch?v=gkzPG2aGnp8&index=22&list=UUrCJwo2Rq_5goJ6jd_XhfEg

Carl Unander-Scharin

I min egenskap av f.d. professor i medieteknik vid KTH har jag haft nöjet att samarbeta med Carl Unander-Scharin i flera olika sammanhang. Under åren 2002-2011 var jag, som av KTHs rektor utsedd representant, styrelseledamot i Centrum för opera och teknik – ett samarbete mellan Operahögskolan och KTH med mål att genom gränsöverskridande forsknings- och utvecklingsarbete bidra till operakonstens fortsatta utveckling. Unander-Scharin adjungerades 2010 till styrelsen för Centrum för opera och teknik och utsågs till ordinarie styrelseledamot 2011. Jag var också ansvarig för att år 2010 anta Unander-Scharin som doktorand i medieteknik vid KTH och deltog därvid i uppgörandet av hans forskningsplan och handledningsprogram. Jag har också ett starkt personligt intresse i operakonsten och dess utveckling och har genom detta lärt känna Unander-Scharin som solist, tonsättare, innovatör och projektledare.

Carl Unander-Scharin är en person med synnerligen breda kunskaper och en obändig entusiasm. För mig framstår han som en sällsynt kombination av lyhört skapande konstnär, innovativt konstruerande ingenjör, målinriktat drivande projektledare och seriös akademisk forskare. I tillägg till allt detta har han en betydande social förmåga.

Som tonsättare är Unander-Scharin på samma gång starkt förankrad i den klassiska operatraditionen och en progressiv nyskapare. Speciellt har han i många av sina verk utforskat teknikens möjligheter att utvidga både operans och sångröstens uttrycksmöjligheter. Som sångsolist har han också uppvisat en förmåga till oortodoxa nytolkningar. (Personligen blev jag starkt berörd av hans okonventionella och gripande tolkning av Nadirs roll i Bizets Pärllfiskarna.)

Hans ingenjörsådra är uppenbar i de konstruktioner han själv utformat och byggt t.ex. för de interaktiva operaverk som presenterats i samlingsutställningen *Opera Mecatronica*. Han har kunnat utnyttja modern elektronik och medieteknik för att åstadkomma nya former av interaktion mellan aktörer, musik och publik.

Unander-Scharins administrativa förmåga och ledaregenskaper har jag kunnat bevittna både i de komplexa projekt som hans interaktiva verk har krävt och i vårt samarbete i styrelsen för Centrum för opera och teknik. Unander-Scharin har uppvisat en stor organiserings- och planeringsförmåga, betydande ledaregenskaper i genomförandet av projekt och arrangemang, samt mycket god samarbetsförmåga i olika grupperingar. Han lyckas – i tal, skrift, musik och agerande – kommunicera med och entusiasmera både konstnärer och tekniker, både administratörer och publik.

I sin roll som forskare har Unander-Scharin, vid behov, kunnat distansera sig intellektuellt från sin skapande gärning och därmed kunnat studera och analysera en i grunden emotionell konstform på ett akademiskt stringent sätt. Han har också uppvisat en förmåga att på ett pedagogiskt sätt förmedla sina kunskaper och insikter. Både i sin akademiska och sin konstnärliga verksamhet har han skapat och upprätthållit ett brett internationellt nätverk.

Jag bedömer att Carl Unander-Scharin är en utmärkt kandidat till tjänsten som vicerektor för Operahögskolan.

Helsingfors, den 17 januari 2014



Nils Enlund
professor emeritus
Cygnaeusgatan 12 A
00100 Helsingfors
Finland

nilse@kth.se

Stockholm 2014-01-17

INTYG

Härmed vill jag intyga, att Carl Unander Scharin visat mycket god ledarskapsförmåga och stor samarbetsförmåga. Då jag haft nöjet att samarbeta med Carl vid flera olika produktioner och tillfällen sedan mitten av 90-talet, så har jag haft många tillfällen att se, hur han samverkat, lett och medverkat i konstnärlig produktion, dels som tonsättare och som medaktör i produktioner vid olika institutioner och olika faser av planering och genomförande, ofta i perioder om flera år.

Jag har haft tillfällen att se Carls fina samarbetsförmåga då han var anställd som huskompositör vid GöteborgsOperan 2007/09 och uruppförandet av beställningsverket Sömnkliniken. Dessutom har jag kunnat följa hans arbete med uruppförandet av Tokfursten vid Vadstena-Akademien och Lysistrate på Folkoperan i samproduktion med Operahögskolan i Stockholm. Utöver detta, har jag också kunnat följa hans arbete i flera olika kurstillfällen vid Operahögskolan.

Hans gedigna och kunniga sätt, att i musikdramatiska sammanhang kommunicera med ledning, artister, orkester, produktionsteam och sceniska team är utomordentlig. Utöver detta, har han också visat stor förmåga att samarbeta och nå mycket fina konstnärliga och nyskapande resultat med studenter och kollegor på högskolenivå och med stor framgång på forskarnivå.

Vänliga hälsningar



Lise-Lotte Axelsson

Enhetschef Kulturskolan Stockholm

Rektor Operahögskolan i Stockholm 2001-2005

Operachef vid GöteborgsOperan 2005 – 2013

Tel 0704-96 35 95

Axplock ur studenters utvärderingar efter att ha gått kursen **Extended Opera Workshop**

"Direkt efter Folkoperan påbörjades den sista modulen; Carl och Åsa Unander-Scharins Opera Mecatronics. Redan första dagen kändes som en lättnad. Här hade vi en välartikulerad person med en plan, någon som redan tänkt ut ett system som innebar att vi skulle nå ett önskat resultatet på utsatt tid, och dessutom nå detta utan att stressa ihjäl oss. Åsa hade redan en koreografi redo – inget mer "låt oss alla blind-döv-stumma leda varandra in i ett projekt och se vad det blir, och så kallar vi det konst!". Kommunikationen Åsa och Carl emellan gav oss alla förtroende. Här krävdes dessutom sångskicklighet, uttryck, diktning, frasering och teknik. Opera! Hurra!! Carl lade schema varje dag och var flexibel med våra personliga begränsningar och tider, med resultatet att alla fick sina behov tillgodosedda och projektet flöt på. Våra repetitioner pågick till större delen i Reaktorhall 1, ett bergsutrymme 27 meter under jord, och jag tillhörde de få i gruppen som faktiskt tyckte om att vara där. Det var något lugnt med stället, det kändes nästan som ett kyrkorum, och att stänga ute världen för att kunna arbeta koncentrerat på sin egen uppgift kändes som något av en ynnest."

Henriikka Gröndahl, gick kursen våren 2012 som visades på Kungliga Operan, i R1 och i Rotterdam samt TV-reportage i "Sverige!" och Nyheterna i SVT.

"Our third and final module was the smoothest. The expectations were clearly laid out for us, the plan was open and inclusive from the very beginning. After the chaos of the previous six weeks, it seemed that we were hardly making progress with our rehearsals, when actually we sped through the choreography and learned our arias without issue. The personality conflicts in the group were minimized because of the businesslike feel during the days; it was a welcome change of atmosphere. I think the movement warm-ups each day specifically helped us to feel like a cohesive group, and to have a center point for the day."

Working with Ludvig and Carl as Ludvig created an instrument out of an Iphone was incredible. During the process it all seemed very normal and mundane, but looking back on the months, it is hard to believe that the app came together so smoothly and without issue. I felt very included in the process, and my voice – literally and figuratively – was taken into account during the creative process.

I truly enjoyed the melding of dance and music that Åsa and Carl brought to this project. Their vision was very complete, and it felt as though I was participating in something larger than just our two shows. I think because Opera Mecatronics has already existed for several years, it was easy to walk into the middle of it and perform a live show, getting a feeling for the essence of what Opera Mecatronics is. Both at the Kungliga Opera and in Rotterdam, the shows were well planned and enriching. I do wish that the shows could have been longer, but we were under other organizations' administrative planning, which probably limited the amount of time we were able to perform.

I am still in a cloud of wonder from the experience in Rotterdam. I could think of a better way to end this wonderful semester than being welcomed into a festival of such a high level as OperaDagen Rotterdam. It truly felt as though we were professionals at that moment, and that what we were contributing was relevant. That was also the week when I felt the most a part of a group, and of something larger than just five individual singers."

Kristin Gornstein, gäststudent från USA. Gick kursen våren 2012 som visades på Kungliga Operan, i R1 och i Rotterdam samt TV-reportage i "Sverige!" och Nyheterna i SVT.

"Extending opera workshop 2011 Randi Røssaak

Extending opera har vært et fantastisk spennende prosjekt for meg. Min tidligere erfaring med å synge moderne klassisk musikk har vært veldig varierende. Jeg har gjort alt fra å synge fantastisk flotte sanger av helt unge komponister hvor jeg har tatt kontakt med dem for at jeg så gjerne vil synge sangene, og til å synge nyskrevet musikk av komponiststudenter med blod, svette og tårer for at de stykkene nærmest var teknisk usangbare for meg og heller ikke alltid fungerte særlig godt musikalsk.

Jeg synes at det er viktig at vi gjør opera med handling og musikk fra vår egen tid, og ikke bare kjører om og om igjen på gammelt standard repertoar, men ingenting har fått meg så engasjert i mer moderne opera enn dette prosjektet, rett og slett for at jeg fikk oppleve at alt fungerte og prosessen var like positivt utviklende som resultatet av slutproduksjonen."

Randi Røssaak, gick kursen som masterstudent, hösten 2011.

"Det nya verket "Sing the Body Electric!" Corporatoriet Sing the body electric! är tonsatt av Carl Unander-Scharin till texter av Walt Whitman, Albert Einstein samt William Blake. Min medverkan i det består av ensembler där vi fyra sångare medverkar samtidigt och en scen där jag står ensam på scen och sjunger arian "Oh, my body!" med textrader ur Whitmans dikt Sing the body electric! Samarbetet med Carl har varit oerhört kreativt stimulerande och denna aria består faktiskt av detaljer som jag finner perfekta för min röst; staccatosekvenser upp på höga toner och sedan en legatodel med långa, svepande linjer i stora språng. Precis sådant där som gör min sångarsjäl lycklig...

För att skapa en interaktiv samverkan med det laddade rummet, där arian framförs, spelade jag in ett par koloraturslingor i förväg som jag sen kunde leka med, "scratcha" min egen röst och hitta ett sätt att med röst och rörelser skapa en scen i det laddade rummet.

Det har varit otroligt intressant att sätta sig in i den "Unander-Scharinska" ljudvärlden. Alla dessa instrument som är inkorporerade i Sing the body electric! har skapats med en enorm fantasi och uppfinningsrikedom. Och det har också väckt min fantasi till liv när jag spelat på dem. I "Energy is eternal delight" bar jag sensorer på handlederna och armbågarna som beroende av mina rörelser spelade upp olika ljudslingor. Tillsammans med Åsa Unander-Scharin har vi utarbetat ett rörelsemönster och sedan fått fritt inom dessa ramar, hitta sätt att spela på instrumenten. Jag tror verkligen att det är fullt möjligt att sätta sitt personliga avtryck på dessa instrument, precis som på vilket annat instrument som helst, och jag och mina kollegor har med glädje och lust, lärt känna och hittat våra sätt att spela på dem."

Alexandra Büchel-Zetterström, gick kursen våren 2013 som visades i R1, på Scenkonstbiennalen i Jönköping samt i Kapstaden, Sydafrika. Reportage gjordes i Kulturnyheterna SVT samt i tidningen Scen och Film.

"Jag har haft en enormt stor glädje av kursen. Samarbetet med mina kurskamrater och lärare har varit otroligt utvecklande - vi har haft många givande diskussioner och samtalsklimatet har präglats av en öppenhet som jag ibland saknar i arbetslivet, kanske för att vi har varit

mindre inriktade på prestation än på utbyte och dialog. Arbetsklimatet har varit koncentrerat och behagligt och jag tror att vi alla har haft ett stort utbyte av varandra.

I och med det omfattande instuderingsarbete som jag har gjort har jag påmint om det stora egna ansvar vi har som sångare; att inte nöja sig med att sjunga tekniskt riktigt och vackert och att kunna noterna och texten, men att inför varje ny instudering försöka sig på en djupare analys av kompositörens intentioner och verkets dramaturgiska uppbyggnad. Jag har nått en större självständighet i mitt instuderingsarbete och fått insikt i vikten av att förstå respektive kompositörs narrationsverktyg. Det har varit oerhört spännande att arbeta både på egen hand och i samarbete med lärare och mina kurskamrater.

Arbetet med de nya teknologierna i reaktorhallen har hjälpt mig att utveckla själva lyssnandet och väckt många frågor och framförallt en lust att söka vidare, för att fortsätta att påminnas om den relevans vår konstart har än idag. Jag har uppskattat det på samma gång koncentrerade och lekfulla sättet på vilket Carl och Åsa har guidat oss igenom hela projektet i reaktorhallen.

Jag är tacksam över de många ovärderliga verktyg jag under terminens gång har fått för att på ett mer initierat sätt fortsätta på min redan påbörjade yrkesbana."

Annastina Malm, gick kursen hösten 2013 till våren 2014 som visades i R1 och på Liszt-Akademien i Budapest i samband med dess återinvigning januari 2014.

"Jag upplevde denna modul som strukturerad och välorganiserad, vi fick gott om tid att "leka" fram våra framföranden med de olika instrumenten och bekanta oss med känslan av ljudbilden i kombination med vår egen röst. De första föreställningarna av Opera Mecatronica Live hade vi på Stockholmsoperan och de sista på en Operafestival i Rotterdam. Jag tyckte att det var fantastiskt att vi fick så många tillfällen att framföra denna föreställning. Det gav oss möjlighet att ytterligare förfin våra framföranden, både våra solobitar och ensemblenummer och föreställningen som helhet. En del av föreställningarna som vi framförde på Stockholmsoperan, innefattade också iscensättningar av några utvalda arior ur operor med musik skriven av Carl Unander-Scharin. Utvecklingen kring jobbet med den aria jag fick tilldelad "Regnarian" ur operan "Sömnkliniken" var mycket spännande för mig. Jag upplevde att musiken och texten gav en skarp scenisk kontext att jobba inom och med hjälp av Åsa fick jag ganska snabbt en form på den. Det som också var så intressant och fint med denna modul var att följa de andras utveckling med både deras arior och jobbet med de tekniska instrument de hade blivit tilldelade. Hur det från det första trevande mötet med den nya tekniken utvecklades till att nästan bli en del av den person som framförde den. Det fanns också något starkt och fint med att se hur det blev som en dans och koreografi av de olika ariorna vi gjorde tillsammans med de tekniska instrumenten, hur instrumenten i kombination med oss gav musiken form och liv på oväntade sätt. Det var en fantastisk erfarenhet att också få åka till Rotterdam med föreställningen. Vi framförde då en kortare föreställning än på Kungliga Operan i Stockholm, alltså endast våra solonummer med de tekniska instrumenten och våra två ensemblenummer. Jag var mycket imponerad av både Carl och Åsas hängivenhet och skaparlusta i relation till projektet."

Matilda Wahlund, gick kursen våren 2012 som visades på Kungliga Operan, i R1 och i Rotterdam samt TV-reportage i "Sverige!" och Nyheterna i SVT.

The Vocal Chorder – Empowering Opera Singers with a Large Interactive Instrument

Carl Unander-Scharin
KTH Royal Institute of Technology, CSC/MID
10044 Stockholm, Sweden
carl.unander-scharin@telia.com

Åsa Unander-Scharin
Luleå University of Technology
97187 Luleå, Sweden
asa.scharin@ltu.se

Kristina Höök
Mobile Life @ KTH
100 44 Stockholm, Sweden
khook@kth.se

ABSTRACT

With *The Vocal Chorder*, a large interactive instrument to create accompaniment, opera singers can get more power over the performance. The device allows performers to interactively accompany themselves through pushing, leaning on and bending steel wires. The design was guided by the unique needs of the solo-singer, explored through autobiographical design and material explorations, some on stage, and later tested by other singers. We discuss how designing for opera and for the stage requires extraordinary durability and how opera performances can change with a bodily-oriented instrument such as The Vocal Chorder. Through a designerly exploration, we arrived at a device that offered (1) a tool for singers to take control over the rhythmical pace and overall artistic and aesthetic outcome of their performances, (2) an enriched sense of embodiment between their voice and the overall performance; and (3) a means to empower opera singers on stage.

Author Keywords

Opera; Autobiographical design; Interactive instruments; embodiment; empowerment; appropriation

ACM Classification Keywords

H.5.m

General Terms

Human Factors; Design

INTRODUCTION

We aim to describe a designerly exploration (following the terminology of Zimmerman and colleagues [38]) leading to the creation of a novel, interactive instrument for the opera – the Vocal Chorder. As opera is a highly physical art form, taking quite some space on stage, we built a large artifact that would allow singers to accompany their own voices through bodily interaction. The device is designed to endure the demands that are typical for the stage: reliability, repeatability and stamina. Whereas opera originally constituted an innovative cultural movement where singers fully

Permission to make digital or hard copies of all or part of this work for personal or classroom use is granted without fee provided that copies are not made or distributed for profit or commercial advantage and that copies bear this notice and the full citation on the first page. Copyrights for components of this work owned by others than ACM must be honored.

Abstracting with credit is permitted. To copy otherwise, or republish, to post on servers or to redistribute to lists, requires prior specific permission and/or a fee. Request permissions from Permissions@acm.org.

CHI 2014, April 26 - May 01 2014, Toronto, ON, Canada
Copyright 2014 ACM 978-1-4503-2473-1/14/04...\$15.00.

participated in the artistic processes, contemporary opera productions have become increasingly hierarchical and singers' influence on the creative process is becoming more and more limited – both off and on stage. This is what we set out to address with our device.

Designing for Empowerment

By designing for empowerment through putting the control of the accompaniment in the hands of the singer, we, in a sense, link our research to early operatic practices. As design for the opera is a novel domain for interaction design, we will provide a brief background to opera and discuss some of the particular challenges of this design space. We will focus on describing how opera started out as an exploratory art form and how our designerly explorations in that sense reconnect to the early developments of opera.

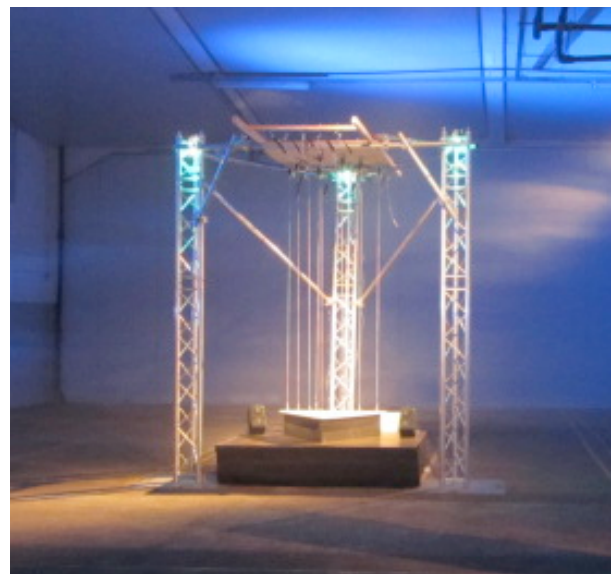


Figure 1. The Vocal Chorder

Given this background, we will then move on to describe some of the designerly explorations, lasting over several years, that resulted in this particular instrument. We will focus on four cases of interactions and performances we engaged in. In particular, the first author of this paper, who is an opera singer and composer, used himself as both subject and object of our design inquiry – a method referred to

as autobiographical design [27]. Our work with The Vocal Chorder is therefore an example of research *through* art and design, as opposed to research *for* or *into* art and design, as differentiated by Frayling [8]. Our findings add on to a historical context of searching new expressions through exploring the art form opera with new works and technologies. We end by discussing how our insights are relevant beyond developing the operatic art proper, in particular for other on-stage settings.

RELOCATING CONTROL IN PERFORMANCES

We are not the first to explore the topic of empowerment in on-stage performance. There are several examples where the audience can partake directly in the performance through various interactive technologies. For example, in the humanaquarium musicians were placed in a large interactive glass box in public places and people walking by could change their performance through touching the glass box [30]. There are also numerous examples of how to use movement sensors to allow audiences to influence both music and imagery, see e.g. [13, 17, 29]. On stage, digital interactivity in different forms have been introduced to put artists, musicians and singers, in charge of the overall aesthetic form of their performance, see e.g. [1, 11, 35]

More specifically, in the opera context, there has been many fertile encounters between electroacoustic music and vocal performances both on and off the stage since the birth of Elektronische musik [4] and Musique Concrète [25] in the 1940s and 50s. Through the appearance of computerized interactive musical instruments, around 1990 and onwards, we got works like Machover and Paradiso's *Brain Opera* that explored opera on-line [18], Waiswiz's interactive interface *The Hands* for controlling sounds through gestures [34], and Manoury's *K...* [20], where interactive technologies aim to liberate the singers on stage. Composers such as Stockhausen, Nono, Berio, Ligeti, Cage, Wishart, Adams and Saariaho have incorporated electronic processing of voices in their operas and vocal music¹. Research institutes where vocal music and various forms of interactivity has been developed in particular are STEIM in the Netherlands [13, 17, 34, 35], IRCAM in France [1, 20, 29], and Opera for the Future Lab at MIT in the US [11, 18]. An interactive gesture controller was created by Park and colleagues [19], allowing singers to generate additional vibrato and other vocal effects through embedded sensors. In the opera *Death and the powers* [11] various real-time interactive technologies were deployed to create a "disembodied performance" in order to portray a dystopic scenario. In the opera *The Crystal Cabinet* [33], singers and dancers functioned as joysticks. Entering "The Charged Room",

¹ E.g. Karl-Heinz Stockhausen: *Gesang der Jünglinge* 1956 and *Stimmung* (1968); Luigi Nono: *A floresta é jovem e cheja de vida* (1966); Luciano Berio: *Coro* (1976); György Ligeti: *Le Grand Macabre* (1977); John Cage: *Roaratorio* (1979), Trevor Wishart: *Anticredos* (1980), John Adams *Nixon in China* (1987), and Kaija Saariaho: *From the grammar of dreams* (2002).

they scratched their sounds through altering their positions, letting the resulting sounds feed back into the performance, thereby creating new movements and new sounds. Moreover, the research around *The Throat III* [5, 6, 31] revolves around embodiment of singers' voices in relation to an interactive hand-held instrument for vocal manipulation. With *The Throat III*, the control of the performance resides in a glove put on the singer's right hand. It modifies the singer's voice to artistically portray and embody the disformed voice of *The Elephant Man*.

Long-term changes in power hierarchies in opera

But apart from our own work on *The Throat III*, to our knowledge, none of these projects have aimed to create interactive instruments that can both empower opera singers at the same time as they improve and extend on the aesthetic and experiential qualities of the whole performance.

There is an incongruity between the aura around famous opera-singers, "divas", supposedly mastering the end-result of their performances and the reality where the contemporary opera singer have little influence over the essential creative process. It has been argued that the opera-world of today is "the age of the producer" and that sequentially the ages of the poet, the singer, the composer, and the conductor have passed by [14]. According to this viewpoint, singers' influence decreased already at the end of the 18th century when composers' influence increased. They, in turn, lost power in favor of the conductors during early 20th century. Finally, the producers (agents, casting directors, and others) of opera today excel the main authority over artistic decisions. Accordingly, this ongoing change in power hierarchies continuously changes the conditions for the singers.

OPERA AND INNOVATION

Opera was born at the end of the 16th century when a group of artists, the Camerata Florentina, were searching for new expressivity that would help them re-create what they understood as the antique drama [23]. In this double procedure of both looking backward to a presumably forlorn art and at the same time envisioning something new, the art form we now refer to as opera was born. In early opera, the solo-singer was commonly accompanied by only one instrument – a harp or a lute – creating a rhythmical and harmonic grounding on top of which the singer performed the vocal lines with a large amount of improvisation. Singers developed virtuosity both in a technical sense, and in an aesthetic sense, adding flavor and personality to the performance within the boundaries that composers and authors had set in the score. In the very early days, there seems to have been less demarcation between creating and performing opera. It has been reported that Jacopo Peri, composer of the very first opera *Daphne* in 1597, accompanied himself on the lute whilst singing [2, 22]. This practice then became less and less common throughout the history.

However, the innovative and creative search for new expressions continued in opera. For example, as a result of the

focus on vocal performance, the particular singing technique evolved which constitutes what we today understand as operatic singing, *Bel Canto* [2, 22, 28]. In short it means that a singer through years of study acquires loudness, a homogenous sound in all registers and stamina to withstand a whole performance. On top of that the performer integrates singing with acting and drama.

Orchestral Instruments Changing Singer Conditions

At the end of the 19th century the romantic orchestra had reached its full power, often numbering over 100 persons, each playing on instruments that constantly were developed to gain more loudness. We see this for example, in how the gut strings of the violin were replaced by strings made of steel during the late 17th century, empowering the violin section with a much louder volume. In parallel, the wooden flute evolved to a metallic version, and brass instruments such as the trumpet and the trombone improved likewise. These ongoing modifications in the orchestra required changes in vocal practice. One example is when the tenor Gilbert-Louis Duprez invented a means to sing the “high c” with a full voice in 1837. Earlier, high tones in the tenor voice were managed through singing with the so-called “head voice”, whereas Duprez introduced his new technique to bring also the “chest voice” up to the high pitches [3], enabling louder and more heroic singing. In parallel, the vocal parts created by composers such as Wagner, Berlioz and Verdi were stretching the boundaries of the human voice. In order to find and train singers that could manage the high-strung vocal parts, such as Wagner’s *Tristan* – by contemporaries deemed as “unsingable” [12] – the German *Fach-system* emerged [16]. According to this now internationally established practice, an opera-singer’s vocal career is structured in accordance with the available repertory, allowing the artist to perform a rather narrow range of roles supposedly fitting for each type of voice. This system has evolved in order to provide singers to the opera houses, but has detrimental consequence such as that it tends to narrow the individual artistic freedom for singers and even has negative impact on their health [22, 24, 28].

Composers Stretching Boundaries

Thus, the specific way of utilizing operatic voices, as we know it today, evolved throughout the centuries in a history of innovations, co-evolving with the repertory and the orchestra. Composers have continuously been exploring the human voice as well as making use of novel instruments in order to enhance expressivity and create novel artworks. Many of the canonical composers were in fact singers themselves, e.g. C. Monteverdi and G. Rossini. Moreover, composers of opera have often merged newly invented instruments in their orchestras, as was the case when Kastner,

for example, introduced the saxophone and Messiaen utilized the synthesizer *Ondes Martenot* in their operas².

Questioning a Traditional Framework through Design

The artistic framework and possible ways of interpreting a particular opera are in most parts predetermined even before rehearsals start, as most operas in the common repertory have been staged many times before. Moreover, as the music in most cases was composed a long time ago, there is little room for the singers to partake in the overall compositional decisions. Albeit there are numerous examples of influential contemporary singers (notably Cathy Berberian, herself a composer, and groups such as The King’s Singers and Electric Phoenix) that have been muses for the creation of important vocal works, it is rare for singers to have influence on the musical foundations – nor has technology seldom afforded feedback to the performers themselves. The singers that took part in our work all expressed a wish of participating more in the aesthetic shaping of their art form. Acknowledging opera-singers through designing an interactive instrument for them challenges century-old power structures in opera through letting singers actively taking part in shaping the performance.

A DESIGNERLY APPROACH TO DESIGN OF MUSICAL INSTRUMENTS FOR THE OPERA

The Vocal Chorder introduced here, is part of a larger research *program* aiming to open and populate a new *design space* [36] in opera. According to Redström [21] a research program in an interactive design research setting consists of three steps: (1) formulation of a program, often starting through extensive exploration of the aesthetic qualities of the material at hand – be it electricity, interactive textiles or, as in this case, opera, (2) realization of the program through design experiments – *exemplars*, and (3) finally articulation of the experiments through reflection. The latter often leads to reformulation of the overall program. Redström has used this framing of design research to open design spaces such as “slow technology”, interactive textiles or aesthetic ways to communicate energy consumption in the home [9, 21]. Of key importance in a designerly research exploration is to let the particular exemplars both explore possibilities and inform the overall research program. That is to say, through the actual design process, the key knowledge is gained [10].

Through our work with the *exemplars* The Vocal Chorder, reported here, The Charged Room [33] and The Throat III [5, 6, 31] we are taking our first steps towards the articulation of a research program investigating new aesthetic expressions for opera. A main defining property of exemplars in this design space is emancipation of the artist through the use of an interactive instrument. To explain what we mean by this, let us go into a quite detailed account of how the Vocal Chorder emerged.

² Jean-Georges Kastner: *Le dernier Roi de Juda* (opera, 1844); Olivier Messiaen: *Saint-François d’Assise* (opera, 1975-83)

THE VOCAL CHORDER DESIGN PROCESS

Drawing on autobiographical design procedures [27] that “rest(s) on the user’s genuine need for the system”, and that allows for “a much tighter coupling between user input and implementation”, we departed on an intense journey of material explorations (here we follow on the materiality strand in HCI [7, 37] that we will account for below. As the first author is an opera singer and composer, the early explorations built to a large extent on his own needs.

After describing his explorations and needs, we turn to performances by other opera singers reporting on their experiences of performing with the device.

The outcome of this process was not only an interactive instrument, The Vocal Chorder, but in fact several different versions of the instrument as well as range of performances with operatic music composed specifically to enhance experiential and aesthetic qualities of the artifact.



Figure 2. Sensors consisting of wheels, housing, cabling and potentiometers (in blue in the upper right corner detail)

Starting the Material Explorations

When computers started to encompass real-time audio processing, performing with laptops on stage became more and more common. Around 1999, laptop computers were powerful and stable enough to allow for using them live whilst performing music. A few years later, around 2003, they could also process images and video in real-time. On the one hand, this opened up for performing in novel ways in “laptop performances”. On the other hand, this would normally mean that artists were constantly sitting behind computer screens during concerts and shows. At the time, however, new technologies such as sensors and wireless connectivity were becoming more commonplace, providing a new material that could be used to design novel interactive instruments. Many different ideas for how to create a bodily instrument allowing for interactions with sensors and wireless connectivity were discussed and dismissed before we arrived at the design we describe below, where we finally arrived at a solution that let performers immerse in the interface while performing.

Choosing our Components

We set out on our explorations with the wish that the design should dodge the need to be monitored from the outside by an artist sitting behind a computer screen. Rather, the performance should arise as an autonomous activity by the interactions with and through the instrument. This wish for an emancipating instrument on stage placed strong demands on robustness and reliability of the components and in the overall design of the artifact as well as in the software. We could not risk designing an instrument where singers would not be able to fulfill a whole performance on stage. To feel secure on stage, performers need to rest assured that the instrument and all the components will endure the physical demands on stage and will not let them down while performing. We can simplify what is needed into three sets of components: *hardware*, *software* and *music*. The hardware consists of all the physical parts we needed to place on stage, which in the end became a combination of sensors, steel wires, cabling, computers, two projectors and a synthesizer. The software had to process and remap incoming signals to outgoing sound and visuals. And finally, we needed new music that would thrive on the particulars of the artifact.

Hardware

Musical Instrument Digital Interface (MIDI) is a standard for communication between digital musical instruments and computers. In order to transform movement to electric signals, we used a so-called voltage-to-midi-converter³. The converter had eight inputs where eight independent streams of variable electric current could be transformed to MIDI. In order to produce the currents, eight *potentiometers* were used (see upper right detail in Figure 2). A potentiometer is a simple device where turning a knob changes the amount of voltage that is allowed to pass through it. By turning the knob, the changes in current would occur that we wanted to transform to MIDI and later to music and visuals. To find means to twist the potentiometers we needed to transform movement from the body in space to the turning of the knob. The most straightforward way to do this would perhaps have been to mount larger knobs on the potentiometers, but we wanted to achieve a larger interaction that would allow the performer to inflict changes with bodily movements. We tried various ways of turning the knobs with cords that were wrapped around them. But the need for more performativity led us to try steel wires leading from the floor to the ceiling, enabling the performer to stand when pushing and pulling them over the potentiometers. The potentiometers were therefore mounted in the ceiling on wheels made of styrene which were mounted in metallic housings enabling the steel wires to roll them back and forth. Thereby the wires influenced the eight potentiometers (see Figure 3).

³ Rolls MP-2884, Voltage to Midi Converter.

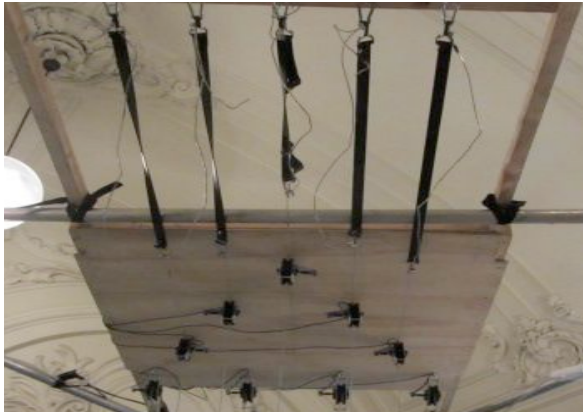


Figure 3. Potentiometers mounted in styrene wheels, allowing the flexibility of rubber to roll them via the wires

As we wanted the movements of the performer to be large and even allow the artist to lean on the wires, we needed a construction that would endure the weight of a person. Therefore, thick rubber bands were fixed at the end of each wire. The rubber bands allowed for flexibility that let the wires roll over the wheels to twist the potentiometers with large pressure. Moreover, a physical housing was built, enabling the performer to step into the artifact in order to interact with it from within, see Figures 5 + 6. The whole construct was 3.5 high and the surface measured 2*4 meters.

Software

To be able to remap incoming MIDI-data originating from the potentiometers to sounds and visuals, we used the software Max/MSP/Jitter (Figure 4). This programming environment enables simultaneous processing of MIDI, audio and visual data⁴. The software had to map the eight separate incoming streams of data into both music and in visuals. It enabled the movements of the performer via the wires to simultaneously inflict changes in sound and vision. As can be seen in Figure 5, two projectors showed an interactive pyramid, which was rendered with Max/MSP/ Jitter. The music that was composed for The Vocal Chorder, was inspired by a short story by Ray Bradbury, “Tomorrow’s Child”, that revolves around a child that was born in another dimension. The story opens with the line “He didn’t want to be the father of a small blue pyramid” and we wanted to convey this emotion in the performance. Through the performers interactions, the pyramid responded to the movements of the singer that at the same time created accompaniment for the voice in the music.

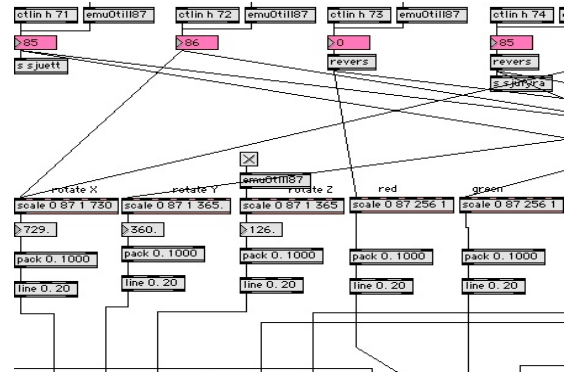


Figure 4. Detail from a patch in Max/MSP/Jitter showing mapping of parameters from incoming data to audio & visuals

Music

In parallel to these material exploration processes, music that would thrive on the artifact’s particulars was devised. To be able to use The Vocal Chorder for accompaniment, music that could be performed via the wires was needed. This called for a particular solution in the musical structure and in the resulting composition. Most music can be analyzed and subsequently parsed into a block of tones that sound simultaneously, called a *chord*. Normally a chord is played by a guitarist or pianist using both hands.



Figure 5. Singer interacting with sound and visuals

Here, we wanted to simplify this so that a singer could interact with the artifact without being an instrumentalist. We realized that if we could alter the playing of chords so that they could be forwarded one at a time, the performer would control the ongoing pace of the music. To achieve this, the device was equipped with a chord-forwarding feature – a dedicated wire operated by the singer that would forward one chord at a time when pushed over a preset break point. When a row of chords is at hand, they constitute a *chord sequence*. We devised a long chord sequence that would allow the composition to be forwarded by the performer by bending one of the strings. The bending of the strings in

⁴ www.cycling74.com

order to advance the chord sequence became an important building block for both the design of the artifact as well as for the music composed for it as it emancipated the singer.

Allocating wires to different components of the performance
The other wires were allocated to change the sound of the synthesizer as well as modifying the interactive visuals projected by the two projectors, as seen in Figure 5. For example, bending wire number three would inflict changes in the sound of the chord and at the same time make the pyramid turn slowly in space. Likewise, bending wire number five would change the volume of the chords, and at the same time alter the colors and patterns of the projections.

Sensory Digital Intonation

At this point, having carefully explored and then subsequently chosen our materials and constructing the artifact, it was time to prepare our first public performances with it. In order to fine-tune a multi-faceted digital instrument as this, a procedure where “*artistic intuition and experience continuously influence the technical development and vice versa*” and “*that has similarities to what musicians call intonation*” [32] takes place. This is, in short, the procedure where precise considerations regarding the aesthetics within the interaction is undertaken. For example, carefully judging how far the wires are to be bent before a chord is sounding, or setting how multiple parameters that are inflicted by the same wire interplay with each other in an aesthetically pleasing way. Using *Sensory Digital Intonation* we fine-tuned the artifact towards performing with it, balancing the many parameters in the software against one another, as seen in Figure 4.

But this design did not come about without involving singers in the design process. Let us now turn to four example performances with the instrument, at different stages of the instrument development, influencing the design.

PERFORMING WITH THE VOCAL CHORDER

The first incarnation of the Vocal Chorder had as its main goal to enable the first author of this paper to establish an autonomous, interactive embodied performance, where visuals and accompaniment came together in a homogenous gestalt. As mentioned above, a design process where the user and the designer are one and the same, constitutes what Sengers refers to as *autobiographical design* [27]. Thus, the account will hereinafter use the first-person noun “I” when personal accounts by the first author are cited.

Case 1: Autobiographical Performance

In my working diary I wrote that one of my outsets was to “*develop a new bodily interface and to integrate it in an operatic context*”. Now, having carefully prepared the artifact, it was time to perform with it. In opera, repeatability is a core feature, as the repertory is rehearsed over and over again in order to reach a point when it can be presented for an audience. Our procedure followed this pattern, with one

week of intense rehearsals before the audience came, during which the overall aesthetic concept emerged in dialogue with technological fine-tuning.

As we had chosen the materials in the hardware carefully, few if any problems with wires, rubber bands, styrene wheels or mechanical housing showed up during this time. However, other unforeseen technological challenges surfaced in the software. The at the time novel Mac OSX (10.2) turned out to have a fairly unreliable MIDI communication. I wrote in my diary “*the performances were completely governed by the technical conditions*”.

When performing, it is very frustrating not to be able to rely on the supporting structures of the performance, be it an orchestra playing out of tune, or as in this case, an unreliable digital instrument. I realized that the data communication was the problem rather than how the processing of that same data was done. I had to come up with a solution to stabilize the communication. In my diary I wrote:

“I have had similar technical problems before and I have learned that you have to consider your technological tools as acoustical instruments - i.e. you must treat them with care and in the same way every time you use them. In practice this means that I have to start different devices in the same order each day (or search for other arrangements if something is not working/communicating), and then launch each piece of software in the same order as well. This procedure materializes almost as a ritual. Then and only then, technology behaves predictably”.

This is a lived experience of the reflective conversation with the materials that Schön refers to when he talks about the *reflective practitioner* [26]. We managed to rectify the problems through a careful procedure for starting up the ingoing computers, synthesizers, projectors and most particularly the software. Thus, the rehearsals could lead up to four public performances. In a review it was reported that: “*The result comes forward as well worth seeing, even cool, considering that it results from experimenting without a preset libretto [...]*”⁵.

From this response and others that also mentioned that the performance had liberating qualities, we understood that we had found something interesting, taking us closer to the kinds of experiences we were seeking.

Case 2: Explorations of Durability and Embodiment

Our next iteration of the artifact was an audience-interactive version. In this phase, The Vocal Chorder was touring as part of an interactive exhibition where audiences were invited to perform with it. We encouraged the audiences to be rather playful in their interactions with the artifact, allowing us to explore the durability of the materials. In order to do this, the second author of this paper – who is a professional

⁵ Review by Thomas Michelsen in “Politiken”, March 25, 2004. Translated from Danish.

dancer – demonstrated the stamina of the artifact, pushing the limits of the construction in order for the audience to dare to be playful and perform extreme movements with it.



Figure 6. The demands for durability were probed.

Inspired by how the wires of The Vocal Chorder has similarities with human vocal chords we now wanted to incorporate vocal sounds in the artifact itself, transferring the manipulation of the wires to direct playback of prerecorded sounds of the human voice. This made The Vocal Chorder accessible to the public who are not trained opera singers.



Figure 7. Vocal Sound used in case 2, 3 and 4. The movements of the performer in the artifact scratched playback of the sound.

By this change, we also wanted to explore the feeling of embodying the voice with the movements in the artifact. The sensory setup was aiming at affording a playful but deep interplay between voice, body and machine. In a newspaper article a journalist who got to try the Vocal Chorder during its tour expresses his experience as:

“It is not some orgiastic technology. The sensory interplay between people, dancers and things lets something deeply human and lively emerge. In this interaction liveness is born”⁶.

We feel that he is pinpointing something important here: when the singing, movements and the forwarding of chords come together in a live real-time performance, it is not a mechanical pushing of strings that the singer experiences, but a living experience that is created. While it may take some time to learn an instrument, the end goal is to become *one* with the instrument – embodied – allowing for an im-

mediate sensation of both performing and experiencing at the same time.

Cases 3 and 4: External Singers in The Vocal Chorder

In the third iteration of the instrument, we shifted away from the general public, back to professional singers to test and further develop the instrument. But this time, it was not only the first author of this paper who got to interact and work with the instrument, but instead two professional sopranos. They participated in a course in Extended Opera at The University College of Opera in Stockholm.

In this iteration, we wanted to return to letting performers accompany themselves through forwarding of chords. The music we chose for this iteration was a composition by 17th century composer Orlando Gibbons, called *The Silver Swan*. The singers first learnt to sing the song with normal piano accompaniment, and then they were introduced to a reduced score for The Vocal Chorder with only seven chords. These chords were recorded by the singers themselves, and implemented in the software (see Figure 7). We allocated the strings to one pre-recorded chord each, summing up to seven chords. One of the strings was now used as a *disturber*, a string that did not have a sound of its own but that would disturb the sound of the other strings, allowing more variation in the accompaniment. The sounds were allocated along the wires so that the chords were not triggered on a specific break point as earlier. Rather, the sounds were scratched by precise interaction by the user carefully pushing and stretching the wires of the artifact. This gave the performer a sense of *connecting* with the vocal sounds by carefully listening to the response of the artifact, whilst performing the aria along the accompaniment created by themselves by leaning, stretching and pulling the wires from within the large bodily interface.

One of the singers later reports on this experience:

“I was asked to improvise with The Vocal Chorder in A Silver Swan by Gibbons, and noticed that this was a task I had to consider carefully. Not because others judged my performance, or me, but because I noticed that I did that myself, and therefore felt unfree even if the intention was the opposite. Beforehand, I did not think it would be problematic, I’ve been doing some improvisation before but it was many years ago and I had perhaps forgotten how one gets into it, and I noticed more prestige in that I did not want to do something that might sound silly, or was not good enough. [...] I do not mean that we should go on to make the mistake of not singing properly, but music is a living art form and the music needs to breathe. No appearance is exactly like the next, it is not natural for us humans. It was interesting that this appeared to me to while working with The Vocal Chorder.”

⁶ Article by Calle Pauli in DN På Stan, May 20, 2005. Translated from Swedish.



Figure 8. The first external singer in The Vocal Chorder

The solo singer is here relating to a holistic and relational experience of her voice that arouse from performing with the artifact. In The Technology as Experience framework, McCarthy and Wright [15] refers to this kind of experience as *sense making*. They propose six different strands of sense making. One of them is *interpreting*. According to them, interpreting is characterized as “an unfolding experience [that] involves discerning the narrative structure”. Here the solo-singer was uncovering the hidden narrative structures in her own professional practice – the narrative that says that an opera-singer cannot improvise, cannot become part of the “living art form”.

Furthermore, McCarthy and Wright discuss sense-making as a process of *reflection*: “make[-ing] judgments about the experience as it unfolds”. By making the performance a real-time synchronization between voice and accompaniment, we are allowing the singer to make their own judgments come into play: not sounding silly, choosing the tempo that expresses the sentiments they want to express, and so on. One year later, another singer was introduced to the same setup. In her reflections both *connecting* and *interpreting* is reported:

“I pretty quickly got a feeling for the instrument. One of the major challenges consisted of getting a flow in the style and voice in combination. An additional challenge was that things happened with technology at times and it was challenging to try to stay in the moment and find a flow in the performance and not be disturbed by technological hassle.”

In order to comply with the unforeseen obstacles that interacting with the device offers, the performer realizes that connecting with it, and staying in the moment helps to overcome the challenges. The singer then relates to the bodily experience with the artifact:

“There was also a strong and nice experience to see how it became like dance and choreography of the various arias we did together with technical instruments, how the instruments, in combination with us, gave the music form and life in unexpected ways.”. We see this as evidence of how the

instrument opened up for different forms of sense making through performing interactively with it.



Figure 9. The second singer in The Vocal Chorder

The first singer continues:

“We got to play in a way opera singers rarely get the chance to do; exploring movement and playing with sounds, everything did not necessarily have to be beautiful or perfect [...]. It was much more like a theater monologue than a regular song. As I got to know Vocal Chorder and felt confident in improvisation, I got a completely different relationship to it, and when we came to the last concert I felt really totally free.”

These two singers both relate to processes of becoming more and more embodied with the instrument. It is not a one-step process, but something that requires some work before arriving at the experience of being “totally free”. The use of the artifact offered new perspectives on experiencing their own voices and performances, as phrased by the first singer: “I had no other accompaniment than myself and did thus not need to be clearly and correctly relating to another human being in order for the music to work, I was in charge of time and could take breaks too”. Interacting with the instrument had a noticeable positive impact on her vocal performance, offering a new freedom and adding new flavours to her voice, and she continues:

“As regards to singing technique, I tried to keep it much more naked than I otherwise would have sung in school, it felt like the right thing in the face of this piece. How good it was, it is still difficult for me to judge, but I’m at least less afraid of going to be in this situation again, and I stretched a little on the old boundaries.”

The second singer concludes, referring to her colleagues that performed with other interactive instruments during the course:

“Another thing that was so interesting and nice was to follow the development of others with both their arias and their work with the technical instruments they had been assigned. How it from the first tentative meeting with the

new technology changed to almost becoming part of the person who performed with it."

When it comes to our aim – the empowerment of opera singers – the following quote indicates that we accomplished that: *"I learned that there is more to opera than just learning a score, showing up to a rehearsal and singing it – we are musicians"*.

CONCLUSIONS

Through our designerly exploration, lasting over several years, several incarnations of the instrument, we arrived at a device that offered (1) a tool for singers to appropriate and take control over the rhythmical pace and overall artistic and aesthetic outcome of their performances, (2) an enriched sense of embodiment between their voice and the overall performance; and (3) a means to empower opera singers on stage.

The bodily experiences and sensory engagements that have been accounted for here have materialized alongside the artifact itself. In a quite surprising way, power hierarchies and the history of opera have been explored through this design procedure. We did not expect that performing with the instrument would lead to the kinds of reflections reported by the singers who discussed how the instrument made the innate power structures in opera come to the fore for them. Another of our singers reasons around empowerment and her change in opinion after working with our interactive instruments: *"I thought at the time that I wanted to 'play by the rules' and succeed in opera through more typical pathways. After this semester I have come to realize that there is no one path to success, and that I need to follow my instinct to create, and see where that takes me, instead of waiting for someone else to give that to me. What a gift that is, and what an experience this has been."*

There are lessons learnt in our design process that are applicable not only to our research program for opera, but possibly to other on-stage interactive technologies: to explore robustness and durability, aesthetic expression through bodily movement, and how to create tools for empowerment.

Material Explorations and Durability on Stage

We explored the many ingoing components by designing for the extreme requirements that follow from putting an interactive device on stage. We found that an almost ritual approach when handling materials such as computers, software and sensors was essential. As opera normally is rehearsed meticulously before the audience meets it, a rehearsal is in fact an inquiry into the endurance of the materials. The repetitions of rehearsals call for stamina in the performers as well as in the instruments in the orchestra, the scenography and the scaffolding.

In addition, when a performer meets an audience, the robustness of the design is tested under somewhat extreme conditions – not only in terms of physical robustness but also in terms of robustness in delivering an aesthetic expe-

rience, shaped in the moment between singer and instrument.

Bodily Expression and Voice

As can be seen in Figures 8 and 9, the singers are not only singing and pushing the strings, they are at the same time engaged in a on-stage performance. Their movements within the instrument are expressive and aesthetically startling for the audience. Here, it was important to strike a balance between the complexity of learning the instrument, the expressivity of the instrument and the requirements on both singing and manipulating the instrument at the same time.

An Instrument for Empowerment

In our work, we enabled opera singers to perform in ways that were, in some respects, quite the opposite of what they typically do. The Vocal Chorder became a tool for empowerment. When singers took the demand over crucial musical and visual elements in the performance, while interacting with the device, it not only changed their performance, but it also led to reflections on their profession. Through the creation of this new interactive instrument, we aim at opening a new design space and at the same time uncover hidden assumptions while re-activating traditions in a stagnating and overly hierarchical practice, opera.

REFERENCES

1. Bonardi, A. and Rousseaux, F. Composing an Interactive Virtual Opera: The Virtualis Project. *Leonardo* 35, 3 (2002), 315–318.
2. Celletti, R. and Fuller, F. *A history of bel canto*. Clarendon press, 1991.
3. Diday, P. and Pétrequin, D.J.P.É. *Mémoire sur une nouvelle espèce de voix chantée*. Félix Malteste et Cie, 1840.
4. Eimert, H. and Humpert, H.U. *Das Lexikon der elektronischen Musik*. G. Bosse, 1977.
5. Elblaus, L., Hansen, K.F., and Unander-Scharin, C. Exploring the Design Space: Prototyping "The Throat v3" for The Elephant Man Opera (2011). *Proceedings of the Sound and Music Computing Conference*, Padova University Press (2011), 141–147.
6. Elblaus, L., Hansen, K.F., and Unander-Scharin, C. Artistically directed prototyping in development and in practice. *Journal of New Music Research* 41, 4 (2012), 377–387.
7. Fernaeus, Y. and Sundström, P. The material move how materials matter in interaction design research. *Proceedings of the Designing Interactive Systems Conference*, ACM (2012), 486–495.
8. Frayling, C. *Research in art and design*. Royal College of Art London, 1993.

9. Hallnäs, L. and Redström, J. Slow technology—designing for reflection. *Personal and ubiquitous computing* 5, 3 (2001), 201–212.
10. Höök, K. and Löwgren, J. Strong concepts: intermediate-level knowledge in interaction design research. *ACM Transactions on Computer-Human Interaction (TOCHI)* 19, 3 (2012), 23.
11. Jessop, E., Torpey, P.A., and Bloomberg, B. Music and Technology in Death and the Powers. *New Interfaces for Musical Expression*, (2011), 349–354.
12. Kloiber, R., Konold, W., and Maschka, R. *Handbuch der Oper*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.
13. Krefeld, V. and Waisvisz, M. The hand in the web: An interview with Michel Waisvisz. *Computer music journal* 14, 2 (1990), 28–33.
14. Littlejohn, D. *The ultimate art: essays around and about opera*. Univ of California Press, 1992.
15. McCarthy, J. and Wright, P. *Technology as experience*. MIT Press, 2004.
16. McGinnis, P.Y. *The Opera Singer's Career Guide: Understanding the European Fach System*. Scarecrow Press, 2010.
17. Norman, S.J., Waisvisz, M., and Joel, R. Touchstone. *Catalogue to the first STEIM Touch-Exhibition* (1998).
18. Paradiso, J.A. The brain opera technology: New instruments and gestural sensors for musical interaction and performance. *Journal of New Music Research* 28, 2 (1999), 130–149.
19. Park, Y., Heo, H., and Lee, K. VOICON: An Interactive Gestural Microphone For Vocal Performance, *Proceedings of the 2012 Conference on New Interfaces for Musical Expression, Univ. of Michigan* (2012)
20. Ramstrum, M. and Lemouton, S. Realtime Performance Strategies for the Electronic Opera K.... *Proceedings of the... International Computer Music Conference*, International Computer Music Association (2003), 139.
21. Redström, J. Designing everyday computational things. *rapport nr.: Gothenburg studies in Informatics*, 20 (2001).
22. Rosselli, J. *Singers of Italian opera: the history of a profession*. Cambridge University Press, 1995.
23. Sadie, S.E. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Macmillan, London, 1980.
24. Sandgren, M. *Becoming and being an opera singer: Health, personality and skills*. Stockholm Univ. 2005.
25. Schaeffer, P. *Traité des objets musicaux: essai interdisciplines*. Éditions du seuil, 1977.
26. Schön, D.A. Designing as reflective conversation with the materials of a design situation. *Knowledge-Based Systems* 5, 1 (1992), 3–14.
27. Sengers, P. Autobiographical design. *CHI 2006 Workshop on Theory and Method for Experience-Centred Design*, (2006).
28. Stark, J. *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. University of Toronto Press, 2003.
29. Tanaka, A. Musical Performance Practice on Sensor-based Instruments. *Trends in Gestural Control of Music*, Ircam - Centre Pompidou (2000), 389–405.
30. Taylor, R., Schofield, G., Shearer, J., Boulanger, P., Wallace, J., and Olivier, P. humanaquarium. *Proceedings of the 2010 Conference on New Interfaces for Musical Expression, Sydney, Australia*, (2010), 440–443.
31. Unander-Scharin, C., Höök, K., and Elblaus, L. The throat III: disforming operatic voices.. *CHI'13 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, ACM (2013), 3007–3010.
32. Unander-Scharin, C. & Å. Sensory Digital Intonation. *Carpa 3, vol 43, Artistic Research in action*. (2013).
33. Unander-Scharin, Å. *Three Interactive Scenes of The Crystal Cabinet*. Brunel Univ, London, 2011.
34. Waisvisz, M. The hands. *Proceedings International Computer Music Conference*, 313–318.
35. Waisvisz, M. Crackle history. *STEIM*. Retrieved November 21, (2004)
36. Westerlund, B. *Design Space Exploration: co-operative creation of proposals for desired interactions with future artefacts*. KTH, Stockholm, 2009.
37. Wiberg, M., Ishii, H., Dourish, P., et al. Material interactions: from atoms & bits to entangled practices. *CHI'12 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, ACM (2012), 1147–1150.
38. Zimmerman, J., Stolterman, E., and Forlizzi, J. An analysis and critique of Research through Design. *Proceedings of the 8th ACM Conference on Designing Interactive Systems*, ACM (2010), 310–319.



Figure 1. Joseph Merrick, 1889



Figure 2. Håkan Starckenberg performing as Merrick, 2012



Figure 3. Developing The Throat III

The Throat III - Disforming Operatic Voices Through a Novel Interactive Instrument

Carl Unander-Scharin

University College of Opera
Teknikringen 35
11428 Stockholm
Sweden
carl.unander.scharin@operahogsko
lan.se

Kristina Höck

Mobile Life @ KTH
100 44 Stockholm
Sweden
khook@kth.se

Ludvig Elblaus

KTH Royal Institute of Technology
100 44 Stockholm
Sweden
elblaus@kth.se

Abstract

Practitioner-led artistic research, combined with interactive technologies, opens up new and unexplored design spaces. Here we focus on the creation of a tool for opera-singers to dynamically disform, change and accompany their voices. In an opera composed by one of the authors, the title-role singer needed to be able to alter his voice to express hawking, coughing, snuffling and other disturbing vocal qualities associated with the lead role – Joseph Merrick, aka "The Elephant Man". In our designery exploration, we were guided by artistic experiences from the opera tradition and affordances of the technology at hand. The resulting instrument, *The Throat III*, is a singer-operated artefact that embodies and extends particular notions of operatic singing techniques while at the same time creating accompaniment. It therefore becomes an emancipatory tool, putting a spotlight on some of the power hierarchies between singers, composers, conductors, and stage directors in the operatic world.

Keywords

Artistic research; operatic practice; autobiographical design; interactive instrument.

Copyright is held by the author/owner(s).

CHI'13, April 27 – May 2, 2013, Paris, France.

ACM 978-1-XXXX-XXXX-X/XX/XX.

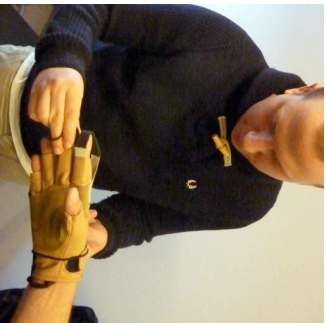


Figure 4: Participatory design: Two of the authors working on the prototype.



Figure 5: Autobiographical design: The composer performing with the prototype in Artificial Body Voices.

ACM Classification Keywords

H.5.m. Information interfaces and presentation (e.g., HCI): Miscellaneous.

Introduction

The professional opera-singer must master a wide range of technical skills to be able to perform in the context of large orchestras, big audiences and huge concert venues. Development of new operas typically takes place within this framework, which means that even new operas normally require classical vocal technique. The development of *The Throat III* questions this prerequisite, offering an extension to the classic operatic form, but still acting within the boundaries of what we recognise as opera. The short production times and the demands for efficiency – a direct result of the large sums involved in producing opera – has created a thoroughly hierarchic world, where the singer (even the "diva" of a production) is expected to sing what is predetermined and no more, residing at the bottom of the hierarchies of creativity. With *The Throat III* an additional means of artistic creativity is introduced, giving the singer extended expressivity and control of the vocal impact of the performance.

Related work

The urge to renew the operatic form with current technology, can be traced all the way back to the roots of operatic art. Opera was in its earliest form in the 16th century merging the newly rediscovered antique drama with current musical instruments, musical styles, vocal virtuosity and philosophy. Throughout the centuries, composers such as Monteverdi, Mozart, Wagner, Berlioz and Stockhausen has incorporated technological novelties and musical innovations in their operas. In our digital times, this heritage means incorporating interactive

and electronic means in the art form. Important work on interactivity has been done by Robert Lepage and Tod Machover et al. [2] among others. However, none of the prior work, to our knowledge, has aimed at both extending the singer's expression-range within the vocal paradigm, and at the same time empowering them to take control over musical and dramaturgical components in the performance.

Background

The operatic industry calls for singers with "clear", "loud" and "beautiful" voices. This is accomplished by training students in the vocal technique often referred to as *Bel Canto*. The professional opera singer has acquired loudness, a homogenous sound in all registers, stamina and overtone projection as well as the capacity of integrating singing with acting and drama. This training normally takes around ten years of study before a singer is ready to perform the main parts in classical operas like Carmen, Bohème, or Rigoletto. In 2009, the first author was commissioned to compose an opera based on the life of Joseph Carey Merrick, aka the Elephant Man (Figure 1). However, the annals tell us that Merrick hardly could speak. How then could a whole opera - wherein the main artistic expression implicitly is a Bel Canto-trained voice - be conceived upon him and his life? This was not only an artistic and technological concern, but also an ethical one. Frederick Treves reports of his patient in his autobiography:

"I supposed that Merrick was imbecile and had been imbecile from birth. The fact that his face was incapable of expression, that his speech was a mere spluttering and his attitude that of one whose mind was void of all emotions and concerns gave grounds for this belief. The conviction was no doubt encouraged by the hope



Figure 6: The NorrlandsOperan version of the sensor mounting.



Figure 7: The NorrlandsOperan version of the radio transmitter mount.

that his intellect was the blank I imagined it to be. That he could appreciate his position was unthinkable." [5]

Joseph Merrick developed a severe physical disability, rapidly increasing during his short life, which made his head, lips, legs, right arm and hand grow out of proportion and made his contemporaries deem him as an imbecile. If the singer could embody the deformity by evoking changes in his own voice through the movement of his technologically augmented right arm and hand, aesthetic and artistic qualities would possibly converge into a work of art. A participatory development (See Figure 4) process started, based on former work, *The Throat I* and *The Throat II* [1]. The new version of the interactive and singer-operated artefact would need to be able to appropriate the deformity in the voice using the movements of the artist's hand as well as adding distorted sounds that would have destroyed the singer's voice if performed live.

The novel instrument *The Throat III*

The Throat III consists of three cordless sensors, one cordless microphone, a sender-receiver pair for sensor-data and a computer running sound software. One flex-sensor on the wrist, and two push-sensors (index finger and middle finger) will – through gestures and combinations of these sensors – forward chords, implement changes in the sound-processing, and even change complete setups (called scenes). [11]

Autobiographical and participatory design

The design process behind *Throat III* is partly *autobiographical* [4], and partly *participatory* [3]. In an autobiographical design process, the designers use themselves as both designers and users, establishing "*intensive self-usage as part of the design research*" enabling

the developer to "*build(-ing) a system from the start that really works*" [4]. Participatory design is characterized by the inclusion of multiple stakeholders in the various stages of design, which in the operatic field means commissioners (in this case NorrlandsOperan, Umeå, Sweden), performers, composers and designers as well as reviewers and audiences. As part of the design process, one of the authors (as seen in Figure 5) performed with *The Throat II* in the interactive dance-work *Artificial Body Voices* [6]. The designerly exploration was many-sided: while performing the vocal parts the author was also operating the interactive hand and thus testing it in front of the audience. This called for a thorough exploration of the possible weaknesses of *The Throat III*, improving the technology step by step until it became a natural and stable part of the singing expression. One essential demand on performances that are presented for a paying audience is that the presentation works – be it the singers' voices, the dancers' movements – or be it the artefacts used on stage. All these different components have to merge into one whole aesthetic expression where the different parts together create for the emotional experience. Each component must provide a stable functionality. In this phase hardware issues and errors in graphical interface as well as in the sound processing code were rectified continuously.

The Throat III in the Elephant Man opera

The Elephant Man opera [7] starts with a pre-show where the audience experiences the featured "freak" of the evening – who shows off his hand and voice to his audience (as seen in Figure 8). This enabled the audience to not only see and experience the technology used, but at the same time grasp the opera's main theme: the antagonist conception of the good-natured



Figure 8: Pre-Show. "The freak showing off his hand/ voice to the audience"



Figure 9: From scene 3 act I: "There 's a Beast let loose on London town tonight"

interior and the monstrous exterior. In this opening scene, The Elephant Man is hidden behind a veil, and the audience hears his disformed voice while it sees the shadow of the hand modulating the voice. The singer creates his own accompaniment based on qualities and tones in his voice, and at the same time provokes the audience with monstrous and highly disturbing sounds such as the sound of mucus and coughing. During the production at NorrlandsOperan, a new mounting of the sensors as well as a holster for the radio-transmitters were constructed (see Figures 6 and 7).

In this opera, it was of key importance to enable the artist performing the title role to operate his own voice inside the large operatic machine of singers, orchestra and stage machinery. Only then could he create an artist-operated disformed vocal expression that helped both audience and creators to a deepened understanding of some of the severe sides of human conditions and existence. In Figure 9 we see the Elephant Man as an outcast of society – a "beast let loose on London Town". In a radio-interview on the opening night with title-role singer Håkan Starkenberg (as seen performing in Figure 2), he says:

"It is incredibly interesting research that you have to do to get this sound, and it is also an interesting link between the perfectionism we strive for as opera singers versus the voices of those who have this kind of disability. Carl Unander-Scharin met two young people who have severe disabilities that affect their way of talking and sounding. How they struggle to communicate and make themselves understood! [...] I have to rely on my education and my opera-voice, while using that as a base to create a distorted voice both with my own

*technique and understanding, as well as with the instrument The Throat III.*¹

The Elephant Man opera has been performed 12 times in Sweden and has been broadcast by Swedish Radio. The reactions to this novel 'voice' is perhaps best described by this quote describing the lead singer, Starkenberg, as: "He is not only inhibited by his voluminous costume but also by an electronic voice aid that the composer has invented. [...] It creates for a creaky machine-like tone on Starkenberg's voice: annoying at the start, then more and more fascinating".³

References

- [1] Elblaus, L., Hansen, K.F., and Unander-Scharin, C. Exploring the design space: Prototyping "The Throat v3" for the elephant man opera. *SMCII* (2011).
- [2] Jessop, E., Torpey, P.A., and Bloomberg, B. Music and Technology in Death and the Powers. *New Interfaces for Musical Expression*, (2011), 349–354.
- [3] Schuler, D. and Namioka, A. Participatory design: Principles and practices. *CRC*, (1993).
- [4] Sengers, P. Autobiographical design. *CHI 2006 Workshop on Theory and Method for Experience-Centred Design*, (2006).
- [5] Treves, F. The elephant man and other reminiscences. *Bibliolife*, (2009).
- [6] Unander-Scharin, C. and Unander-Scharin, Å. Artificial Body Voices. *Interactive Dancework, SVT* (2011).
- [7] Unander-Scharin, C. and Williams, M. The Elephant Man - The terrible tale of The Elephant Man and Jack The Ripper, two freaks of nature. Opera in two acts, *NorrlandsOperan/ Electronic Opera Publ.* (2009-2012)

¹ Interview by Måret Öman, Swedish Radio, October 2012.

³ Review by Bo Lövfendahl, SvD, October 2012.



Alexandra Büchel

Stefani Liljes

Nya tekniker utvecklar operakonsten

Sångaren och kompositören Carl Unander Scharin har under många år arbetat med att göra opera på annorlunda sätt. Runt kottoperan "Sing the body electric" hölls ett seminarium på Operahögskolan.

CARL UNANDER, SOM HÅLLIT I FLERA KURSER på skolan inom ramen för utvecklingsprojektet Extended Opera, förklarar operakonsten och för den in i framtiden med hjälp av modern teknik, berättar rektorn för Operahögskolan, Magnus Aspergren:

— Han sitter in sångarna i en "operamaskin" de får utveckla sitt eget skapande och gestaltande genom att förvandla sina kroppar till instrument.

Två veckor före premiär repeterar operasångaren Alexandra Büchel några stycken i reaktorhallen på KTH inför smyggpremiären samma kväll. Hon är klädd i en vit tröja.

— Ser du kameran däruppe, den reagerar på vita saker inom en viss yta. Jag har förtroendet tre fraser ur operan som jag kan loopa bilar ur. Det innebär att jag kan sjunga mot mig själv. Det är alltså rörelserna jag gör i den vita tröjan som sätter igång de förinspelade fraserna. Jag kan helt enkelt koppla mig själv med min egen röst! Det är fantastisk, säger Alexandra Büchel.

Hon visar hur tekniken fungerar och går in i det så kallade laddade rummet vilket gör att röstslungen spelas upp.

— Alexandra kan bestämma sig för att stanna precis där hon själv vill, påpekar koreografen och regissören Åsa Unander Scharin.

I över ett decennium har hon och Carl arbetat med att utveckla olika tekniker som kan frigöra artisten och ge den större utrymme att själv gestalta och behärska sin konstform. De använder sig av flera olika tekniker för att hitta en annan form av ackompanjering.

— Tekniken är egentligen underordnad. Den är tänkt att vara transparent och ska ses bakom det konstverk vi gör. Men det

är klart att tekniken är ett medel att uttrycka något, säger Carl Unander Scharin.

Det normala inom klassisk opera är att en pianist eller en dirigent och orkester styr situationen här – något som sångarna måste förhålla sig till. Tillsammans med Carl och Åsa får de istället en chans att ta kommandor och sryra mer över den konstnärliga processen, genom att använda sig av sina kroppar som de kan spela med.

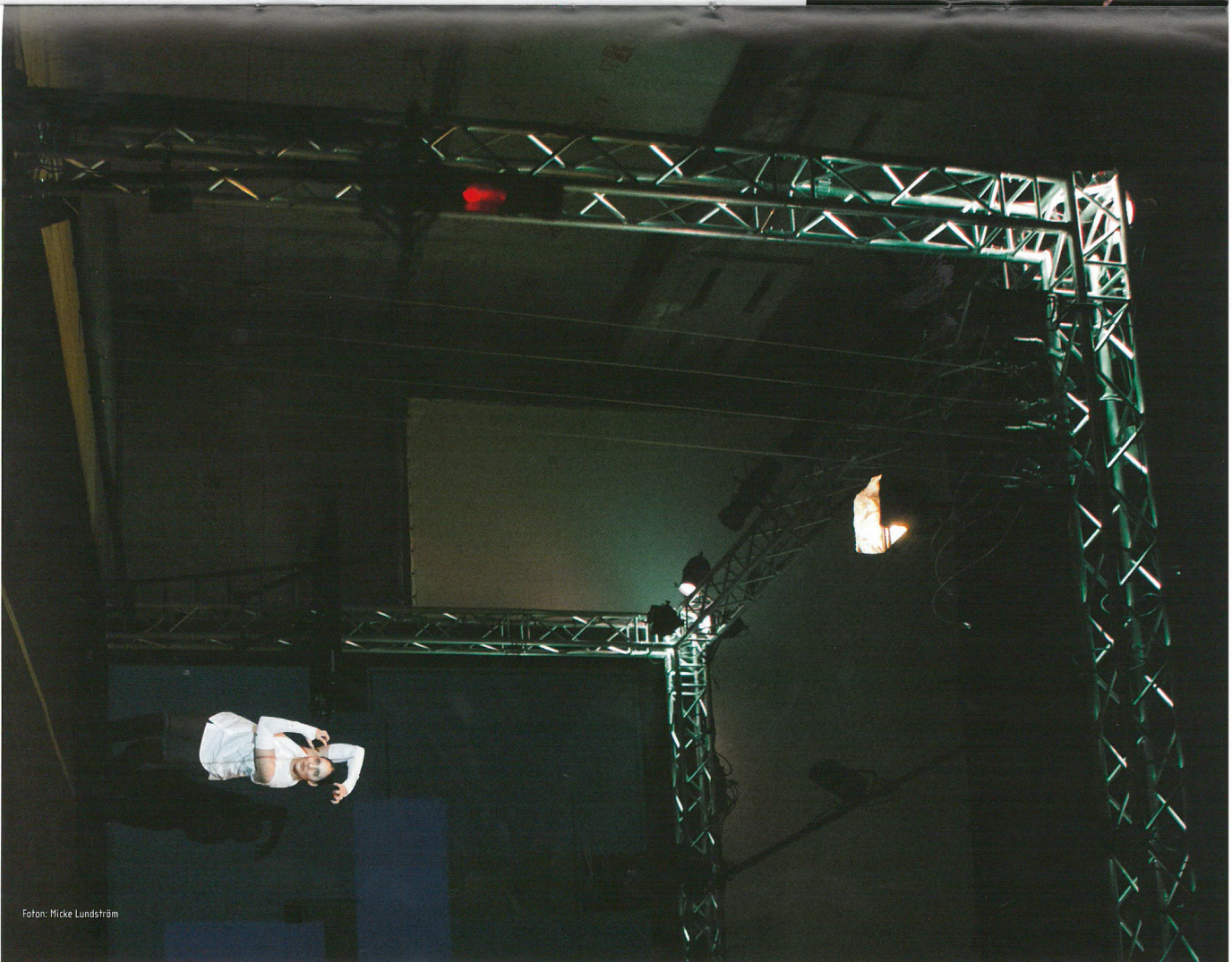
— Det krävs en viss självständighet som sångare för att klara detta. Vi improviserar ju. Det gäller verkligen att lyssna till varandra, speciellt när vi har den här akustiken och när vi är fyra sångare på scen som alla sätter igång var sin loop av ljud, säger Alexandra Büchel.

Förutom det laddade rummet som reagerar på vitt ljus, kan sångarna spela på haarpsträngar som går från golv till tak – men de är inte stämda bara med en ton, utan med hela ackord. Sångarna använder sig också av böjgsensorer som följer armhågen och handledens rörelser – vilket gör att de kan spela kaskader av musik genom att böja och sträcka ut armar och handleder.

— Jag gillar det här! Det är en otrolig lyx, en ynnest att få musik skriven till sig som sångare. Jag är den första som får sjunga den här arten, det är verkligen roligt, säger Alexandra Büchel.

Det svenska verkets titel är tagen ur ett diktverk skrivet i mitten på 1800-talet, av Walt Whitman – en poet som kämpade för att upplåsa slaveriet. Dikten är lovsång till mänskliga och kropp och hur lika vi är. Dikten är en av flera subtila kopplingar till Sydafrika och det verk som kommer därifrån.

MAGDALENA BODMAN



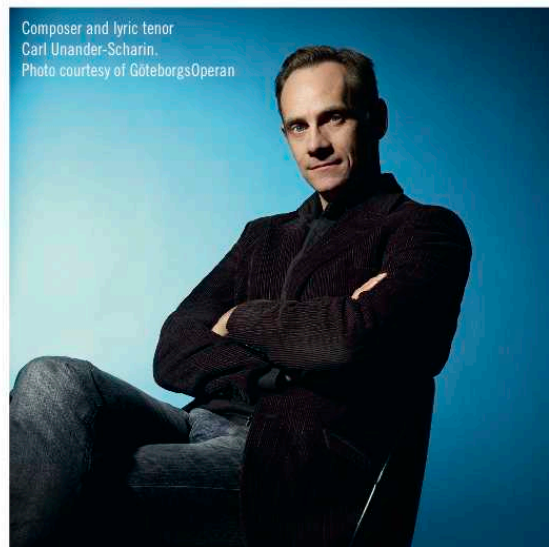
PREMIERE OF THE MONTH

THE ELEPHANT MAN

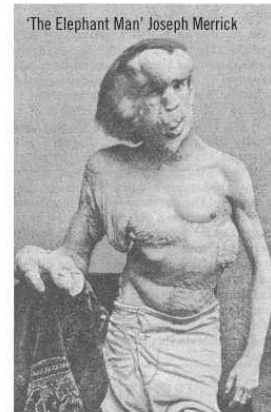
The 48-year-old Swedish composer and lyric tenor Carl Unander-Scharin leads a life steeped in opera. Currently preparing for the world premiere of his seventh opera, *The Elephant Man*, his previous commissions have included scores for the Royal Swedish Opera and Gothenburg Opera, where he was the composer-in-residence from 2007 to 2009. As a singer, he has been a member of the Royal Swedish Opera chorus since 2000.

'To be a singing-composer / composing-singer is an extremely fruitful double career,' he explains. 'I haven't chosen to specialise because the musical practices complement one another. For example, I am able to perform in the masterpieces of the operatic canon while at the same time having an analytical understanding of the underlying patterns in the music. Through performing, I have also come into contact with a lot of music that I might not otherwise have explored, for example, the operas of Rossini, which in turn has informed my compositional style.'

The duality at the heart of Unander-Scharin's own musical career and his sensitivity to questions of identity find a distant echo in the theme for *The Elephant Man*, which explores the parallel lives of two characters: Joseph Merrick, the real-life 'Elephant Man', whose grotesque deformities led him to become the subject of a Victorian freak-show, and Joseph Silver, a syphilitic Jewish immigrant from Poland who may have been 'Jack the Ripper'. According to the opera's librettist Michael Williams, both men were 'obsessed with the idea of sex and beautiful women' yet strove to be 'a gentleman' in terms of outward appearance. They were also both resident in the Whitechapel area of London during the time of the 'Ripper' killings, and for a brief period locals became convinced that Merrick was the murderer – equating his physical affliction with a capacity for evil.



In the opera, Merrick's alienation from society is expressed musically through the use of a specially developed instrument dubbed 'Throat III' by the composer. 'One of my early concerns when I began work on *The Elephant Man* was how to write an opera about somebody who could hardly speak, let alone sing,' says Unander-Scharin. 'In particular, I asked myself: "How can I capture Merrick's personality in the form of an operatic 'hero'?" The answer was to be found in a metaphor. When I read extensively about Merrick, I realised that his disability was not only a disadvantage – it also proved to be an asset. When he was in his teens, he faced the stark choice of being sent to a workhouse or make use of his disability by joining a freak-show, and thereby get out of the horrors of the workhouse.' By allowing the singer who plays Merrick to control the Throat III – a technological device that literally 'de-forms' his voice by passing it through a processing unit – Unander-Scharin hopes 'to convey some of the hardships Merrick encountered when trying to use his own voice in speech' while also exploring his capacity for self-determination.



A similarly thoughtful approach informs Unander-Scharin's characterisation of the two 'Joes' – Merrick and Silver – through more traditional musical devices: 'Merrick's music is stylistically grounded in Music Hall songs of the period (as well as being linked thematically to memories of his mother's portrait), while the music for Silver is inspired by the machinery of the Spinning Jenny. My choice when composing the music for the pimp, the whores and the horrors of Whitechapel was to see the whole "business" as a kind of machinery – something no one living in late 19th-century London could avoid.'

This universal need to reconcile our individual humanity with the impersonal forces around us – whether of nature, technology or society – is both the opera's core theme and its 'message': 'To paraphrase William Blake "We are the dreamers of our own future"', says Unander-Scharin. 'We as humans (in the task of creating, performing and experiencing artworks) always need to develop our understanding of ourselves and of the multitude of human exteriors and interiors. In *The Elephant Man* we meet two men who give us insight into the brutality and frenzy of mankind – but also the humility and kindness of which we are all capable.'

The Elephant Man – The Terrible Tale of the Elephant Man and Jack the Ripper, Two Freaks of Nature receives its world premiere at NorrlandsOperan in Umeå, Sweden on 6 October. The role of Joseph Merrick will be played by tenor Håkan Starkenberg using the 'Throat III', developed in collaboration with Sweden's KTH Royal Institute of Technology.

www.electronic-opera.com/elephantman
www.norrlandsoperan.se/eng

PRESSKLIPP Operaverk av Carl Unander-Scharin mellan 1991-2013.

Resultatet har blivit utomordenligt fascinerande

Wed, 2007-08-01 10:54 — carl

Work: Mannen på Sluttningen (1991)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Lars Hedblad

Published: 14 Dec 1991

"Resultatet har blivit utomordenligt fascinerande. Ett verk som känns både genuint nyskapande och angeläget, och där musiken visar både på stor klangfantasi och poetisk känslighet hos sin upphovsman."

Unander-Scharin tar sig fram med pendlingar

Wed, 2007-08-01 10:52 — carl

Work: Mannen på Sluttningen(1991)

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Leif Aare

Published: 13 Dec 1991

"Unander-Scharin tar sig fram med pendlingar, ramsor, upprepningar, pendlingar kring recitationstoner, nyckelord som bearbetas, förvandlas och får ny betydelse. --- Det är ett gripande stycke som Unander-Scharin och (Katarina) Frostenson skapat. Det är också ett lyckat exempel på den ännu så länge så gott som oexploaterade konstarten radioopera."

"Tokfursten är något av det mest skakande och gripande som har skildrats i svensk opera.

Wed, 2007-08-01 10:42 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Carl-Gunnar Åhlén

Published: 27 Jul 1996

Andra aktens dragkamp mellan henne (Gud Moder) och Tokfurstens sviktande livsvilja utvecklas till något av det mest skakande som skildrats i svensk operalitteratur och finaste som komponerats. (...) Dennes (Carl Unander-Scharin) sensationella utveckling (...) till en ironisk och medkännande musikdramatiker i i främsta ledet ger anledning till reflektion över beställarnas ansvar. "

Övertygande Tokfurste.

Wed, 2007-08-01 10:43 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Göteborgsposten

Journalist: Per-Anders Hellqvist

Published: 27 Jul 1996

Att sångaren Unander-Scharin utformar rollerna nyanserat och sångbart förvånar inte - detta är faktiskt ett verk fyllt av sångarprakt!! - men hans handlag med orkestern och dramaturgiska insikt väcker beundran. (...) Men Tokfursten är en remarkabel debut.

Märklig talang för Opera.

Wed, 2007-08-01 10:44 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Leif Aare

Published: 27 Jul 1996

Nog för att Unander-Scharin än en gång dokumenterar sin märkliga talang att skriva opera. Här i ett sinnrikt musikaliskt rollspel av skaldmodell, ledmotiv, buffamoment (den lyckliga personalens elchockensemble), skönt giftig lyrik (Eldfågeln's lockrop från Stenskogens hibernalrike), och absurda funktionärsporträtt (...)"

Sätermodellen som opera en omskakande upplevelse.

Wed, 2007-08-01 10:44 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Falu-Kuriren

Journalist: Seth Karlsson

Published: 27 Jul 1996

Sammantaget är Tokfursten även som opera en kraftfull satir. Verkligheten har väl sällan hamnat i så intimt förhållande till dikten som i detta nya svenska musikverk.

"Ett balansnummer vid en gräns där man rör vid något starkare

Wed, 2007-08-01 10:45 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Kvällsposten

Journalist: Matti Edén

Published: 27 Jul 1996

Framför allt ger Unander-Scharin nyans åt temat. Musiken rör sig samtidigt mellan olika verkligheter, och ger på ett suveränt sätt liv åt Tokfurstens döda men vaknande inre. (...) Och mötet med Gud Moder - Anna Larssons helande mezzo - blir något av det mest gripande jag sett i modern svensk opera. (...) Jag vill istället varmt rekommendera denna stora händelse i svenskt musikaliv, inte bara för redan operafrälsta och folk med intresse för psykologi, utan för alla som vill uppleva en angelägen musikdramatik som balanserar vid en gräns där man rör vid något starkare."

En seger för alla inblandade

Wed, 2007-08-01 10:46 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Sydsvenska Dagbladet

Journalist: Eva Redvall

Published: 27 Jul 1996

Tokfurstens stora aria ackompanjeras av en ensam fiol - konsertmästaren Dorota Siuda spelar så vackert att hjärtat vill brista. (...) Regissören Nils Spangenberg och scenografen Marika Feinsilber har tillsammans med en uppseendeväckande helgjuten ensemble skapat en föreställning som håller en fastnaglad och ibland får tårarna att stiga i ögonen. (...) Mats Persson gör en självlysande insats i titelrollen."

Tokfursten med angeläget budskap

Wed, 2007-08-01 10:47 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Norrköpings Tidningar

Journalist: Reidar Sunnerstam

Published: 27 Jul 1996

Genom ett starkt sceniskt agerande i operan, genom emotionellt laddad sång tränger sig frågorna om sargade medmänniskor allt djupare in i lyssnaren. (...) Operan Tokfursten har ett angeläget ärende för alla som vill slå vakt om människovärde och mänsklig integritet. Operan har ett allvarligt ämne men det rättframma, enkla språket och inslag av förlösande humor, gör den till ett publikvänligt verk och ett gyllende inspelningstillfälle för Svensk Television."

Tokfursten - storartad musikteater

Wed, 2007-08-01 10:51 — carl

Work: King of Fools (staged 1996+1998)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Carl-Gunnar Åhlén

Published: 1 Sep 1998

"Vårdare och vårdfall framställs med schizoid fantasi av samma sångare, som sedan urpremiären identifierat sig så med sina roller att man tror att de spelar sig själva. (...) Insikten att vem som helst kan hamna på fel sida hör till föreställningens många skrämmande upplevelser, men den alternativa sjukvårdens väg till frälsning gör Tokfursten till en medmännisklighetens höga visa".

Modernt med ändå tidlöst/ Matti Edén lyssnar på Tokfursten - en tacksam opera för stereon.

Wed, 2007-08-01 10:30 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Kvällsposten

Journalist: Matti Edén

Published: 13 Jan 2000

"...Typiskt för Tokfursten var också att den lyckades berätta denna kontroversiella nutidshistoria utan att förlora operagenrens krav på tidlöshet."..."Tokfurstens inre världar får en stark gestaltning. Under den återkommande scenen när kuratorn försöker nå fram ligger två ensamma violintoner, de rör sig statiskt och utan möjlighet till kontakt och avsnittet blir ett exempel på hur det musikaliska uttrycket i sig bär fram känslan och idén med en scen - något som gör Tokfursten till en tacksam opera för stereon."

En mästertlig opera

Wed, 2007-08-01 10:33 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Östgöta-Correspondenten

Journalist: Hans Wennering

Published: 19 Nov 1999

"...Operan är tveklöst ett mästerverk och lämnar ingen oberörd. Musik och handling berikar uttycken och sällan har jag lyssnat till ny musik som så perfekt behärskar plötsliga skiftningar och inte låter linjerna upplösas. De stora tonsprången i sångstämmorna behärskas till fulländning av sångarna. Det märks klart att operan komponerats av en sjungande tonsättare." ...
"Lyssna till mästerverket, det är en angelägen opera! Kanske årets inspelning!"

Tokfursten en modern operapärla

Wed, 2007-08-01 10:33 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Uppsala Nya Tidning

Journalist: Ulf Gustavsson

Published: 18 Jan 2000

..."Till denna berättelse har Carl Unander-Scharin skrivit en märkligt lyskraftig musik som lägger sig nära orden, rösterna, den talspråksmässiga dialogen och som samtidigt lyckas förmedla något av isolationen och livsförnekelsen i den unge psykotiske patientens tillvaro. Musikens skalbyggnader rör sig utanför gängse tonarter - ofta i form av ett pockande illustrativt skeende med inslag av burleskeri, men också med isande karga pariter som lyfter fram huvudpersonens utsatthet (somligt påminner i mina öron om Frank Zappas gravt underskattade orkestermusik). Mats Persson gör en dramatiskt finmejslad roll som Tokfursten, en prestation som kräver uttryck långt utanför operans gängse konventioner. Anna Larsson som kuratorspraktikanten Gud Moder och John Erik Eleby som den stammande överläkaren Gud Fader är ytterligare några färgstarka rolltolkningar. I cd-format blir detta en lyssnarupplevelse med kontraster, en gestaltning av en upplevelsevärld i skärvor och kaos, dissonant och ödsligt som när en ensam violin tvinnas

kring Mats Perssons röst i andra aktens öppning, melodiskt betagande som i den suggestiva Hibernalkören, samt inte minst med ett välgörande humoristiskt sinne som bevarats från boken."

Tokfursten i suggestiv inspelning

Wed, 2007-08-01 10:34 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Norrköpings Tidningar

Journalist: Reidar Sunnerstam

Published: 26 Jan 2000

"Det är ingen opera man avnjuter men ett musikdramatiskt verk, som drabbar den som någon gång engagerat sig för medmänniskor i psykisk nöd." ... "Operan Tokfursten är ett angeläget debattinlägg om vården av de psykiskt sjuka. Samtidigt är det ett märkligt musikdramatiskt verk fyllt av empati och rörande vackra stämningsbilder".

Psykologisk operaspänning

Wed, 2007-08-01 10:35 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Hans-Gunnar Peterson

Published: 13 Apr 2000

"Det har blivit ett musikdramatiskt stycke på en gång svart och färggrant. Det utspelar sig på klinik: ingenting annat än en mardrömsvärld för dem som befinner sig där och för dem som betraktar spelet. Mats Persson, baryton står i medelpunkten som tokfursten och tycks ha utarbetat rollen så engagerat att den i sig inrymmer en hel dramatisk värld." ... "Carl Unander-Scharins partitur är rikt på musikaliska facetter. En stark lust att karaktärisera äger han och en teknik att arbeta med stilistiska pusselbitar som kan jämföras med Ingvar Lidholms i Ett Drömspel."

Livskraftig musikdramatik

Wed, 2007-08-01 10:36 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Arbetet Ny Tid

Journalist: Lennart Bromander

Published: 3 Dec 1999

"Carl Unander-Scharin har en bakgrund, som få operatonsättare har, han är utbildad operasångare. Och det märks att här har vi en sångare som kan skriva för röster, så att de får utvecklas i frihet (rollerna skrevs dessutom för bestämda sångare) och uttrycka sig i kantabla fraser, där texten hela tiden tydligt går fram. Musiken är fyndig, överraskande och koncentrerat expressiv, varken insmickrande eller översofistikerad."

För Vadstena-akademien sommaren

Wed, 2007-08-01 10:37 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Dagens Industri

Journalist: Henrik Kyhle

Published: 14 Dec 1999

"För Vadstena-akademien sommaren 1996 gjorde Carl Unander-Scharin, från början sångare, denna operaadaptering av Elgard Jonssons självbiografi om sin väg ut ur schizofrenin. En i alla avseenden sensationell debut - det var Unander-Scharins första fullformatsopera. Djupt gripande, förbluffande formsäkert, nu i en helt igenom högkvalitativ skivdokumentation. 1990-talets svenska operahändelse?"

"Till Tokfurstens omedelbara förtjänster

Wed, 2007-08-01 10:38 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Musikdramatik

Journalist: Torbjörn Eriksson

Published: 14 Dec 1999

"Till Tokfurstens omedelbara förtjänster hör att den - utan att ge avkall på allvaret - är underhållande. Ja, tom komisk på sina ställen, som i beskrivningen av sinnessjukhusets olika existenser." ... "Annars flödar den musikaliska inspirationen med melodiska ingivelser och djärva klanger - skickligt tillvarataget av orkestern under dirigenten Michael Bartosch och inte minst av den handplockade solistensemblen som alla kommer till rätt på denna föredömliga upptagning. Anbefalles!"

"Denna Carl Unander-Scharins opera,

Wed, 2007-08-01 10:39 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Sydsvenska Dagbladet

Journalist: Carlhåkan Larsén

Published: 12 Aug 1999

"Denna Carl Unander-Scharins opera, baserad på Elgard Jonsons roman och uruppförd av Vadstena-Akademien (med stöd av Rikskonserten) 1996, har nu utgivits på cd och utgör en exklusivitet med bestående värde i senhöstens skivflod. "Tokfursten" och Mats Persson håller en halt som kommer att bestå långt efter det att årets alla mer eller mindre smetiga julskivor sedan länge förklungit"

"Vadstenaakademins succéopera "Tokfursten"

Wed, 2007-08-01 10:40 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Borås Tidning

Journalist: Rolf Haglund

Published: 22 Dec 1999

"Vadstenaakademins succéopera "Tokfursten" om en tonårings "sju år på dårhus" har nu blivit dubbel-CD. Obönhörligt piskar musiken fram stämningar av oro, förvirring, hallucinationer, mot personalens svala rutin och enstaka vilopunkter, allt i fin, ung tolkning."

"Nu finns hela operan på CD.

Wed, 2007-08-01 10:41 — carl

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Falu-Kuriren

Journalist: Seth Karlsson

Published: 29 Jan 2000

"Nu finns hela operan på CD. Det är ingen produkt för underhållning. Men då lyssnaren kan följa alla repliker i en väldesignad textbok, som även tillhandahåller ett rikt bildmaterial, bör inspelningen ge anledning till intressanta samtal vänner emellan. Det var en gripande upplevelse att som åskådare uppleva operan i Vadstena. Men cd-skivan för lyssnaren ännu starkare in i dårhusmiljön. Handlingen leder dock från mörker till ljus."

The King of Fools is more than a chamber opera. It's part of the clinical record of a leap forward in mental-health care

Work: CD King of Fools - Tokfursten (1999)

Publication: Opera News, The Metropolitan Opera Guild

Journalist: John W. Freeman

Published: 8 Sep 2011

The King of Fools is more than a chamber opera. It's part of the clinical record of a leap forward in mental-health care, a patient's-eye view starting when Elgard Jonsson, after a traumatic childhood and a schizophrenic crisis at age sixteen, entered a mental hospital in the summer of 1967. He received treatment that was then standard — electroshock therapy and drastic medication — to which he responded by sinking ever deeper into inner isolation. But he lived to tell his tale, thanks to the appearance in 1973 of a psychiatric social-worker trainee, Barbro Sandin, who believed in a more humanistic approach, via entry to the patient's inner world. The creators of Tokfursten have taken this cue, following her into the maze of the patient-therapist relationship. Sandin was on her way to a distinguished career as an innovator in the treatment of schizophrenia. Jonsson, her patient, eventually was able to report, "After many years of hard work, I was free from my crazy firmament." He wrote his autobiographical book The King of Fools, became a psychotherapist himself and collaborated on this opera. His colleagues in working out the libretto were a composer, Carl Unander-Scharin; a stage director, Nils Spangenberg; and a poet, Magnus Carlbring. The work's

premiere production, at Vadstena Castle in 1996, was the basis for this 1999 recording from Caprice, produced in Stockholm. The Vadstena Academy has a long, honorable record of producing chamber opera in intimate, creative ways. Madness has been fair game for opera composers from the earliest years, but during the days of Handel and Donizetti, it was portrayed from the outside. To recreate the harrowing experience of mental illness from within the victim's psyche, without the enteric coating of stylized convention, is a deeper challenge. The man for the job in *The King of Fools* was Unander-Scharin, born in Stockholm in 1964, a leading tenor on the Royal Opera roster as well as composer of several operas, also known as a recitalist and Bach singer. He produced a texturally subtle score, elegantly spare, poetic and witty, that delivers its punches where they count. The chamber orchestra (fourteen players, including the composer as "radio-organist") starts its overture stealthily, serves as a discreet support and commentator and turns sharp or dull or unruly as the action does. Working from his protagonist's point of view, the composer puts his aural imagination at the patient's service. Instead of the beckoning stereotypes of avant-garde, rock opera or Eurotrash, *The King of Fools* relies on the personal touch, drawing its vocabulary from across a broad contemporary musical spectrum. Baritone Mats Persson and contralto Anna Larsson are the main cogs in the well-meshed vocal ensemble, playing out the dynamics between evasive patient and motivated therapist. There are threatening, sad, mocking and amusing moments for the seven other singers as well, six of them taking multiple roles. Conductor Michael Bartosch pulls together and shapes the unorthodox setup of this chamber ensemble with spontaneity and precision. The Swedish libretto is presented without side-by-side translation, but at the back of the booklet (pages 83–95) can be found the English version, an adequate resumé even though it doesn't specify which character is singing which lines (usually pretty evident.) Making one's way through this novel, gripping work isn't a walk in the park, but for those lured by its tough subject, the trip will prove revealing, relevant, perhaps cathartic as well. JOHN W. FREEMAN

Dark Side of The Earth

Mon, 2010-06-07 11:18 — [carl](#)

Work: CD *King of Fools* - Tokfursten (1999)

Publication: Grammophone

Journalist: David Fanning

Published: 16 Aug 2008

"Curiously inspiring, however, is Carl Unander-Scharin's "Tokfursten", a fearless examination of Schizophrenia, couched in a musical language, at once wide-ranging yet tautly disciplined."

Roande Lysistrate" i förortsmiljö

Wed, 2007-08-01 10:19 — [carl](#)

Work: *Lysistrate* (1998)

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Thomas Anderberg

Published: 9 Jun 1998

"Unander-Scharins musik - väl om händern tagen av Jonas Dominique och en handfull musiker ur Stockholms Nya Kammarorkester - är kärv och bygger på små celler som upprepas med en tilltagande intensitet. Inledningsvis ger det ett något kompakt intryck, men småningom uppstår ett mindre pressat flöde, och då ges möjlighet till inslag av musikalisk komik, exempelvis en kanon över den kända hejaklackersramsans som brukar höras från ståplatsläktare, samt en grymtdialog med Beavis and Butthead- vokabulär."

Sinnrik och helgjuten Lysistrate

Wed, 2007-08-01 10:20 — carl

Work: Lysistrate (1998)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Karin Helander

Published: 8 Jun 1998

"Och Unander-Scharin, som själv är sångare, låter verkligen sången få stå i centrum med rika tillfällen för Operahögskolans elever att exponera vokal personlighet och röstfärg. (...) Musiken är teatralt effektiv och flödar genom tio avgänsade scener och två intermezzon av flyktiga associationer till stilar och genrer alltifrån högstämt polyfona hymner och musikalisk expressionism som Alban Bergs Wozzeck till musikal och populärmusik. (...) Men också svidande sköna ögonblick i korta arior eller täta klanger svävande i ljudrummet. (...) Det är något så ovanligt som en samtida svensk opera buffa; en humoristisk, underhållande och sinnrikt konstruerad komisk opera."

Spice opera

Wed, 2007-08-01 10:20 — carl

Work: Lysistrate (1998)

Publication: Aftonbladet

Journalist: Claes Wahlin

Published: 10 Oct 1998

"Opera power, med eller utan lyftad knytnäve, är vad det handlar om."

Ocensurerad könskamp

Wed, 2007-08-01 10:21 — carl

Work: Lysistrate (1998)

Publication: Göteborgsposten

Journalist: Per-Anders Hellqvist

Published: 8 Jun 1998

"Det kan aldrig vara till nackdel att en operatonsättare vet hur en sångstämma skrivs för att ta ut allt ur en välskolad röst. Å andra sidan utgör Unander-Scharin från sin egen erfarenhet av modern

operasångarutbildning, som nog styrs mera av den moderna musikens krav än av den klassiska bel canto-operans. En ung sångare i dag gör något vettigt också av en taldialog (vilket alls inte var självklart i en föregående generation), behärskar ett rimligt mått av dans och mim, ibland på gränsen till ekvilibristik, och förmår inte bara sjunga vackert utan också att artikulera sig i den virtuost rytmiserade talkörens idiom. Av detta blir ett fantastiskt uttrycksregister. I Lysistrate kommer allt till användning."

Norrländsk kroppopera

Wed, 2007-08-01 10:13 — carl

Work: Sweetness - Hummelhonung (2001)

Publication: Expressen

Journalist: Gunilla Brodrej

Published: 30 Sep 2001

Carl Unander-Scharins Hummelhonung doftar och

dryper Kompositören Carl Unander-Scharin (Tokfursten bl a) gör Lindgrens tonfall till musik likt en skicklig tolk - från ett språk till ett annat. Och varet droppar klickande genom slagverket. Det är eftertänksamt, noggrant pauserat, på gränsen till hypnotiserande. Inte minst tack vare Karl Duners stiliserade och sparsmakade regi av den sammanbitet fokuserade och kusligt tomögda lilla ensemblen.

Den lilla orkestern får sin speciella karaktär av träblås och bleckblås, slagverk och cimbalom, som ger en sagolik och lite sned karaktär. Musiken är utsökt avvägd, som japanskt möblemang, eller fåordigt samtal i Västerbotten. Några få skalor. Trots den sorgliga tonen i många av Torgny Lindgrens berättelser får man då och då lust att skratta, åt gravallvaret och orden. Så också i den här operan. När Katarina Nilsson klart, brett och vackert sjunger arian om den helige Kristoffer och någonting verkligen bländar skönt via ett säreget instrumenterat genomskinligt ackord, säger Hadar: Verkeligen slemt!

Minimalistiskt finsnickeri

Wed, 2007-08-01 10:15 — carl

Work: Sweetness - Hummelhonung (2001)

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Thomas Anderberg

Published: 30 Sep 2001

"Hummelhonung" fungerar förvånansvärt väl trots sina snäva gränser.

"För "Hummelhonung" är ett projekt som är så djärvt att man inte kan undgå att bli fascinerad. En jämförelse med förra veckans premiär på Folkoperan - Sven-David Sandströms "Jeppe" - faller sig naturligt. Att båda tonsättarna tidigare har arbetat med texter av Katarina Frostenson är naturligtvis en parentes i sammanhanget, men inte helt utan

signifikans: ordens valörer och komplexitet utövar uppenbart en dragningskraft på dem båda. Att Sandström lyckas bäst i köravsnitt, medan Unander-Scharin har en närmast unik talang att skriva för soloröster, markerar emellertid en väsentlig skillnad emellan tonsättarna. Sandström behöver kollektivet, Unander-Scharin ser främst till individen, gärna den helt ensamma människan (som i genombrottsverket "Tokfursten").

"Hummelhonung" befolkas också av människor i marginalen, i det här fallet så mycket ute i periferin att de tidigare inte syns på en operascen.

MEN FONDEN ÄR MINDRE social än metafysik, vilket inte bidrar med mycket dramatisk laddning, och handlingen rymmer dessutom bara en stark känsla och det är hat. Av hat kan man i och för sig bygga stora dramer (den italienska operakonsten rymmer många exempel), men hatet i "Hummelhonung" är mindre passionerat än lömskt ruvande, ett envetet gnagande som i takt med personernas tilltagande ålder blir alltmer impotent och i handling riktas inåt snarare än utåt. Som chefdramaturgen (hemska ord!) Stefan Johansson så riktigt påpekar är detta en svensk, ja norrländsk tematik, och den kräver sin speciella musik. Det har den fått av Unander-Scharin, som sökt sig ner i de små formlernas tematik. Två ackord formar den musikaliska basen, det ena ett "dödsackord" som ligger i den ene broderns. Hadars, cittra. Det andra är friare. och inte så tydligt knutet till det munspel som då och då hamnar i den andre broderns, Olofs, mun.

DET ÄR STRAMT GJORT, och så minimalistiskt finsnickrat att det nalkas det tråkiga. Men bara nalkas. För det här är musikdramatik som befinner sig närmare teatern än operan, och begreppet "anti-opera" ligger nära till hands. Det kräver speciella talanger hos de inblandade. Karl Duners regi och Stefan Solyoms musikaliska ledning har som väl är all tänkbar auktoritet och scenografin lyckas på en gång framhäva det instängda och lysa med uppfinningsrikedom. Eleby och Lennart Stregård fungerar lika bra vokalt som i det återhallsamma agerandet, medan mezzon Katarina Nilsson (inte att förväxla med sopranen med samma namn) har en mindre tacksam roll som Unander-Scharin uppenbarligen inte velat transcendera med tonernas hjälp. "Hummelhonung" sätter sina egna gränser, och man kan tycka att de är för snäva, men inom dessa fungerar uppsättningen förvånansvärt väl.

Hög på honung

Wed, 2007-08-01 10:16 — carl

Work: Sweetness - Hummelhonung (2001)

Publication: Aftonbladet

Journalist: Claes Wahlin

Published: 30 Sep 2001

"Kompositör Carl unander-Scharin delar med librettisten Magnus Carlbring en förkärlek för sökare. Till operor som Hummelhonung och Strändernas svall fogar sig nu Hummelhonung, ett musikaliskt lika konkret som suggestivt verk." "Suggestivt är de många röstdubbleringar av bröderna som yngre upplagor (Niklas Björling-Rygert och Staffan Alveteg); här slår musiken bryggor över tiden och skapar klanger som växer sig starkare efter varje genomlyssning. Hummelhonung har blivit en tät opera, liksom romanen är den späckad av symboler, antydningar och hemliga kunskaper - allt gestaltat med elegans lätthet och exakthet. Vad det hela egentligen handlar om förblir såväl läsaren som lyssnaren - i god mystisk anda - lyckligt ovetande om."

Hummelhonung - ett mästerverk

Wed, 2007-08-01 10:17 — carl

Work: Sweetness - Hummelhonung (2001)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Lars Hedblad

Published: 1 Oct 2001

Operan Hummelhonung är en imponerande föreställning som naglar fast åskådarna och förunderligt känsligt ansluter till stämningarna i Torgny Lindgrens roman, skriver Svds Lars Hedblad

"Efter ytligheter som pariserliv har Kungliga Operan äntligen producerat en konstnärligt imponerande föreställning på Vasan. Hummelhonung, som hanterades med stor känsla av alla medverkande, är en opera som rör sig på den mänskliga existensens ödemarker, en opera som naglar fast åhöraren. Carl Unander-Scharin har skapat ett mästerverk som förunderligt känsligt ansluter till stämningarna i Torgny Lindgrens roman."

Hummelhonung - tät musikpoesi

Wed, 2007-08-01 10:18 — carl

Work: Sweetness - Hummelhonung (2001)

Publication: Finanstidningen

Journalist: Tobias Theorell

Published: 3 Oct 2001

Ska man se bara en operaföreställning i år måste det bli Hummelhonung på Vasan i Stockholm. Det är knivskarpt, oerhört njurbart och klart som gnistrande snö. Jag har aldrig sett operasångare så personliga, så självutlämnande och i så total avsaknad av manér. Äntligen fick Vasan en riktig fullträff!

Kompositören Carl Unander-Scharin har avlyssnat Lindgrens språk perfekt och lyckats stöpa om det till gastkramande och fullständigt kongenial musik. Scharins musik är intelligent och sångbar, den är skriven av en aktiv sångare som vet att utnyttja operakonstens alla finesser. Hans klangvärld är djupt personlig och varenda ton betydelsebärande. Detta är

musik där språkets melodi omärkligt gått över i sång. Musik så tät att man kan känna på den, tjockflytande som honungen och närande som fläsket. " "Det är en poetisk och fascinerande föreställning Operan presenterar. Musiken mynnar ut i den ensamma Kath's talade repliker. Och i tanken att det är sådana här föreställningar som motiverar hela operakonstens existens i vårt moderna samhälle."

Byrgittas klangspråk sanslöst vackert.

Wed, 2007-08-01 08:02 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Carl-Gunnar Åhlén

Published: 29 Jul 2003

"Tonsättaren Carl Unander-Scharin och librettisten Magnus Carlbring ärförvisso också skeptiker och inga hagiografer. Men framför allt är delyhörda poeter, som i likhet med alla inblandade i helgens dubbelpremiäralkats uppgiften att förmänskliga ett helgon i operan "Byrgitta" med största respekt och allvar. I denna deras fjärde uppgift tillsammans legerar sig det lapidariskt poetiska librettot med tonsättarens sprött genomskinliga klangväv, varslätta antydningar av samtida isometrik (rytmisk likformighet), hoquetus-effekter ("hickande") och landini-kadenser framkallar ett nytt tonspråk så sanslöst vackert att man inte kan höra sig mätt på det. Till stora delar är det också en köropera.... Alla stämmor - vokala såväl som instrumentala - har måttbeställts försärskilda sångare och musiker, vilket ger dirigenten Cecilia Rydinger Alinett klangverktyg med samma perfekta tonträffning som en celesta. Här finns en allvarsam alt (Maria Sanner) och en profundbas (Sami Yousri), här finns spännande debutanter (Jennie Eriksson, härlig koloratur och Karin Bokvist, tonsäker 16-åring) och erfarna yrkesmän (Olof Lilja), starka personligheter (Lars Johansson Brissman och Daniel Buckard). Att lördagsföreställningen blev så oerhört intensiv var helt och hållet Jeanette Bjurlings och Jesper Taubes förtjänst. Vad sägs om att slå i sig engigantisk titelroll respektive fyra större barytonuppgifter på blott 27 timmar? Med perfekt klangfokus och exemplarisk diktning lyckades desynkronisera sina röster till indisponerade Elisabeth Strids och Samuel Jarricks munrörelser på scenen och på så sätt rädda första premiären. Det säger åtskilligt om offerviljan vid denna akademi fast ännu mer om verkets sängbarhet. Men så är ju tonsättaren själv yrkessångare.

Fängslande Birgittadrama på hög nivå

Wed, 2007-08-01 08:03 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Thomas Anderberg

Published: 29 Jul 2003

Carl Unander-Scharin är långt ifrån den första som ger ton åt Heliga Birgittas livsöde. Men han lyckas bra. Musiken understryker utan att bli

övertydlig. " Så då Carl Unander-Scharin nu ger ton åt hennes livsöde är han långt ifrån den första. Men om han känt någon bävan inför uppgiften så märks det inte. Det här är musikdramatik på hög nivå. "Byrgitta" är så fängslande och musikaliskt intelligent att den förtjänar samma framgång som tonsättarens "Tokfursten". De kvaliteter som utmärkte operorna efter den, "Lysistrate" och "Hummelhonung", kommer här än tydligare till sin rätt. Omsorgen om de vokala linjerna, den musikaliska flexibiliteten inom ramen för ett moderat modernt idiom och förmågan till dramatisk förtätning har denna gång fogats till en libretto som förenar det dramatiska med det suggestivt antydande. Unander-Scharins musik understryker och bär fram, ironiserar och polariserar, utan att någonsin övergå i övertydligheter eller plattityder. Lånen ur andra idiom, exempelvis vespers, är så elegant införda att man knappt reflekterar över saken. Magnus Carlbrings text följer Birgittas historia, från den äktenskapliga bädden till relikskrinet. De gestalter hon möter på vägen utgör en brokig samling som medger stor variation, såväl språkligt som vokalt. Med maken Ulv förenas hon i kärleksbetygelser; den pladdrande drottning Blanka möter hon med den stränghet som hon sedermera visar såväl magister Mattias som påven själv; hennes trosvissa smädelser omväxlar med trötthet och självtvivel. I avsnittet om Rom finns för övrigt en longör - i och för sig roande: om påveskiftena - som eventuellt kunde strykas eftersom verket trots allt är i längsta laget. Smidigheten i Unander-Scharins musik och Karl Dunérs återhållsamma regi motsvaras av följsamma insatser från såväl sångare som instrumentalister. Orkestern är liten, men sammansättningen - med äldre instrument som cembalo och gamba - medger såväl spröda klanger som kombinatoriska finesser. I synnerhet Kerstin Frödins blockflöjtsspel förtjänar att nämnas; det fritt noterade avsnitt som fungerar som förspel till andra akten, där hennes fraser svaras av elförstärkta naturljud, utgör ett av föreställningens mest suggestiva partier. Bland sångarna har ett virus härjat, något som premiärkvällen märktes genom några stumma sceniska insatser med sångpartierna övertagna av Jesper Taube. Huvudrollsinnehavaren, Elisabet Strid, hade emellertid tillfrisknat och hennes eleganta sopran kontrasteras effektivt med Jennie Erikssons spegelstämma. Tenoren Henrik Holmberg och basen Sami Yousri rör sig skickligt mellan olika roller. Och Cecilia Rydinger Alin har allt i denna spännande opera under kontroll."

Det våldsamma mörket och den rena läran

Wed, 2007-08-01 08:07 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Göteborgsposten

Journalist: Magnus Haglund

Published: 29 Jul 2003

Opera: Vadstenaakademiens uppsättning om den heliga Birgitta är en vackert lågmäld genomlysning av maktens irrgångar, menar Magnus Haglund. "Men en opera om den heliga Birgitta ... man kan ju befara det

värsta. Religiös kitsch, nationell helgonyra, ännu ett försök att förstärka enhetligheten i den känslösamma berättelsen om den svenska åttabarnsmamman som blev en symbol i hela den katolska världen. Räcker det inte med Birgittalegender nu när alla gör anspråk henne, om det så är feminister eller nykonservativa? Men Byrgitta visar sig vara något helt annat. En saklig läsning av de krafter som drabbar samman i hennes historiska öde, en maktkritisk berättelse om fångenskapen i både kroppen och samhället, en konfrontation med fanatismen, inklusive dess mer obehagliga sidor. Inledningen av Magnus Carlbrings libretto talar om det våldsamma mörkret och hur detta kopplar till idén om den rena läran. Det är bland annat här som föreställningen får sin samtidskänsla: när likheterna uppenbaras mellan Birgitta och de religiösa visionärer i vår tid som använder metaforens bildliga kraft för att berätta om modernitetens dekadans och världens förestående undergång. Det sker inte på något övertydligt, effektsökande vis; det här är ett verk som använder sig av en helt annan sorts estetik, som står nära den absurda teatern och den impressionistiskt minimalistiska musiken. I vissa ögonblick påminner Carl Unander- Scharins musik om torrheten och sakligheten i de orkesterverk som Erik Satie komponerade kring 1920, som Socrate, Relache och Musique d'Ameublement. Få klanger, små ljud, melodiska fragment som går runt, runt i en sorts utdragen långsamhet som också inbegriper en lika oförblommerad som anti-sentimental skönhet. I kombination med den poetiska stramheten och den återhållsamma komiken i Karl Dunérs regi, som tycks ha hämtat en del av sin inspiration från Alfred Jarrys antihjälte Kung Ubu och dennes förvillelser i de kungliga och religiösa makthierarkierna, uppstår en särpräglad operakonst som inte påminner om någonting annat. Det är inte krampaktigt nytt, men inte heller pastischerande på det där irriterande viset som många unga tonsättare i dag ägnar sig åt. Ledord: lågmäldhet och precision. ---Musikerna i den lilla orkestern ledd av Cecilia Rydinger Alin har också genomgående nerv och närvaro, detaljerna betyder hela tiden något, det låter aldrig slarvigt. Höjdpunkten är den avskalade inledningen av andra akten, en duett mellan Kerstin Frödins frimodiga blockflöjtsspel och de lågmälda skrapljuden från slagverkaren Erik Lång - en kvist som rasslar försiktigt, knappt hörbara vattenklanger. En meditativ tystnad, en förhöjd uppmärksamhet på nuet. De olika scenerna i operan avlöser varandra som bilder i ett altarskåp och berättelsen skapar efterhand sin egen tidskänsla, på en gång sprucken och utopisk. I den utdragna epilogen drar Birgittas dotter Katarina och Biskop Alfons ned små kulor från taket som bildar ett hemligt planetsystem och på dessa fäster de sedan Birgittas kroppsdelar som relikier, en efter en. Pannben, lårben, revben, skulderblad, höftben, armbågsben, under- och överkäke. Kroppen isärtagen och ihopsatt på nytt, långsamt och metodiskt. Det är en bild som etsar sig fast, som leder vidare och följer sina egna tankevägar. "

Mäktiga körer skaver skönt

Wed, 2007-08-01 08:09 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Östgöta-Correspondenten

Journalist: Eric Schöldt

Published: 29 Jul 2003

LÅNGT INNE i hjärtat av Vadstena slott börjar musiken. Från djupet av de åldrade valven hörs svag körsång. Det är en medeltida melodi som sakta växer sig starkare. Ett annat tema framträder, korsas med det tidigare. Tonerna staplas på varandra i luften, bildar en dissonans och in på den lådliknande scenen träder sångarna i två processionståg. Ljuset är svagt blåaktigt när melodierna flyter samman och avstannar i ett naket klingande ackord. Så inleds operan "Byrgitta", en dyster och kärv tolkning av den heliga Birgittas öde i musikdramatisk form. En föreställning där medeltida mörker och den tidiga kristendomens ok över människan genomsyrar musik, text och framförande. En smärtfylld opera med många brännpunkter. Vadstena-Akademien är för Operasverige vad Hultsfredsfestivalens nykomlingsscen är för rockbranschen. Den har en förmåga att år efter år presentera nyskapande musikdramatik framförd av unga begåvade sångare och musiker. Årets "Byrgitta" är inget undantag. Men det är ett drama som aldrig stryker medhårs. Det kräver ständigt din uppmärksamhet. Mäktiga körpartier. Tonsättaren Carl Unander-Scharin har skapat en komplex och suggestiv musikalisk väv fylld av snabbt skiftande tempi och avancerade rytmiska figurer. De medeltida klangerna är grunden som alla röster och instrument utgår ifrån, gammalkyrkliga introitus som sjungits av tusen röster i tusen år. Det är en inblick i kristendomens musikaliska barndom spetsad med den moderna konstmusikens skräck inför det förutsägbara. Det finns en monotoni i "Byrgitta" som måhända är passande, men även en smula tråkig. Långa recitativ där texten spottas fram på snabba entoniga melodier. Känslan av den katolska mässans textläsning passar väl i sammanhanget, men det är samtidigt långa passager utan någon som helst variation. Desto mer uppskattar jag när musiken tillåts blomma ut i mäktiga körpartier där stämmorna ligger tätt intill varandra och skaver spännande. I körpartierna brinner "Byrgitta" med en glödande urkraft."

Djävla helgon

Wed, 2007-08-01 08:10 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Expressen

Journalist: Lars Sjöberg

Published: 29 Jul 2003

Lars Sjöberg gläds åt en opera med idel oförutsägbara poänger

"Carl Unander-Scharin och Magnus Carlbring som skapat Vadstena-Akademiens 700-årsspel Byrgitta är inga snälla gossar. Spelöppningens Stabat Mater startar på Tritonus, djävulskapets och förnekelsens intervall. Scenen på salen i Vadstena Slott associerar till gamla klockspel där figurer vandrar fram och åter i koreografiska poser från medeltidsdans -

estampie, branle de Bourgogne och allt vad de heter. Det politiska rävspelet tecknas med pennor doppade i Vitriol. Den virtuosa tolvmannensemblen - stråkar, ett par blåsare, gitarr, cembalo och slagverk - för tankarna till renässansen men inte mer. Första akten är operans starkaste, med en vokal och klanglig sensualism jag hittills inte upplevt hos Unander-Scharin. Duetterna mellan Byrgitta och hennes spegelbild = samvete är vidunderligt sköna. Ulf Gudmarssons dödsscen går rakt in i mellangärde och tårkanaler, just för att den inte uppvisar en enda gammal operakliché." "Byrgittas starkaste sida är just denna tro på musikens berättande och gestaltande, inte bara illustrerande, kraft, och vid genomläsning av texten har man ingen som helst föraning om vilka känslor och bevekelsegrunder tonsättningen tänker lyfta fram. Unander-Scharin triumferar i idel oförutsägbara poänger"

Medeltida klanger och frisk modernism

Wed, 2007-08-01 08:11 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Norrköpings Tidningar

Journalist: Reidar Sunnerstam

Published: 29 Jul 2003

Vadstena-Akademiens uruppförande av Carl Unander-Scharins Byrgitta är ett märkligt musikdramatiskt verk och en opera som NTs Reidar Sunnerstam kommer att minnas länge

"Som musikdramatiskt verk är operan märklig och intresseväckande. Carl Unander-Scharin väckte så stor uppmärksamhet med sin opera Tokfursten 1996 att den sattes upp på nytt två år senare. Byrgittaoperan har kvalitéer, som gör att den mycket väl kan bli lika framgångsrik. Tonsättaren har på ett märkligt sätt lyckats sammanföra medeltidens melos med nutida tonspråk till en naturlig, organisk helhet. Inslagen av äldre originalmusik sammansmälter med den nya musiken, som i recitativ och hymnliknande partier har en antikiserande karaktär. Unander-Scharins musik har en fritonal prägel, som dock inte utesluter att man ibland kan uppleva ett tonalt centrum. Mycket påfallande är naturligheten i operans sångpartier - ingenting krystat eller tillkrånglat. Det är minsann ingen nackdel att en tonsättare är sångare. Tack vare lång förberedelse har det för tonsättaren varit möjligt att skaffa sig ingående kunskap om varje sångares röstresurser. Först därefter har sångpartierna utarbetats. Detta innebär ett maximalt utnyttjande av sångarnas kapacitet. Knappast någon gång tidigare har Vadstena-Akademien haft en sångareensemble med så påfallande jämn och hög kvalitet som i år".

Nya stjärnor föddes denna kväll.

Wed, 2007-08-01 08:12 — carl

Work: Byrgitta (2003)

Publication: Borås Tidning

Journalist: Rolf Haglund

Published: 29 Jul 2003

Rolf Haglund mötte den musikaliska framtiden när Byrgitta hade premiär i Vadstena. Sångarnas och musikerna obeskrivliga friskhet talar ett språk, i en musik som är ett litet under av nyansrikedom, totalt utan ironi, rapsodiskt upplöst men stramt behärskad, så långt från Orffs medeltida Nürnberg-retorik man kan komma. Ofta gick tanken till Mussorgskij, det lilla formatet till trots. Unander-Scharin har utvecklats enormt sen Tokfursten. I honom anas en musikdramatisk förnyare som förhoppningsvis seglar förbi alla musikklåpare. Gång på gång tillåts musiken säga det osägbara, tolka att gnol i kulissen till Guds röst, gå bakom tvivel och ge en klimt av en uppenbarelse, medan regin höll allt i så hårda tyglar, ständigt ett steg fram och ett tillbaka. "

Spännande kontraster. Kroumata blandar drömmar med verklighet.

Mon, 2007-07-30 22:41 — admin

Work: The World As I See It (2006)

Participants: Kroumata, Erika Sunnegårdh

Publication: Dagens Nyheter

Journalist: Johanna Paulsson

Published: 31 Oct 2008

En uppsättning kromatiska biltutor kan liva upp det mesta. Carl Unander-Scharins klatschiga "Bilhornsfugato" ur familjeoperan "Loranga, Mazarin och Dartanjang" var dessutom en finurlig blinkning till uvertyren i György Ligetis anti-anti-opera "Den stora makabern". När den numera världsberömda sopranen Erika Sunnegårdh efter denna rivstart tog plats i talarstolen lyckades hon sprida Metropolitanglans över ett fullsatt Nybrokajen 11 och uruppförandet av Unander-Scharins "The World as I see it". Stycket bjuder på samhällsengagerade texter av Albert Einstein. I sex satser filosoferar relativitetsteorins fader över alltifrån demokrati till religion. Sunnegårdh växlar följsamt mellan auktoritativ talsång och sirligt sångbara fraser, emellanåt med atomklyvningssskärpa. Den militaristiska fjärde satsen brakar loss med recitation i plåtmegafon, varpå slagverkarna roterar till nästa instrument. Musiken är närmast futuristiskt bullrande men texten pacifistisk. I glipan uppstår en spännande kontrast. "The World as I see it" genomsyras också av en annan livfullhet än Unander-Scharins tidigare andliga övningar. Det är ett både läckert och angeläget verk, där de drömska partiernas meditationer vägs upp av verklighetens grymtningar.

Elegant men tuktad trio

Wed, 2007-08-01 07:37 — carl

Work: Loranga, Mazarin och Dartanjang (2006)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Karin Helander

Published: 11 Dec 2006

Operan är generös mot barnpubliken i år och ger både den häftiga dansversionen av Pippi Långstrump och en nyskriven barnopera. Barbro Lindgrens klassiska bok Loranga, Masarin och Dartanjang, som tidigare blivit både teater och tecknad film, är grunden för denna operasatsning med musik av Carl Unander-Scharin. Det är inte att undra på att denne tonsättare, känd för bland annat operan Tokfursten, fastnat för Lindgrens tonsäkra och vildvuxet anarkistiska Lorangavärld. Bokens absurda komik med stråk av existentiella funderingar borde vara som gjuten för regissören Karl Dunér, som ägnat sig åt scenisk absurdism och signerat många estetiskt utstuderade uppsättningar.

Man blir omedelbart på gott humör när man ser Barbro Lindgrens bokillustration av Lorangas hus överförd på ridån. Och förväntansfull när en angenäm kör av poliser utplacerade i salongen, iklädda uniformsjackor och illrosa tyllkjolar (vi är ju trots allt på Operan!), hälsar oss välkomna. Carl Unander-Scharins musik leker med genrer och rytmer infattade i en musikteatral, öronvänlig lättmodernism som stundtals är intagande med skönt flätade sångstämmor, ibland tryfferad med knäppa infall och jazziga effekter som en biltuteduett och ett förkrossande slagverksolo på rör. Ljudbilden färgsätts också av Lorangas melodiradiokrällande transistorradio, hans tick-tackande hopphjärta och Popdartans rekordkorta slagdångekvad. Under dirigenten Tobias Ringborgs ledning görs full rättvisa åt musik och ljudpoesi. Men det händer något med orden från Lorangabok till talsång och sångpartier. Den drastiska sältan förtunnas, den kärva humorn dunstar. Det som i Lorangavärlden föds i stundens ingivelse och far iväg som av egen ohämmad kraft blir här inordnat i en musikalisk dramaturgi som skulle må bra av att sprängas lite oftare, som när Dartanjang leder publiken i en skojig ljudkör.

Uppsättningen är bildmässigt snygg och slagkraftig. Lorangas röda hus finns i tre storlekar och fångelset är stiligt svart-vit-randigt med luckor för tjuvarna att titta ut genom och blommiga hammockar att gunga i. Olle Perssons Lorangapappa är givetvis svidad i morgonrock och blommig tehuva och hatar att förlora tävlingarna mot grabben Masarin, som sjungs av Susann Végh. Lorangas skruttige pappa Dartanjang görs av Ketil Hugaas till en mollstämd och melankoliskt tultande dysterkvist, som dock piggnar till betydligt när han med jämna mellanrum byter identitet till exempelvis rörslagare, indian eller popsångare. Den sängätande giraffen spankulerar i kulisserna, varm korv-gubben ser ut som en varm korv och tigerkören morrar lystet från ladan. Man gläds åt den välsjungande ensemblen, som också rymmer Niklas Björling Rygerts filurigt klåfingrige tjuv som bokstavligen svävar av spirande känslor för Marianne Hellgren Staykovs drillande papegoja. Flera scener är surrealistiskt drömlika, där poliser, tjuvar och tigrar sjunger och dansar i sina rosa balettkjolar. Musiken stämningsmålar och på scenen sveper stundtals en svirrande längtan och en ödesmättad ödslighet förbi mitt i galenskapen. Rörelsespråket är mestadels koreograferat och tuktar figurernas trotsigt livsbejakande individualism. Sanslösheten har blivit sansad, vansinnet

känns polerat. Man häpnar mer än man skrattar. Uppsättningen är excentrisk, elegant och egensinnig, men Lorangavärldens upproriskt knasiga anarkism har disciplinerats och blivit en aning högtidlig.

Sjungande Loranga roar barnen

Wed, 2007-08-01 07:40 — carl

Work: Loranga, Masarin och Dartanjang (2006)

Publication: Nerikes Allehanda

Journalist: Helene Egnell

Published: 13 Dec 2006

(...) För säkerhets skull hade jag med mig en expertkommentator, Henrik, 8 år. Hans kommentarer var dock synnerligen kortfattade. Allt var bra. Inget var tråkigt.

Brutalt vacker dystopi

Wed, 2008-10-29 11:59 — carl

Work: The Crystal Cabinet (2008)

Participants: Musik: Carl Unander-Scharin, koreografi: Åsa Unander-Scharin, Videoscenografi: Mark Viktov och Lene Juhl, artister: JohnErik Eleby, Johan Christensson, Kristina Hansson, Claudine Ulrich, Jan Vesala

Publication: Svenska

Journalist: Carl-Gunnar Åhlén

Published: 16 Oct 2008

När tillvaron blir övermäktig kan den stressade amerikanen lägga sig i ett så kallat Flotation spa för att transcendera sig bort på en bädd av saltlake. Men den som lägger sig inuti 2028 års eskapistiska kabin – vars namn är titeln på Carl Unander-Scharins enaktsopera – gör det inte i terapeutiskt syfte utan för att rädda den sista resten av mänskligheten. Avsikten är att frigöra själen från kroppen på ett mer energisparande sätt. Men efter tre vistelser i kabinettet och idel märkliga upplevelser med olika Blake-motiv har försökspersonen (spelad av dansaren Claudine Ulrich) blivit helt förlamad. Hon blev biten av en orm som gömde sig i en imaginär blomma. Verket har beställts av Piteå Kammaropera, som under Kjell Englunds nu avslutade tioårsperiod som chef synatden mänskliga naturen ur olika aspekter. The Crystal Cabinet sätter det logiska utropstecknet på periodens genomtänkta verkval. Librettot till denna dystopiska moralitet har tonsättaren i samarbete med den kanadensiske teatermannen och föreställningens regissör Keith Turnbull flätat av visdomsord och metaforer ur den engelske visionären och grafikern William Blakes skrifter. Titeln, från hans berömda dikt från 1803, är benämningen på det äggformade kabinettet av kristall som den framtida uppfinnaren Master Blake har byggt och som nu ska testköras i hans underjordiska laboratorium. På jordytan i denna framtidsskildring kan ingen längre leva. Regnskogarna är uppbrända och de landområden som inte dränkts av glaciärernas smältvatten hemsöks av apokalyptiska stormar. Lene Juhls och Mark Viktavs brutala bildspel i Piteåoperans föreställning gör klart att ouvertüren inte är någon harmlös tempesta, typ Rossini, utan skildrar

något fruktansvärt som redan har hänt. Vad som "är nog" för planeten, hävdar Blake, kan man inte veta förrän man först har upplevt vad som "är mer än nog". Men alla hans tankegångar är inte lika lätta att uppfatta i denna sofistikerade och av citat tryfferade text. Även tonsättarens melodiösa, ömsom medeltids-imiterande ömsom drömspelsartade, tonspråk skapar ett rum för lyssnaren att stiga in i. Men kokongen av musik rör sig snabbare över textens bildspråk än vad hjärnan hinner bearbeta. Helst borde librettot ha levererats tillsammans med biljetten. Det är den enda reservationen mot en för övrigt fenomenal uppsättning. För den som vill odla sin avundsjuka rekommenderas varmt ett besök i den för ett år sedan invigda Acusticum i Piteå. Det stannar inte vid de idealiska lokalerna; när Mats Rondin lyfter taktpinnen över Norrbottensmusikens fasta ensemble för nutida musik, möter han blicken från idel handplockade toppmusiker, som violinisten Christian Svarfvar, pianisten Märten Landström och hornisten Sören Hermansson. Operans fjorton roller, fördelade på tre sångare och två dansare, ställer enorma krav på flexibilitet. Ett vackrare engelskt uttal än dansaren Jan Vesalas kan man inte tänka sig. Och Claudine Ulrichs lilla men älskvärda sångröst profilerar sig fint mot Kristina Hanssons läckra sopran, Johan Christenssons alltmör temperamentsfulla tenor och tryggheten i John Erik Elebys varma bas i huvudrollen som uppfinnaren.

Moder Jord ur kurs

Wed, 2008-10-29 12:04 — carl

Work: The Crystal Cabinet (2008)

Participants: Opera_The Chrystal Cabinet_Piteå Kammaropera_Musik:

Carl Unander-Scharin_Libretto: Carl Unander-Scharin_ & Keith

Turnbull_Regissör: Keith Turnbull_Koreograf: Åsa Unander-

Scharin_Scenograf/design: Lene Juhl_ & Mark Viktov_Ljusdesign: Lars

Lidström_Roller: Kristina Hansson sopran, Johan Christenson tenor, John

Erik Eleby basbaryton, Claudine Ulrich dansare, Jan Vesala

dansare_Medlemmar ur Norrbotten NEO_Dirigent: Mats Rondin_Black Box, NorrlandsOperan

Publication: Västerbottens-Kuriren

Journalist: Bengt Hultman

Published: 19 Oct 2008

Det är ingen tvekan om att lika okänd och ifrågasatt som den engelska författaren och konstnären William Blake (1757-1827) var under sin levnad lika känd är han i dag och anses som en mycket inflytelserik person både inom poesi och bildkonst. I flera av hans verk finns en närmast svårförståelig blandning av mytologiska bilder kopplade till den tidens verklighet av krig och elände. Han var svårläst då och torde för många också vara det idag. Piteå Kammaropera, som under tio års tid gjort sig känd som en ensemble som belyst och förtydligat olika sidor av den mänskliga naturen, gav ytterligare prov på detta i och med framförandet av den nyskrivna kammaroperan The Chrystal Cabinet på lördagskvällen. Det är en i högsta grad flerdimensionell föreställning, där

man också nyttjar avancerade elektroniska lösningar, som möjliggör interaktiva scener där dansarnas och sångarnas förflyttningar på scenen motsvarar gränssnitt mot röster och ljud. Rörelserna kom då också att skapa projicerade textfragment som visar på Blakes ursprungliga sätt att skriva dikter där ordsammansättningarna var mer eller mindre oläsliga, men gav associationer. Sceneriet, signerat Lene Juhl och Mark Viktov, är enkelt, med en tronade genomskinlig vertikal tunnelpassage för sångarna på ena sidan och det guldfärgade kristallkabinettet på den andra. Hela bakgrunden utgörs av en projiceringsduk som hela tiden visar mer eller mindre autentiska världsliga bilder på krig och elände men också i andra av de elva tablåerna psykedeliska färgmönster i hastiga rörelser. Carl Unander-Scharins opera *The Chrystal Cabinet* är inspirerad av denne Blakes konstnärliga gärningar och som har sin tydliga koppling till dagens mänskliga försummelser av Moder jord. Det är en fiktiv skildring av futuristiska samhällen i upplösning, med andra ord samhällen och en jord i ett mardrömsliknande tillstånd. Det närmar sig ett slags apokalyptisk pandemi av världsomspännande karaktär. De tre sångarna är i stort jämbördiga även om det finns urskiljande avsnitt i den 80 minuter långa föreställningen. Men att forma sammanlagt 10 roller kräver stor flexibilitet, något som de tre sångarna besitter. Kristina Hansson formar sina roller med en igenkännande scenvana och hennes kraftfulla sopranstämma, med både klarhet och bredd har inte bara en påfallande bärighet utan också en gestaltande karaktär som lyfter föreställningen. Tenoren Johan Christenson har fyra roller på sin lott, men trots det kunde han lätt byta skepnad och snabbt ställa om sig. Visserligen är hans röstbehandling något tunn i vissa passager, men gör ändå en trygg och helgjuten insats. Den som jag tycker röstmässigt har den mest övertygande säkerheten är John Erik Eleby som gestaltar bland annat Blake själv. Hans stämma imponerar med sin uthålliga klang och färg. Synd kanske att regissören Keith Turnbull inte fullt ut här lyckas med sin regi. Poserna är ibland stela och rörelsemönstren trevande. Dansarna har en central roll i operan, inte bara för dansens uttrycksmöjligheter i sig utan också för den interaktiva delen av inspelade ljud. Dansarna Claudine Ulrichs och Jan Vesalas koreografiska uttryck sker med stor kroppslig närvaro och kontroll. Dirigenten Mats Rondin manar den lilla kammarensemblen, med medlemmar ur Norrbotten NEO till en följsam och väl spetsad tolkning av Carl Unander-Scharins musik. Den bjuder på vackra arior men också på dramatiskt brytande tonflöde, skärande mellan barockstil och drömsk modern stil. Operan *The Chrystal Cabinet* är en utforskande opera, visserligen i ett dystert perspektiv, men som också ger utrymme för åhöraren att skapa sitt eget rum av tänkbara lösningar. Den nu avgående operachefen för Piteå Kammaropera, Kjell Englund, har i och med denna föreställning avslutat sitt väl genomtänkta epos under sin tioårsperiod, nämligen att ur olika aspekter skildra mänsklig natur. Vi har här i Umeå kunnat följa ensemblens många gånger banbrytande uppsättningar, och de ger en bra balans åt operagenrens fantastiska möjligheter och mångsidiga lösningar. Opera är i högsta grad en gestaltande konstform

även speglade vår moderna tid. För att citera Blake själv "vad som är nog kan man inte veta förrän man vet vad som är mer än nog".

Filosofiskt allkonstverk att njuta och lära av

Fri, 2008-10-31 06:20 — carl

Work: The Crystal Cabinet (2008)

Publication: Östersunds-Posten

Journalist: Bengt Carlsson

Published: 27 Oct 2008

William Blakes drömmar och visioner förmedlade med 2000-talets musik och teknik. Det var ett fascinerande allkonstverk som utkristalliserades på Storsjöteatern i fredags. - Jag förstod inte mycket men njöt hela tiden, sa en lyssnare efteråt. Skön konst rakt igenom bara att ta till sig. Ett konstverk där film- och bildteknik blandades med dans och operakonst. Späckat med filosofiska aforismer och livsvisdom från visionären William Blake (1757-1827). En exklusiv föreställning med drag både av Aniara och Orpheus i underjorden.

Kompositören Carl Unander-Scharin har skrivit både text och libretto. Det senare tillsammans med Keith Turnbull. Välskriven musik som naturligt blandade elektronik och synth med röster och levande orkester. Vokalt välklingande partier med melodik och harmonik i ensembleinslagen. Spännande interaktivering av ord, ljud, stavelser och rörelser som förmedlade upplösning av nervbanor och hjärna. En stor filmatisk fond förde oss både till Hiroshima och paradiset. Det handlade om en energisparmaskin, ett kristallkabinett, som skulle få människan att stänga av de fysiska behoven. I ett parallellt skeende slits en far mellan behovet av kontroll över sin dotter och att ge henne full frihet. Fem sångare/dansare medverkade i uppsättningen. Starkaste avtrycken gav basen John Erik Eleby som Blakes alterego, uppfinnare och fader i samma person. Underbar röst och pondus. Styrka i gestaltningen hade också Kristina Hansson som flickan/modern och Claudine Ulrich som Angela. Man vet inte vad som är nog förrän man vet vad som är mer än nog! Att uppleva världen i ett sandkorn och en himmel i den vilda blomman ... Två odödliga citat av William Blake som har nyckelroller i operan The Crystal Cabinet. Klimatkrisen, matkrisen och finanskrisen ... alla skulle kunna undvikas om man hade förstånd att stoppa vid nog och inte fortsatte till "mer än nog". Det handlar om att övervinna och motstå girighet. Blake manar till det i sina verk.

Liksom svensken Emanuel Swedenborg (1688-1772) var Blake mystiker. Hans mest kända verk är "The marriage of heaven and hell", "Songs of innocence" och "Songs of experience". Unander-Scharin placerar Blakes tankar och visioner i 2000-talet. "The Crystal Cabinet" är ett filosofiskt allkonstverk som man både kan njuta och lära av.

·Thrilleropera med splittrad verklighet

Thu, 2010-06-17 07:08 — carl

Work: The Insomnia Clinic (2008)

Participants: Ann-Christine Larsson, Mats Persson, Karl Rombo, Peter Loguin, Linus Flogell, Susanna Sundberg, Erika Andersson, Martin Andersson

Publication: Borås Tidning

Journalist: Helen Axelsson

Published: 5 Mar 2009

I och med att Göteborgsoperan anställer Unander-Scharin för att skriva ett nytt verk i operagenren har man visat på ett vällovligt intresse för att förnya operarepertoaren i Sverige. Utmaningen har tagits upp och tillsammans med Ahndoril skrivs en opera med stoff från dagens verklighet – och inte från något befintligt litterärt verk. Sömnkliniken visar på flera aktuella fenomen i tiden där problem med sömnen står i fokus. Stress och relationstrassel ökar på spänningen i operan, som inte heller går fri från våldtäktsproblematik. Sådant vi dagligen matas med genom medierna omvandlas här till en thrilleropera i kammarformat. Solisterna står inför en veritabel utmaning när dessa roller skall gestaltas och tolkas. Det är ett högt och spänt tonläge som förmedlas när Isabell (Ann-Christine Larsson) uttrycker sin frustration och sina vanföreställningar. Hon övertygar helt och fullt, även om hennes textning ibland dränks i en alltför för stark orkesterbakgrund. Jim, mannen hon övergett, spelas sansat av Karl Rombo, medan hennes nya kärlek Gunnar (Mats Persson) har ett bredare register att visa upp. Hans rollfigur utsätts ideligen för tålamodsprövningar, och till slut kommer den oundvikliga explosionen. Persson är magnifik i sin ilska och drar så småningom med sig Rombo i en hetsig uppgörelse som inte lämnar någon oberörd. Det musikaliska ackompanjemanget når här sin höjdpunkt i intensitet, och den drömska förvirringen blir total. Mitt i detta kaos står dr Grym till synes oberörd. Han har förmodligen sett så mycket elände att det är viktigare för honom att spela flöjt än att tala med sina patienter. I Peter Loguins utmärkta gestaltning ser vi här ett exempel på lugnet i stormens öga, inte utan en humoristisk-distanserad ansats. Unander-Scharins nyskrivna musik inordnar sig tydligt i den svenska nutida operatradition som också kan höras hos Börtz, Bäck och Werle. Relationen mellan det sceniska och det musikaliska ger visst intryck av att vara i god balans. Problemet är bara att den sceniska verkligheten, symboliskt nog uppdelad i två plan, ger bilden av en splittrad verklighet som är så suggestiv och skrämmande att den blir obegriplig i sitt drömperspektiv. Här har vi alltså en punkt där den traditionellt genuina musiken inte förmår täcka in komplexiteten i dramat. Kompositören tar tekniken till hjälp och låter ljudet hänga kvar i luften ett tag. Scenografen stämmer in och låter levande projiceringar bilda en drömd illusorisk bakgrund. Mystiken förstärks också av fenomenet body double, som allt tillsammans får mig att fundera på om det inte hade varit bättre att låta historien förenklas eller i stället breda ut sig i en mer genomarbetad talpjäs.

Leva i en mardröm. Surrealistisk operatriller om sömnlöshet.

Thu, 2010-06-17 07:10 — carl

Work: The Insomnia Clinic (2008)

Participants: Ann-Christine -Larsson, Mats Persson, Karl Rombo, Peter Lougin m fl

Publication: DN

Journalist: Martin Nyström

Published: 2 Mar 2009

Isabella lämnar sin man Jim mitt i natten för en annan man, Gunnar. Till elegiskt svepande stråkar, träblås och en kör som nynnar "Inte vakna än". Dagen därpå upptäcker hon att hon glömt sina dagböcker, går tillbaka, blir drogad och (kanske) våldtagen. Men hon säger inget. Efter flera år av sömnproblem där händelsen spökar lägger hon in sig på en sömnklinik. Vad hon inte vet är att samme Jim är natt-läkare där. Och att drömmarna skall nå ifatt verkligheten – eller om det är tvärtom. Ja, Carl Unander-Scharins och Alexander Ahndorils kammar-opera "Sömnkliniken", som fick sin urpremiär på Göteborgs-operans lilla scen i fredags, har en riktigt bra story. En antydande thriller av Hitchcock-klass med till-hörande surrealistiska drömscener och lömskt vetenskapliga sömncurvor. Sopranen Ann-Christine Larsson gör en jätteprestation i rollen som den duktiga, kontrollerande, skuldmedvetna och till slut paranoia Isabella. Scenen där hon kastar jordnötter på hennes och Gunnars middagsgäster är en lysande neurotisk samtidsbild. Även barytonen Mats Perssons omsorgsfulle men allt mer desperate Gunnar, tenoren Karl Rombos undanlidande Jim och Peter Lougins kufiske Doktor Grind tecknas med effektiva musikdramatiska medel och känns både intressanta och trovärdiga. Ändå uppstår det ingen -verklig spänning. Scenerna känns -anin-gen för långa, -omtagningarna för många. Och stämningen blir allvarsam i stället för otäck. Unander-Scharins musik stannar också för mycket vid det filmiskt stödjande (den genom-gående nattliga atomsfären är dock mycket fin) -istället för att göra sig till händelsernas cent-rum. Det är lite synd. För "Sömnkliniken" tror jag säger något viktigt om det omöjliga i att lämna sitt liv bakom sig när man vill gå vidare.

Laddat på kliniken

Thu, 2010-06-17 07:13 — carl

Work: The Insomnia Clinic (2008)

Participants: Ann-Christin Larsson, Mats Persson, Karl Rombo, Peter Loguin, Linus Flogell, Susanna Sundberg, Erika Andersson

Publication: Göteborgsposten

Journalist: Magnus Haglund

Published: 28 Feb 2009

Det uppstår starka laddningar i mötet mellan Alexander Ahndorils libretto

och Carl Unander-Scharins musik till psykodramat Sömnkliniken. Det märks att de har försökt hitta nya sätt att berätta, nya sätt att kombinera ljud och bild, text och undertext.

Jag gillar när motsättningarna i dramat skärps och pastischtekniken kombineras med ett mer okontrollerbart känsllokaos. Här, i andra akten, finns blinkningar till David Lynch, framförallt i de överdrivna och uppförstorade drömscener som vänder upp och ner på den psykologiska realismen.

Liksom i sina tidigare musikdramatiska verk komponerar Unander-Scharin med en genuin och effektfull känsla för det som fungerar på scen. Musiken är både stram och rörlig, och flyttar sig obehindrat mellan olika stilideal.

Det finns dock vissa problem vad gäller partituret för den kvinnliga solistrollen Isabella - i denna föreställning skickligt tolkad av sopranen Ann-Christine Larsson som på ett sent stadium fått ersätta den ordinarie solisten Kristina Hansson. Det är skrivet i ett ovanligt högt tonläge som leder till ett aningen pressat och expressionistiskt sångsätt. Det är visserligen kongenialt med den jagade rollgestalten, men det låser uttrycket och tenderar att skapa en monoton känsla, i stället för variation i klangen.

Samtidigt kan man inte annat än imponeras av Ann-Christine Larssons framförande. Det är kärnfullt, mitt i det virtuost svårbemästrade.

Sångarna gör överlag bra ifrån sig, men speciellt lyckad är basen Peter Loguins gestaltning av doktor Grind som förestår själva Sömnkliniken. Här finns en sorts självironisk distans som tillför något viktigt till dramat. Det är splittringen som gör berättelsen samtida, känslan av att ingenting riktigt sitter ihop.

Imponerande världspremiär

Thu, 2010-06-17 07:15 — carl

Work: The Insomnia Clinic (2008)

Participants: Teater opera av Carl Unander-Scharin. Text: Alexander Ahndoril. Dirigent: Martin Andersson. Regi: Ellen Trömborg. Scenografi och ljus: Lars Östbergh. Kostym: Anna Ardelius. I rollerna: Ann-Christine Larsson, Mats Persson, Karl Rombo, Peter Loguin, Linus Flogell, Susanna Sundberg och Erika Andersson.

Publication: Hallands Nyheter

Journalist: Sven Andersson

Published: 3 Mar 2009

Upphovsman är Carl Unander-Scharin (född 1964) som vid det här laget är en högst erfaren operatörsättare. Tidigare verk av dennes hand som vunnit uppmärksamhet är till exempel "Tokfursten" och "Loranga, Masarin och Dartanjang". "Sömnkliniken" som i fredags fick sin världspremiär på

GöteborgsOperans lilla scen är Unander-Scharins åttonde opera. Den här gången har han samarbetat från grunden med författaren Alexander Ahndoril (född 1967), mycket omskriven för sin Bergmanroman "Regissören", som här presenterar sitt första opera-libretto. Resultatet har blivit en psykologisk thriller med många underliggande suggestiva känslolägen. Handlingen är tämligen enkel. Isabella har bytt pojkvän, från Jim till Gunnar, och när hon återkommer till sin före detta pojkvän för att hämta sina glömda dagböcker blir hon drogad och våldtagen. Som en konsekvens av detta får hon grava sömnstörningar och sedan är historien i gång fram till det oväntade slutet. Här finns många spännande sceniska lösningar där inte minst ljussättningen spelar en viktig roll. Lars Östberg har här svarat för en utomordentligt viktig insats tillsammans med Ellen Trömborg vars regi är tät och där spänningen hålls vid liv genom hela föreställningen. Fascinerande är alla de filmade drömsekvenser som löper parallellt med den egentliga handlingen. Detta skapar en del dubbla tidsskikt som känns märkligt unika. Detsamma gäller musiken som ofta ställs i dialog med förinspelat musikaliskt material. Musikstilen i "Sömnkliniken" kan sägas vara pastischartad där olika uttrycksmedel får samsas. Att Carl Unander-Scharin själv är operasångare kan säkerligen förklara de oerhört sångbara och tacksamma soliststämmorna. Detta gäller först och främst Isabellas och Gunnars partier. Ann-Christine Larsson, som i all hast fått ersätta Kristina Hansson, gör en imponerande insats där rösten inte sällan bränner som en svetslåga på höjden. Hennes sceniska prestation är även den stark. Mats Persson kompletterar på ett utmärkt sätt och visar sig än en gång som en styv scenpersonlighet. I jämförelse hamnar övriga agerande något i skymundan men finner sig helt till rätta i sina roller. Aftonens elvammaensemble spelar under ett par timmars tid med stor säkerhet under Martin Anderssons trygga ledarskap. Till sist när man en förhoppning om att GöteborgsOperan filmar den här uppsättningen och låter den sändas i tv, inte minst för att visa att modern musikdramatik kan vara ytterst angelägen.

Elefantmannen möter Jack the Ripper i ny opera

Tue, 2013-07-09 13:31 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Kulturnytt P1

Journalist: Ella Petersson

Published: 9 Oct 2012

Den sanna historien om Joseph Merrick - känd som Elefantmannen - har blivit Broadwaypjäs, musikdramatik filmatiserats av David Lynch. Nu har den även blivit opera med musik av Carl Unander-Scharin till ett nyskrivet libretto av Michael Williams. Urpremiären ägde rum i lördags på Norrlandsoperan. Ella Peterson recenserar. Ella Peterson om Elefantmannen på Norrlandsoperan Joseph Merrick levde i England under slutet av 1800-talet. Han var född med svåra missbildningar och turnerade därför med ett kringresande tivoli som del av deras freakshow,

tills den dagen en läkare i London tar in honom för observation. I den här nya operaversionen av "The elephant man" har man också skrivit in en Londonpersonlighet i historien, som lär ha rört sig i samma områden nämligen Jack the Ripper... Ljutförvrängningar, siamesiska tvillingar på styltor och projicerade röda sammetsdraperier á la Twin Peaks sätter snabbt den suggestiva känslan i föreställningen, som annars jagar fram i ett Charles Dickens London. Throat III heter det av tonsättaren specialtillverkade instrumentet som illustrerar Elefantmannen Joseph Merricks kroniska luftrörskatarr. Carl Unander-Scharin får mig att tro på en framtid för nyskriven opera. Han verkar så intuitivt rätt: Kan bygga musikalisk dramaturgi spänning och upplösning med lika delar svärta som humor i någon slags neoromantik med twist där man tex kan skönja förnimmelsen av Béla Bartoks blomsterträdgård korsklippt med rytmisk Music hall. Men framför allt har han känsla för sångbar frasering, Susanna Levonen som med värme och bredd, mycket flott sjunger rollen som Ginger. Även de två tenorerna Håkan Starckenberg och Karl Rombo som axlar kvällens manliga huvudroller sjunger båda okomplicerat och fritt. Över lag så låter det väldigt väl om ensemblen. Ginger som sagt, är den uppdiktade nyckelfigur som gör att Elefantmannen i den här iscensättningen möter Jack the Ripper. Enligt min mening är dock den fanfiction-mässiga vidarediktningen, en dålig idé. Jack the Ripper är inskriven i librettot som en kontrast. Ett riktigt monster till skillnad från han som bara ser ut som ett. Men det sker tyvärr på bekostnad av fördjupning. Man hinner inte komma in under elefanthuden och lära känna John Merrick för att berättelsen ju måste hinna redovisa några mord också. Som att en finstämd historia har fått en dos splatterdeckare i sig.. Dessutom blir föreläsningen om att det är insidan som räknas, ambitionerna att "upplysa oss" (för att citera librettot) ihop med de religiösa undertonerna och sensmoralen om medkänsla, en slags utopi-porr. Lika svullet överdrivet som ytligt. Något som förstärks av att personregin bitvis är en ren bedrövlighet. En viktig vändpunkt och thriller scenen blir nästan fars... Men å andra sidan - är det genreblandning så är det. Och om Elephant man från början handlade om mänskligt värde mänsklig stolthet och fördom... blir det - med the Ripper inskrivet i librettot - ungefär som stolthet och fördom ... och zombies. "The elephant man" på Norrlandsoperan i Umeå är regisserad av kanadensaren Keith Turnbull. Sveriges Radio P2 sänder The elephant man den 3 november 2012 och den ligger sedan kvar för lyssning under 30 dagar. SR Live Opera Ella Petersson

Briljanta insatser i stundtals suddigt verk

Tue, 2013-07-09 13:35 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Norrbottens tidning

Journalist: Yvonne Ritvall

Published: 10 Oct 2012

Det är, tyvärr, inte så ofta som nyskrivna operor ser dagens ljus på operascenerna runt om i världen. FAKTA Opera The Elephant man Norrlandsoperan Musik: Carl Unander-Scharin Libretto: Michael Williams Regi: Keith Turnbull Dirigent: Mats Rondin I rollerna: Håkan Starkenberg, Karl Rombo, Mats Persson, Susanna Levonen, Peter Kajlinger med fler. Den kreativa process som krävs i framtagandet av en ny opera är resurskrävande på alla plan och då är det lätt att hålla sig till befintlig repertoar. Säkra kort som exempelvis Carmen och Trollflöjten spelas desto mer i allehanda uppsättningar. Med The Elephant man bidrar dock Norrlandsoperan med ett nytt verk till operahistorien.

Norrlandsoperans chef Kjell Englund sammanfattar satsningen: "Att göra nya verk är som att ge sig ut på en resa där slutdestinationen ännu inte är upptäckt." När Norrlandsoperans ridå går upp befinner vi oss i 1880-talets Whitechapel i London. Här lever John Merrick, som på grund av sin deformerade kropp och överdimensionerade huvud även kallas Elefantmannen. Hans elaka styvmor tvingar honom, som ung pojke, att sälja sybehör på gatorna och när hans sjukdom utvecklats som vuxen hamnar han i händerna på Freak Show- ägaren Tom Barker som tjänar pengar på honom som attraktionen The Elephant man. Elefantmannen, som träffsäkert görs av tenoren Håkan Starkenberg, har ett yttre handikapp men ett kärleksfullt inre. När detta utsatta, utnyttjade "monster" i första akten uttrycker sin förtvivlan och längtan efter sin döda mor och efter att bli älskad griper han tag i hjärteroten. Det nyskapade elektroniska instrumentet Throat III, som skapats av tonsättaren Carl Unander-Scharin för att skildra Elefantmannens kroniska luftrörsproblem, hanteras briljant av Starkenberg och ger ytterligare dimension i hans sångarinsats. Jag undrar dock varför Elefantmannens lilla huvud är inlindat i ett mindre bandage när Elefantmannen faktiskt dog av att han vilade sitt överdimensionerade huvud på huvudkudden. Och när Elefantmannen mördar Jack the Ripper undrar man var regin tagit vägen för här saknas trovärdig dramatik i samspelet. En av anledningarna till att librettisten Michael Williams gick igång på att skriva Norrlandsoperans The Elephant man var den historiska upptäckten av att massmördaren Jack the Ripper levde samtidigt som Elefantmannen i Whitechapel. De övergavs av sina mammor, hade inga pappor närvarande och var besatta av kvinnor. Dock framträder bilden av Jack the Ripper och hans ondskefulla inre otydligt i Norrlandsoperans uppsättning. Och mötet mellan det onda och det goda monstret blir förvånansvärt suddigt. En alldeles lysande insats i den specialskrivna sopranrollen som den prostituerade Ginger, Jack the Rippers mest kända offer, gör Susanna Levonen. Hennes naturligt känslofyllda dagboksaria uttrycker en önskan om ett annat liv, men fattigdomen ger henne inget val. Susanna Levonens Ginger, med direkt tilltal, etsar sig fast och lyfter Norrlandsoperans The Elephant man rakt igenom. Lyfter gör även Carl Unander-Scharins nyskrivna musik där rytmik och harmonik har hämtats ur Music Hall traditionen, populär i England i slutet av 1800-talet, vilket skickligt bidrar till att gestalta människornas liv i verket. Här finns även inslag av 1880-talets industrialism och prostitution uttryckt i mekaniska klanger. Att skapa en

ny opera är en krävande, kreativ process som ställer stora krav på alla inblandande. Norrlandsoperan lyckas med intentionen att skapa en historia om utanförskap, människans värde och vårt förhållande till det icke normala. Men librettisten Michael Williams skulle ha gjort som han ursprungligen tänkte, förlägga andra akten i samtiden för att på så sätt göra budskapet mer tydligt. Fotnot: The Elephant man spelas på Norrbottensteatern den 8 och 9 november.

Premiären av The Elephant Man på NorrlandsOperan - stor framgång och genombrott för föreställningens tenorer

Tue, 2013-07-09 13:36 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Operablogg

Journalist: Mogens Andersson

Published: 7 Oct 2012

I går (6/10-12) var det två operapremiärer dels Trollflöjten på Kungliga Operan i Stockholm dels The Elephant Man på NorrlandsOperan i Umeå. I vissa sammanhang annonserades föreställningen i Umeå som en världspremiär, men jag tycker nog att det är mer korrekt att kalla det för en urpremiär, men det är givetvis ingen stor fråga. Bakom verket står kompositören och tillika tenoren Carl Unander-Scharin och till ett libretto av Michael Williams. Carl Unander-Scharin har under årens lopp haft flera framgångar på olika operascener här i landet från Piteå i norr till Göteborg i västsverige, men det är första gången som jag upplever ett verk av honom. Det var en mycket angenäm bekantskap och framförallt tyckte jag om musiken, vilken för att vara komponerad nu var ovanligt njutfull och illustrativ även om det är långt mellan Puccini´s melodiösa eller Verdi´s kraftfulla musik. Bakgrunden till verket saxar jag direkt från programbladet: The Elephant Man - The Terrible Tale of the Elephant Man and Jack the Ripper, Two Freaks of Nature - utspelar sig i det viktorianska England. I en tid och på en plats där människor med avvikelser pekades ut som freaks och kvinnor behandlades som handelsvaror. Två män levde här samtidigt, Joseph Merrick, även kallad Elefantmannen på grund av sin deformerade kropp och sitt överdimensionerade huvud och Jack the Ripper, seriemördaren som satte skräck i Londonborna i slutet av 1800-talet. Ett historiskt sammanträffande som för den sydafrikanske librettisten Michael Williams blev ett genombrott i arbetet med operan. - Jag fängslades av tanken på att utforska dessa mäns resa och ställa dem ansikte mot ansikte, säger han. De rörde sig inte bara samtidigt i de kvarter där mordet skedde, i Whitechapel, de sägs också ha varit i samma ålder, båda övergivna av sina föräldrar och besatta av kvinnor. Men det som fascinerade Michael allra mest var att båda led av varsin allvarlig sjukdom eller störning - den enes fysisk och den andres mental - som i slutändan ledde till deras död. Sista tiden av sitt liv levde Joseph Merrick på ett sjukhus där han dog i sömnen 1890. Man tror att han

försökte sova som en "vanlig" person, men att vikten av hans huvud knäckte hans nacke. Det är alltså en modern opera och med en handling som direkt visar oss betydelsen av utanförskap, som man direkt kan applicera på dagens samhälle även om utanförskapet inte får dessa dramatiska konsekvenser i dag som i det viktorianska samhället i England. Uppsättningen får betraktas som en stor framgång framförallt genom ett skickligt utnyttjad regigrepp och användandet av en visuell videodesign, som på ett enkelt sätt för handlingen framåt. Sånligt sett är det en mycket stor framgång och speciellt tilltalande är det att verket sjöngs på engelska. Det är både förstäligt och begripligt och borde framförallt kunna locka dagens unga till ett operabesök. Rollerna sjöngs av idel kända svenska operasångare och med en lyckad blandning av unga och äldre sångare. För de främsta sånginsatserna svarade aftenens två tenorer och frågan är om inte detta får betraktas som deras stora genombrott? Såväl Karl Rombo och Håkan Starkenberg är som skapta för sina respektive rollpartier var och en på sitt speciella sätt. Bland övriga roller vill jag framförallt framhålla barytonisterna Peter Kajlinger och GO:s egen Mats Persson. Peter Kajlinger har en av sin generations vackraste barytonröster och jag var mycket imponerad. Det var en ren fröjd att lyssna till hans "pipa". Mycket bra var som vanligt också Mats Persson och herrarna gestaltade sina partier på ett sceniskt utmärkt sätt. Lars Martinsson gjorde också en fin och bitvis fin och rolig gestaltning av Policeman- rollen. Bland damerna imponerade både husets egna sopran, Susanna Levonen, men också Maria Sanner gjorde bra ifrån sig. De lite yngre förmågorna Albina Isufi, Heddie Färdig och Jenny Hertzman var också bra och det känns ju tryggt för kommande operaupplevelser. NorrlandsOperans symfoniorkester gjorde en strong insats under ledning av dirigenten Mats Rondin. Sammanfattningsvis var det en fin operaupplevelse och väl värd den långa tågresan och ett par dagar i björkarnas stad, Umeå. På tisdag fortsättes denna operaresa med andra föreställningen av Ole Anders Tandbergs version av W A Mozart´s "Trollflöjten" på Kungliga Operan, men mer om detta i ett senare inlägg.

Ytterligheter som fascinerar

Tue, 2013-07-09 13:38 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Svenska Dagbladet

Journalist: Bo Löfvendahl

Published: 11 Oct 2012

Som två av naturens missfoster betecknas huvudpersonerna i Norrlandsoperans nya projekt, med den överdimensionerade titeln "The elephant man. The terrible tale of the elephant man and Jack the ripper, two freaks of nature." Den sydafrikanske librettisten Michael Williams låter två gestalter i det viktorianska London kontrastera varandra: en godhjärtad sjukling med missbildat yttre och en tvålfager hallick med deformerad själ. Elefantmannen Joseph Merrick är en historisk person med en genetisk sjukdom, vars öde grundligt har skildrats i talpjäs, film

och opera. Jack uppskärarens verkliga identitet är däremot fortfarande osäker, men Williams har fastnat för alternativet Joe Silver. Den svenske tonsättaren Carl Unander-Scharin har här skapat sitt hittills mest omfattande operaverk. Han är även en skicklig tenorsångare, och föga överraskande är de två huvudrollerna skrivna för två tenorer. Håkan Starkenberg och Karl Rombo är utmärkta var och en på sitt sätt. Intensive Rombo porträtterar vällustigt sin obetalbart slemmige mördare. Återhållne Starkenberg är otroligt rörande som Elefantmannen och balanserar skickligt rollens inbyggda olägenheter. Han hämmas inte bara av kostymens omfångsrika vadderingar utan även av ett elektroniskt rösthjälpmedel som tonsättaren uppfunnit. Eller stjälpmedel? Det ger en knarrigt maskinell ton åt Starkenbergs stämma: irriterande till en början, sedan alltmer fascinerande. Elefantmannen är en entydigt god människa, mindre komplex än hans vanställda föregångare på scenen som Rigoletto, Quasimodo eller Fantomen på Operan. Även Jack uppskäraren har en otvetydig personlighet, en arketypiskt ondskefull gestalt, som lustfyllt sjunger om alla horor han mördat. Scenbilden består av en uppsättning skärmar, med vackra videoprojektioner i ständig rörelse. Och ungefär som scenografin är musiken omväxlande, vacker, men aningen stillastående ibland. Efter paus följs den accelererande konflikten dock av en starkare musikalisk laddning. Några music hall-nummer ger välbehövlig krydda, ungefär som när en emmafåtölj i röd sammet piggar upp som rekvisita. Partituret har en traditionell struktur, med regelrätta arior, duetter och ensembler. Det hela är påfallande sångbart, som förväntat hos den sjungande tonsättaren. Även barytonerna Mats Persson och Peter Kajlinger gör fina insatser i denna människans opera, säkert dirigerad av Mats Rondin. Enda kvinnorollen av betydelse är Susanna Levonens välsjungande Ginger, en rödhårig prostituerad som visar Joe Merrick den ömhet han längtar efter. Maria Sanner märks i en liten roll som medkännande aktris med formidabel Maggie Smith-textning. Som en spännande actionfilm slutar alltsammans med manlig tvekamp. Den praktfulla slutkören blir en hjärteknipande bön om en fredligare värld.

The elephant man: Norrlandsoperan

Tue, 2013-07-09 13:40 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Expressen

Journalist: Gunilla Brodrej

Published: 10 Oct 2012

I David Lynchs film förklarar Elefantmannen John Merrick för doktor Treves att hans liv fått en mening på grund av honom. Doktor Treves säger att det också är precis tvärtom. Det är en typisk Anthony Hopkins-scen. Stelheten, det formella, löses upp i en känsla, en insikt. Vi blir till genom varandra. Den scenen finns också med i Carl Unander Scharins nya opera The Elephant man på Norrlandsoperan i Umeå. Men här hamnar Merricks längtan efter en kvinna mer i fokus. Programmet säger librettisten att kvinnorna i föreställningen skildras med respekt. Vilken

ironi att detta måste poängteras. Och stämmer det? Det finns ingen Mrs Kendal i den här operan, skådespelerskan som i filmen (spelad av Anne Bancroft) blir den första utomstående person som på eget bevåg uppsöker och inleder en vänskap med John Merrick i hans rum på London hospital. Librettisten Michael Williams uppfinner i stället en prostituerad rollfigur, Ginger (Susanna Levonen) som får i uppdrag av sin hallick Joseph Silver/Jack the Ripper (Karl Rombo) för att besöka honom. Med ögonbindel på, vilket Elefantmannen (Håkan Starkenberg) kräver. Hon får alltså den otacksamma operastereotypen på sin lott som uppskrämd hora/madonna. Puccini-patetik på gränsen till nervsammanbrott. Ändå. Norrlandsoperan genomför en mycket spännande och förtätad uppsättning och det är inte minst videodesignens förtjänst (Lene Juhl och Mark Viktov). Föränderliga bilder från de skumma gatorna i Londons Whitechapel övergår musikaliskt i psykedeliska drömsekvenser. Flera fina rollprestationer tar kommando över scenen. Karl Rombos infernaliske Jack the Ripper, Mats Perssons allsmäktige Tom Barker och Peter Kajlingers sympatiska Doktor Treves. Alla de är bärare av musiken och inte invaderade av den, som i sämre fall. Deras svart komiska terzett blir kvällens clou. Vad värre är: uppsättningen kan inte riktigt hantera sitt freak. Ju mer man lär känna filmens Elefantman, desto mindre tänker man på hans missbildning. Här är masken till en början svår att upptäcka, John ser nästan "normal" ut. I stället har han en röstförvrängare (Throat III) påkopplad som för tankarna till ödlorna i V och därmed har Carl Unander-Scharin snöat in på den vokala komplikationen i att Elefantmannen hade talsvårigheter. Poängen är ju vad som finns inom honom. En vacker röst i en defekt kropp trodde jag var hela den här operans raison d'être. Det är synd på så rara ärtor. Han skulle ha fått den finaste lyriken i stället för den senaste tekniken. För Unander-Scharin kan komponera så intressant och omväxlande för röst. Och fulsnyggt med. Som de högresta siamesiska tvillingarnas halvtonsdissonanser som skaver skönt mot orkestertrumpeterna, eller Jack Uppskärarens diaboliska a capella-aria som han ömsom sjunger ömsom visslar. Elefantmannens dödsscen är obegriplig för alla som inte sett filmen och därmed frågar sig varför han dör när han lägger sig ner för att sova. Den Britten-influerade orkestersatsen vittnar om att man borde gråta här. Men vi väntar på en snygg scenväxling i stället. Och det är denna föreställnings problem.

Första intryckets fånge

Tue, 2013-07-09 13:41 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Nummer

Journalist: Elin Axelsson

Published: 10 Oct 2012

RECENSION/OPERA. På Norrlandsoperan möts den missbildade Elefantmannen och seriemördaren Jack the Ripper i en snabbfotad och händelserik opera i viktorsansk miljö. Tight och thrillerartat, men Elin Axelsson reagerar på kvinnosynen i The Elephant man. Tänk att aldrig få

en andra chans att göra ett första intryck. Att alltid bestämmas utifrån den du ser ut att vara och inte den du är. Att som den mytomspunne Elefantmannen Joseph Merrick (1862-1890) vara fånge bakom sitt handikapp. I Carl Unander-Scharins och Michael Williams opera *The Elephant Man* på Norrlandsoperan är det just skildringen av Joseph Merricks utsatthet som är själva navet i berättelsen. Med absolut gehör fångar tenoren Håkan Starkenberg Merricks längtan efter närhet och sammanhang och bygger samtidigt en komplex bild av utanförskap som berör och engagerar. Den lilla, tigha ensemblen är alla överlag mycket duktiga skådespelare, Mats Persson har till exempel hittat ett smittande driv i sin entreprenör, cirkusföreståndaren Tom Barker. Även sceniskt imponerar *The Elephant Man*. Annsophie Nybergs korsettmidjor och cylinderhattar, tillsammans med suggestiva videoprojektioner, ramar effektivt in Elefantmannens 1800-tal i en draperad viktoriansk miljö som signalerar industrialism, urbanisering och nya pengar. I *The Elephant man* har Jack the Ripper skrivits in i berättelsen om Joseph Merrick. Ett lyckat grepp. Seriemördaren ger librettot en thrillerkänsla regissören Keith Turnbull förvaltar väl: *The Elephant man* är både snabbfotad och händelserik. Publikt är det mycket lättillgängligt; jag skulle inte alls bli förvånad om verket lever vidare och plockas upp av andra operahus internationellt. Potentialen finns: Carl Unander-Scharins musik har en melodisk och dramatisk ton som fungerar fint tillsammans med det rappa librettot. Kvällens främsta sånginsats står Susanna Levonen för. Hon sjunger med stor dramatisk spännvidd även om hennes Ginger är övertydligt storögd emellanåt. Här finns också föreställningens svaga punkt – i skildrandet av det kvinnliga är *The Elephant Man* i mångt och mycket en opera av män för män. Ginger är gråtmild och förutsägbar, ett kvinnligt våp vars huvudsakliga uppgift på scenen är objektets. En scenisk motpol för att ringa in mannen och manligheten. Där porträttet av Elefantmannen berör och känns äkta, bestäms Ginger utifrån den hon ser ut att vara och inte den hon är. I synen på kvinnan är gubbarna Unander-Scharin, Williams och Turnbull minst lika fördomsfulla som det 1800-tal som betalade för att se Merricks missbildningar. Elin Axelsson

Stillsamt vacker och mörk

Tue, 2013-07-09 13:43 — carl

Work: *The Elephant Man* (2010-2012)

Publication: Sundsvalls tidning

Journalist: Susanne Holmlund

Published: 27 Nov 2012

Den på ytan fule, men med en god människas inre. Den som ser ut som folk gör mest, men med ett monster inom sig. I det viktorianska London, i de mörka kvarteren i Whitechapel, levde de samtidigt: den missbildade Joseph Merrick, Elefantmannen kallad, och Jack the Ripper. Här hittade Michael Williams en skarp kontrast att bygga ett libretto på åt Norrlandsoperan. I en effektfull scenografi, till stora delar skapad av projektioner som medger abstrakta färgutbrott men ändå aldrig lämnar

den mörka, grå fulhet som denna tid människor levde i, byggs ett porträtt av en märklig människa: en som hatade sig själv för att andra hatade honom, som ändå tack vare sin fulhet väckte uppmärksamhet och ibland vänskap, men som ville ha kärlek och den måste vara blind: bara en blind kvinna kan se vem han verkligen är. I kostymen är det fullt påsläpp med färger, fantasi och godd-old-days-mode. Musiken känns från början alltför kärv och statisk, men Unander-Scharin vinner i längden. Snart sugs man in i den, blir ett med dess mörka, säregna ton och hör variationen. Till exempel är andra aktens ouvertyr, en tung och melodiös koral med rytmiska mellanlägg i brass och slagverk, mäktig och personlig; fint spelad av en maffig orkester kryddad med många blåsare. Citaten av bullrig och glad Music Hall-musik, denna tids melodi, får dels markera ytligheten i salongsvärlden, dels satirerna, som det finns ganska gott om i detta drama; inte minst belyses med vilken njutning folk frossar i detaljer vad gäller mordet. Och det blir både absurt och vackert, nästan orientaliskt sparsmakat, när Susanna Levonen sjunger om den mördade Pollys och sitt eget liv framför en stiliserad jättemåne. Hon är tät och intensiv i stämman, stabil och utlevelsefull på scenen, och Karl Rombo, som spelar hennes hallick och den egentlige Ripper, blir trots sitt tilltalande utseende skrämmande när han hånfullt och förvridet sjunger nidvisor om kvinnor. Håkan Starckenberg, kostymerad till elephantiasis, genomlyser sin vanskapta figur med pojktigt ljus och tillit, förstärkt av hans ovanligt ljusa och mjuka tenor. Den gryende kärleken mellan honom och Levonens Ginger - en tvärt avbruten Skönheten-och-Odjuret-saga - värms av både musiken och tätheten i känsla. Men inte ens hon håller måttet i provningens stund. Inte konstigt att Elefantmannen till slut inte orkar med världens fulhet utan flyr till barndomens fantasiland, bortom livet. Inte konstigt att Ginger grämer sig: hon mötte skönheten där hon minst anade det, men hon sprang sin väg. Upphovsmännen gnuggar ofta kontrasterna tätt mot varandra: till exempel kan en grupp ropa ut sin rädsla för det bestialiska monster som härjar i mörkret, med en motröst av kyrkfolk som sjunger psalmer eller Elefantmannen som allt tunnare hävdar att han är lycklig. Det blir komprimerat och minimalistiskt effektivt. Kanske blir Elefantmannen stundtals lite för god; det är aldrig någon tvekan om hur budskapet lyder i den här operan. Men genomgoda litterära karaktärer hörde också 1800-talet till, och nog ger det utrymme för Turnbull, Unander-Scharin och Williams (tack vare textningen; akustiken bar inte alltid fram sången över orkestern) att skapa en känslotark opera, stillsamt vacker och mörk, med ett nät av relationer och en fullskalig ensemble på scenen. Och den ständigt närvarande frågan: Vem är det egentligen som utnyttjar vem?

Psykologisk thriller i Londons gränder

Tue, 2013-07-09 13:46 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Västerbottens-Kuriren

Journalist: Bengt Hultman

Published: 8 Oct 2012

Norrlandsoperans *The Elephant man* är en kollektivets framgång. Verket klär av människan och visar hennes styrkor och svagheter samtidigt som den påminner oss om vilka oerhörda livsöden som gömmer sig i utsatthetens tillvaro, skriver VK:s Bengt Hultman. Opera *The Elephant man* Musik: Carl Unander-Scharin Libretto: Michael Williams Dirigent: Mats Rondin Regi: Keith Turnbull Kostymdesign: Annsofi Nyberg Videodesign: Lene Juhl & Mark Viktov Scenbild: Peter Öhgren Ljusdesign: Kevin Wyn-Jones Koreografi: Jo Leslie Maskdesign: Anna Andersson Medverkande: Håkan Starckenberg (Joseph Merrick), Karl Rombo (Joseph Silver), Mats Persson (Tom Barker m fl), Susanna Levonen (Ginger), Peter Kajlinger (Dr Treves), Maria Sanner (Dark Annie m fl), Lars Martinsson (Polis m fl), Albina Isufi (Long Liz/Stepmother), Heddie Färdig (Katie m fl), Jenny Hertzman (Polly/Princess Alexandra) Norrlandsoperans Symfoniorkester Teatern Norrlandsoperan

För att en librettist ska nappa på ett erbjudande eller ännu hellre en idé måste det finnas något mer i den föreslagna historien, som man känner sig vilja och kunna tillföra något till. Så var det nog för Michael Williams, vd för Cape Town Opera i Kapstaden, när han fick förfrågan om att skriva ett libretto om *The Elephant man*. Han fann också några spännande kopplingar i tid och rum till den i London härjande, beryktade *Jack the Ripper* – Jack uppskäraren. Två karaktärer där den ene är ett monster utanpå och den andra inuti. De var båda övergivna av sina mödrar, hade heller inga närvarande fäder och hela deras sociala situation tvingade dem till fattigdom, där de kom att leva i en besatthet av tanken på kärlek och vackra kvinnor. Med detta som utgångspunkt har sedan regissören, Keith Turnbull och tonsättaren Carl Unander-Scharin arbetat fram en föreställning som äger många dimensioner. Michael Williams har närmast detektivmässigt och pedantiskt försök knyta sitt libretto till historiens olika men också gemensamma motiv och orsakssammanhang. För mig ger *The Elephant man* upphov till flerdimensionella frågeställningar. Operans tio olika karaktärer skapar just den täthet i historien som bär den framåt. Att iscensätta *The Elephant man* är att fokusera på livet självt. Här återfinns den djupa sanningen om oss människor, som samtidigt är realistisk och skrämmande. Det blir en slags djupdykning i de mest svårtåtkomliga mänskliga gömmorna. I Norrlandsoperans uppsättning finns inga endimensionella gestalter utan individen kläs av och blir sårbar och visar sig vara mycket ömtålig. Regissören Keith Turnbull har låtit sångaktörerna finna egna passande karaktärer och här finns verkligen utrymme för komplexitet. Men han har också gett dem en frihet att söka sig fram för att på så vis ge publiken en möjlighet att se utanför det logiska och konsekventa. Det är en stark historia som berättas och Norrlandsoperan gör det med en finkänslighet likt en psykologisk thriller och med nyskapande videodesign av Lene Juhl & Mark Viktov i kombination med Annsofi Nybergs tidsenliga kostymer förs vi snabbt in i London ökända kvarter, där också mord är vardagsmat. Scenografen Peter Öhgren formar ett avskalad, spartanskt sceneri med robusta enkla scenattribut. Här rullas sjukhussängar ut och in, likaså ett enkelt podium för att locka folk till

Londons bästa Freak Show. På de delade kulisserna längs efter scenen projiceras bland annat mönster, vackra färgörelser och mycket suggestivt det perfekta timade inslagen när man ser en styvmoders munörelser ständigt tjatande på sin unga son att i folkvimmel försöka sälja sybehör för sin överlevnad – detta i ett Whitechapel vars invånare skriker av rädsla för honom. I detta kvarter, bland prostituerade, härjade också den jämnåriga Jack the Ripper. Scenernas enkelhet leder fokus till de mänskliga ödena och Kevin Wyn-Jones suggestiva ljusdesign förstärker detta helhetsintryck. Samarbetet mellan librettisten och kompositören har varit intensivt och långvarigt. Text och musik ligger så tätt till varandra och stilistiskt är det en passande blandning av dels den Music Hall-tradition som var så populär i England i slutet av 1800-talet, där teatrarna utformades främst så att folk kunde konsumera mat och alkohol och röka tobak i salongen medan oftast fräck underhållning ägde rum, dels en mer dramatisk och poetisk ådra. I musiken hörs både rytmiska, fräcka melodier, liksom vackra skönt klingande harmonier. Utan ouvertyr för musiken oss snabbt in i handlingen. Det är ett utpräglat lagspel som sångensemblen levererar och få uppsättningar på Norrlandsoperan som jag lyssnat till – och det är de allra flesta – har så tydligt varit kollektivets framgång. Musikaliskt finns underbara solon, duetter och terzeter och vokala ensemblepartier. Men visst, några roller har mer intensiva ansatser. Ginger, som sjungs av Susanna Levonen är ett tydligt exempel på operakonstens förfining. Rollen är dessutom specialskriven för henne. Susanna Levonens vokala behärskning, hennes intensiva scennärvaro och fenomenala teknik är en av uppsättningens stora behållningar. Håkan Starckenberg i rollen som Joseph Merrick, Elefantmannen, har ett symbiotiskt sätt att kombinera en vanställds rörelser och den text han sjunger. Här är det inte enbart hans egen säkra tenorstämman och rollgestaltningen som är tydlig. Han antar ofta experimentella utmaningar, tycks till och med vara inspirerad av det, som här med hjälp av den specialkonstruerade handsken (The Throat III), med sensorer på fingrarna som möjliggör moduleringar och förvrängningar av rösten och han utnyttjar verkligen det musikaliska scenspråket föredömligt. Hallicken Joseph Silver formar Karl Rombo med auktoritet och Silvers egentliga avsikter blir naket avslöjat i slutet av operan. Rollen som Freak Show-ägaren Tom Barker sjungs av Mats Person, baryton med en härlig utstrålning och den mänskliga Dr Treves formar Peter Kajlinger till en läkare, som visar medkänsla för Elefantmannen och låter honom äntligen känna att han har ett eget hem på London Hospital. De prostituerade kvinnorna i operan, några brutalt mördade, med bland annat Maria Sanner som Dark Annie ger sina gedigna bidrag inte minst i vokala körpartier och sammansvetsar ett fungerande operalag. Unander-Scharins musik kräver precision, men det tyckte jag inte att Norrlandsoperans symfoniorkester lyckades med i alla lägen. Betydelsen av exakta pauseringar liksom en levande dynamik kräver lyhördhet. Här fanns några tydliga svackor som inte dirigenten Mats Rondin kunde kompensera, men det rättar nog till sig i kommande föreställningar. Verkets kontraster måste få sin motsvarighet i den musikaliska gestaltningen men det blev ändå tydligt här. Vad Norrlandsoperan gör i

The Elephant Man är att avkläda människan och visa dennes svagheter och styrkor, samtidigt som den påminner oss om de oerhörda livsöden som ligger i utsatthet och marginalisering och ställer frågor. På vilka grunder värderar vi andra människor? Vilken roll måste människor med olikheter "spela" för att bli accepterade, när alla ju borde få vara lika mycket värda alla dagar! Bengt Hultman

Elefantmannen på operan. Carl Unander-Scharins drama är mer än bara en otäck varieté

Wed, 2013-07-10 05:25 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: DN

Published: 16 Oct 2012

Journalist: Johanna Paulsson

Även nyskriven opera på svenska scener tenderar att ta fasta på historiska teman. Men Norrlandsoperans beställningsverk "The elephant man", som fick sitt uruppförande i lördags, bottnar ändå i något slags tidlöshet: tanken om inre och yttre skönhet, godhet och ondska, Dr Jekyll-dualismen i oss alla och den minimala acceptansen för det avvikande. Undertiteln "The terrible tale of the elephant man and Jack the Ripper, two freaks of nature" är talande. Den sydafrikanske librettisten Michael Williams har flätat samman två makabra människoöden till en fabulerande helaftonsopera i två akter som utspelar sig i det viktorianska London. I stadsdelen Whitechapel levde den fysiskt missbildade Joseph Merrick, känd som Elefantmannen. Men också Joseph Silver, som av vissa pekats ut som seriemördaren Jack Uppskäraren. Man får vara medveten om att det är mytbildningen kring de båda männen som ligger till grund för operan, liksom att den lite otidsenliga otidsenligheten i texten (sjungs på engelska med svensk textning) delvis går att härleda till 1800-talspoesi. Men tonsättaren Carl Unander-Scharin har en oklanderlig förmåga att kombinera stilnivåer utan att det blir plump och lutar sig ledigt mot dåtidens populära Music hall-tradition. Mjukmodernism samsas med fabriksvisslande expressionism och en obduktionsrapport i vaudevilleversion. Men musiken har också en sorgset inkännande sirlighet med ovanlig instrumentering och närmast Wagnersk vågkraft i finalen. En specialskriven roll för hussopranen Susanna Levonen länkar samman de på olika sätt monstruösa männen; hennes Ginger är en aktningsfullt och lödigt porträtterad prostituerad i en opera där Karl Rombos sprättiga Joseph Silver sjunger spotskt om "Eight little whores". Tenoren Håkan Starkenberg gör en enastående rollprestation som framgångsrikt freak, extra effektiv tack vare en specialdesignad elektroniskt röstförvrängande handske – Throat III – som gör att han med rörelser kan få fram Elefantmannens deformerade stämma. För Unander-Scharin blir tekniken aldrig ett självändamål utan ett medel för gripande gestaltning. De tio sångarna (flera i dubbla roller) är välklingande över lag. Men att texten bitvis är svår att uppfatta kan knappast skyllas enbart på

Norrlandsoperans solida symfoniorkester under ledning av Mats Rondin. Kanadensaren Keith Turnbulls regi håller samtidigt ihop det nummerartade upplägget som effektivt för berättandet framåt utan att det känns hafsigt. Scenografin är en syntes av såväl fladdrande ljusillusioner som smart videodesign, och de tidsenliga kostymerna känns, liksom helheten, gammalmodigt moderna. Sammantaget är "The elephant man" inte bara "en otäck varieté", för att tala med Lars Martinssons pikanta polis- konstapel, utan också ett dramaturgiskt drivet (deckar)drama – väl värt en resa i jakten på nytänkande och tankeväckande operakonst.

Viktorianska fador i "Elefantmannen"

Wed, 2013-07-10 05:35 — carl

Work: The Elephant Man (2010-2012)

Publication: Aftonbladet

Journalist: Loretto Linusson

Published: 8 Oct 2012

En känsla av obehag sprider sig genom kroppen, från bröstet ut i lemmarna, när Håkan Starkenberg okompad står bakom en sjukhusskärm och sjunger. Man förstår att syftet är att ge en ordentlig provlyssning av röstinstrumentet -Throat III, utvecklat av Carl Unander-Scharin i samarbete med en ingenjör. Den fungerar som en trådlös röstförvrängare som styrs genom sångarens handrörelser och ska ge röst åt Joseph Merrick, så vanställd av Proteus syndrom att han knappt kunde prata. Det är mycket effektivt och man kastas sålunda rakt in i det viktorianska London där en ung Joseph Merrick står och säljer sybehör, blir hånad och bespottad, och hamnar slutligen i en varieté där han blir huvudattraktion. Parallellt följer vi hallicken Joseph Silver och hans anhang av horor i East End. Joseph Merrick kom att bli den viktorianska aristokratins maskot och hans liv finns väl dokumenterat, inte minst genom läkaren och vännen Frederick Treves biografi om honom. Jack Uppskäraren är å andra sidan fortfarande höljdd i ett mystiskt dunkel. Att den sydafrikanske librettisten Michael Williams har valt Joseph Silver som den mest trovärdiga teorin för seriemördarens identitet, med argumentet att de är landsmän, känns ganska slumpmässigt. Epoken fångas i såväl hänvisningar till dåtidens medicinvetenskap som i music hall-genren som förekommer som en röd tråd i hela operan. Unander-Scharins musik är melodisk och träffande, ett destillat av de stämningar och händelser som utspelar sig i librettot. Att man så tydligt refererar till Robert Louis Stevensons klassiker Dr Jekyll och Mr Hyde är egentligen inte så konstigt – ett genomgående tema är dualismerna i det mänskliga tillståndet: Joseph och Joseph, horan Ginger respektive den helgonlika modern, eller showbusiness mot vetenskap. Håkan Starkenberg gör en mycket utlevande titelkaraktär med hela kroppen – ansiktet förvrids i frustrerade grimaser när han försöker göra sig förstådd. Jag kan uppskatta röstapparaten som en konstnärlig idé, men den kan tidvis kännas lite överflödig. Jag hade velat höra mer av

Josephs omaskerade "insida", om vi nu ska hålla oss på spåret med de mänskliga dualiteterna. Karl Rombo som den andre Joseph är å sin sida en fager spelevink, hal och överrörlig och gestaltande den ondska som vi allra helst skulle vilja synas men inte gör det.

Sing the Body Electric!

Wed, 2013-07-10 05:35 — carl

Work: Sing the Body Electric! (2013)

Publication: Opera, London

Journalist: Barry Smith

Published: September 2013

The Swedish/ South African Culture Partnership programme continues to bear fruit. CAPE TOWN OPERA teamed up with Stockholm's UNIVERSITY COLLEGE OF OPERA to present a pair of 30-minute operas under the banner of 'Two:30' (opened June 13). The performance was advertised as taking place in a 'secret location', and the audience was duly transported by bus from the Artscape Opera House to Artscape's PAINT SHOP in the industrial suburb of Epping.

The Swedish contribution was *Sing the Body Electric!* (premiered in Stockholm on May 31) and described by its composer, Carl Unander-Scharin as a 'corporatorio'. Using state-of-the-art technology in a performance of settings of Albert Einstein and the poetry of Whitman and Blake, this was a slickly-staged virtuoso presentation with a vast spectrum of electronic effects mingling with the voices of Lisa Gustafsson, Alexandra Zetterström Büchel (sopranos), Maria Sanner Konvicka (alto) and Staffan Liljas (bass-baritone). The stage direction was created by Åsa Unander-Scharin. The piece seemed suffused with a nightmarish quality, its somewhat unsettling and disturbing atmosphere redolent of Stockhausen's *Gesang der Jünglinge* of the mid 50's.

CV MERITLISTA CARL UNANDER-SCHARIN, JANUARI 2014.

Studier

- 1981+82 Körledarkursen arrangerade av Sveriges Körförbund (sommarkurser)
1983 **Studentexamen** (Naturvetenskaplig) vid Adolf Fredriks Musikgymnasium
1983 **Organist- och Kantorsexamen** (sommarkurs) Uppsala domkyrka
1984-91 Studier vid Musikhögskolan i Stockholm
86 **Körpedagogexamen** 20 p
91 **Master of Fine Arts** med praktisk-pedagogisk inriktning 160p
1991-95 Studier vid Operahögskolan i Stockholm, **Musikdramatisk examen** 140 p.
1994-95 Studier i Elektroakustisk musik vid EMS i Stockholm.
1982-2009 Sångstudier för Solwig Grippe, Britta Sundberg, Hans Gertz, Erik Saedén, Nicolai Gedda, Gösta Winbergh.
2006 Kurs i dialogseminariemetod vid Indek/KTH för Prof Bo Göranson
2010 Forskarstudier vid KTH/CSC i samarbete med Operahögskolan (Industridoktorand)
2013 Fartygsbefäl Klass 8 och Dykarcertifikat

Anställningar, uppdrag

- 1983-85 Dirigent och sånglärare vid Stockholms Gosskör
1986-87 Vapenfri tjänst på SIDA. Skrivmaskinsutbildning mm.
1987-90 Lärare i musikteori och kördirigering i den utökade kursen i musik på Stockholms Musikgymnasium.
1989-91 Styrelseuppdrag i Eric Ericsons Kammarkör
1992- Styrelseordförande i föreningen Scen- och Sinnesproduktion.
1995-98 Lärare i Datakunskap och musikteori vid Operahögskolan i Stockholm.
1993-98 Verksam som solist vid Folkoperan i Stockholm. Roller bla: **Don Ottavio** "Don Giovanni", **Prinsen** i "Kärleken till de tre apelsinerna" **Don José** och **Remendado** i Carmen.
2000 Kontraktsanställd vid Stadsteaten/Parkteatern för medverkan som **Don José** i "Carmen".
2000- Verksam som solist vid Kungliga Operan i Stockholm. Roller bla: **Tamino** i "Trollflöjten", **Almaviva** i "Barberaren i Sevilla", **Gardefeu** i "Pariserliv", **Fiskaren** i "Näktergalen", **Gonzalve** i "L'heure espagnol"
2004 Composer-in-Residence (en av tre) vid Den Anden Opera, Köpenhamn.
2006 Invald i Kungliga Operans konstnärliga råd av Solistklubben vid KO.
2008-09 Hustonsättare - Composer-in-Residence vid GöteborgsOperan
2009 Studier i Spanska.
2009 Engagerad som **Nadir** i Folkoperans uppsättning av "Pärlfiskarna"
2009- Anställd som sångare i Musikalliansen.
2010- Doktorandanställning vid Operahögskolan i Stockholm
2011- Gästprofessor i Opera och Teknik vid Operahögskolan i Stockholm.
2011- Styrelseledamot i Centrum för Opera och Teknik

Föreläsningar, Presentationer

Föreläsningar om Extending Opera, om opera och teknik, om opera i allmänhet och om sångaryrket:

Kungliga Operan, GöteborgsOperan, Operahögskolan i Stockholm, DOCH, StDH, Musikhögskolan i Göteborg, CARPA konferenser i Helsingfors, Piteå Musikhögskola, Dansmuséet, Jussi Björling museet, Forsknings och Framstegs "Hjärndagen", Kunskapskanalen, Forskarfredag, Sensuous Knowledge - konferens i Bergen, CHI13 - konferens i Paris.

Verk i urval

- 1991 **Mannen på Slutningen**, radioopera. SR/P2s beställningsverk.
- 1992 **Pumpgropen**, dansverk. Tillkommet med stöd av konstnärsnämnden.
- 1996 **Tokfursten**, opera. Stiftelsen Vadstena-Akademiens samt Rikskonserters beställningsverk. CAP CD22046
- 1997 **Figurer i ett Landskap**, sångcykel för radiomediet. SR/P2s beställningsverk.
Hedersomnämning i Prix Italia 1999. EORCD001.
- 1998 **Lysistrate**, opera. Operahögskolans beställningsverk. Folkoperan.
- 2000 **Tanke, Mönster och Tomrum**. Interaktivt dansverk med koreografi av Åsa Unander-Scharin. I samarbete med Klas Baggeström och Mateusz Herzcka.
- 2001 **Hummelhonung**, opera. Kungliga Operans beställningsverk.
- 2002 **Qivittoq**. Interaktivt dansverk i samarbete med Åsa Unander-Scharin. Moderna Dansteatern. Introducerade här "den virtuella viola da gamba".
- 2003 **Byrgitta**, opera. Stiftelsen Internationella Vadstena-Akademiens beställningsverk med stöd av Kulturrådet.
- 2003 **Elevation**, dansfilm. SVT Dramas beställningsverk. Koreografi: Åsa Unander-Scharin
- 2004 **I sing the Body Electric**, elektronisk opera i samarbete med Kristin Norderval och Line Tjørnhøj. Den Anden Opera i Köpenhamns beställningsverk. Introducerade här "Midiharpan".
- 2004 **Navigation**, publikinteraktiv utställning, Malmö konsthall. (Del av utställningen, "The vocal chorder")
- 2004 **Apostlagärning**, oratorium. S:t Johannes församlings beställningsverk.
- 2005 **Hybrid**, interaktivt dans- och operaverk, Moderna Dansteatern.
- 2005 **Andliga Övningar**, för manskör/ Blandad kör. Rikskonserters beställningsverk.
- 2006 **Loranga, Masarin och Dartanjang**, Kungliga Operans beställningsverk.
- 2007 **The World As I See It** sångcykel för sopran och slagverkssextett, uruppfört av Erika Sunnegårdh och Kroumata. Rikskonserters beställningsverk.
- 2007 **From Things to Sounds** Interaktiv körsvit, Berwaldhallens beställningsverk
- 2008 **The Crystal Cabinet** Interaktiv kammaropera, Piteå Kammaroperas beställningsverk
- 2009 **Sömnkliniken** Kammaropera, skriven under engagemanget som hustrusättare vid GöteborgsOperan 2008-09.
- 2010 **Medmänniskor** Oratorium i samarbete med Stefan Einhorn, Berwaldhallens beställningsverk.
- 2010 **Opera Mecatronica** en samlingsutställning med interaktiva opera- och dansverk, innefattande **Olimpia, Robocygne, Pearlfishers, Ombra Mai Fu, This is the Nucleus, Petrusjka, Possente Spirto**.
- 2011 **Swanlake Revisited**: Interaktiv utställning Dansmuséet Stockholm
- 2011 **Artificial Body Voices**: Interaktivt dansverk, Piteå Acusticum/ SVT
- 2012 **The Elephant Man** Opera, NorrlandsOperan, P2
- 2013 **Sing the Body Electric!** R1 KTH, Scenkonstbiennalen Jönköping, Kapstaden Sydafrika.

Stipendier i urval

Gålostiftelsen
Längmanska kulturfonden
Stockholms Stads Kulturpris
STIM-stipendiet
Kungliga Musikaliska Akademiens tonsättarstipendium
Konstnärsnämnden Arbets- och resestipender
Sigvard och Marianne Bernadottes konstnärstipendium
Musikföreningen i Stockholms Musikpris

Artiklar, intervjuer

Halifax, Litterär kalender, nr 10/1996
Divan, tidskrift för psykoanalys och kultur, nr 4/1996
Vadstena-Akademiens 40 årsjubileums bok, 2004
Utvärderingen av I sing the body electric, 2004
Intervju i "Nutida Musik/ Tritonus", april 2003
Intervjuer i DN och Sydsvenska Dagbladet.
Programkommentarer i programböckerna till verken: Mannen på Sluttningen, Figurer i ett landskap, Tokfursten, Hummelhonung, Byrgitta, Lysistrate, I sing the Body Electric!
Essä om Verdi i programboken till Kungliga Operans "Trubaduren", 2006
Artikel om arbetet med Text & Ton i tidningen Tonsättaren.
Artikel om arbetet med nya teknik för opera i tidningen Scen och Film.

Publicerade Artiklar i urval:

Unander-Scharin, C., Höök, K., and Elblaus, L. The throat III: disforming operatic voices through a novel interactive instrument. *CHI'13 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems*, ACM (2013), 3007–3010.

Unander-Scharin, C.& Å. Excerpts from the Artistic Process of Artificial Body Voices. *Carpa 4, vol 44, Artistic Research in Action* (2013)

Unander-Scharin, C.& Å. Sensory Digital Intonation. The impact of artistic intuition and experience when fine-tuning digital artefacts. *Carpa 3, vol 43, Artistic Research in action.*, (2013).

Unander-Scharin, C., Unander-Scharin, Å, Höök, K: The Vocal Chorder - Empowering Opera Singers with a Large Interactive Instrument (CHI2014 Toronto)

Unander-Scharin, Carl: Den stora ackumulatören och uppgraderingens kontrapunkt. *Essä i Labbtanken*, utgiven av StDH.

Elblaus, L., Hansen, K.F., and Unander-Scharin, C. Exploring The Design Space: Prototyping "The Throat V3" For The Elephant Man Opera. (2011).

Elblaus, L., Hansen, K.F., and Unander-Scharin, C. Artistically directed prototyping in development and in practice. *Journal of New Music Research* 41, 4 (2012), 377–387.

Populärvetenskapliga artiklar i urval.

Forskning och Framsteg: Röstens sång.
M3: Månadens innovatör

Tidningen Tonsättaren: om nyskapande opera.
Scen & Film: Om Extending Opera Workshop
Science Nordic: Om The Throat III
KTH.se första sidan. Om Extending Opera.

CD-skivor, DVD, utgivna verk

Som tonsättare:

"Tokfursten", CAPCD 22046
"Figurer i ett landskap", EORCD001
Dalila **"Soberana"** Anagram CD4
Apostlagärning (DVD, privat utgåva)
MA Numminens highlights
40 summers of Opera – Vadstena-Akademiens jubileums skiva (utdrag ur Tokfursten och Byrgitta) dB productions
Stockholms gosskör live. (Nosag CD 155)

Som tenorsolist:

Ingvar Lidholm **"Ett Drömspel"** CAP22029
Henk Badings **"Liedercyklus"** Footprint records FRCD008
Nils Lindberg **"Carpe Diem"**, LBCD0024
Andeliga sånger, MSCD115
Piae Cationens, MSCD 201
The royal court of the Vasa Kings, MSCD202
The splendid of Felicity, MSCD 904
Bach **Actus Tragicus**, Forked Fingers CD 001
Stellan Sagvik: **Efter passionen**, NOSAGCD008

På Gehrman's utgivna verk:

Bist du bei mir
Mässa vid höst
Spiritual exercises
Fem motetter:
Mäster Eckhart
Predikaren
Andliga övningar
To the unknown God
Djupt under dagens yta
Hummelhonung (2001), Opera
Lysistrate (1998), Opera

På Edition Sveciae:

Representerad i samtliga fyra band i antologin med arior ur Svensk Opera genom ti

Radio- och TV-dokumentärer samt –program

Porträtt i Musikspegeln, 2000	SVT / Ditte Feuk
Film om Purcell, 2001	SVT / Ditte Feuk
Fyra operatonsättare	SVT/Margareta Ferm
om Figurer i ett landskap	SVT / Nike
om Tokfursten	SVT/Musikspegeln/Lars Tilling
om "I sing the Body electric!"	SR/P1 Kerstin Berggren
Inslag i Kulturnyhetera, Kulturnytt, Musiknytt mfl.	
Om Opera Mecatronica	TV4, SVT, P1, bloggar, recensioner.
Om The Elephant Man	SVT Kulturnyhetera reportage
Om Extended Opera	SVT, TV4.

Se även www.electronic-opera.com & www.operamecatronica.com för recensioner, artiklar, video och audio.

Medlemskap

Samtida Musik, STIM, FST, ISCM, Solistklubben vid Kungliga Operan, Amnesty International, Jussi Björling sällskapet, Stagnelii vänner, Gunnar Ekelöf Sällskapet, I Svenssons vänner.



PHOTO: ELIAS LINDÉN

OPERA MECATRONICA



Possente Spirto

In this aria from Monteverdi's opera, whilst the unhallowed souls are swimming back and forth in the river Styx, Orpheus tries to soften the hearts of the Underworld Gods with his song and in doing so bringing Euridice back from the valley of death. Possente Spirto is comprised of computer-animated dancers and processed video dance. The first showing was on Webstage, Scen- och Sinnesproduktions Internet based stage, as early as in 1998. The animated dancers were created in the computer-program "Motographicon" – a tool developed by Peter Rajka and Magnus Lundin in the 1990's within the KACOR-project which was housed by KTH, The Royal Institute of Technology in Stockholm. In the late phases of the KACOR-project, Åsa Unander-Scharin was part of it to evaluate choreographic applications of Motographicon, and to write a user's guide. The video clips were rendered during night-shifts on KTH's powerful Silicon Graphics workstation "IRIS Indigo", and during daytime put together on a Mac Quadra 610.



In may 1998, Webstage (www.speech.kth.se/Unander.Scharin) was appointed "link of the week" by Kulturnät Sverige.

Possente Spirto is shown on a period Panasonic TV from 1997.

Video-Choreography: Åsa Unander-Scharin

Dancer: Petra Fredrikzon

Music: Claudio Monteverdi (from L'Orfeo, 1607)

Video recording: Tomaz Blanc

Musical performance: Ensemble Fortezza (Carl Unander-Scharin/ Tenor, Keren Bruce/ Viola da Gamba, Kerstin Frödin/ Recorders, Urban Westerlund/ Organ)

Remix: Klas B Wahl

Scen- och Sinnesproduktion, in cooperation with The Royal Institute of Technology and SAMI.



Olimpia

The puppet Olimpia's virtuoso coloratura aria is performed by a giant electro mechanically choreographed marionette built from highly patinated scrap machine parts. The music is 'coloratura' in its original sense – coloured or embellished – and implies a re-colouring of Offenbach's aria from "The tales of Hoffmann". The choreography is both a response to Heinrich Kleist's homage to the marionette (1810), 'the most graceful of all dancers whose non self conscious movements simply obey the realm of purely mechanical forces', and yet at the same time it is a staging of an anorexic yearning for a body without skin, flesh or psyche.

The marionette consists of nine body parts connected – via a string system – to 15 computer directed servo engines, attached to an aluminium frame in the ceiling. Marionette height 300 cm. Frame 240x240 cm².

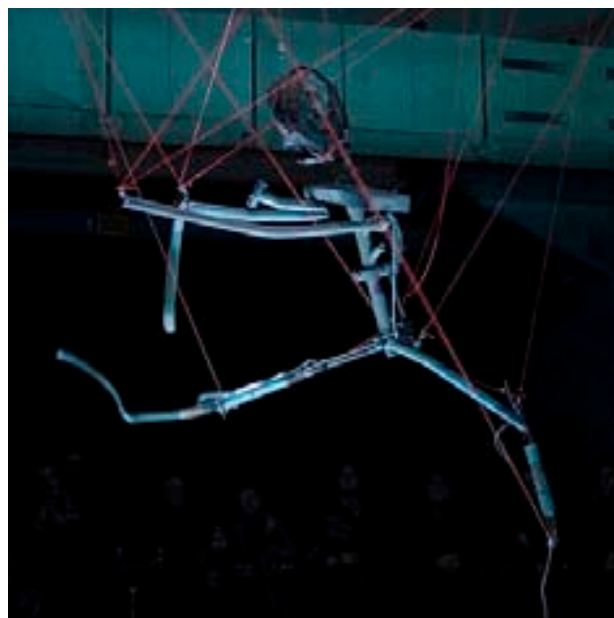


PHOTO: RUNE AHLSTRÖM

Concept, choreography and movement

programming: Åsa Unander-Scharin

Puppet maker, electronics and software:

Magnus Lundin

Aria: Jaques Offenbach (from Les racontes d'Hoffmann, 1881)

Singer: Jeanette Bjurling (recording: Lars-Göran Ehn)

Music: Carl Unander-Scharin

Light design: Anders Larsson

First performance in the Reactor hall at The Royal Institute of Technology in Stockholm, 2010

Produced by Scen- och Sinnesproduktion, financial support by Långmanska kulturfonden and the Swedish Arts Grants Committee.

Robocygne

This trembling black robot swan which sometimes moves smoothly and gently, sometimes in a dramatic and fiery manner to Tchaikovsky's majestic music is inspired by Edgar Degas' sculpture The little fourteen year old dancer (1881), and is made from wax, bobbinet and silk ribbon. This birdlike body vibrates with electronic life and has the unattainable dream of dancing as prima ballerina on a grand stage. The music is a re-modelling of Rothbart's theme from the Swan lake where both the ocean and the orchestra have been caressed and yet at the same time smacked by music technology.

The dance has been created by a hands-on process where the robot body parts have been manipulated one by one to the music by the choreographer, in four recordings. The body consists of two light metal wings embellished with black feathers, a torso of aluminium, black bobbinet and circuit cards, a vertically adjustable leg, a very flexible neck together with a beak made of eight servo engines. Height 130 cm. Wingspan 160 cm.



PHOTO: ELIAS LINDÉN

Choreography and movement recording:

Åsa Unander-Scharin

Music: Pjotr Tchaikovsky (from The Swan lake, 1877)

/Carl Unander-Scharin

Robot construction and software development:

Prof. Lars Asplund and Alexander Larsson, School of

Innovation, Design and Engineering at Mälardalen University (MDH)

Project managing: Lars Asplund and

Kerstin Gauffin (MDH)

Production: Mälardalen University

First performance at the Swedish Book Fair in Gothenburg, 2010

The music has been developed through Scen- och Sinnesproduktion's financial support from the Swedish Arts Grants Committee



Ombra mai fù

This sensual tree, built of copper, reacts on the closeness of the audience. When the audience approach, the tree performs the Largo by Handel with its trembling loud-speaker-leaves. In this aria, Xerxes gives voice to his love for a tree that allows him to seek refuge in its shadow.

Through the stem of the copper-tree, wires are led from the base to brass-leaves that tremble by the sound waves. Two sensors are placed on the stem, and through the computers and circuit cards placed in the root system they transform the movements of the audience to music, wind and light.



PHOTO: RUNE AHLSTRÖM

Idea and intonation:

Åsa and Carl Unander-Scharin

Construction of the copper tree, and technician:

Petra Kiiskinen

Aria: Georg Friederich Handel (from Xerxes, 1738)

Remix, song, electronics, programming:

Carl Unander-Scharin

Idea- and electronics consulting: Magnus Lundin

Light design: Anders Larsson

World premiere during the inauguration of Piteå Acusticum in 2007. Has been exhibited in the foyer of GöteborgsOperan.

Scen- och Sinnesproduktion, with support from The Swedish Arts Council and The Swedish Arts Grants committee.





The Pearl Fishers

This version of Bizet's Pearlfishers duet is dependent on audience interaction. An image of a dancer is projected on the bottom of a water tub of stainless steel. By touching the water the audience evokes the music and the dance, frame by frame, resembling the chronophotographic imagery of Eadweard Muybridge.

The installation consists of a tub of stainless steel (90*110*12 cm), 15 litres of water, a white Plexiglas board, microphones, projector, computer and loudspeakers.



PHOTO: RUNE AHLSTRÖM

Dance and Video: Åsa Unander-Scharin

Interaction design and programming:

Mateusz Herczka in cooperation with

Åsa and Carl Unander-Scharin

Music: Georges Bizet (from Les Pêcheurs de Perles, 1863)

/ Remix: Carl Unander-Scharin

Singers: Karl-Magnus Fredriksson and

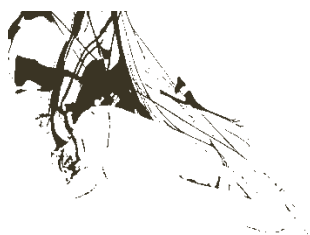
Carl Unander-Scharin

Construction of the steel tub: Markus Lundblad

Costume: Mylla Ek

First performance: Malmö Konsthall 2004.

Scen- och Sinnesproduktion, with support by the committee for Artistic development at the University College of Dance, and The Swedish Arts Grants Committee.



Petrushka's Cry

An electro mechanical miniature version of a scene from the ballet Petrushka originally choreographed by Michel Fokine for the Russian Ballet in Paris 1911 to music by Igor Stravinsky. Like an organ grinder it is the audience that initiates the ballerina's circular movement, while the Petrushka puppet performs his lovingly animated dance. When the crank handle stops Petrushka's body ceases to interact due to gravity, and he slumps, inactive, resigned to his fate.

Petrushka's computer directed body (70 cm) is built from aluminium and Plexiglas plates, plastic pipes, a paper ball head, a spine of wood balls, wires, pipe-cleaners, seven servo engines, circuit cards, cables, screws and nuts. The mechanical ballerina body (75 cm) is a combination of metal poles, springs, a CD-disc, bobbinet, a gilt door bud and a watch head. The two puppets are placed on a velvet box (50x80x90cm³) that contains the grind mechanics, a water pump, a computer, electronics and loud speakers.

Choreography and movement programming:

Åsa Unander-Scharin

Puppet maker and software: Magnus Lundin

Mechanics and stage design: Åsa Unander-Scharin, Petra Kiiskinen, Erik Persson

Music: Carl Unander-Scharin

Scen- och Sinnesproduktion financial supported by Swedish Arts Grants Committee, the Swedish Arts Council and The region of Stockholm

First performance at the Dance museum in Stockholm, 2005.

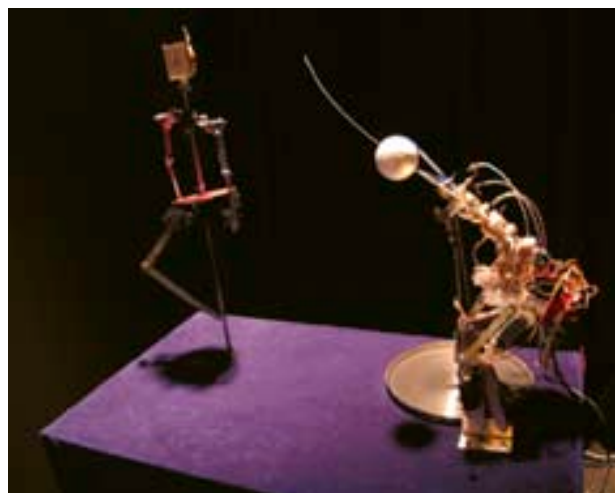


PHOTO: CARL UNANDER-SCHARIN

The Lamentations of Orpheus

Solo choreography for an orange industrial robot to Monteverdi's aria from L'Orfeo in which Orpheus sings out his sorrow over Euridice's death, vowing to descend to the underworld to bring her back to earth. This 170 cm high and 500 kg heavy robot consists of three segments, three joints and a grip. The robot movements are choreographed in the Swedish computer program Motographicon.

Below the first 20 seconds of the choreography, where the Motographicon code is translated to the ABB-robot code.

MOTOGRAFICON SCRIPT	ABB ROBOT CODE
(TIME 100)	WaitTime DT(1.0);
(bodyturn (r 0)(d 50))	MoveAbsJ [[0,0,0,0,0,0],ep],
(rwrist (r 0)(v 0)(d 50))	vmax \T:=DT(1.5), fine, tool0;
(RELBOW (R 0) (D 50))	WaitTime DT(7.0);
(RARM (V 90) (D 50))	MoveAbsJ [[0,0,-60,0,0,0],ep],
(WAIST (V 0) (D 50))	vmax \T:=DT(14.5), tz, tool0;
(time 700)	MoveAbsJ [[0,0,65,0,0,0],ep],
(rarm (v 155)(d 750))	vmax \T:=DT(15.5), tz, tool0;
(time 1450)	MoveAbsJ[[-110,-45,-
(rarm (V 0)(D 100))	55,0,0,0],ep],
(time 1550)	vmax \T:=DT(20.0), tz, tool0
(bodyturn (dr 170)(d 750))	
(RARM (V 155) (D 750))	



Choreography and movement programming:

Åsa Unander-Scharin

Music: Claudio Monteverdi (from L'Orfeo, 1607)

Dancer: ABB Robot IRB 1400

Software conversion program: Magnus Lundin

Music recording: Ensemble Fortezza

(Carl Unander-Scharin/tenor, Keren Bruce/viola da gamba, Kerstin Frödin/recorder, Urban Westerlund/organ), Åsa Unander-Scharin, Petra Kiiskinen, Erik Persson

Video photographer and light design:

Mateusz Herczka

Scen- och Sinnesproduktion in collaboration with The Dance Museum and Asea Brown Boveri, with financial support for the music recording from SAMI

First performance at the Dance museum in Stockholm, 1998.



This is the Nucleus

The MIDI-Harp or Vocal Chorder is a specially constructed instrument consisting of nine wires running from ceiling to floor. The work and the instrument were constructed when Carl was Artist in Residence at Den Anden Opera in Copenhagen, during March 2004. Carl had a vision of an interactive interface that would allow him to create accompaniment with the body, to make it possible for an opera singer to step outside the prevalent hierarchic structure of the operatic art. The singer/interactor plays the vocal harp by stretching, pulling, leaning on and manipulating the wires which in turn both controls the accompaniment and the blue pyramid floating on a black wall outside the installation. The MIDI-Harp/Vocal Chorder has been developed in several different versions, where audience and performers can play the instrument in various ways.



Idea, programming, electronics, music

and voice: Carl Unander-Scharin

Sensory intonation: Carl and Åsa Unander-Scharin

Text: Walt Whitman (from *I sing the Body Electric!*, 1855)

Construction of the MIDI-Harp: Stefan Knudsen

(Den Anden Opera, Copenhagen)

First performance: Den Anden Opera, Copenhagen 2004. Displayed in Malmö Konsthall 2004, ELD 2004, The Dance Museum Stockholm 2004, Mälardalens Högskola 2005. Inaugurated Stockholm New Music 2006, when the current Minister of Culture, Leif Pagrotsky, performed in it.



Corpus aquarium



A dancer clothed in green hovers in a box of glass, sized 180*60 cm. The film that is projected on the box is reflected in the glass walls, and the fleeting movements of the green dancer are reiterated on the floor outside the box.

In the background the sound of a choir is heard singing prolonged and stretched. On the roof of the box sits a shining blue marble. By rolling the marble, the audience can enter the other rooms of the box, the loops of other dancers and colours. The movements of the marble remixes the images and the rubbing of the fingers causes the limbs to float apart, turn upside-down, and exchange places with each other.

The faster the movement of the marble, the more the bodies of the dancers are transformed into graphical fragments that create patterns where the dancing body is no longer discernible.

Idea, choreography and video:

Åsa Unander-Scharin

Interaction design and programming:

Mateusz Herczka in cooperation with

Åsa and Carl Unander-Scharin

Music: Carl Unander-Scharin

Dancers: Jennie Lindström, Charlotta Ruth,

Petra Wormbs and Åsa Unander-Scharin

Costumes: Gerhard Aroyan, Mylla Ek

and Åsa Unander-Scharin

Construction of the glass box:

Magnus Lundblad.

First performance: Malmö Konsthall, 2004. In the autumn of 2009, the Dance Museum of Stockholm acquired Corpus Aquaria to the permanent exhibition, where it is on display during the opening hours.

www.dansmuseet.se



In 1999 **Orfeus klagan** received an Honorary mention from VIDA 2.0/Fundación Telefónica Art & Artificial Life International Competition with the motivation: "An installation whose compelling aesthetic relies on the sophistication of its principal element, an industrial robot whose choreographed movement are attuned to music from Monteverdi's L'Orfeo. A beautifully executed metaphor for a-life, that really does capture our human projections on to machines in an exquisite way. The robot is not autonomous in its environment, in fact it is very visibly controlled and so it makes an ironic twist on a familiar cultural interdependence between choreographer and dancer. It implies an interesting relational equality between human and robot, so although as an image it reminds of the famous Pixar Luxo Lamp, it acquires its lifelikeness in a more subtle way."



In 2006 **Petrushka's Cry** received the Premio del Publico in VIDA 9.0 and was invited to ARCO International Art Fair in Madrid 2007 with the motivation: "Attributing emotions to inorganic beings is an archaic human ploy seen in the long history of puppets and effigies. The story of Petrouchka's unrequited love for the Ballerina transfers this ancient fantasy to the realm of today's interactive automata. In Asa Unander-Scharin's installation, the audience literally winds up the Ballerina with a crank handle, and her pirouetting vertical figure releases magnetic signals that drive Petrouchka's computerchoreographed movements and his falling tears, while controlling the electroacoustic remix of Stravinsky's piano score. The Motographicon choreographic processing programme, of which the artist is a co-developer, is subtly used to maximise the affective qualities of Petrouchka's gestures: he reaches out to the ballerina, straightens up hopefully, then sighs and slumps, resigned to his limits. The puppet has been built to allow these emotionally communicative postures to be emphasised, through fine adjustments of spine, head and arm movements. Whereas puppets described in Heinrich Von Kleist's famous text are "not afflicted with the inertia of matter", this figure is poignantly afflicted with the emotional and mechanical hold of the obviously pirouetting ballerina. Gravity is manifest as the fatal attraction exerted on Petrouchka by the indifferent dancer, and as the weight of the doomed puppet's feelings, its tears helplessly marking time like a metronome."

www.operamecatronica.com

**Translation by Åsa Unander-Scharin,
Carl Unander-Scharin, Jeremy Carpenter**

Graphic design: Annsofi Ericsson Petrini www.ekografill.se