

# Från Mozart till Wagner

---

En lyrisk-dramatisk soprans reflektioner

av  
Rebecca Hellbom

**Institution:** Stockholms Konstnärliga Högskola, Institutionen för Opera

**Utbildningsnivå:** Magisterexamen

**Hp:** Arbetet motsvarar 15 hp

**Program:** Magisterprogram i opera med inriktning sång

**Termin:** VT 2020

**Handledare:** Wilhelm Carlsson, professor i musikdramatisk gestaltning

**Examinator:** Martin Hellström, lektor i musikalisk gestaltning

## Bakgrund

Som lyrisk-dramatisk sopran vet jag att min väg vokalt är längre än de flesta andra röstfacks väg, eftersom rösten behöver mer mognad. Mognad att växa in i sitt röstfack och mognad för att klara av de stora rollerna som väntar. Så var börjar man när man är yngre, vilken repertoar kan låta rösten växa och ta plats men ändå bevara ungdomlighet och skönhet? Jag har upplevt från master classes och auditions som jag har varit på att efterfrågan av Mozart har varit stor. Samtidigt har jag alltid tyckt att det har varit svårt att sjunga just Mozart. Det känns inte som att rösten får ta sin riktiga plats, att jag sjunger ovanpå min röst och att det skaver på något sätt. Därför blev det tydligt för mig i början av läsåret att mitt projekt skulle handla om hur jag som lyrisk-dramatisk sopran kan hitta min röst i Mozart. Samt hur jag kan dra nytta av ett slankare vokalt tillvägagångssätt som behövs i Mozart och använda det i repertoar som jag trivs bättre i vokalt, som till exempel Wagner. Det jag menar med slankt är en aningens smalare vokal, och att man tänker att man sjunger genom ett nyckelhål. Samtidigt ska man sjunga med en öppen hals och ett lågt struphuvud, vilket jag tycker att man bör göra som operasångare oavsett repertoar. Det ska även finnas en mjukhet och en flexibilitet. Det ska skapa ett smalare ljud på nära håll men som är stort ute i det stora rummet.

Först hade jag som förslag att jämföra Grevinnan ur Figaros Bröllop av Mozart mot Elsa i Lohengrin av Wagner. Grevinnan har jag sjungit tidigare och det finns kvar en del gamla muskelminnen i rösten som gör att jag känner mig klämd. Med detta menar jag att när jag tidigare sjungit Grevinnan så har min sångteknik inte varit på lika hög nivå och mina sångmuskler kommer ihåg detta. De registrera inte om det man gör är bra eller dåligt, utan de registrerar det man gör ofta. De vänjer sig eller tränar upp sig i ett mönster som sedan kan vara svårt att bryta. Därför valde jag istället att prova mig på Donna Annas aria *Or sai chi l'onore* ur Don Giovanni av Mozart som jag inte sjungit tidigare. Donna Annas musik är mer dramatiskt och tessituran är högre, vilket gör att jag kan känna mig friare vokalt istället för att det ska kännas som att jag gör min röst mindre när jag ska sjunga Mozart. Därför blev Donna Annas aria en bra utgångspunkt för mig i Mozart. När det gäller Wagner så behöll jag Elsa ur Lohengrin, en roll som jag hoppas på att få göra med orkester någon gång i framtiden.

Parallellt med att jag studerade in Mozart- och Wagner-repertoar började jag även studera in Rezas aria *Ozean, du Ungeheuer!* ur Oberon av C. M. Weber. Jag upplever att Webers musik är som ett mellanting vokalt mellan Mozart och Wagner. Det finns partier där orkestreringen är mer transparent och passager som är snabba och höga. Då behövs en slankhet i rösten och man får absolut inte forcera. Sedan finns även fraser som är mer heroiska och Wagner-lik. Därför valde jag att ha med Rezas aria i mitt projekt. Som en brygga mellan Mozart och Wagner.

## **Mina tre kvinnor**

Jag har fokuserat mycket på det sångtekniska men det finns en annan aspekt som är minst lika viktig: Gestaltningen av musiken och karaktärerna. Jag tänker att jag sångtekniskt vill göra mitt instrument så skickligt och smidigt som möjligt för att kunna förmedla allt som ryms i till exempel en roll som Donna Anna. Dessa två aspekter, sångteknik och gestaltning, är inte på något sätt separata, utan stödjer varann och bidrar till en fullständig artist. Det finns så många lager i arbetet som sångerska och alla bör vara på samma nivå och ges samma fokus.

På scen vill jag kunna förmedla helt utan skyddsnät med en teknik som jag litar på till hundra procent och ge mig hän karaktären. Jag vill att publiken ska känna sig berörd av min tolkning. Genom mitt projekt har jag fått ett underbart tillfälle att tolka och utforska tre olika kvinnor. Vad vill jag som sångerska förmedla när jag sjunger dem? Det finns egenskaper som skiljer dem åt men även egenskaper som förenar dem.

## **Donna Anna ur Mozarts Don Giovanni**

Som många andra av Mozarts karaktärer är även Donna Anna ganska komplex musikaliskt. I den första arian som jag har valt att jobba på, *Or sai chi l'onore*, finns ett långt och väldigt beskrivande recitativ och sedan en dramatisk aria med hög tessitura. Mycket ska förmedlas under detta långa recitativ, med olika valörer och färger i rösten samtidigt som texten ska få komma fram. Donna Annas andra aria *Non mi Dir* är lång och avslutas med höga koloraturer. Då behövs en dramatisk sopran som även kan sjunga slankt och mjukt med flexibilitet. Det är en krävande roll med mycket att sjunga. Man behöver beräkna vart man kan spara sig och vart man kan ge mer.

I den första arian berättar Donna Anna om en hemsk kväll när hon var ensam hemma. En okänd man kom in på hennes rum och förgrep sig på henne. Hon lyckades till slut bryta sig loss, men "förrädaren", som det står i librettot, flydde. Hon ropade på hjälp och sprang efter honom. Donna Annas far kom ut för att hjälpa sin dotter, men blev då dödad av "förrädaren"! Donna Anna kände dock igen hans röst och vet vem han som har gjort allt detta hemska är. Hon ber nu sin fästman, Don Ottavio, att hämnas hennes heder och hennes fars död.

Donna Anna har varit med om förskräckliga händelser. Don Giovanni har förgripits sig på henne och han har mördat hennes far medan hon sett på. Anledningen till att hennes far befinner sig på samma plats som Don Giovanni är att hon har ropat på hjälp. Jag tänker att hon måste känna en del skuld till hennes fars död och säkert känna skam över Don Giovannis övergrep. Att sedan berätta detta för hennes fästman måste vara otroligt svårt. Dock berättar hon inte direkt för Don Ottavio vad som har hänt och när hon gör det kräver hon att han ska hämnas hennes heder. Att hennes far blev dödad av samma man som förgreps sig på henne gör kanske att hon känner att Don Ottavio kan tro på att Don Giovanni faktiskt gjorde detta hemska mot henne, nu när han också är en

mördare. Jag vill förmedla det sorgsna och skrämnda i Donna Anna men samtidigt visa hennes styrka, mod, och självständighet.

När Mozart komponerade för sina olika karaktärer hade han ofta specifika sångare i åtanke, han dedikerade flitigt sin musik till framförallt sångerskor.<sup>1</sup> Det är inte omöjligt att även sångarna fick komma med önskemål om vad de skulle sjunga. Idag är vi mer invanda att gå efter röstfack, till exempel dramatisk sopran, koloratorsopran, karaktärstenor etc. Så funkade det inte under Mozarts tid, och kanske verkade det för större flexibilitet för sångarna då. Även när man läser sångares memoarer, till exempel Elisabeth Söderström, som har varit verksamma under 50-, 60-talet här i Sverige, har de kunnat få sjunga flera olika roller ur samma opera, och då även röstfacksöverskridande. Det är intressant hur vi påverkas av olika tiders ideal.

### **Rezia ur C. M. Webers Oberon**

Oberon av C.M. Weber handlar om Hüon av Bordeaux och kalifens dotter Rezia. Älvkungen Oberon har ordnat så att Hüon har sett Rezia i en drömsyn. Han är redan förälskad i henne. Hüon utför ett uppdrag i Bagdad, men då han och Rezia reser därifrån till Grekland råkar de ut för en storm och deras skepp strandar på en öde ö. Där i handlingen befinner vi oss när Rezia sjunger om havets mäktiga kraft och dess förödande konsekvenser (*Ozean, du Ungeheuer!*). Men ännu har hon inte gett upp hoppet om räddning. Och så småningom kan hon se ett skepp borta på horisonten.

Denna drömsyn som Hüon har om Rezia, liknar Elsas dröm om riddaren Lohengrin. Det är även en opera som innehåller en dotter till en kunglighet och en hjälte (tenor), precis som Elsa och Lohengrin (tenor), och som Donna Anna, en kvinna av högsta adel och hennes fästman Don Ottavio (tenor). Don Ottavio är dock inte lika mycket en hjälte även om han försöker vara modig för sin fästmösk skull. Både Oberon och Lohengrin har samma sagotema. De är ungefär skrivna under samma tid, och sagoteman och element från olika kulturer var populära då. Kanske lutar denna Weber aria lite mer åt det heroiska hållet och åt Wagners värld, men det finns ändå en lättare underton som går lite mer åt Mozarts håll. Slutet i arian påminner om en operett. Det är verkligen en mångfasetterad aria. Oberons kärnämnen är kärlek, lojalitet och hopp. Hjälploshet och katastrof innan försoning och frid. Rezia är en stark kvinna som befinner sig i en hjälplös situation. Jag vill genom det allvarliga i hennes situation förmedla hennes hopp och kärlek till Hüon.

### **Elsa ur Wagners Lohengrin**

Elsa av Brabant anklagas för att ha mördat sin försvunne älskade lillebror och räddas i sista stund av en hjälte, som hon sett i sina drömmar, han seglar lugnt in på en svan. Hon blir erbjuden

---

<sup>1</sup> Jane Glover, "Mozart's Women", *Pan Macmillan*, 2006

kärlek och äktenskaplig lycka om hon bara kan låta bli att fråga vem han är. I duetten mellan Elsa och Ortrud (*Euch Lüften, die mein Klagen*) är Elsa övertygad om att Lohengrin, som har kommit till hennes undsättning, är menad att gifta sig med henne och att det är ett tecken från Gud. Hon är djupt troende. Ortrud försöker oroa Elsa och säger att det verkar konstigt att han bara kom hit, och att ingen vet vem han är. Hon säger att det verkar varar något mystiskt och onaturligt över det hela. Elsa låter sig inte påverkas markant i denna scen men Ortrud sår ett frö av oro som ska påverka hur historien slutar. Elsa kan inte låta bli att fråga vart Lohengrin kommer ifrån, fast hon inte får. Elsa är den rena och goda och som hennes motpol är Ortrud den onda. Elsa försöker att omvända Ortrud genom att visa empati och kärlek, dock utan framgång. Elsa står för det goda i världen och det är det jag vill förmedla genom henne. En ren och äkta kärlek. En godhet som inte tar slut, och en djup tro och tacksamhet. Denna duett är i Wagners fall ett mycket lyriskt parti, speciellt för Elsa, och den slanka tekniken som behövs för att sjunga Mozart är väldigt applicerbar här.

### **En sångteknisk förening**

Att sjunga Wagner ska egentligen inte vara någon skillnad från Mozart, förutom att orkestreringen oftast är fetare och det behövs en större röst för att nå ut i ett stort operahus. Oftast är fraslängder även längre än i Mozart och också själva meningarna. Mozart fraserar med orkestern, med Wagner låter sångfraserna lappa över. Eftersom jag har en naturligt bredare och större röst så har det varit enklare att ta plats i Wagners musik, och att sjunga Mozart har gjort att jag känt mig krympt och förminskat min röst. Jag vill nu istället låta kompositörerna hjälpa mig växa som sångerska. När det kommer till dessa två herrar, Wagner och Mozart, beundrade Wagner Mozarts musik. Wagner dirigerande inte bara Don Giovanni vid många tillfällen, utan han räknade också med att just denna opera skulle hjälpa till att höja standarden på opera i Zürich. Wagner var fascinerad av andra kompositörers musik. Han lyssnade noggrant och skapade sig åsikter om stycken av till exempel Mozart, ofta och noga. Mozarts italienska operor fick aldrig samma nivå av uppskattning och respekt i Italien som Wagners operor i Tyskland. Inte ens nära. Det var som om den italienska publiken inte riktigt förstod sig på Mozarts operor. Hursomhelst, lämnar Mozart med Don Giovanni ett sensationellt bidrag till operahistorien. Wagners inflytande var så stort att opera aldrig kunde vara samma konstform som det hade varit innan Wagner.<sup>2</sup>

Att sjunga Mozart som en större röst är såklart inte något som är svårare bara för mig utan flera sångerskor och sånglärare tycker likadant eller likande som jag. Som W. Stephen Smith skriver i sin bok så ligger själva problemet i att många sångare försöker göra sin röst till en 'Mozart

---

<sup>2</sup> The Wagnerian, "Maestro Jan Schantzenbach discusses the relationship between Wagner and Mozart", 2011  
<http://www.the-wagnerian.com/2011/12/there-are-not-as-many-novels-whose.html>

röst' eller en 'Puccini röst', istället för att sjunga med sin röst i all repertoar. Mozart är något som många börjar att sjunga för att det kräver en klar och naturlig tonkvalitet.<sup>3</sup> Jag har märkt att jurys på provsjungningar ofta gillar att höra Mozart just för denna enkelhet och klarhet i klang. Men bara för att man antar att Mozart kräver tydlighet, klarhet, och enkelhet behöver detta inte betyda att annan repertoar inte kräver detsamma. Smith fortsätter och skriver att man ibland kanske tror att Mozarts musik ska sjungas annorlunda än annan musik, vilket han inte håller med om. Musiken i sig är ofta ganska transparent och inte så tungt orkestrerad och därför sjungs inte Mozart typiskt tungt eller starkt.<sup>4</sup> Varför Mozart har känts svårt för min röst har varit för att jag har känt att jag har behövt hålla tillbaka och nästa krympa ihop rösten. I Donna Annas aria *Or sai chi l'onore* som många gånger sjungs eller har sjungits av sopraner med större röster, till exempel Birgit Nilsson, är det naturligare att ta plats för mig. Jag tänker att det är en bra utgångspunkt när det gäller Mozart i mitt fall, vokalt och temperamentsmässigt. I förlängningen är det även denna slankhet i Mozart som kommer hjälpa mig i Elsas lyriska partier. I ett större perspektiv även en slankhet som gör att jag alltid kommer ha ett vokalt hälsosamt tillvägagångssätt i min framtida repertoar. Smith skriver vidare att en större röst som sjunger Mozart och håller tillbaka kan göra lika stor röstskada som en sångare som sjunger för stor repertoar och forcerar rösten.<sup>5</sup> Det viktiga är att sjunga med sin röst i all repertoar, och att låta den ta sin naturliga plats. Även om det kan finnas vissa oskrivna förväntningar när man sjunger olika repertoar från till exempel kritiker, publik etc. så är det viktiga att man som sångare alltid har integritet och är trogen sin röst.

### **Andra sångerskors reflektioner**

I podcasten *Operahuset* intervjuar Rickard Söderberg den dramatiska sopranen Iréne Theorin. Iréne sjöng en del Mozart i början av sin karriär, till exempel Elettra (Idomeneo) och Donna Anna (Don Giovanni). Donna Anna var även hennes debutroll på Kungliga teatern i Köpenhamn. Hon berättar att när hon började studera sång tyckte hon att det var svårt att sjunga Mozart. Hon fick det inte att fungera och hon fick inte till slankheten, men sen när hon kom på det så har hon inte släppt detta vokala tillvägagångssätt. Hon tänker Mozart hela tiden, varje dag, även fast hon sjunger Strauss eller Wagner. Hon tycker inte att det är ett långt språng mellan Mozart och Wagner. När man sjunger en stor roll som till exempel Isolde går det inte att forcera rösten utan man måste planera var man kan ge mer eller hålla tillbaka. Samma sak gäller för Mozart. Att det inte alltid är lätt eller har varit lätt att sjunga Mozart beror just på hur bred röst man har och hur mycket rösten växer med åren.<sup>6</sup> Men slutsatsen i det hela är att Mozart gynnar Wagner, med ett

---

<sup>3</sup> W. Stephen Smith, "The Naked Voice", *University Press*, 2007

<sup>4</sup> *Ibid*

<sup>5</sup> *Ibid*

<sup>6</sup> Rickard Söderberg intervjuar Iréne Theorin, "Operahuset", *SR*, 2017

mjukare, slankare, och mer flexibelt sångsätt, och det är nog precis det som är vägen till en fri och hälsosam sångteknik.

Förutom Iréne Theorin så har det varit intressant att ta reda på vad andra dramatiska sopraner tycker om att sjunga Mozart. Birgit Nilsson skriver i sina memoarer att hennes röst inte var lämpad för att sjunga Mozart, men hon kämpade på tappert för hon kände hur nyttig han var för rösten.<sup>7</sup> Kanske var det också därför som hon sjung till exempel Elettra ur Idomeneo och Donna Anna ur Don Giovanni, för att behålla det lätta och slanka i rösten. Hennes debutroll var Agathe ur Friskyttan av C. M. Weber. Jag tycker Birgit är föredömligt på många sätt, men mycket bra är hon just på att hitta slankheten i sin stora röst. Något som hon eftersträvade: Hon ville inte bara låta starkt utan också vackert!<sup>8</sup>

Under mina lektioner med Leif Lundberg, professor i musikalisk gestaltning med inriktning operasång, så har han vid flera tillfällen påpekat att jag fortfarande sjunger bredare än Birgit Nilsson. Att jag kan sjunga bredare i större repertoar men i Mozart behövs verkligen slankheten. Som jag sedan ska föra över till annan repertoar för att orka med långa och stora roller. I grunden handlar det dock inte om att göra si eller så med rösten utan om att hitta den optimala balansen på de olika sakerna man gör. Den optimala balansen i varje individuell sångares fall, och den optimala balansen i sin egen röst utifrån den repertoar man ska gestalta.

Den amerikanska dramatiska sopranen Christine Goerke sjöng även mycket Mozart i början av hennes karriär. Hon försökte att hitta en avslappnad teknik för att sjunga Mozart men nu i efterhand förstår hon att hon var tvungen att hela tiden hålla tillbaka, vilket var slitsamt och uttröttande för sångmusklerna. Nu sjunger hon verkligen högdramatisk repertoar och där kan hon hitta sin naturliga röst och behöver inte hålla tillbaka eller känna att hennes röst inte kan få sin rätta plats. Hon beskriver det som att hon förut, när hon sjung Mozart, försökt göra till sin röst istället för att låta den klinga naturligt och komma till sin rätt.<sup>9</sup> Detta handlar givetvis om att veta vad man är bra på och vad som passar ens egen röst. Framförallt att våga lita på det.

### **Det finns sopraner, och så finns det sopraner...**

I dagens samhälle så har vi tillgång till mycket information och olika inspelningar från både nutid och dåtid. Det är lätt att jämföra olika versioner av samma aria och det är även lätt att omedvetet härma en konvention eller ett ideal som har uppstått. Då tänker jag till exempel på att en dramatisk sopran alltid ska sjunga med full kraft eller att om man sjunger Mozart ska det bara vara

---

<sup>7</sup> Birgit Nilsson, "La Nilsson", *Fischer & Co*, 1995

<sup>8</sup> *Ibid*

<sup>9</sup> Daniel Vasquez intervjuar Christine Goerke, "Adjusting to the Inner Dramatic", 2010  
<https://www.csmusic.net/content/articles/adjusting-to-the-inner-dramatic/>

svagt, transparent och lyriskt. Detta formar oss som sångare och konstnärer, dessa ideal men också det som kallas röstfack eller röstfackssystemet och har sitt ursprung i Tyskland.<sup>10</sup>

*Zerlina* och *Brünnhilde*, nedskrivet i partituret av Mozart respektive Wagner, är båda sopraner. Men att en sopran som sjunger *Zerlina* skulle sjunga *Brünnhilde* eller vice versa är otänkbart. Dessa två sopraner tillhör olika röstfack och bestäms av det individuella instrumentets fysiologi och det finns ett brett spektrum där alla röster är olika. Våra rösttyper är lika olika som våra talröster och vårt fysiska utseende. Om jag skulle kategorisera min röst hamnar det i facket *Jugendlich-dramatischer Sopran*. Det kallas en sopran (oftast yngre) som är på väg mot de dramatiska rollerna och sjunger både Italiensk- och Tysk-repertoar. Till exempel Agathe (C. M. Weber), Elisabetta (Verdi), Elsa (Wagner), Desdemona (Verdi), Eva (Wagner).<sup>11</sup>

### Vägen framåt

Jag känner att jag ibland påverkas av ideal och förväntningar på mitt röstfack och att det finns förutfattade meningar från mig och andra om min röst just därför. Det jag vill åt är ett obesvärat och fritt sätt att sjunga. Det finns en del Wagner-sångerskor som nästan skriker ut höjden istället för att låt den klinga fritt. Även detta är en fråga om ideal och att man förväntas sjunga starkt när man har en större röst. På så sätt har jag nog också känt att det inte har passat mig tidigare att sjunga Mozart, där förväntningarna känts som svagt, transparent och lyriskt. Idag känner jag lite annorlunda, det känns som att Mozart kommer hjälpa mig i det långa loppet, och bidra till att min röst kommer hålla länge samt bevara dess skönhet. Även fast jag inte kommer göra en karriär på att sjunga just Mozart. Längre har det känts som att Mozart ska sjungas så svagt och då har jag inte kunnat få plats där alls. I själva verket handlar det mer om att hitta ett slankare sätt att sjunga repertoaren, ett slankare sätt som jag borde ha med mig i all repertoar. Att starta utifrån det lilla för att sedan kunna expandera till det stora som till exempel Wagner. Hela tiden utan att förminska mig själv både vokalt och gestaltningmässigt.

Kärnan i mitt projekt är min egen väg och hur jag på bästa sätt kan utvecklas som sångerska. Att skapa mitt eget ideal om min röst, att våga prova olika saker och utifrån det avgöra vad som stämmer bäst för mig. Det kommer alltid vara många som har åsikter om vad jag ska sjunga eller hur jag borde sjunga, på både bra och dåliga sätt. Då gäller det att våga lita på sig själv, att lyssna och reflektera över vad som är rätt. Jag vill verkligen känna att jag hela tiden är trogen min röst och inte försöker "göra om den" när jag sjunger olika stycken. Detta projekt har hjälpt mig att böttna mycket i det. Som konstnärer utvecklas vi ständigt och jag tycker att jag har blivit självständigare

---

<sup>10</sup> Pearl Yeadon McGinnis, "The Opera Singer's Career Guide", *The Scarecrow Press, Inc.*, 2010

<sup>11</sup> *Ibid*



som sångerska genom det här projektet. Jag har funnit ett lager till som hjälper mig nu och som kommer hjälpa mig i framtiden. Jag vill, ännu mer, kunna hitta och framhäva det unika med min röst och med mig som sångerska. Jag letar vidare inifrån mig själv, och jag känner att jag är på rätt väg.

Rebecca Hellbom, 2020-03-29

## Referenser

Daniel Vasquez intervjuar Christine Goerke, "Adjusting to the Inner Dramatic", 2010  
<https://www.csmusic.net/content/articles/adjusting-to-the-inner-dramatic/>

W. Stephen Smith, "The Naked Voice", *University Press*, 2007

Rickard Söderberg intervjuar Iréne Theorin, "Operahuset", *SR*, 2017

Birgit Nilsson, "La Nilsson", *Fischer & Co*, 1995

Richard Miller, "Training Soprano Voices", *Oxford University Press*, 2000

The Wagnerian, "Maestro Jan Schantzenbach discusses the relationship between Wagner and Mozart", 2011

<http://www.the-wagnerian.com/2011/12/there-are-not-as-many-novels-whose.html>

Pearl Yeadon McGinnis, "The Opera Singer's Career Guide", *The Scarecrow Press*, 2010

Barry Millington, "Wagner", *Macmillian Publishers Limited*, 2002

Elisabeth Söderström, "Sjung ut Elisabeth!", *Stockholm: Bonnier*, 1986

Jane Glover, "Mozart's Women", *Pan Macmillan*, 2006