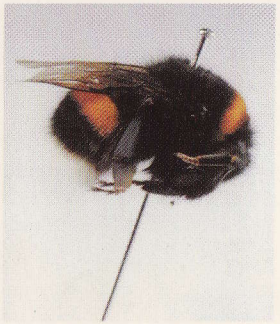
VASAN
OPERAN

Opera

Hummelhonung

Opera av Carl Unander-Scharin

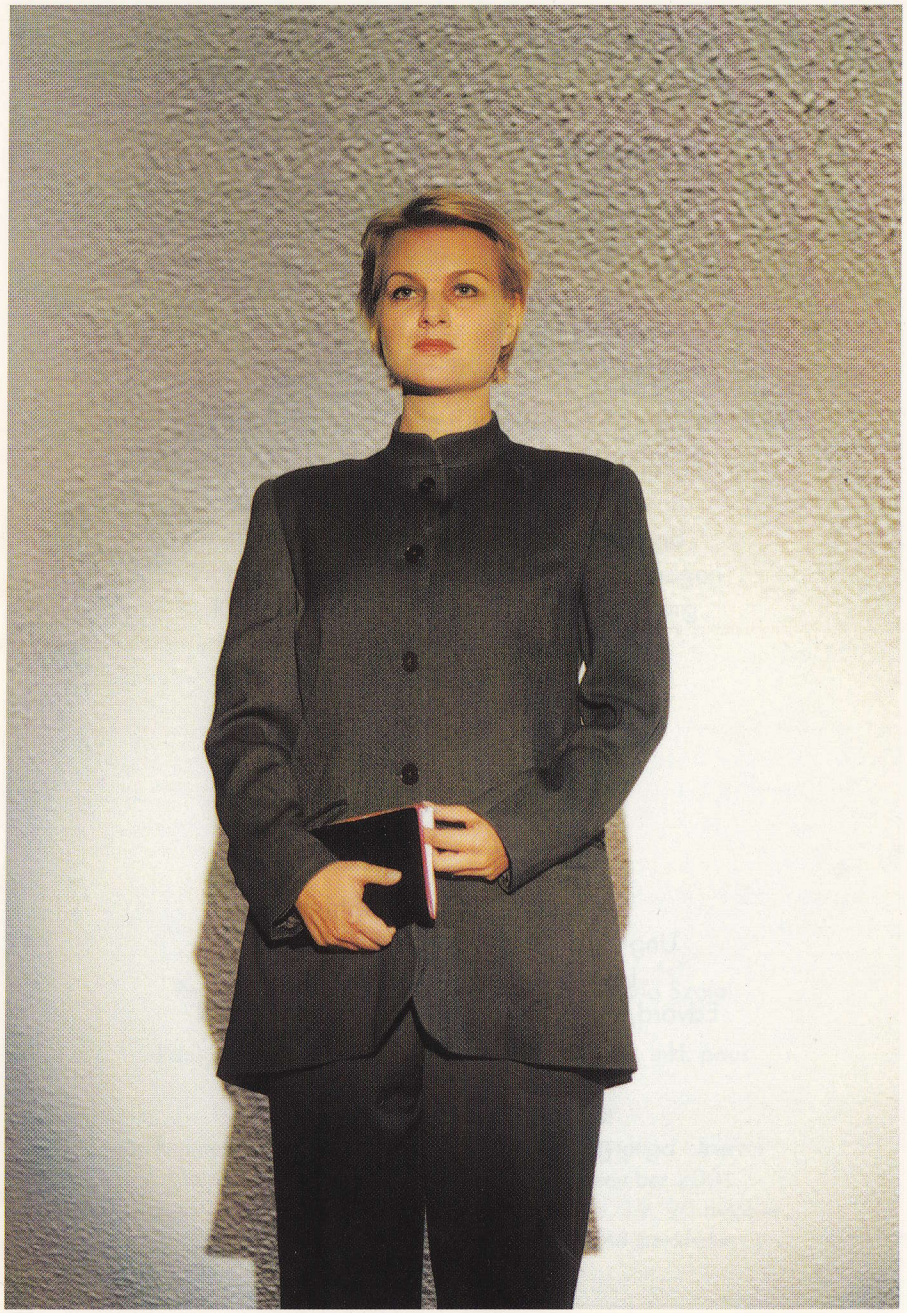


KUNGLIGA OPERAN VASAN STOCKHOLM

Om heliga dårar och narrar.

Några av dem kallas helgon, sade hon, men de saknar gemensamma kännetecken, benämningen tillfaller dem av slump och tillfälligheter, om något kännetecknar dem är det en lidelsefull eller plågad uppmärksamhet vid tillvaron, en nästan sjuklig stegring av gehör och vakenhet men samtidigt en sorglös själsfrånvaro i det vardagliga. En del av dem tycks ha älskat sina medmänniskor, andra inte...

TORGNY LINDGREN
ur Hummelhonung



Katarina Nilsson

Hummelhonung

Opera i två akter

Musik CARL UNANDER-SCHARIN
Libretto MAGNUS CARLBRING efter Torgny Lindgrens roman
Scenografi och kostymdesign PEDER FREIJ
Ljusdesign LENNART PERSSON

Regi KARL DUNÉR

Roller

Kath KATARINA NILSSON
Olof LENNART STREGÅRD
Hadar JOHN ERIK ELEBY

Minna KARIN FRÖLÉN
Ung-Olof NIKLAS BJÖRLING RYGERT
Ung-Hadar STAFFAN ALVETEG
Edvard/Lars LARS JOHANSSON BRISSMAN

KUNGLIGA HOVKAPELLET
Dirigent STEFAN SOLYOM

Medverkande musiker ur Kungliga Hovkapellet

Flöjt (+piccola) Cecilie Løken/Anders Bøhler
Oboe (+eng.horn) Charlotta Nässén/Gunnar Månberg
Klarinett (Bb, A och basklarinett) Per Billman
Fagott (+kontrafagott) Peter Höglund/Peter Johansson
Valthorn Staffan Lundberg/Susan Sabin
Kornett (+piccolotrumpet) Joakim Wangendahl/Jan Gustavsson
Bastrombon Lars Westergren/Mikael Carlsson
Synthesizer Magnus Blom
Slagverk (inkl. cimbalom) Markus Leoson
Violin I June Gustafson-Lyng/Birthe Jonsson
Violin II Henrik Peterson/Berit Mattsson
Altviolin Jacob Ruthberg/Karin Ahnlund
Violoncell Per-Ola Claesson/Annika Janhagen
Kontrabas Peter Bergström/Anders Öberg

Regiassistent Birgitta Larsson Inspicient Laszlo Szalai
Musikalisk instudering Mattias Böhm
Paus mellan akterna Speltid ca 2 tim.15 min. inkl. paus

Hummelhonung är ett beställningsverk för Kungliga Operan
Uruppförande på Operan/Vasan 29 september 2001
Övriga föreställningar: 1, 2, 5, 8, 11, 12, 16, 19, 20 oktober
Förlag Warner/Chappell Music Scandinavia AB Stockholm

Hummelhonung

Kath föreläser om helgon i en liten by norröver. Hon får nattlogi hos den sjuklige Hadar som bor långt utanför byn.

Från fönstret ser Kath ljus från ett hus i närheten. Hadar vill inte säga någonting om sin granne.

Morgonen därpå är Kath och Hadar insnöade. Plogbilen kommer samma kväll och Kath planerar för sin avfärd nästa morgon. Hon skriver på sin bok om den helige Kristofer.

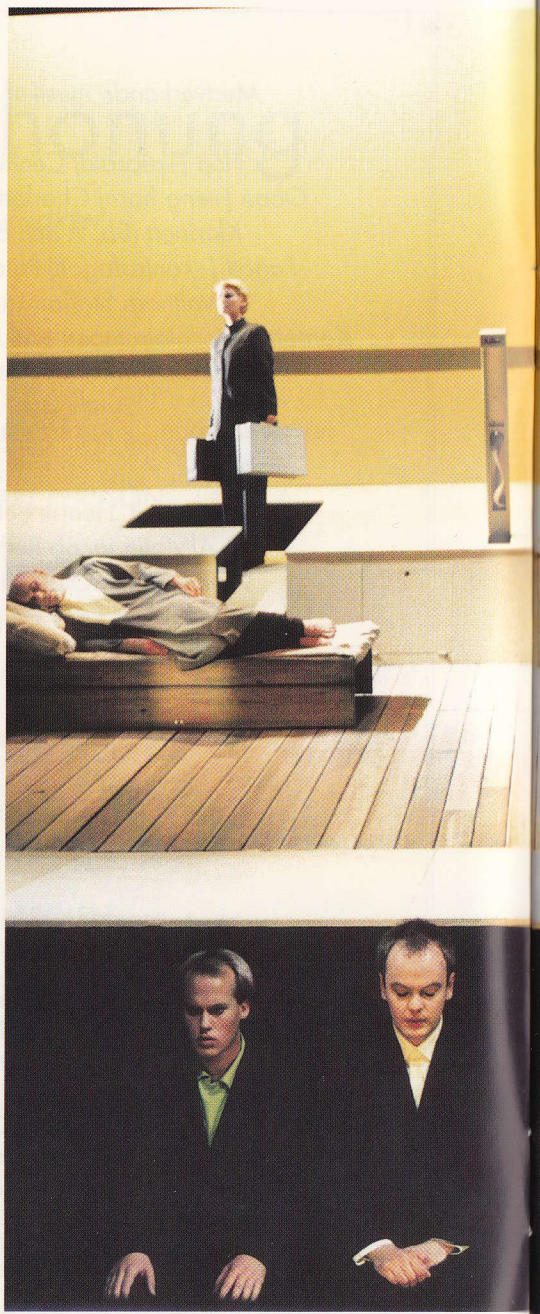
Kath får veta att det är Hadars sjuke bror Olof som bor i huset bredvid. Bröderna umgås aldrig. Endast katten rör sig fritt emellan dem.

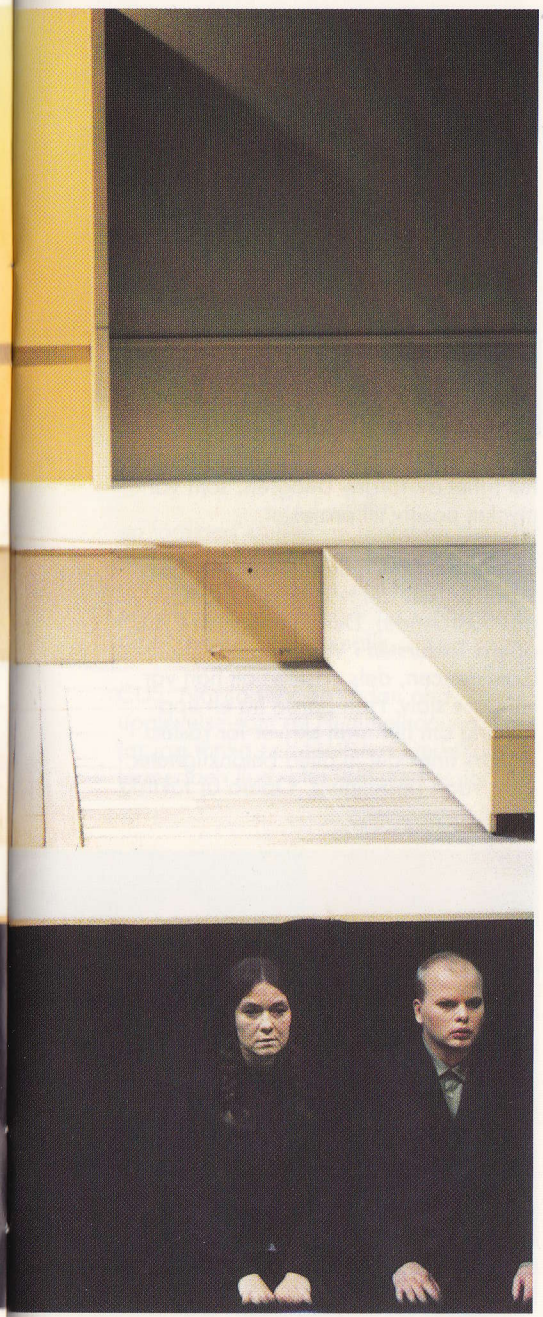
Kath besöker Olof och ser ett foto av hustrun Minna, som också var Hadars älskarinna. Sonen (Lars/Edvard) blir på så sätt brödernas gemensamma.

Minnesbilder: Sommaren femtinie bygger sonen vallgrav och mur mellan brödernas hus. Han förolyckas och Minna orkar inte leva längre.

Hadar och Olof blir allt sämre. Endast drivkraften att överleva den andre håller dem vid liv.

Kath går från att ha varit budbärare till att bli iscensättare.





Scenindelning

AKT I

Ouvertyr. Rösterna

Scen 1. De Heliga Dårarna
Orkestermellanspel
"Hårdhetens liv det var"

Scen 2. Anordningen
Hadars aria "I dårmarken".

Scen 3. Det salta fläsket
Kaths aria "Att leva försöksvis".

Scen 4. Röken

Scen 5. Sötheten
Olofs aria "Den söta näringens förtjänst".

AKT II

Scen 6. Minna

Scen 7. Sonen
Minnas "Kroppsvätskesång".

Scen 8. "Och icke heller huvud!"
Olofs aria "Vuxenheten".
Hadars aria "Brodershjärtat".

Scen 9. Sommaren femtinie

Scen 10. Solskenet
Minnas aria "Till solen".

Scen 11. Grässtrået.
"Segerns sötma"

Ett samtal kring operan Hummelhonung

mellan tonsättaren, librettisten, regissören och chefdramaturgen

Om varför Hummelhonung?

CARL UNANDER-SCHARIN: Jag blev drabbad helt enkelt. Jag läste Torgny Lindgrens roman *Hummelhonung* under en tågresa och kände genast att intimiteten, händelseförloppet och temat var oerhört inspirerande. Redan tanken på en aria om "Den söta näringens förtjänst" kändes lockande. Dessutom höll jag på med skisser på någonting om Korpelarörelsen. Så jag befann mig redan i norrländsk miljö mentalt.

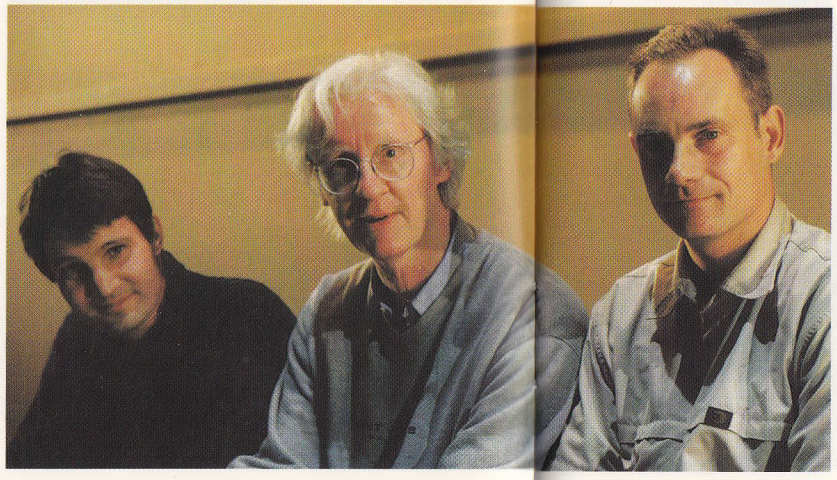
MAGNUS CARLBRING: Carl och jag arbetade mycket nära från början; vi arbetade först ut ett noggrant synopsis, en bra utgångspunkt för fortsatt skrivande. Redan i synopsis fanns brottstycken till sångtexter, arior och repliker. Den dramaturgiska grunden var väl lagd och skrivarbetet gick i fortsättningen mycket lätt.

STEFAN JOHANSSON: Hade du Carl någon tidigare relation till Torgny Lindgren?

CUS: Ja, jag hade läst flera av hans böcker bl *a Ormens väg på hälleberget* och *Merabs skönhet*. Jag tänkte först relatera *Hummelhonung* till någon annan av hans romaner. Men den här historien kändes mest allmängiltig och är samtidigt språkligt rik.

MC: I romanen *Hummelhonung* finns ytterst få egentliga repliker, vilket gör att det mesta som sjungs i operan är nytt, omskrivet och eget. Vi fick från början full frihet av Torgny Lindgren, som var mycket positiv till projektet.

SJ: För oss på Operan, som beställde synopsis, var det två saker till som ingav förtroende. Dels kunde vi se Carls opera *Tokfursten* i Vadstena och på Confidencen, dels visste vi att han var sångare själv. Han borde ha en uppfattning om hur man skriver för röster. Annars finns det ju alltid betänkligheter inför varje beställning. Opera är faktiskt



Fr.v. regissören Karl Dunér, Operans chefdramaturg Stefan Johansson, tonsättaren Carl Unander-Scharin. Foto Mats Bäcker

Librettisten Magnus Carlbring.

en föraktad musikform bland en del musiker. De kan ha en vag uppfattning om röstfack och stilar. Men en kompositör som själv jobbar på scenen borde ha en idé om dramatik.

CUS: När jag får en sådan aha-upplevelse som av *Hummelhonung*, börjar jag tänka och fantisera i musikaliska termer och ljud, ofta ljud med röster. Att Hadar borde vara bas, det var självklart, liksom att Olof är tenor och Kvinnan – som vi döpt till Kath – mezzo/alt. Hittills har jag fått förmånen att kunna skriva för vissa bestämda sångare. Även Operan var mycket tillmötesgående där. Och regissören Karl Dunér kom in i ett tidigt skede.

MC: Under arbetets gång talade Carl och jag mycket om musikdramatiska formler. Om instrumentens och sångrösternas olika karaktärer. Arior, samtal, mellanspel. Som poet strävar jag efter att skapa tomrum mellan texterna; det finns ett berättande även i de tysta partierna.

SJ: Då får ju musiken också mera plats.

MC: I librettot ryms dock bokens tematiska helhet; reduceringen består i att romanens text är överförd till musik, scenisk gestaltning och librettots repliker, samtal och arior. Här finns en hel del ord och rester av formuleringar kvar, lånade direkt ur Lindgrens roman. Vi har använt boken både som faktisk grund och som inspirationskälla.

SJ: Opera har ju också en annan tidsdimension. Men det kändes fräscht att göra opera på just *Hummelhonung*. Den känns t ex oerhört svensk. Med både förtvivlan och trygghet i botten. En lantlig miljö, som liksom blivit över. Klockan har stannat i ett Sverige bakom Änglagårdskulissen. Nästan alla svenskar för ett slags dialog med den landsbygd man lämnade för två generationer sedan. Många gillar att spegla sig i det. Bröderna i *Hummelhonung* har blivit kvar. En förlorad generation. Väldigt realistiskt egentligen. En konkret miljö. *Hummelhonung* är absolut ingen experimentroman. Minst av allt lufttunn och abstrakt.

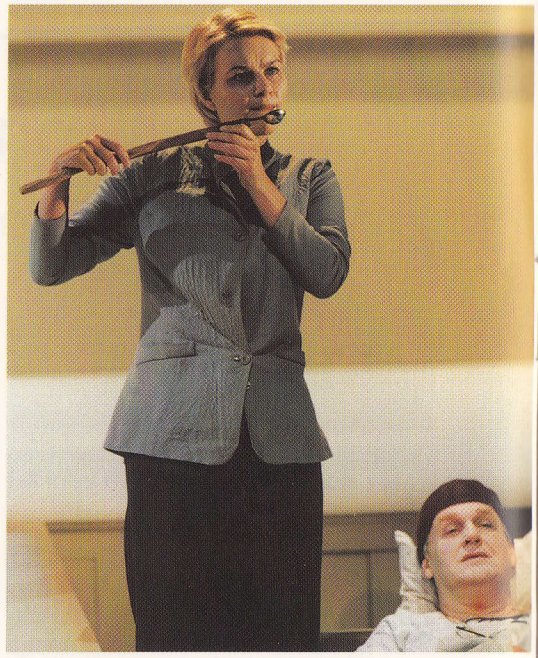
Om Kath och helgon

CUS: När jag komponerar utgår jag mindre från musikaliska förlagor än textliga. Jag försjunker länge i språket både i förlagan och i librettot. Just när jag började med *Hummelhonung* läste jag Mäster Eckhart och han pratar mycket om frånvaro. Frånvaron av Gud t ex: "Så ber jag till Gud att han gör mig kvitt Gud." Hur tonsätter man någonting sådant? Den här operan handlar mycket om frånvaro. Frånvaro av kärlek, broder, kvinna. Någonting saknas hela tiden. Sökandet efter "något som saknas" märks också i referenserna till helgonforskning genom Kath som föreläser och skriver om bl a den helige Kristofer. En mängd vackra och bisarra sidor kommer fram i detta som blev till musikaliska förlagor.

KARL DUNÉR: Kath kan beskrivas som en person som lever genom andra. Vars bristande stadga och livskänsla täcks upp av någon annans värld. Hon väljer också att studera helgon, vilka just representerar den yttersta formen av "närvaro" och livsmening.

CUS: Det var intressant att börja arbeta med en huvudroll som har så litet kulör. Kath saknar ju till en början temperament, röst och självförtroende och är en väldigt osäker person, vilket är ovanligt för operavärldens primadonnor. Men vi har alla vår egen bild av henne.

KD: Man börjar fundera över varför hon stannar hos bröderna. Jag tror inte att hon tycker synd om dem. Hon blir snarare inspirerad för sitt skrivande. Och hon har ingen annanstans att ta vägen. Hon är rotlös och har just nu hittat en plats att skriva på. I boken har hon plötsligt skrivit 111 sidor på kort tid. Det är mycket.



Katarina Nilsson och Lennart Stregård.

MC: Det som allra först berör de flesta läsare av *Hummelhonung* är det till synes ytliga i boken, det äckliga, förfallet, varbölder, säd och kroppsstank. Men man hamnar alltid, i en djupare diskussion, hos Kath till slut. Huvudpersonen. Hon är en stark karaktär i sin svaghet. Helgonforskaren. En möjlig tolkning är att hon ger sig ett helgons uppgift själv hos de bägge bröderna – detta att ta hand om, att bära de sjuka, att se till att människor dör lyckliga. Kath är ingen strateg. Kanske är det hon som skriver fram dramat, som med sin penna skapar själva skeendet.

KD: Ja hela hennes tillvaro är ett material för skrivandet. Men man kan först läsa det enkelt, som ett tragikomiskt triangeldrama. Sen kommer helgontemat och de många andra möjliga skikten och läsarterna.

SJ: Men saknas den där enklaste nivån blir det ofta påhitt. Och lufttunt.

Om läsarter

KD: Någon har sagt att Torgny Lindgren sagt att *Hummelhonung* handlar om problemen mellan f d Ost- och Västtyskland. Tveklöst en möjlighet. Men ingen vet om någon annan bara hittat på att han sagt det. Som när en journalist frågade Beckett "Vem är Godot" och denne svarade att det finns en fransk cyklist som heter Godeau! Vilket satte myror i huvudet på exegeterna under flera år. Jag tycker att Kath blir det helgon hon skriver om, Kristofer, ett slags dödsängel. Och gubbarna har också något helgonlikt över sig.

CUS: Jag fick ett brev från en person som tyckte att jag måste lyfta fram Fadern-Sonenmystiken i min opera. Sonen som offras. Och som menade att *Hummelhonung* självklart måste läsas på det sättet. Det säger mycket om vad Torgny Lindgren lyckats med. Allmängiltighet.

John Erik Eleby med regissören Karl Dunér.

SJ: Vilket ju är en mycket svensk problematik. Majoriteten i vår miljö är trots allt sekulariserad.

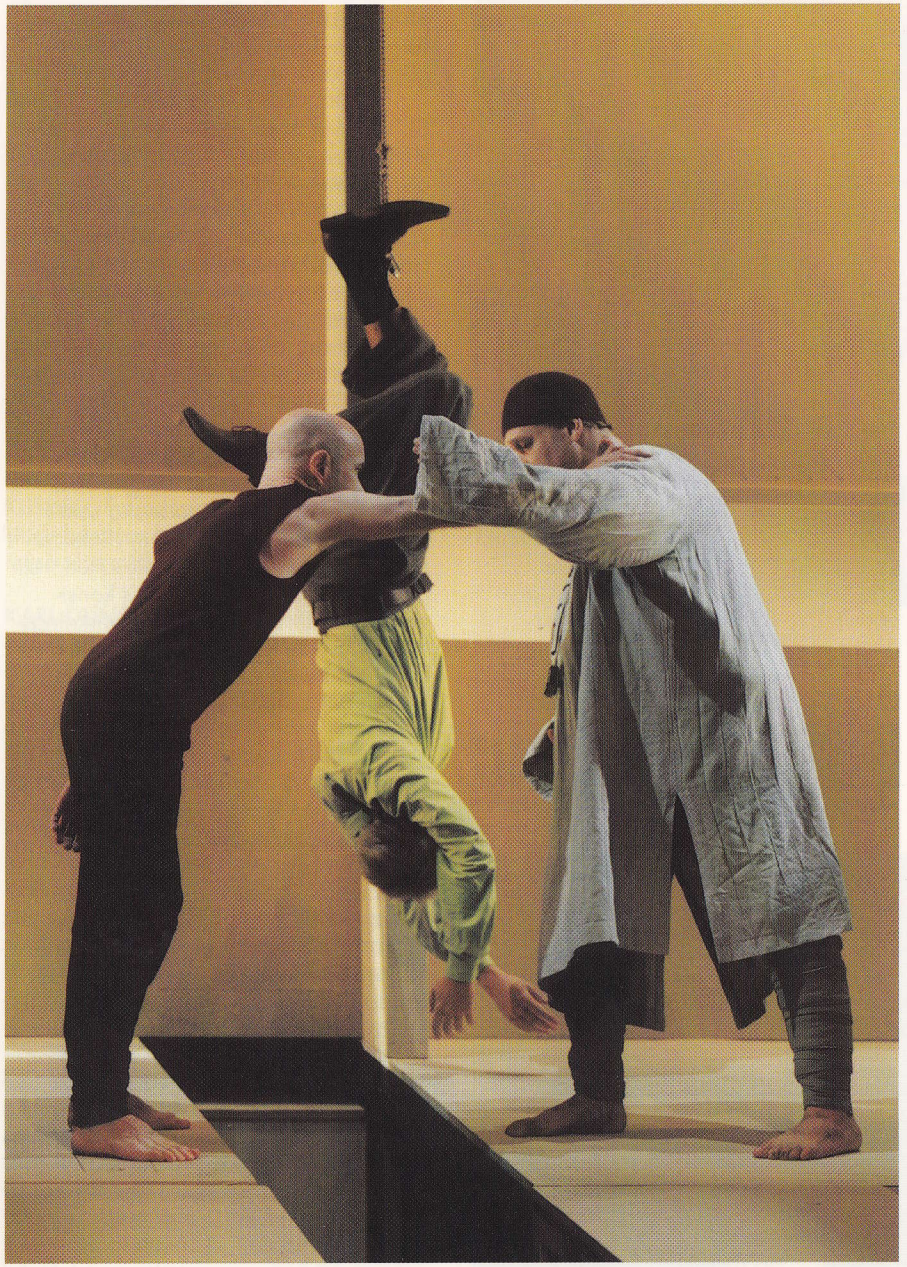
KD: Vi har t ex den s k "anordningen". Hadars träkonstruktion som han byggt inför sin död. Den kan man antingen se som en religiös korssymbol. Eller tänka sig att Hadar är en mycket stolt person som vill dö stående, vilket är en sympatisk inställning.

SJ: Vi bor alla i detta avlånga land och ca 80 % av oss söderut. Torgny Lindgren kan spela på det exotiska som i detta: Norrland, ödemarken, dialekterna, sättet att uttrycka sig, talesätten, religiositeten i glesbygden. Hans konstnärliga teknik gör det mycket verkningsfullt. "Den särskilda anordningen". Det uttrycket uttalat med lätt norrländsk dialekt, det är speciellt.

Om talade och sjungna ord

CUS: Sången kanske kan förmedla något mer än det utsagda ordet. Det är möjligt att bygga in flera meningsbärande övertoner i sången. Övertoner i utsagan. Vilket gör den nutida operastilen särskilt intressant som ju delvis är frigjord från konventioner. Jag kan använda det uttryck som ligger närmast till hands eftersom sångrösten som sådan är fullbordare. Jag får en stor palett att måla med.

MC: Realismen upphävs då och då. Så småningom talar bröderna såväl med som mot varandra i operan, vilket de inte gör i romanen. Där möts de inte,



John Erik Eleby, Lars Johansson Brissman och Lennart Stregård.

inte fysiskt, inte i dialoger, men den känslomässiga närheten, som känns stark i boken, gestaltas i operan genom att bröderna sjunger duetter, grälar, minns och bråkar. I romanen går kvinnan upprepade gånger fram och tillbaks mellan brödernas hus. Vilket inte skulle fungera sceniskt. Vi måste lösa upp både rums- och tidsdimensionerna. Den frihet Torgny Lindgren gav oss gjorde allt mycket lättare, att lyfta över romanens tempus och rumslighet till något annat, till ett musikdramatiskt rum. Det är viktigt att allt ska höras, att den sjungna texten så långt det är möjligt ska nå fram. Samtidigt finns det i opera en direkthet som inte alltid har med ordens begriplighet att göra. Utan med färg och ljus och klang. Mera emotionellt. Ord och musik går samman.

KD: Även om librettot är fritt efter *Hummelhonung* så finns bokens anda där.

CUS: Men en scen i operan nämns bara hastigt i romanen. För oss har "Sommaren femtinie" blivit en central scen. Ibland måste man förverkliga saker som bara antyds i boken.

MC: Man tvingas kasta om kronologin, stryka vissa partier och göra vissa tillägg. Har man läst boken flera gånger öppnar sig ständigt nya djup i den, nya tolkningsnivåer, som kanske inte är givna att etablera sceniskt. Man får inte låta analysen ta överhanden över det konkreta skeendet, det som omedelbart inträffar på scenen.

SJ: Operan måste kunna tala för sig själv. Många i publiken har kanske inte läst boken.

Om operaregi

SJ: Som regissör måste du alltid välja. På scenen kan ingenting vara allmänt, allt måste vara specifikt. Det talas ibland om hur man kan göra regin musikalisk i en opera. Är det ett problem? Känner du dig t ex styrd av musikens rytm?

KD: Det är ingen konflikt för mig. Jag utgår inte från ett talat libretto, utan från ett sjunget.

SJ: Men när du regisserar opera och måste bygga in så många skikt, är musiken någonting du kan jobba med eller mot? Måste du sätta in en egen annan rytm? Måste du sabotera musiken ibland för att det skall synas vad du gör?

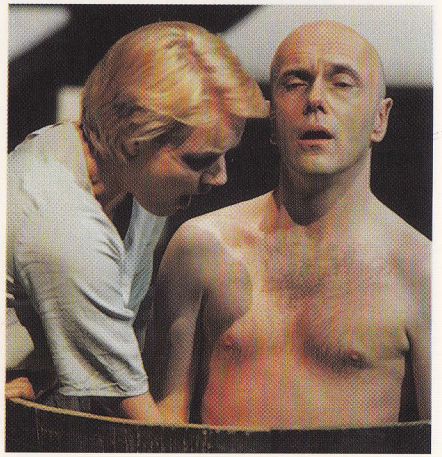
KD: Jag tycker inte att jag behöver sabotera. Carl och jag har pratat mycket om läsarten.

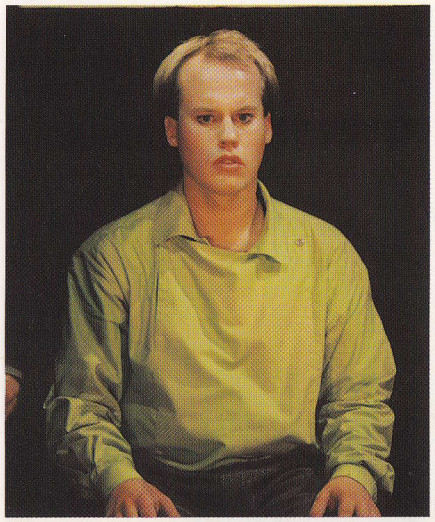
SJ: Så du tänker polyfont i förhållande till musiken?

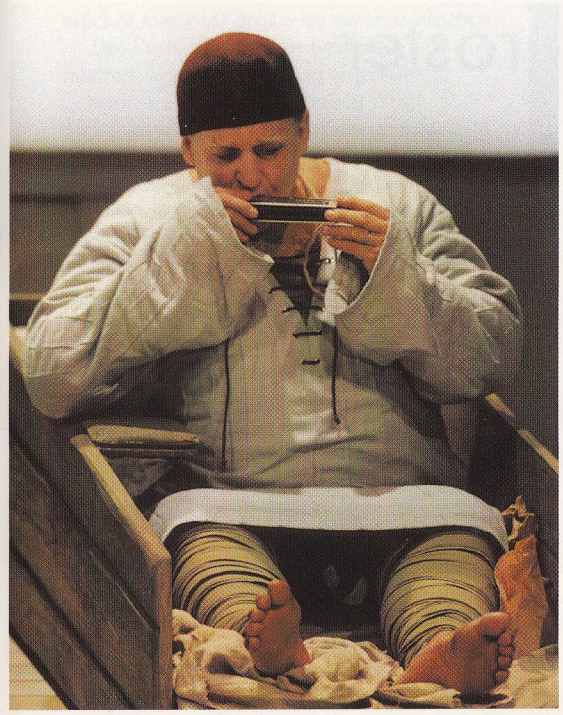
KD: Har man förflyttning på en scen och skulle vara tvungen att låta rörelsen påverkas av stråkarnas tempo, då skulle det kanske vara skadligt. Varje del i helheten måste ha sin egen rytm, sitt eget berättigande.

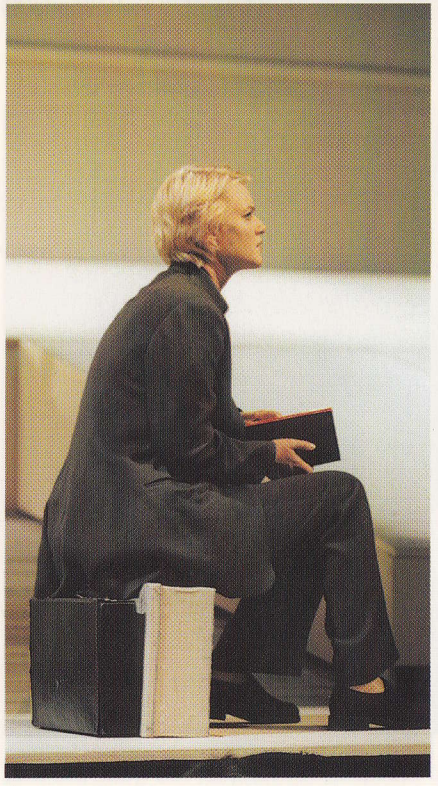
Nedtecknat av Gunilla Petersén

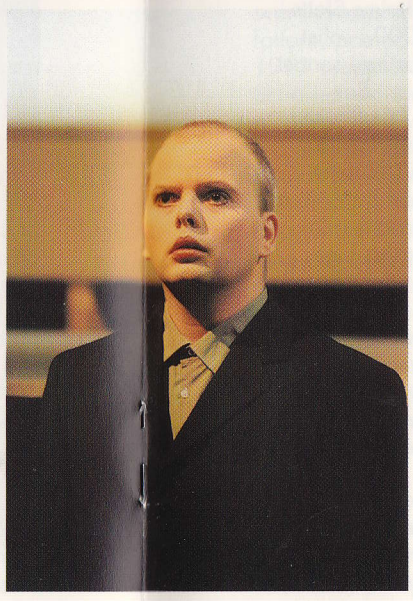
Katarina Nilsson och John Erik Eleby.



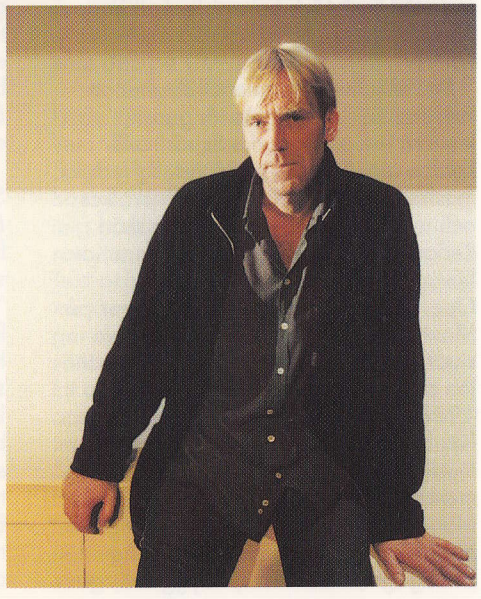








Överst fr v Lars Johansson Brissman, John Erik Eleby, Lennart Stregård, Karin Frölén. Nederst fr v Katarina Nilsson, Staffan Alveteg, Niklas Björling Rygert och scenografen Peder Freiij.



Tonsättarens röster

av GUNILLA PETERSÉN

Ouvertyren till operan *Hummelhonung* har rubriken Rösterna. I sitt sammanhang står den naturligtvis för de röster som "talar" genom verket, huvudpersonerna Kath, Olof och Hadar och deras skuggor från det förflutna, Minna, Ung-Hadar, Ung-Olof och sonen Lars/Edvard. Men i ett vidare perspektiv står Rösterna för tonsättaren Carl Unander-Scharins oftast förekommande inspiration och kompositoriska redskap: texten, språkets möjligheter, "rösterna som bärare av språkets svårfångade överstruktur." Och hans syfte "att hans tonsättning kan förtydliga språkets valörer".

Det är ju heller ingen tillfällighet att tonsättaren – och operasångaren, tenoren – Carl Unander-Scharin vill komponera för rösten. På Adolf Fredriks musikskola sjöng han solo och skolkör och medverkade i Operans gosskör. Redan som gossopran sjöng han en av huvudrollerna, Huckleberry Finn, i Operans produktion av Tom Sawyer på Maximteatern i Stockholm. Under sin sjuåriga utbildning vid kyrkomusikerlinjen på Musikhögskolan i Stockholm 1984-91gjorde möjligheterna till ett flexibelt ämnesval att tonårens rockmusiker med elbas och synt som instrument, kunde ägna sig åt orgel- och pianospel, liturgisk sång, kör- och orkesterdirigering, musikteori, sångpedagogik, musiklärarpåbyggnad, gitarr- och slagverksutbildning. Det var inte lätt att välja inriktning efter avslutad utbildning. Kyrkomusiker ville han inte bli och inte musiklärare heller fastän han försörjt sig som sådan under studieåren. Det stod mellan dirigering och sång. För "komponerande höll jag på med ändå". Och sången vann, han kom in på Operahögskolan i Stockholm 1991 och gick där i fyra år.

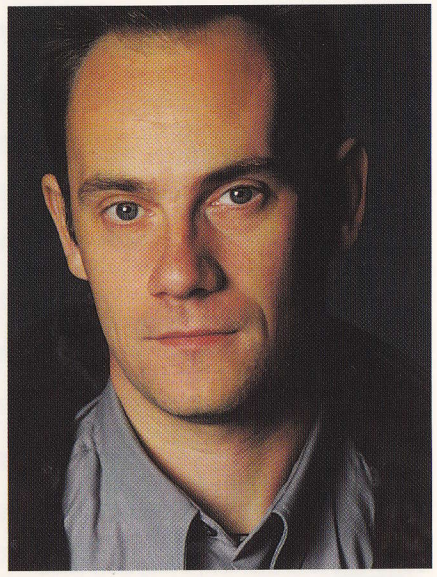
Efter att under 90-talet frilansat både som konsert- och kyrkosångare och operasångare vid bl a Folkoperan, Kungliga Operan och Drottningholms Slottsteater ingår han sedan 2000 i solistensemblen vid Operan där han senast bl a sjungit greve Almaviva i *Barberaren i Sevilla*, Tamino i *Trollflöjten* och *Raoul de Gardefeu i Pariserliv.*

1989 debuterade Carl Unander-Scharin som tonsättare med *Tx:William Blake,* som sändes i Sveriges Radio flera gånger, en sångcykel för tenor, synthesizer och elgitarr – tre av hans "gemensamma nämnare" samlade i det första offentliga verket. Autodidakt vill han kalla sig, men han är ändå inte självlärd. Satslära, kontrapunkt och instrumentation ingick i kyrkomusikerutbildningen och tonsatt har han gjort sedan början av 80-talet. Under 90-talet studerade han elektronmusik vid Elektronmusikstudion i Stockholm. Ser man dessutom till alla hans ämnen under musikhögskoletiden finns väl inte mycket mera att önska av en tonsättare.

Det finns röster även i dansen. För hustrun, koreografen Åsa Unander-Scharin har Carl komponerat flitigt. 1991 kom *I pekfingrets förlängning,* året efter *Pumpgropen* med texter som förlaga av Stig Larsson och Katarina Frostenson. För tenor, sopran och band. 1994 *Spelsinnetur,* fem korta musikstycken till dans, 1996 ... *entendre encore ...,* musik till dans, byggd på elektroakustiska remixer av Georges Bizets operamusik och 2000 *Tanke, Mönster och Tomrum,* där musiken är tillkommen i samarbete med programmeraren Mateusz Herczka och teknomusikern Klas Baggström och som även detta har operaanknytning med bl a remixer av delar ur hans egen opera *Tokfursten.*

Det fanns sedan 1970-talet en livaktig Musikdramatisk grupp inom Sveriges Radio – ett samarbete mellan Radioteatern och Musikradion – som tyvärr lades ner 1999. Den beställde sammanlagt ett 50-tal verk för radiomediet av svenska tonsättare i samarbete med författare, poeter, tekniker och regissörer. 1991 uruppfördes Carl Unander-Scharins radioopera *Mannen på Sluttningen* till texter av poeten Katarina Frostenson. Verket deltog som Sveriges Radios bidrag vid Prix Italia samma år.

Vadstena Akademien visade redan då intresse för en scenisk operabeställning och när regissören Nils Spangenberg bad honom läsa Elgard Jonssons självbiografiska roman *Tokfursten* blev Carl Unander-Scharin oerhört tagen. "Jag greps även av lust och fasa inför tanken att tonsätta detta ämne" förklarade han i en intervju. "Jag hade ju läst en intim, inre skildring av ett inferno – och frågan var om sångrösten skulle tillföra Tokfursten något. Jag beslöt att pröva." 1994 kom beställningen, sommaren 1996 uruppförandet på slottet i Vadstena, en opera som gav genklang vida omkring. Under Kulturhuvudstadsåret –98 gavs den fem gånger i ett gästspel på Confidencen, samma år kom den på CD.



Tonsättaren Carl Unander-Scharin (f. 1964) Foto Anders Roth © Sveriges Radio.

Inför komponerandet av *Tokfursten* hade tonsättaren ett önskemål: han ville veta vilka sångare han skulle skriva för. Så efter provsjungningarna 1994 valde han ut "sina" röster. "Jag ville känna mig fram utmed rösterna. Känna på deras ytor, fingra på deras hemligheter." Text och röster smittar av sig på musiken, sångarnas personligheter färgar deras roller och färgar även tonsättarens instrumentala komponerande. Ett arbetssätt som ju funnits sedan operans begynnelse – närheten mellan text och sång – och som Carl Unander-Scharin hittills kunnat praktisera i sina tre sceniska operor samt i Musikdramatiska gruppens andra beställning av honom1996-97, *Figurer i ett landskap* – sångcykel för radiomedia till texter av

Ingamaj Beck. Tio sinsemellan helt olika röstartister både inom och utanför den västerländskt skolade rösttekniken, inklusive poeten och tonsättaren, gav varje dikt sin musikaliska karaktär: Ingamaj Beck, Dalila da Silva Costa, MA Numminen, Karl-Magnus Fredriksson, Lisa Gustafsson, Erik Saedén, Marika Lagercrantz, Jörgen Lantz, Rogelio de Badajoz Duran och Carl Unander-Scharin. Inspelningarna skedde dessutom i olika rum, vilket också påverkade klangen kring rösten och framförandet av musiken. 1999 fick verket ett hedersomnämnande i Prix Italia och gavs ut på CD.

Operahögskolan i Stockholm beställde nästa sceniska verk, *Lysistrate – Ett Lustspel*, med ett libretto fritt efter Aristofanes. Det var en komisk opera med många kvinnoroller, poeten Magnus Carlbring skrev texten, i musiken lekte Unander-Scharin med humoristiska musikaliska formler. Urpremiären ägde rum på Folkoperan 1998.

Och samma år kom hans första körverk, *Mässa vid höst,* för blandad kör och orgel, uruppfört vid Musik vid Siljan 2000 av Gustaf Sjökvists Kammarkör. Ytterligare ett körverk skrevs 1999, *Tx:Mäster Eckhart* för kör a cappella, uruppfört av Mikaeli Kammarkör under Anders Eby 1999.

Kungliga Operans beställning av *Hummelhonung* kom1999. Librettisten Magnus Carlbring arbetade nära tonsättaren. Även här hade Carl Unander-Scharin ett stort inflytande vid valet av sångare – i samförstånd med regissören Karl Dunér. Och han utgick vid komponerandet från deras röstkaraktärer. "Eftersom jag själv är operasångare försöker jag hela tiden tänka praktiskt när jag komponerar för röster, även för rösterna i förhållande till instrumentalstämmorna. När jag noterar rytmer t ex gör jag det så att sångaren kan sjunga dem utan att titta på dirigenten i alla lägen. Det kan kanske tyckas banalt och enkelt att jag tillåter mig så praktiska lösningar. Jag försöker hitta modeller och strukturer som står för sig själva och inte krånglar till det sceniska arbetet i onödan. Och jag tänker också på att språkets användning i tonsättningen skall vara sångbart. Vad är då sångbarhet? Det är mycket en känslosak och kan handla om rent poetiska kvaliteter, om vissa vokalers förekomster, om symmetri och balans."

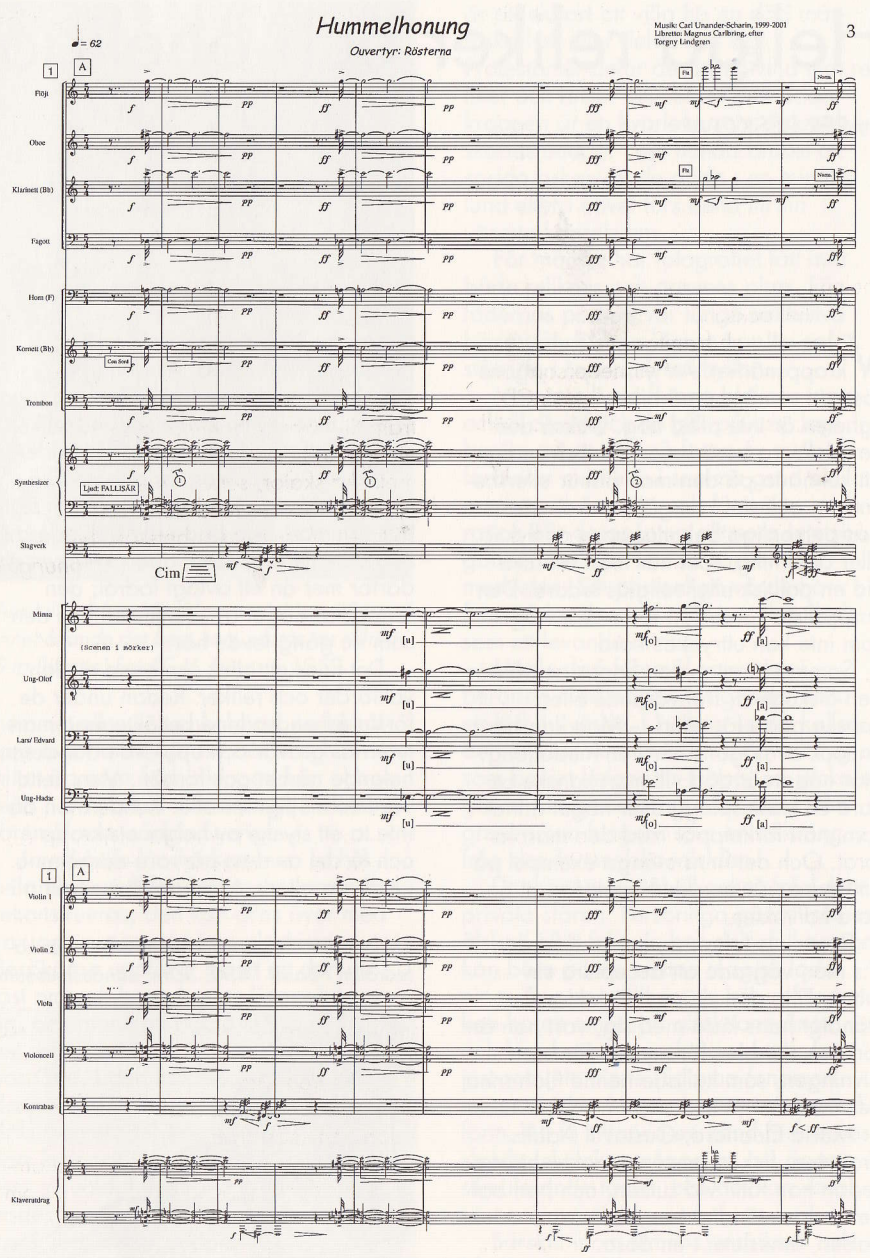
Carl Unander-Scharin har hittat ett personligt tonspråk, i t ex *Tokfurstens* andra akt finns mycket i rytm, harmonik och rösternas användning som leder fram till *Hummelhonung*. Han talar om ett eget system för tonmaterial, symmetriska skalor, seriella idéer. Algoritmer. Jämförelser med den franske tonsättaren Messiaens arbetssätt. Två skalor är särskilt urskiljbara i *Hummelhonung:* I det s k "Dödsackordet" och "Söthetsskalan". Och i operans ömsom snabba, ömsom långsamma samtal som ibland sker parallellt kan han använda sig av barockens passacagliateknik, där samma tema upprepas ett flertal gånger under ett allt rörligare pågående skeende.

Ung-Hadar, Ung-Olof, Lars och Minna – Rösterna, som ljuder från orkesterdiket, kommenterar och skuggar sångarna på scenen och tar dessutom plats i operan i sina egna roller.

Fjorton musiker: sju blåsare och fem stråkar, som ibland är förstärkta/diffuserade, fördjupar enskilda karaktärer och stämningar. En synthesizer och något så ovanligt som en cimbalomstämma finns i orkestern, den senare spelas av slagverkaren Markus Leoson och bidrar till miljökänslan, det ödsliga, flimrande, kylan och snöstormen.

Det finns en långsamhet som genomsyrar delar av *Hummelhonung*. Som om de olika rösterna måste vila i det förflutnas och det närvarandes eviga pulsslag.

Gunilla Petersén är programredaktör vid Operan



Partitursida ur operan Hummelhonung, inledningen till Ouvertyr: Rösterna

Heliga reliker och oheliga

av PER BESKOW

Vi har alla ett inneboende behov av kroppsnärhet. Att lyssna på någons röst, att se någon på bild eller i verkligheten är inte alltid nog. Också den omedelbara beröringen är nödvändig, att kunna ta på den man älskar eller beundrar, och det kan gälla också när den personliga bekantskapen är flyktig eller obefintlig, som när man vill röra vid en politisk eller religiös ledare. Den kroppsliga kontakten förmedlar något som inte kan uttryckas i ord.

Samma längtan kan finnas också när den älskade är frånvarande eller kanske borta för alltid. – Man kan bära en lock av någons hår i en medaljong. När någon är död vill man kanske bevara ett klädesplagg eller något annat som man förknippar med den man förlorat. Och det finns många exempel på att andra gått mycket längre för att bevara kontakten.

Drottning Johanna, kejsar Karl den V:s mor, vägrade att acceptera sin mans, Filip den skönes död. Hon bar ständigt hans kista med sig, vart hon än for, och det blev för mycket för omgivningen, som kallade henne "Johanna den vansinniga".

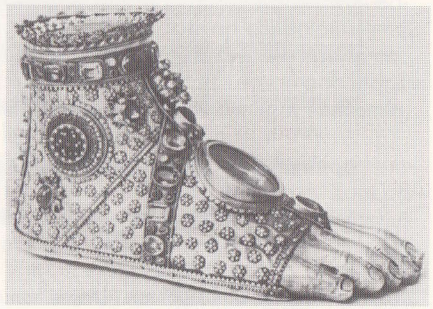
Maria Eleonora, Gustav II Adolfs drottning, fick ta emot sin makes hjärta sedan han fallit vid Lützen, och hon bar det sedan ständigt i en kedja runt halsen, inneslutet i en dosa.

I de stora religionerna har reliker alltid spelat en viktig roll. Man bevarar tänder av Buddha och skäggstrån av profeten Muhammed. Av den uppståndne Kristus finns förklarligt nog inga reliker, men kulten av helgonens reliker spelar fortfarande en stor roll i världen.

Inom kristendomen får detta också sin särskilda motivering. Kropp och själ hör samman, och båda blir helgade av närheten till Gud. Den döda kroppen är därför mer än ett avlagt fodral; den förmedlar något av identiteten hos den som en gång levde här.

Det finns ett nära samband mellan vallfärder och reliker. Redan under de första århundradena besökte man martyrernas gravar och upplevde där deras helande närhet och förbön. Men detta var inte möjligt för alla. Kunde man då inte ta ett stycke av helgonets kropp och få del av dess närvaro därhemma: i kyrkans altare, i ett kapell, i ett skrin i

Relikvarium. Schweiziskt silverarbete för katedralen i Basel 1450. Schw. Landesmuseum



Armrelikvarium i San Lorenzokyrkan i Rom innehållande det ben, som påstås ha tillhört S:ta Birgitta. Foto C.H. Hjortsjö 1952.

hemmet eller i ett enkolpion, en behållare avsedd att bäras? Sådana har man hittat i gravar från vikingatiden, och reliker hörde alltså till de tidigaste kristna föremål som nådde Sverige.

I sydligare länder kan man se hur hela helgonets kropp kan bevaras eller rekonstrueras, den kan dras över med vax och exponeras i en glaskista. Besökarna upplever starkt att den de läst om och beundrat nu ligger här synlig, och man kan också tala med helgonet, eftersom man ber om dess förböner hos Gud. I den katolska och den ortodoxa världen finns många (ofta dokumenterade) exempel på helgon vars kroppar visat sig vara intakta och rent av väldoftande när graven öppnades, synliga tecken på livets och trons seger över döden.

Många tar anstöt av detta. För judarna är den döda kroppen oren, och det är otänkbart att vilja ha en död människa helt eller delvis hos sig. Protestanter delar deras motvilja mot reliker och anser alltmer att den döda kroppen är en kvarleva som diskret bör skaffas undan. I det nutida bruket att sprida askan av de döda i en minneslund eller i havet förs detta till sin yttersta konsekvens.

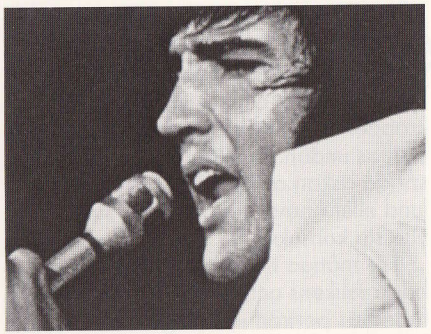
För många har fotografiet fått inta både relikens och gravens plats. Förfädernas porträtt var länge exklusiva högreståndsföremål men kan nu ses stående i rader på bokhyllan.

Men inte bara fotona bleknar utan också de intryck de gör på oss. Jag berörs av att titta på foton av mina föräldrar men inte i samma grad av morfar och farmor, och för nästa generation blir deras foton alltmera intetsägande, om man inte är särskilt släktmedveten. Sitt personliga värde har fotot så länge man själv har den döde som ett levande minne.

Men också föremål som varit i beröring med någon får genom detta ett förhöjt värde. I kyrkligt språk kallas det för kontaktreliker. En bit av ett tyg, som berört helgonets kropp, en sticka ur golvet i helgonets rum eller sand från graven kan fungera som en hälsning från den himmelska världen.

Det känner vi väl till också från den privata sfären. Personliga gåvor från en älskad eller från en betydelsefull person kan bära på en nästan magisk laddning. Ting som tillhört en kär anförvant kan ha ett omätbart affektionsvärde, och kan bevaras under generationer just som ett minne. Samma fenomen möter vi idag i mera kommersialiserad form. Att få sitta vid en känd författares skrivbord tycker många av oss är en stimulerande tanke, och det kan vara värt en investering.

Särskilt inom filmens, musikens och idrottens värld har den sortens reliker fått en oanad spridning. Främst i raden



Elvis Presley.

kommer helt säkert Elvis Presley, som ju åtnjuter en nästan religiös dyrkan i USA. Att skaffa sig ett klädesplagg som han burit är mer än de flesta av oss kan kosta på sig. Elvis fick människor att längta efter kroppskontakt med honom, och i brist på detta kan hans kläder fungera som ett åtrått surrogat.

Prinsessan Diana är ett annat exempel. Hennes skönhet, hennes så välkända och livligt skildrade svårigheter liksom hennes förtidiga död gör henne till en oslagbar idol, och att äga något hon haft beröring med ses som ett privilegium av många.

Besläktad med reliken är souveniren, men den brukar vara relaterad till en plats, inte till en person och behöver inte ha samma starka laddning. Men för en enskild människa kan souveniren bära minnen av personliga upplevelser som gör den till en dyrkad relik. Det är ett välkänt romantiskt tema. I andra fall finns motiveringar, som kan vara svåra att begripa.

Varför vill man äga en bit av Berlinmuren? Den är ful, den minner om någonting obehagligt, och den skänker inga historiska kunskaper. Men ändå tycks den förmedla någon sorts känsla av att ägaren själv är en del av samtidshistorien.

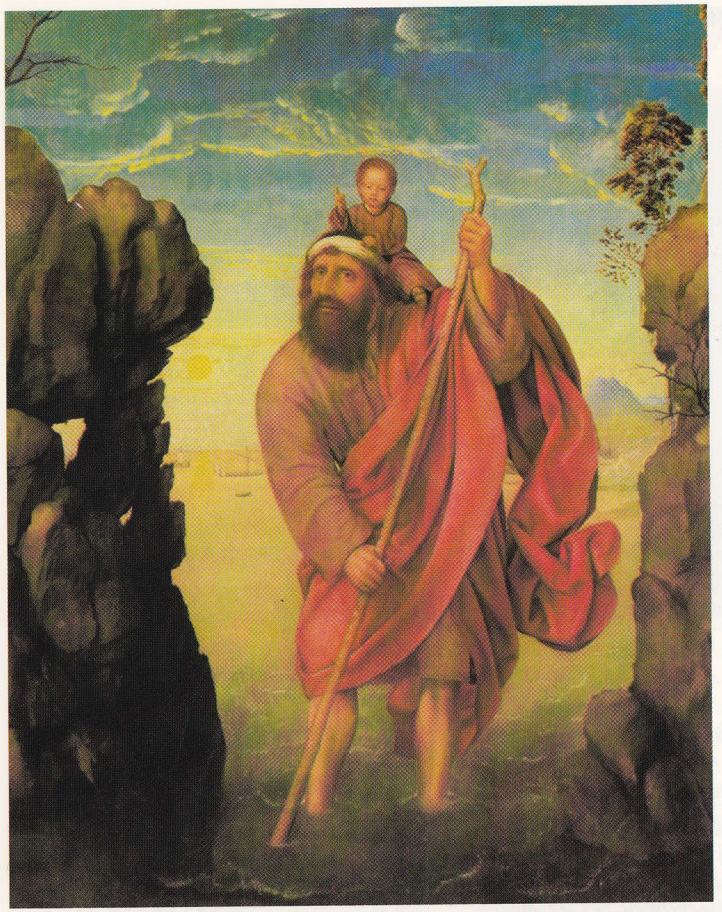
Också djuren kan bli till reliker. Hundens matskål eller korg kan en tid fylla tomrummet efter den. Från min tidigaste barndom minns jag en familj, där man hade den gamla familjehunden uppstoppad i vardagsrummet. De flesta av oss tycker inte detta är god smak. Vår relation till ett husdjur är inte densamma som till en människa, det finns inte på samma vis en personlighet att bevara minnet av inför eftervärlden, och det är en väsentlig insikt.

Relikerna – hur olika och hur udda de än må vara – påminner oss om att en människa är mer än en biologisk varelse, att hon i andras sinnen kan transcendera sin jordiska existens så att hon kan attrahera och bli älskad också när hon är långt borta i världen, och länge efter sin död.

Per Beskow är docent i religionshistoria och har varit universitetslektor i kyrkohistoria i Lund. Frilansar nu som författare, översättare och journalist. Är katolik med humanistisk inriktning.

S:t Kristofer

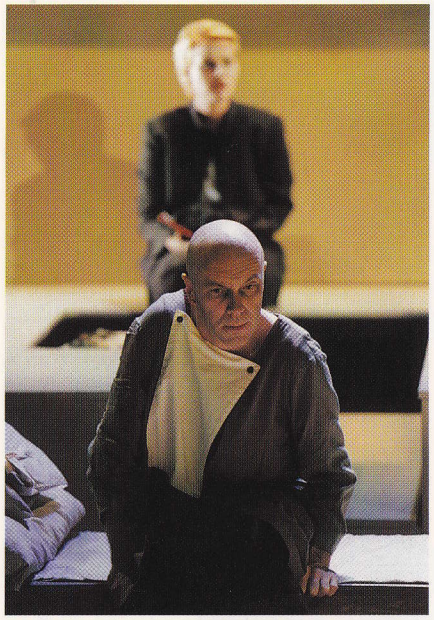
I *Hummelhonung* håller Kath på att skriva en bok om S:t Kristofer.
S:t Kristofer, helgon vars legend upplyser att han var enormt stor och stark och ägnade sig åt att hjälpa vägfarande över en flod. En dag fick han i uppdrag att bära ett litet barn över, men han var nära att digna ner under dess tyngd, ty barnet var ingen mindre än Kristus på vilken all världens synd och skuld vilade. Historien går uppenbarligen ut på att förklara namnet Kristofer, som betyder Kristusbärare. Helgonet är säkert en kristnad antik figur, kanske Herakles. S:t Kristofer alias Cristoforo är numera skyddshelgon för bilister men även för stadsbud och andra transportarbetare. (Ur Hexikon, Bra Böcker 1981).



Quinten Massys: S:t Kristofer. Ca 1490.

Kristofer tillhör en grupp helgon som kallades de fjorton nödhjälparna och som åtnjöt stor popularitet under senmedeltiden och ansågs skydda mot olika sjukdomar och faror. Kulten av dem uppstod i Tyskland och spred sig bl a till Sverige ca 1500. Till dem räknas vanligen Achatius, Aegidius, Barbara, Blasius, Cyriacus, Dionysius av Paris, Erasmus, Eustachius, Georg, Katarina av Alexandria, Kristofer, Margareta av Antiochia, Pantaleon och Vitus. Ibland räknas andra helgon till gruppen t ex Antonios eremiten och Rochus. Ofta avbildas nödhjälparna tillsammans i grupp.
(Ur © Nationalencyklopedin 2001-08-21.)

Av medeltidens s k nödhjälpare var S:t Kristofer särskilt sjöfararnas patron.



John Erik Eleby och Katarina Nilsson.

Katarina Nilsson och Lennart Stregård.

Biografier

TORGNY LINDGREN författare

till romanen *Hummelhonung,* f. 1938, ledamot av Svenska Akademien sedan 1991. L. debuterade 1965 med diktsamlingen *Plåtsax, hjärtats instrument* och publicerade under 1970-talet bl.a. satiriska romaner med udden riktad mot skolans och politikens värld, såsom *Skolbagateller* (1972) och *Övriga frågor* (1973). Livsfrågorna kommer alltmer i centrum i *Brännvinsfursten* (1979) och äktenskapsromanen *Skrämmer dig minuten* (1981). I genombrottsromanen *Ormens väg på hälleberget* (1982; filmatiserad av Bo Widerberg 1986) slog L. in på historiska och religiösa teman, som han senare utvecklat vidare och som gett stora framgångar. Romanen skildrar förtryck och mänsklig nöd i en västerbottnisk by på 1800-talet; dess språk är en konstfull prosa med inslag av dialekt och bibliska citat och allusioner. Till norrländska miljöer knöts även novellsamlingen *Merabs skönhet* (1983) liksom *Ljuset* (1987). Till de religiösa källorna hade L. redan sökt sig i *Bat Seba* (1984), som återger den bibliska berättelsen med en humor och stil som röjer släktskap med Thomas Manns Josef-roman. Fantastik och religion möts i *Legender* (1986), med bl a ett märkligt möte mellan Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam. Den fornnordiska mytologin tas i bruk i den allegoriska sagan *Kärleksguden Frö* (1988; tillsammans med Peter Dahl). Med romanen *Hummelhonung* (1995) återvände L. till en västerbottnisk miljö. *I Brokiga Blads vatten* (1999) är en samling berättelser om fantasins makt och vanmakt. L. har även skrivit för radioteatern och för scenen, bl.a. *Fadershanden* och *Giga* (1986; tillsammans med Eric Åkerlund).

Hans-Erik Johannesson (ur NE sept. 2001)

MAGNUS CARLBRING libretto

f.1961 i Stockholm. Yrkesverksam som författare; poet, prosaist, librettist, skrivarlärare. Debuterade1983 i W&W´s antologi *Grupp 83*. Egen debut: *Lit de Parade*, prosa & poesi1985. *Svarta Hål*, dikter1986. *Folk i Centrum*, prosa 1988. *Kärleken*, dikter 1991. *Sandslott*, dikter, 1997. *Sånger vid E4:ans avfart*, dikter,1999. Magnus Carlbring tilldelades Tidningen Vi:s litteraturpris 1999. Han har medverkat som librettist till fyra operor: *Tokfursten*, efter Elgard Jonssons roman. Librettot skrevs av Nils Spangenberg, Carl Unander-Scharin och Magnus Carlbring. Kompositör: Carl Unander-Scharin. Vadstena-Akademien 1996. *Lysistrate*, fritt efter Aristofanes komedi. Kompositör: Carl Unander-Scharin. Operahögskolan på Folkoperan 1998. *Strändernas svall*, inspirerat av Eyvind Johnsons roman. Kompositör: Reine Jönsson. Vadstena-Akademien 2001 och *Hummelhonung*, efter Torgny Lindgrens roman.

KARL DUNÉR regi

f. 1963. Karl Dunér arbetar på frilansbasis med bl a teater, opera, radioteater, film och utställningar. På Dramaten: *I väntan på Godot* -90, *Perec* -91, *Kort Dröm* -93, *Vigseln* -95, *Trevalds Önskan* -97, *Lyckliga Dagar* -98, *Slutspel* -99. Operauppsättningar: *Krapp Opera,* Kulturhuset -88, *Euridice,* Drottningholmsteatern -97, *Hummelhonung,* Operan/Vasan i Stockholm -01. Radioteater: Ett tiotal uppsättningar sedan -85. Under 2001: *Mulla Nasruddins bedrifter* och *Mästaren Ma.* Kortfilm:*Swedenborgs orgel* -94 m.fl. Utställningar:*Sällskap I-VII* (I samarbete med Peder Freiij) galleri Andreas Brändström, Sthlm -97/-98, Yokohama Art Triennale 2001 september -01 och Saatchi & Saatchi, Tokyo oktober -01, *Dykarklocka I-III* (för Riksutställningar, *3D+)*, Bryssel, Berlin, Dublin under 2001, *Zeitspiel* Nordiska ambassaden i Berlin mars -01.

PEDER FREIIJ scenografi och kostymdesign

Peder Freiij har fått sin utbildning vid Konsthögskolan (målerilinjen) i Stockholm 1981-86. Han har haft separat- och samlingsutställningar bl a Vätternprojektet, ett landskapsmåleri på Vätterns is och senast tillsammans med Karl Dunér projektet *Sällskap,* en kombination av måleri, skulptur, teknik och teater som visats på Galleri Andreas Brändström 1998, i Berlin våren 2001 och vid Yokohamatriennalen i Japan hösten 2001. Bland offentliga utsmyckningar kan nämnas Rosenlundsbadet i Jönköping och Södertälje sjukhus. Peder Freiij har på senare år arbetat mycket med scenografi för film, teater, barnopera och dans. För Dramaten har han gjort *I väntan på Godot* och *Vigseln*, för Folkteatern i Göteborg *Fromma mord* och för Drottningholms Slottsteater *Euridice* – samtliga i Karl Dunérs regi. Han har gjort scenografin till flera av Mats Eks baletter och teater-dansproduktioner: *Meningslösa hagar* i Hamburg, *Dans med nästan* på Unga Klara, *Hon var svart, Ljusvarelser* och *Rök* för Cullbergbaletten och TV, *På Malta* för Orionteatern, *Törnrosa* i Hamburg och för Cullbergbaletten på Dansens Hus i Stockholm och *Appartement* på Garnieroperan i Paris sommaren 2000. I februari 2002 samarbetar de i *Andromake* på Dramaten. För Operan har han gjort scenografin till *Ljusvarelser* och barnoperan *Mästerkatten* på stora scenen och *Nordisk Danskvartett* på Dansens Hus.

LENNART PERSSON ljusdesign

är anställd vid Kungliga Operan sedan 1986. Han har arbetat med Operans produktioner vid Drottningholms Slottsteater, Södra Teatern och Confidencen samt under turnéverksamhet med Riksteatern. På Vasan har han tidigare gjort ljusdesign till *Vita frun, Hopp i grytan,* Kungliga Balettens Workshop, *Den öronlöse sångaren, Kabaré Forssell* och *Pariserliv.*

SWEETNESS – Synopsis

KATH is lecturing on saints in a tiny village in northern Sweden. She finds accommodation with HADAR, a frail old man who lives far outside the village.

From her window Kath sees a light in a neighbouring house, but Hadar will say nothing about its occupant.

In the morning, Kath and Hadar find they are snowed in. With the snow-plough not due until the evening, Kath plans her departure for the following morning and meanwhile continues working on her book on St. Christopher.

Kath learns that the neighbouring house is occupied by Hadars's brother Olof, who is suffering from an illness. The brothers never meet or fraternise. Only the cat moves freely between the two houses.

Kath visits OLOF and sees a photograph of his wife MINNA, who was once Hadar's mistress. Their child (LARS/EDWARD) is thus the son they share in common.

Recollections: In the summer of 1959 the son builds a wall and deep moat between the brothers' homes. He loses his life in an accident and Minna can bear to live no longer.

Hadar and Olof grow more and more frail. Only their will to survive the other keeps them alive.

Kath, once a messenger, is now the prime mover.

Translation Alan Imber

Dekor, kostymer, peruk och mask är tillverkade i Operans ateljéer i Gäddviken och operahuset.

Biografihäften med Operans solister och dirigenter finns gratis hos garderobiärer och är även utlagda i publikutrymmena.

SPELÅRET 2001-02:V
Teaterchef och ansvarig utgivare Bengt Hall
Operachef Claes-Håkan Ahnsjö
Musikchef Alberto Hold-Garrido. Chefdramaturg Stefan Johansson

Teknisk chef Ulf Hedberg
Kostym-perukchef Yvonne Gottfarb. Ljus-ljudchef Jan-Erik Norlén
Scenchef Kurt Blomquist. Verkstadschef Dick Jacobsson

Redaktör och grafisk form Gunilla Petersén
Foto Mats Bäcker
Omslag sid.1: Grafisk form Katarina Marklund. Foto Mats Bäcker
Bild omslag sid. 2 John Erik Eleby och omslag sid. 3 Lennart Stregård
Tryck Stellan Ståls Grafiska

Det var så han för första gången i sitt liv fick smaka ren sötma, en söthet som inte var uppblandad med något annat utan endast var sig själv, den sötaste smak som människan kan få erfara. Honungen genomträngde hela hans varelse och försatte honom i ett tillstånd av sällhet och hänryckning, det var den fulländade njutningens ögonblick, en stund och ett tillstånd som han under sitt återstående liv oavbrutet men i huvudsak förgäves hade vinnlagt sig om att åter skapa åt sig...

TORGNY LINDGREN
ur Hummelhonung Norstedts Förlag AB 1995