

Siegfried

Musikdrama i tre akter av Richard Wagner (1813–1883).
Sjungs på tyska med svensk och engelsk översättning på textmaskin.

Dirigent EVAN ROGISTER

Regi STEPHEN LANGRIDGE

Scenografi och kostymdesign ALISON CHITTY

Scenograf- och kostymassistent FABRICE SERAFINO, LOUIE WHITEMORE

Ljusdesign PAUL PYANT

Rörelseinstruktör ANNIKA LINDQVIST

Medverkande

Siegfried DANIEL BRENNÄ

Mime DAN KARLSTRÖM

Vandraren ANDERS LORENTZSON/FREDRIK ZETTERSTRÖM

Alberich OLAFUR SIGURDARSON

Fafner MATS ALMGREN

Erda HEGE HØISÆTER

Skogsfågeln SOFIE ASPLUND

Brünnhilde INGELA BRIMBERG

De sju berättarna:

SARA SUNESON (Guldbarnet), JULIE DARIOSECQ,

SARA WIKSTRÖM, JÉRÔME DELBEY, JONATHAN BÖIERS,

FELIX SKALBERG, IDA ON

PHILIP FOSTER, hornspelare

GÖTEBORGSOPERANS ORKESTER

Digital premiär 26–28 mars 2021



Innehåll

Handlingen	4	Wagner och hans Siegfried	24
Att fortsätta försöka fortsätta av regissören Stephen Langridge	8	av Göran Gademan, dramaturg	
Ledmotiv i Siegfried	12	Hjälten som ville lära sig rysa	32
Dramaturgen Göran Gademan guidar oss genom några av ledmotiven i <i>Siegfried</i> .		av Irina Hron, docent fil. dr. litteraturvetenskap och Christian Benne, professor fil. dr. litteratur- och idéhistoria	
Musik full av hemligheter	17	In English: Keep on keeping on	35
Ju mer dirigenten Evan Rogister lär känna musiken, desto mer hemligheter avslöjar den.		by director Stephen Langridge	
Vem är släkt med vem i Nibelungens ring?	20	The storyline	38
"Du får inte tvivla ett ögonblick"	22	Biografier	45
Daniel Brenna berättar om sin rollkaraktär Siegfried.			



Detta händer i *Siegfried*

Förhistoria

Nibelungen Alberich smidde en ring av rhenguldet, förbannade kärleken och fick därmed absolut makt – bara för att förlora den när Wotan lurade honom. Wotan gav slutligen ringen till jätten Fafner som betalning för byggnationen av Valhall. Fafner förvandlade sig till en drake och drog sig tillbaka till en håla med ringen.

Inför *Valkyrian* gjorde Wotan sitt första försök att få tillbaka ringen. Han avlade völsungarna Siegmund och Sieglinde, i hopp om att pojken skulle bli stark och modig nog att göra det han själv inte kunde, utan att bryta bryta sina eder. Völsungarna hade kommit ifrån varandra som barn, men möttes igen och blev förälskade. I striden mellan Sieglindes make Hunding och Siegmund gick valkyrian Brünnhilde mot sin fader Wotans order och försökte ge Siegmund segern. När Wotan insåg att projektet var dömt att misslyckas, ingrep han och krossade Siegmunds svärd Nothung, som Wotan själv tidigare hade gett honom, varpå Hunding dödade Siegmund.

Brünnhilde samlade ihop svärdets spillror och räddade den havande Sieglinde undan Wotans vrede. Hon uppmanade Sieglinde att gömma sig i skogen och bad henne att vakta svärdspillrorna. Hon berättade också att barnet som Sieglinde skulle föda var Siegfried, världens störste hjälte. Själv accepterade Brünnhilde Wotans straff: att bli fråntagen sin gudomlighet och försänkas i sömn på klippan, men hon bad Wotan att omringa klippan med flammande eld så att bara den allra modigaste mannen skulle kunna väcka och vinna henne.

Nibelungen Mime, Alberich bror, fann den olyckliga Sieglinde och räddade henne in i sin boning. Hon dog i barnsäng efter att ha gett liv till Siegfried, och lämnade åt Mime att ta hand om det lilla barnet, och svärdsspillrorna.

Akt 1

Många år har gått och Siegfried har vuxit upp till en stark och modig yngling. Mimes plan är att Siegfried ska döda draken Fafner, som vaktar ringen, så att Mime kan överta den. Trots att Mime är smed, har han inte lyckats smida ihop svärdet Nothung som behövs i striden mot draken. När Siegfried till sist får veta att han inte är Mimes son springer han glad ut i skogen. Då anländer en enögd gammal man. Det är Wotan som i sorg och frustration har lämnat Valhall för att bli vandrare. I hopp om att kunna driva händelserna framåt, utmanar han Mime på duell. Mime får ställa tre frågor och om Wotan inte kan svara får Mime hugga huvudet av honom och vice versa. Wotan vinner, men när det är Mimes tur kan han inte svara på den sista frågan: vem kan smida ihop Nothung? Bara den som aldrig har känt fruktan, meddelar Wotan innan han lämnar Mime och skonar hans liv. Siegfried återvänder i tron om att hans fars svärd är lagat och helt. När han inser att så inte är fallet, bestämmer han sig för att göra det själv. Medan Siegfried smider, blandar Mime i hemlighet en sömndryck. Den tänker att han ge till Siegfried när denne har dödat Fafner och fått tag i ringen. Mime planerar att därefter döda Siegfried och ta hand om ringen för att bli alltings härskare.

PAUS

Akt 2

Utanför Fafners håla vaktar Alberich. Wotan var den som tog ringen ifrån honom, men som sedan tvingades ge den till Fafner. Wotan söker upp Alberich och varnar Fafner för ynglingen som är på väg men tänker låta saker och ting ha sin gång. Efter att Wotan lämnat platsen gömmer sig Alberich. Så kommer Mime med Siegfried till drakhålan, under förevändning att pojken ska lära sig vad fruktan är, en känsla Siegfried desperat vill uppleva. Mime gömmer sig, medan Siegfried ensam njuter av skogens stillhet. Han hör en fågel sjunga, och försöker härma dess sång med hjälp av ett vassrör. När det inte lyckas, tar han fram sitt horn och börjar spela. Musiken väcker draken, och de utbyter förolämpningar tills Siegfried kastar sig över Fafner och kör Nothung rätt i hans hjärta. Inför döden blir Fafner klarsynt och varnar ynglingen för ringens ödesbringande makt. Efter att ha slickat bort den döda drakens varma blod från sitt finger, upptäcker Siegfried att han nu kan förstå Skogsfågeln's sång: den säger åt honom att gå in i grottan och hämta ringen och trollhjälm ur hålan. Siegfried följer hennes råd.

Under tiden smyger bröderna Alberich och Mime fram. De bråkar om ringen, men när Siegfried kommer ut igen gömmer de sig. Siegfried har tagit med sig ringen och trollhjälm men är omedveten om deras innebörd. Skogsfågeln varnar Siegfried för Mimes ränker att döda honom. När Mime kommer tillbaka för att ge Siegfried sömndrycken han blandade i akt 1, gör drakblodet sin verkan och Siegfried kan höra Mimes tankar. Siegfried dödar Mime och vi hör Alberichs skratt. Skogsfågeln råder Siegfried att söka upp Brünnhilde, som sover på en klippa omringad av eld som bara den modigaste kan ta sig igenom. Skogsfågeln flyger före för att visa vägen och

Siegfried följer efter, utrustad med ringen och trollhjälm.

PAUS

Akt 3

Jordgudinnan Erda, världens klokaste kvinna, är den enda som kan hjälpa Wotan. Han har sökt överallt men har inte hittat funnit vad han behöver veta: hur man kan stanna tidens framfart och stoppa det hjul som har satts i rullning. Erda är såväl Brünnhildes mor som mamma till de tre nornorna som spinner ödets trådar. Erda berättar för Wotan att hennes visdom ligger i att drömma, och att det är nornorna som tolkar hennes drömmar. Fråga dem, säger hon. Wotan säger att de inte kan ändra någonting utan bara spinna trådarna, så de kommer inte att kunna hjälpa honom. Hon råder honom då att söka vägledning hos Brünnhilde. När han erkänner att han har straffat sin favoritdotter blir hon rasande - hon kan inte längre se någon mening i människornas värld. Wotan inser att precis som hans slut obevekligen närmar sig, helt enligt Erdas profetia i Rhenguldet, så har också Erdas visdom nått sitt slut. Han försänker henne försiktigt i evig sömn.

Siegfried närmar sig och Wotan måste ta itu med honom. Det är det enda mötet mellan dessa två centrala karaktärer i Ringcykeln, men Siegfried känner inte igen mannen framför honom. Efter ett hetsigt meningsutbyte, där temperaturen stiger och Siegfried blir alltmer irriterad, utropar Wotan sig till klipparens väktare över kvinnan som sover där, och varnar Siegfried för flammorna som omger henne. Wotan säger till Siegfried att om den sovande Brünnhilde vaknar kommer hans makt som övergud att gå förlorad för alltid. Han hindrar Siegfrieds väg med sitt spjut, och Siegfried, som tror att Wotan är hans fars mördare,

HANDLINGEN

krossar spjutet med sitt svärd. Wotan säger sig inte kunna hindra Siegfried mer och går därifrån. Wotans styre över lagar, kontrakt och avtal är över; berättelsen måste färdigställas i en era av absolut frihet, och endast genom viljestyrka.

Utan rädsla tar sig Siegfried genom lågorna och klättrar upp mot valkyrieklippan. Väl där fascineras han av stillheten på bergstoppen. Så upptäcker han Brünnhilde. När han har tagit av hennes sköld och hjälm blir han livrädd vid åsynen av den vackra kvinnan - han har aldrig sett en kvinna förut. Till sist har han alltså upplevt rädsla, som han har strävat efter. När Brünnhilde vaknar blir hon mycket lycklig över att det är Siegfried som har väckt henne. Hon berättar för honom att hon har älskat och skyddat honom sedan innan han föddes. Men så blir hon plötsligt förbi sig av oro över att ha förlorat sin gudomlighet och förbjuder Siegfried att röra vid henne. Trots att Brünnhilde har erfarenhet och visdom från sitt liv som valkyria är hon lika oerfaren vad gäller kärlek och lust som Siegfried, vars lust är på samma gång klumpig och bedårande. Hon ger vika, och under glädje och skratt överlämnar de sig åt varandra.■

Sara Suneson (Guldbarnet)
Daniel Brenna (Siegfried)





Att fortsätta försöka fortsätta

av STEPHEN LANGRIDGE, *regissör*

I Stephen Langridges uppsättning är Siegfried en mjukare och mer ömsint karaktär, en gestaltning som inte tillhör det vanlige. Det har också varit en minst sagt annorlunda repetitionsperiod. Resultatet är en Siegfried med distans, fylld av kärlek till musiken, berättelsen och inte minst till Siegfried själv.

Jag har kommit att regissera en del Wagner det senaste decenniet ... i år blir han den kompositör som leder i min produktion, endast omsprungen av Verdi och Harrison Birtwistle. Var och en av Wagners operor för med sig egna utmaningar och belöningar, och var och en innebär en ny resa både vad gäller produktionsprocessen och framförandet. Naturligtvis finns det gemensamma nämnare – längden är en; jag kämpar för att få *Ringcykeln* inkluderad i En svensk klassiker tillsammans med andra extrensporter som Vansbrosimningen och Vasaloppet. En annan gemensam nämnare är detaljrikedomen, något som överraskar mig varje gång. Den vanliga uppfattningen är att Wagners operor innebär timvis med mytisk svulstighet, snarare än den psykologiska komplexitet och intimitet som jag finner i operorna.

Siegfried har fört med sig sina egna överraskningar. Evan Rogister berättade tidigt för mig att operan kan ses som en scherzo - den lättare, mer komiska tredje satsen i många symfonier. Verket, även om det inte lockar till gapskratt, orsakar ofta ett och annat höjt ögonbryn, och vi har verkligen haft roligt under repetitionen. Framför allt är

jag glad över att ha kommit att känna kärlek för Siegfried. Jag har tidigare tyckt att han är något av en psykologiskt skadad hårding - det är lätt att förstå varför regissörer och artister väljer att gå i den riktningen. Jag ville istället förstå varför Brünnhilde kunde falla för den här pojken. Vilken tur då att ha

Vilken tur att då att ha en Siegfried som Daniel Brennass som lever upp till dessa höga krav, som gör att vi hittar karaktärens mjukhet, ömhet, naivitet men också styrka och kraft.

en Siegfried som Daniel Brennass som lever upp till dessa höga krav, som gör att vi hittar karaktärens mjukhet, ömhet, naivitet men också styrka och kraft. Slutscenen är överraskande, inte minst musikaliskt, men också i hur den utvecklas dramatiskt.

Under 2017 och 2018 ägnade jag mycket tid åt en uppsättning av *Tristan och Isolde*, ännu en mäktig och förbjuden kärleksrela-

tion, ännu en mäktig duett. De färdas mot kärleksdöd och trandencens. Men Siegfried och Brünnhilde behöver rädda världen innan de kan dö - det är en annan opera (vi ses nästa år!) - men de sjunger av glädje och med skratt om sin kärlek, men också om en skrattande död. I stället för att två personer går hand i hand mot en mytisk solnedgång har vi två modiga hjältar som ute på okända vatten blir lite klumpiga, lite bortkomna, i takt med att den erotiska temperaturen stiger - vilket får dem att skratta. Förtjusande.

Det har varit en annorlunda repetitionsperiod under corona. Först och främst är vi glada över att kunna arbeta när så många kolleger runt om i Europa har förlorat sina arbeten och sina inkomster. För den

Att kunna sjunga, agera, spela och få dela upplevelsen med en publik, även om vi inte är närvarande i samma rum – vilken glädje det är. Aldrig mer kommer vi att ta det för givet.

frilansande konstnärliga gemenskapen har pandemin varit en katastrof. Jag känner flera etablerade musiker som har sålt sina instrument för att kunna samla ihop pengar till omskolning. Vi kan trots allt skatta oss lyckliga, varje dag vi får fortsätta att skapa opera är en välsignelse. Att kunna sjunga, agera, spela och få dela upplevelsen med en publik, även om vi inte är närvarande i samma rum - vilken glädje det är. Aldrig mer kommer vi att ta det för givet.

När vi började repetera tilläts ingen publik. En vecka eller så in i processen blev vi så glada när vi fick höra att vi kunde ha 50 personer i publiken och ännu mer upprymda blev vi när publikantalet steg till 300 ... sedan (tillfällig) besvikelse när antalet sjönk igen till noll och det bestämdes att operan bara skulle kunna ses digitalt. Vi har anpassat vårt sätt att arbeta, vi håller avstånd hela tiden, ännu mer när vi sjunger, vi är försiktiga när vi hanterar rekvisita, vi arbetar annorlunda när det gäller kostymprovningar, vi har tagit bort stolsrader så att vår orkester kan hålla distans, vi har tänkt om och haft kameran i fokus ... Alison Chitty, vår scenograf och kostymdesigner, kunde inte resa från Frankrike där hon bor och har följt arbetet med kostymerna, repetitionerna och scenografin genom digitala möten, med hjälp av sin kollega, Louie Whitmore, som har gått runt med en uppkopplad laptop hela dagarna, något av en utmaning för biceps. Bisarrt, ja, men tack vare "allt-är-möjligt-mentaliteten" hos människorna på GöteborgsOperan och det positiva engagemanget hos de briljanta skådespelarna, har vi kunnat fortsätta och producera det vi alla hoppas blir en spännande digital version av Siegfried, nu tillgänglig online och senare på storskärm så att du kan uppleva hela cykeln.

Jag hoppas att du gillar vår distanserade *Siegfried* och jag ser fram emot att vara tillsammans igen i ett välfyllt, postviralt, operahus nästa år. Som Brünnhilde skulle ha sagt: Hojotoho! ■





Ovan: Mats Almgren (Fafner)
Till vänster: Ida On (Berättare), Daniel Brenna (Siegfried)
Sara Suneson (Berättare)

Ledmotiv i *Siegfried*

eller GÖRAN GADEMANS LEDMOTIVSKOLA: FÖRDJUPNINGSKURS

Ett ledmotiv kan vara allt ifrån en enstäm-mig melodi till en rytm eller en ackordföljd. Det pekar på personer eller förhållanden och ska påminna publiken om vad som skett tidigare i handlingen.

I *Siegfried* kommer mycket tillbaka från *Rhenguldet* som varit satt på paus under *Valkyrian*, bland annat fyra rollfigurer: Mime, Alberich, Fafner och Erda. Jakten på ringen tar också ny fart, en jakt som drivs av Mime under första akten. Antalet

nya ledmotiv blir allt färre ju längre fram i *Ring* vi kommer. Redan tidigt i *Siegfried* hörs det hamrande ledmotivet **Nibelung** – mer en rytm än en melodi – som vi hörde i nibelungarnas "fabrik" i *Rhenguldet*. Men i *Siegfried* hamrar Mime ensam på sitt städ och den stora frågan i första akten är vem som ska kunna smida samman svärdet Nothung. Följaktligen är **svärdsmotivet**, som först dök upp i slutet av *Rhenguldet*, mycket viktigt även här.

Nibelung



Svärd

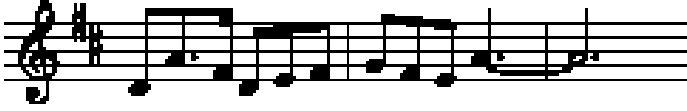


Siegfrieds melodiska ledmotiv, med sina heroiska rena kvarter och kvinter, är inte heller nytt. Det infördes av Brünnhilde i slutet av *Valkyrian* då hon gav Sieglinde namnet på barnet hon skulle föda. Ledmotivet ljuder ofta under resten av *Ring*, i *Siegfried* ofta kompletterat med **Horn**, en signal som även den pekar direkt på Siegfried, inte minst när han tar upp sitt horn för att spela när han är ute på äventyr. I andra akten möter Siegfried **skogsfågeln**, som har några olika slingor, dels i orkestern, dels några hon sjunger själv. Lyssna särskilt noga på den andra slingan – är det inte en bofink som Wagner försöker härma? I *Ring* återkommer skogsfågeln ledmotiv i *Ragnaröks* sista akt, då Siegfried berättar om sina äventyr.

Siegfried



Horn



Skogsfågel



Siegfrieds sista akt inleds med att vi får återse **Erda** i en central scen mellan henne och Wotan (Vandraren). Precis som när hon dök upp i Rhenguldet, ljuder hennes stigande motiv. Det är en mollvariant av **Ur**, det allra första motivet i hela Ringen som Wagner sedan koncipierat alla andra motiv ur. Det betecknar utillståndet i världen, och att Erda som urmodern speglar Urmotivets dur i moll är fullt logiskt – som den kvinnliga principen mot den manliga, yan mot yin, måne mot sol, mörker mot ljus. Redan i Rhenguldet varnade hon för gudarnas undergång, **Ragnarök**, vars motiv följaktligen är en nedåtstigande variant av samma motiv, ett slut. Hela tredje aktens förspel domineras av flera stigande och fallande **Erda- och Ragnarökmotiv**. I Erdas scen mot Wotan i Siegfried har frågan om gudarnas undergång blivit än mer brännande, då Wotan frågar sig hur han ska stoppa det rullande hjulet och säger sig längta till slutet.

Ur



Erda



Ragnarök



Men ett helt nytt motiv förs in i denna scen: **Världsarv**. Det hörs då Wotan säger sig vilja lämna över världen till de fria, älskande människorna Siegfried och Brünnhilde. Den svepande, nästan melankoliska melodin som inleds med en fallande kvint, passar perfekt för sitt syfte. Det ljuder också flera gånger i mötet mellan Siegfried och Brünnhilde i slutet av operan, samt i deras inledande scen i Ragnarök. Det känns helt logiskt att det går över till att bli ett kärleksmotiv dem emellan. För, i enlighet med Wotans önskan, vinner då äntligen kärleken över makten, motpolerna som har stridit mot varandra i detta sexton timmar långa verk med sina över nittio ledmotiv. ■

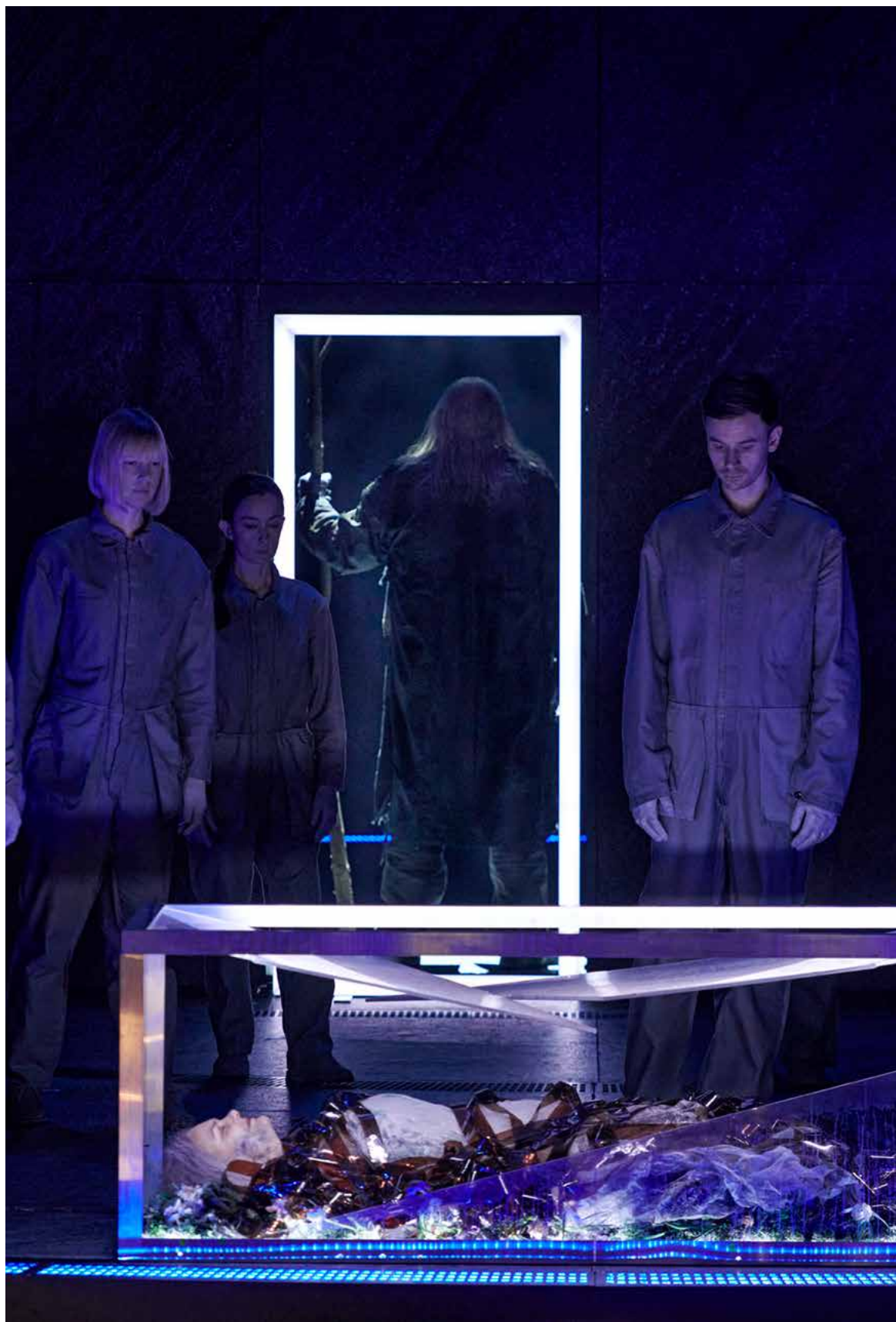
Världsarv



Dan Karlström (Mime)
Anders Lorentzson (Vandraren)







Musik full av hemligheter

berättat för LISA IVERSTAM, programredaktör

Till en början hade dirigenten Evan Rogister svårt att förstå sig på Siegfrieds tredje akt. Varför var den så olik de två första? Efter att närstuderat partituret hittade han nyckeln.

”Richard Wagner skrev texten till *Nibelungens ring* i omvänd ordning. Han började med att skissa på idéerna till *Ragnarök*, som han först kallade *Siegfrieds död*. Därefter tyckte han sig behöva ett förspel av mer lättsam karaktär, varpå han skrev texten till *Siegfried*, som han sedan tyckte behövde ett förspel ... och så vidare. Till slut hade han skrivit text till de fyra operorna som ingår i *Nibelungens ring*. Musiken komponerade han däremot i kronologisk ordning.

Delarna i operatetralogin har inbördes samma struktur som en klassisk symfoni. Sett ur det perspektivet är *Rhenguldet* symfonins första sats. Här presenteras temana, karaktärerna och ledmotiven. Den andra satsen i en symfoni är oftast lyrisk, långsam med passionerade motiv, vilket vi också finner i *Valkyrian*, med sin kontemplativa, djupt rörande, kärleksmättade musik med vackra klangfärger. *Siegfried* är symfonins scherzo, den är mer lössläppt och humoristisk.

Värt att veta är att Wagner skrev *Rhenguldet* och *Valkyrian*, samt de två första akterna i *Siegfried*, i ett relativt normalt flöde. Men mellan akt två och tre i *Siegfried* gick det tolv år. Under tiden skrev han *Tristan och Isolde* och *Mästersångarna i Nürnberg*,

som båda har djupare harmoniska uttryck, mer djupgående kompositioner. När Wagner återupptog arbetet med *Siegfried* var han en annan kompositör, vilket tydligt märks i operan. Den här skillnaden störde mig tidigare - verket kändes inte skuret ur samma stycke. Varför är akt tre så mycket mer sofistikerad än akt ett och två? När jag studerade partituret inför uppsättningen på GöteborgsOperan såg jag hur *Siegfrieds* första akter följer linjerna i tysk, romantisk opera, och att de är skrivna i

Genom att betrakta akt tre som första akten i Ragnarök, förstår jag den bättre.

samma tradition som Mozarts *Trollflöjten* och von Webers *Friskyttan*. Akt tre följer däremot inte denna tradition. Istället såg jag hur kompositionsstilen markant skiljer sig från de två första akterna, och faktiskt har mer gemensamt med nästa del i *Ringcykeln*. Genom att betrakta akt tre som första akten i *Ragnarök*, förstår jag den bättre.

Siegfried är ett mycket teatraliskt drivet verk. I *Rhenguldet* och *Valkyrian* är musiken

skriven som i ett enda kraftfullt, eldigt, genialt drag. Dramat läggs ovanpå musiken. När det gäller de två första akterna i *Siegfried*, är det däremot dramat som dikterar villkoren och musiken som fyller upp. Jag har föreslagit för musikerna och sångarna att lyssna på mycket Mendelssohn, vid sidan av repetitionerna. Hans musik innehåller mycket av det lättsamma tonspråket vi strävar efter för att kunna skapa en komisk stil i de första två akterna.

Jag tror att människor dras till omfånget på de här verken. Folk verka tycka om de långa upplevelserna. Idag finns dessutom

Ju mer bekant du blir med musiken, desto mer delar den med sig av sina hemligheter.

trenden "binge-watching", att se en hel tv-serie på en vecka, eller en dag. Det är intressant att se hur folk återvänder till det som tar längre tid. Kanske har vi fått nog av det kortlivade, det som bara kräver korta

koncentrationsspann? Kanske längtar vi efter upplevelser som når på djupet?

Det innebär ett ständigt lärande att arbeta med Wagners musik, ett ständigt fördjupande i ledmotiven. De har en uppenbar funktion, men också en subtil undertext. När du lärt känna de mest uppenbara, upptäcker du motiv du inte har hört tidigare, som om de i sig har en hemlighetsfull funktion. Ju mer bekant du blir med musiken, desto mer delar den med sig av sina hemligheter.

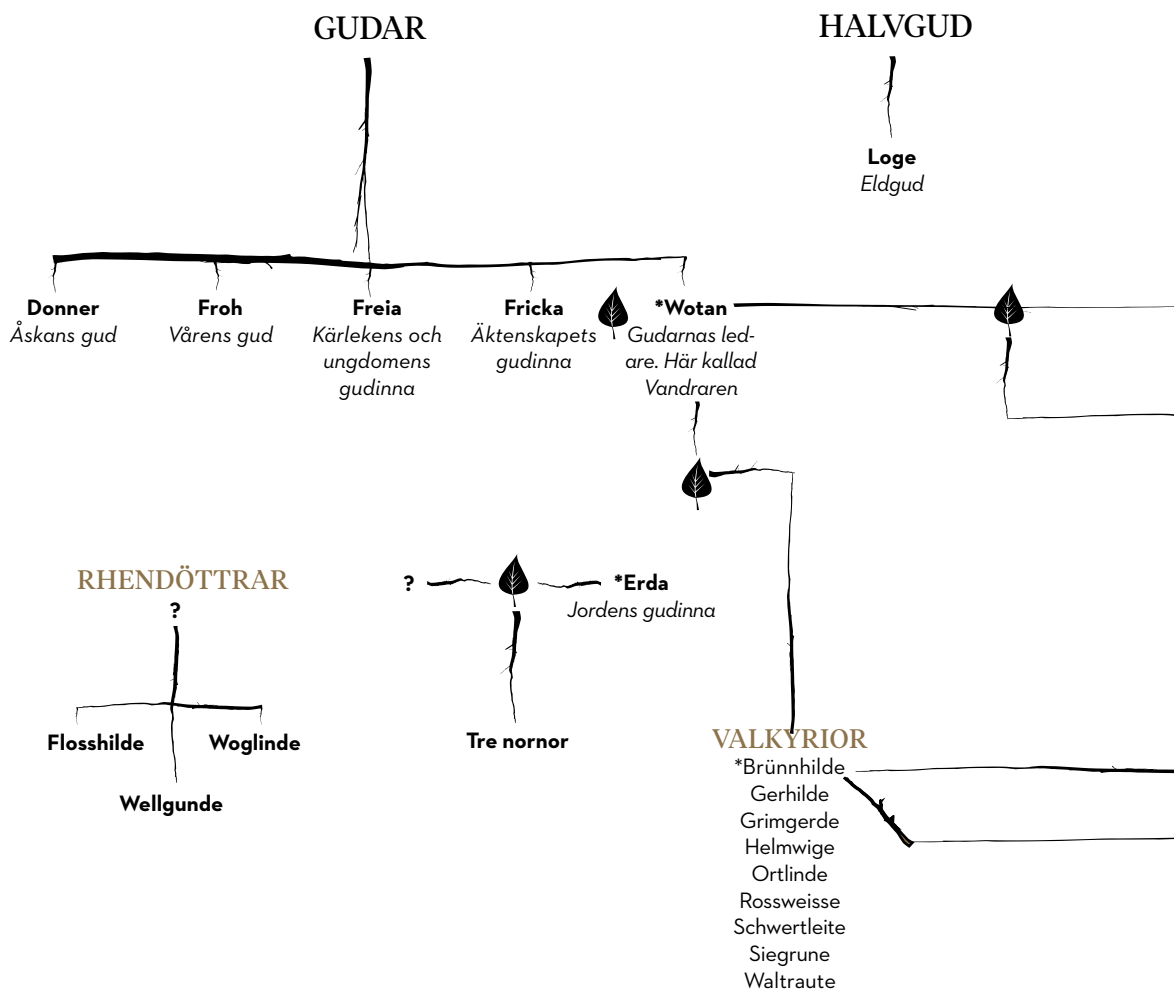
Att lära känna ett partitur kräver många timmars närstudier, inte bara av de tekniska aspekterna. Det tar tid lära sig ett verks geografi, att förstå harmoniernas struktur, att hitta de långa linjerna. Liksom berättelsen *Nibelungens ring* är en resa, innebär det en resa att lära sig dess musik.

För en orkester är det en höjdpunkt att arbeta med Wagners verk. Det är en stark upplevelse att få spela med maximal orkester, med maximal kraft. Få andra verk är så djupgående och innefattar så många medspelare som Wagners ringcykel. Den är den ultimata utmaningen." ■



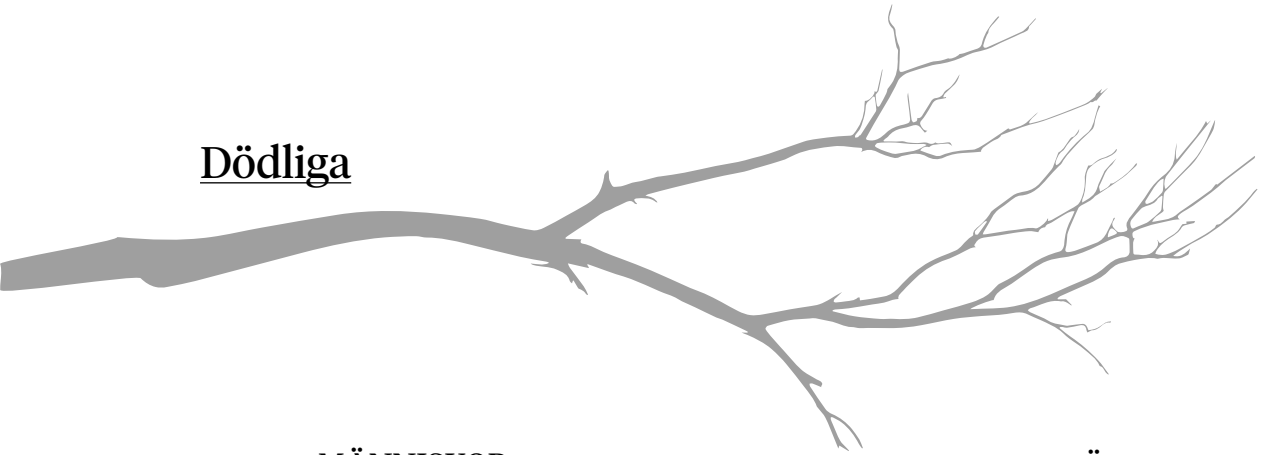
Vem är släkt med vem i *Nibelungens ring*?

Odödliga



* Finns med i *Siegfried*

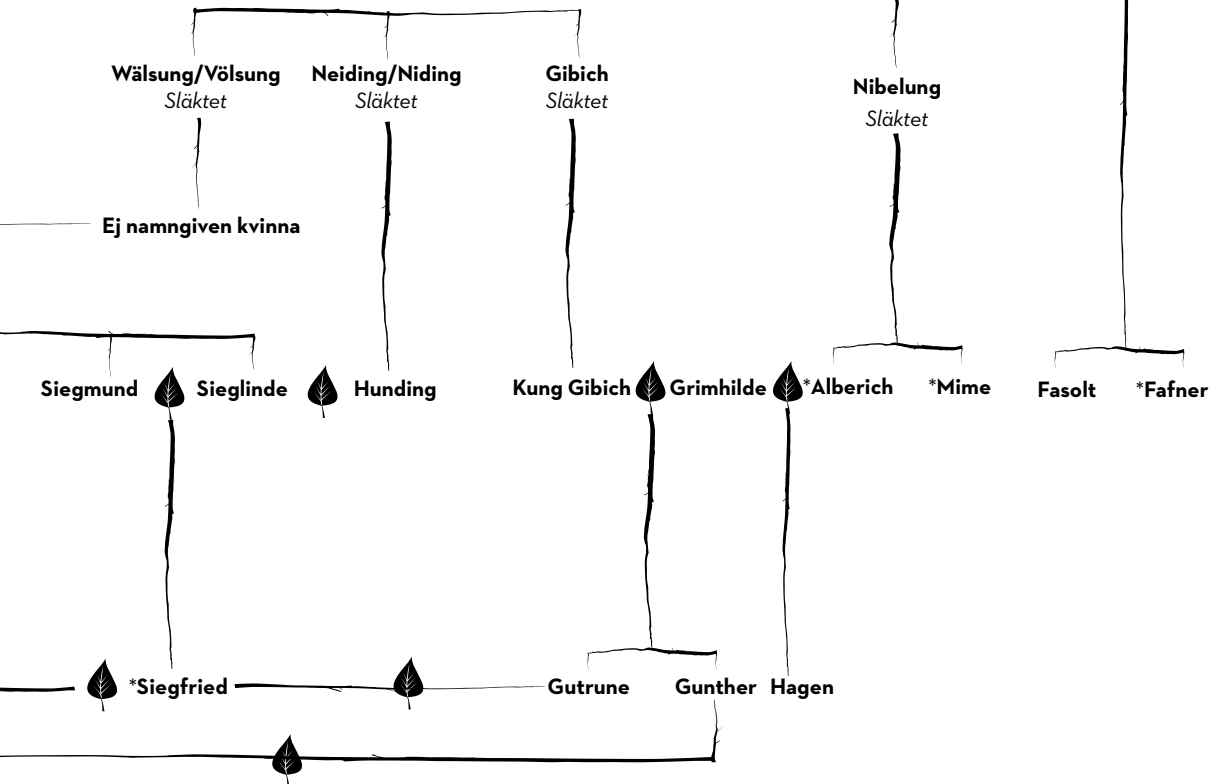
Dödliga



MÄNNISKOR

NIBELUNGAR (DVÄRGAR)

JÄTTAR



”Du får inte tvivla ett ögonblick.”

av LISA IVERSTAM, programredaktör

I Stephen Langridges tappning gestaltar den amerikanske tenoren Daniel Brenna sin elfte Siegfried. Trots att han har gjort rollen så många gånger fortsätter Wagners karaktär att överraska.

Jag undrar om jag någonsin kommer att lära känna Siegfried. Han är som en diamant med många fasetter. När du vrider på diamanten ser du att den gnistrar olika beroende på hur ljuset bryts. Det är intressant att betrakta diamanten genom Stephens ljus. Han vill att vi ska hitta varje scens intention. Fråga oss vad syftet är, vilket karaktärens mål är i varje scen. Det gör att man blir sann både sin rollfigur, och dramat.

Jag upptäcker också nya saker. Siegfried kallar exempelvis Mime för en ”alp”, tyska för ”smådjävul”. Jag slog upp ordet häromveckan och fann att en alp är ett mytologiskt väsen, ett slags troll som sätter sig på människors bröst för att skrämmas. Så när Wagner vill lära Siegfried vad rädsla är, låter han honom kalla Mime för en alp, ett väsen som skapar rädsla genom att sätta sig på människorna och göra det svårt för dem att andas.

Daniel Brennans väg mot yrket som tenor var krokig och kantad med tvivel. Sjungit har han gjort sedan han lärde sig tala, och musiken var ständigt närvarande i barndomshemmet. Men en karriär inom opera – nej, det var inget för honom. På college läste han internationella relationer och franska, innan han till slut tog en musikkurs. Och fastnade.

– Jag anade att jag hade potentialen, jag hade definitivt viljan, att bli operasångare. Jag lyssnade sönder kassetband med bel-canto-duetter med Pavarotti och Sutherland. Också skivan ”Im memoriam” med Richard Tucker påverkade mig starkt. Så jag ställde in siktet på att bli bel-canto-tenor. Något jag faktiskt inte var särskilt bra på.

” Jag anade att jag hade potentialen, jag hade definitivt viljan, att bli operasångare.”

Det gick ett par år. Daniel Brenna läste till en master och fortsatte att utbilda sig inom opera, men visste fortfarande inte var hans röst hörde hemma. Han fick rådet att ge det tid, låta rösten mogna. Han släppte tankarna på bel-canto och sneglade istället på hjältetenorsfacket. Men hans sånglärare uppmanade honom att utveckla sin karaktärstenor och att lägga tankarna på hjältetenoren åt sidan. Det resulterade i att han helt slutade sjunga. Han flyttade till New York och fick arbete på Wall Street – och blev alldeles olycklig. När planen flög

in i World Trade Center bevittnade Daniel Brenna katastrofen från andra sidan gatan. Minnesbilderna smärtar fortfarande.

- Efter 11 september, efter att ha sett alla dessa människor omkomma, bestämde jag mig för att jag måste börja sjunga igen. Jag ville inte dö olycklig.

Han bytte slipsen mot sånglektioner som efter ett par år ledde fram till hans första operaroll. Men det kom att dröja innan han började sjunga Wagnerroller, något han är tacksam för idag.

- För att kunna sjunga Wagner krävs mer än att du bara vill sjunga Wagner. Siegfried kräver mognad - trots att det är en ung man du spelar. Den kräver kunskap om teknik. Och att du är tillräckligt gammal, tillräckligt stark och tillräckligt smart för att motstå frestelsen att spela över. Du måste också vara insiktsfull nog för att kunna spela naiv, och tillräcklig uthållig för att kunna ge energin som krävs.

Och energi har Daniel Brenna. Att vara piggare i slutet än i början är också ett bra tecken på att du är redo att sjunga Wagner, menar han.

- För att göra Siegfried måste du vara som Siegfried. Han visar ingen rädsla och ska du sjunga rollen får du inte tvivla ett ögonblick. För Siegfried ser inga hinder. Siegfried lever livet, utan rädsla. Den attityden måste du också ha om du ska spela honom. Det är som om jag leker när jag sjunger den här rollen. Och precis som ett barn som leker inte vill sluta, vill inte jag

”För att göra Siegfried måste du vara som Siegfried. Han visar ingen rädsla. Ska du sjunga den här rollen får du inte tvivla ett ögonblick.”

det heller. Efter fem timmar med Siegfried känns det som om jag skulle kunna ta över världen. För min del hade vi kunnat fortsätta med *Ragnarök* samma kväll. ■

Wagner och hans Siegfried

av GÖRAN GADEMAN, *dramaturg*

Det tog Richard Wagner femton år att skriva klart tredje delen i Nibelungens ring. Berättelsen är inspirerad av Eddan, men också av hans eget kärleksliv. I Siegfrieds sista akt möter vi musik av en mogen, fulländad kompositör.

Perioden då Richard Wagner skrev *Siegfried* var den mest händelserika i hans liv. Han gjorde ett tolv år långt uppehåll mellan andra och tredje akten, och åren då han komponerade operan (1856–1857, 1869–1871) var omtumlande för honom, såväl privat som professionellt. Då han gav sig på första akten befann han sig i landsflykt i Zürich. Där bodde han i olika lägenheter, varav en låg intill en kopparslagare. Irriterad över det eviga hamrandet lade han in det för Mime i första akten.

Då det var dags för andra akten, fick Wagner kontakt med köpmansparet Otto och Mathilde von Wesendonck. De erbjöd honom att bo i deras grindstuga – i själva verket en ståtlig villa, vilket han tacksamt accepterade. Villan fick snart smeknamnet Asylen.

I takt med att Mathilde von Wesendoncks sällskap blev allt mer åtråvärt, svalnade Wagners intresse för Siegfrieds äventyr. På sensommaren 1857 avbröt han komponerandet. Enligt honom själv hade han med "tårar lämnat Siegfried kvar under linden". Det är dock en sanning med modifikation – han hade faktiskt gjort färdig hela andra akten, även om den ännu inte var orkestrerad.

Huruvida Mathilde besvarade hans åtrå lär vi aldrig få veta – det mesta tyder på att hon förblev sin make trogen. Sant är dock att hon förläste Wagner som kompositör. Hon inspirerade honom att skapa *Tristan och Isolde*, som kom att bli ett av musikhistoriens viktigaste verk. När Wagner väl tog sig an tredje akten av *Siegfried* är det en mogen, fulländad kompositör vi möter.

Egentligen var uppehållet mellan akt två och tre inte tolv år, eftersom han orkestrerade andra akten under 1865. Då hade redan mycket hänt. Wagners hustru Minna hade kommit farande från Dresden till köpmansvillan, och kvartetten med von Wesendonck splittrades innan *Tristan* blivit färdigkomponerad.

Wagner började åter ett kringflackande liv. *Tristan* lades ner innan premiären, efter försök att ta upp den i Wien. Med en halvfärdig *Mästersångarna i Nürnberg* hade Wagner enligt egen utsago tänkt ta livet av sig. Då uppvaktades han av den nyttillträdde kung Ludvig II av Bayern. I ett slag var Wagners problem som bortblåsta och genom kung Ludwigs försorg blev såväl *Tristan*, *Mästersångarna* som *Rhenguldet* och *Valkyrian* uruppförda i München – de två sistnämnda dock mot kompositörens vilja.

Privat hade Wagner återsett Liszts dotter Cosima. Sist de sågs hade hon bara varit sexton år, men nu var hon en vuxen kvinna – och gift med dirigenten Hans von Bülow. År 1865 uruppfördes *Tristan*, en månad tidigare hade Cosima fött hennes och Wagners dotter, som naturligtvis fick namnet Isolde. Två skilsmässor och ytterligare ett barn senare flyttade Richard och Cosima in i Villa Tribschen i Luzern och här återupptog han komponerandet av *Siegfried*. Den här tiden betecknar Wagner som sitt livs lyckligaste. Siegfried blev naturligtvis namnet på hans och Cosimas tredje barn som föddes 1869. Först året därpå vigdes paret.

År 1871 avslutade Wagner *Siegfrieds* tredje akt och han kunde ta sig an *Ragnarök*, nu när det äntligen fanns utsikter för att uppföra hela den väldiga tetralogin. Som spelplats valdes den lilla universitetsstaden Bayreuth och 1874 flyttade paret Wagner in i Villa Wahnfried. På Cosimas födelsedag juldagen samma år överraskade Wagner sin hustru med en kammarorkester som framförde hans *Siegfried-Idyll*, ett stycke på knappt tjugo minuter som bygger på kärleksmotiven i operans slutscen. Trots att det var tänkt som ett tillfällighetsstycke, står det numera ofta på konserthusens repertoar världen över. I augusti 1876 uruppfördes *Siegfried* i festspelshuset i Bayreuth, som en del i hela Ringcykeln.

Om verket

Med tanke på omständigheterna är det inte konstigt att *Siegfried* är en aning spretig och ojämn. Verket kan ses som ett satyrspel, eller som scherzosatsen i en symfoni, med sin ganska bisarra humor i de två första akterna, framför allt i de långa scenerna mellan Mime och Siegfried. Första akten, som domineras av Mime, tillhör kanske inte Wagners mest inspirerade, men brukar kunna räddas av en skicklig sångare och skå-

despelare i den rollen. Att Mime dessutom uppenbarligen är ett nidporträtt av en jude, framför allt när det gäller utseendet, är också högst osympatiskt – det går knappast att förneka, även om det betraktas i ljuset för tidens rådande antisemitism. Numera tonas de sidorna ner i gestaltningen.

Titelrollen bygger på en av de mest kända gestalterna i Eddan, Sigurd Fafnersbane, han som dödade draken Fafner. Karaktären Sigurd är utgångspunkten för hela *Ringens* – inspirerad av berättelserna om honom började Wagner sin text, men döpte om honom till Siegfried. Delarna hette först *Der junge Siegfried* (Den unge Siegfried) och *Siegfrieds Tod* (Siegfrieds död). I Eddan steker och äter Sigurd drakens hjärta efter avslutad kamp och kan därpå förstå fåglarnas sång. Mime motsvaras i Eddan av Regin, som Sigurd hugger huvudet av efter råd från flera fåglar, vilka också lockar honom till Brynhild. Hon ligger inte på en klippa, utan i en sköldborg, straffad för att inte ha lytt Oden. Wagner hade först en idé om att Siegfried skulle hämnas sin fars, Siegmunds, baneman, det vill säga Hunding, och att denne skulle fortsätta leva in i *Siegfried*. En rest av detta blev istället då Siegfried i sista akten tror att Wotan är faderns mördare och krossar hans spjut. Den aktionen blir dock betydligt större än en privat hämnd, då Siegfried i och med detta bryter gudarnas makt. Slagen går Wotan därifrån, avbryter sitt vandrarliv och återvänder till Valhall för att invänta slutet. Vi ser honom inte mer i *Ringens*, även om han som protagonist svävar över den sista delen.

De två första akterna inleds stillsamt och ödesmättat: verket börjar med en dov pukvirvel och två fagotter som skildrar Mimes grubbel (ett tjuvställe för fagottister som inte spelat *Siegfried* förut). Andra aktens suggestiva inledning skulle kunna vara


hämtad från vilken skräckfilm som helst i hur musiken skildrar draken i sin håla. Första akten avslutas med Siegfrieds berömda "Schmiedeslied" (Smidessång), ett kraftprov för en högdramatisk tenor. Även andra akten innehåller ett berömt ställe som ofta ges separat: "Waldweben", skogssuset som Siegfried hör i träden, skildras med böljande stråkrörelser.

När tredje akten börjar, studsar vi till i bänkraderna: det schvungfulla orkesterförspelet visar genast prov på den mognen Wagner. Med sanslös kraft rycker det in oss i Wotan/Vandrarens vånda. I scenen mellan honom och Erda flyter sångstämmorna och orkesterspelet samman till en helhet i ett oöverträffat flöde - inte en enda reva finns i den musikdramatiska gestaltningen, till skillnad från det ibland litet torra reciterandet i de första akterna. Det magnifika mellanspelet mellan sista aktens två bilder skildrar färgstarkt den eld som Siegfried tränger igenom. Elden ger vika för den ljuvliga tystnaden på klippan, där Wagner effektfullt utnyttjar generalpauserna.

Med tanke på att en av Wagners många litterära källor var Bröderna Grimm, är det

inte så långsökt att se den vaknande Brünnhilde som en av de många sagoprinsessor som i symbolisk form ska överge sin jungfrulighet och bejaka sin sexualitet, för att tala med sagoforskaren Bruno Bettelheim. Nära till hands ligger Törnrosa, som bekant sov i hundra år. I sin långa slutscen våndas Brünnhilde över att lämna sin gudomlighet och jungfrudom. Hon vägrar först att låta Siegfried röra henne. Men så ger hon efter för hans oförställda kärlek och Wagner ger oss, inte bara i musiken, utan även i texten en oförblommerad skildring av fysiskt umgänge och sexuell attraktion. Även om *Tristan och Isolde* förlöste Wagner så är han i slutet av *Siegfried* ganska långt ifrån det förstnämnda paret eviga filosoferande istället för att komma till skott. Med Brünnhilde och Siegfried skildrar han en mer mogen kärlek, trots att de är sexuellt oerfarna, till skillnad från Siegmund och Sieglinde med sin ungdomligt vårliga förälskelse. Det råder ingen tvekan om vad Wagner upplevt under de femton åren som gått från att han började komponera *Siegfried*, till att han drog sista taktstrecket. ■





”Att sätta upp *Ringen* är en stor, konstnärlig utmaning som passar ett hus som Göteborgs-Operan. Det är helt rätt att dessutom använda detta storverk till att undersöka hur långt vi kan komma i att minska vår påverkan på miljön, en av vår tids viktigaste frågor.”

Stephen Langridge, regissör

Vi lär oss om hållbar scenkonst

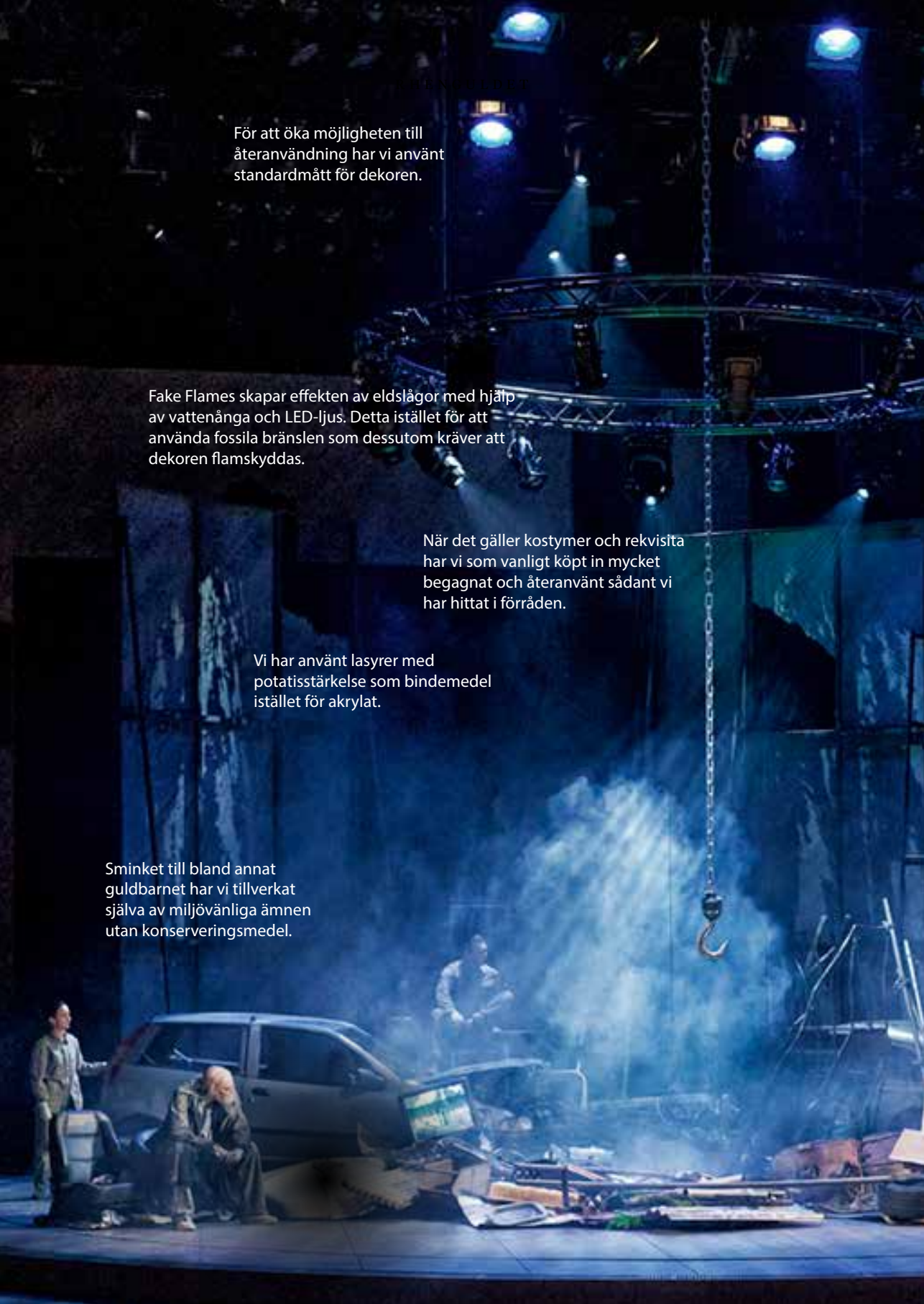
Nibelungens ring är inte bara ett musikaliskt mastodontverk. Trots sin ålder berör verket en brännande aktuell fråga: människans exploatering av naturens resurser och de ödesdigra konsekvenser som detta leder till. När GöteborgsOperan nu presenterar detta episka drama undersöker vi samtidigt hur vi kan skapa scenkonst med miljövänligare lösningar.

GöteborgsOperan har länge prioriterat miljöfrågor och anses vara en föregångare i branschen. Med *Ring*en gör vi hållbarhet till

en aktiv del också i de konstnärliga valen och tar därmed ytterligare ett steg framåt.

Miljöarbetet har engagerat flera yrkesgrupper och många medarbetare har arbetat hårt och enträget för att hitta nya material och arbetsmetoder i sin strävan efter att skapa en uppsättning med så lite miljöpåverkan som möjligt, baserat på det vi vet idag. Kunskapen om hållbar scenkonst som de har samlat på sig under arbetets gång torde vara unik. ■





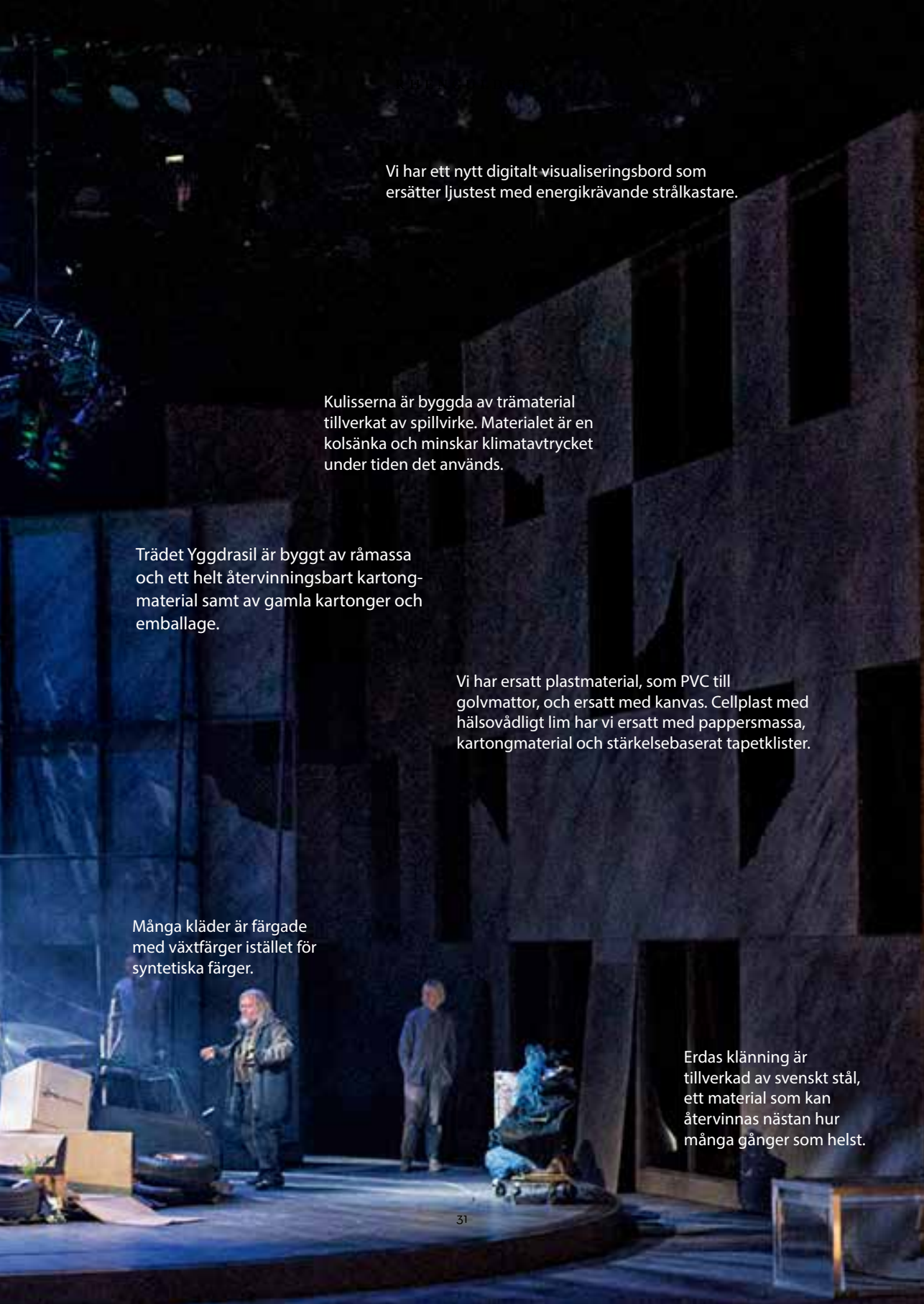
För att öka möjligheten till återanvändning har vi använt standardmått för dekoren.

Fake Flames skapar effekten av eldslågor med hjälp av vattenånga och LED-ljus. Detta istället för att använda fossila bränslen som dessutom kräver att dekoren flamskyddas.

När det gäller kostymer och rekvisita har vi som vanligt köpt in mycket begagnat och återanvänt sådant vi har hittat i förråden.

Vi har använt lasyrer med potatisstärkelse som bindemedel istället för akrylat.

Sminket till bland annat guldbarnet har vi tillverkat själva av miljövänliga ämnen utan konserveringsmedel.



Vi har ett nytt digitalt visualiseringsbord som ersätter ljusstest med energikrävande strålkastare.

Kulisserna är byggda av trämaterial tillverkat av spillvirke. Materialet är en kolsänka och minskar klimatavtrycket under tiden det används.

Trädet Yggdrasil är byggt av råmassa och ett helt återvinningsbart kartongmaterial samt av gamla kartonger och emballage.

Vi har ersatt plastmaterial, som PVC till golvmattor, och ersatt med kanvas. Cellplast med hälsovådligt lim har vi ersatt med pappersmassa, kartongmaterial och stärkelsebaserat tapetklister.

Många kläder är färgade med växtfärger istället för syntetiska färger.

Erdas klänning är tillverkad av svenskt stål, ett material som kan återvinnas nästan hur många gånger som helst.

Hjälten som ville lära sig rysa

av IRINA HRON, *docent fil. dr. litteraturvetenskap och*
CHRISTIAN BENNE, *professor fil. dr. litteratur- och idéhistoria*

Vem är egentligen Siegfried? Berättelsen om honom har sitt ursprung i ett medeltida hjälteepos, men i Wagners version är han mer av en tysk revolutionshjälte än en drakdödande forntidsgestalt.

Medan *Valkyrian* börjar med den förbjudna och tabubelagda kärleken mellan bror och syster, inleds *Siegfried* med ett gräl om kärleken mellan föräldrar och deras avkomlingar. De som grälar är den föräldralösa Siegfried och hans fosterfar Mime, och omöjligheten att komma överens är uppenbar: Mime hänvisar till sin omsorg för pojken, som han tagit hand om och beskyddat "som [s]jitt eget skinn", medan Siegfried inte känner annat än förakt för honom. Istället överväldigas den unge mannen av saknad efter sina okända och namnlösa föräldrar, som avlat honom i en hänryckt förening: en syskonincest som bryter mot alla konventioner. Men varför är det i samband med ett gräl om föräldrakärlek som Wagner väljer att introducera Siegfried, den 'friaste och ädlaste av hjältar', i historien?

Föräldrars kärlek (*storgē*) är bara en av flera sorters kärlek som driver handlingen framåt i *Ringens* tredje del. Även om Siegfried saknar livserfarenhet och vet ganska lite om vänskap (*philia*), kulminerar musikedramats slutscen med att han väcker Brünnhilde och med jublande sång hyllar den erotiska kärleken mellan man

och kvinna (*eros*). Samtidigt är det just föräldralösheten som är avgörande för att Siegfried varken känner till, erkänner eller

Fri från alla biologiska familjeband växer Siegfried upp och utvecklas till en ung man som inte känner någon rädsla, men 'vill lära sig rysa'.

underkastar sig 'faderns lag'. Fri från alla biologiska familjeband växer Siegfried upp och utvecklas till en ung man som inte känner någon rädsla, men 'vill lära sig rysa'. Det är detta som det inledande grälet mellan Völsungasonen Siegfried och hans fosterfar Mime handlar om. Redan för *Valkyrians* Siegmund och Sieglinde är kärleken i allt väsentligt något instinktivt och av naturen givet, och detsamma gäller även för deras son. Medan syskonincesten i deras ögon blir till en positiv mytologisk kärleksberättelse, skisserar Siegfried en rudimentär och primitiv härkomstdoktrin som drar slutsatser om människans väsen genom att iakttä djuren. I analogi med fåglars, vilda rävars

och vargars beteenden härleder Siegfried lagen om den villkorslösa föräldrakärleken som baseras på rent yttre likhetsprinciper och därmed på blodsbånd. Precis som incesten för Siegmund och Sieglinde verkar vara oundviklig, eftersom de är av samma kött och blod, är Siegfried enligt verkets logik inte på något sätt bunden till Mime, som omöjlig kan vara hans far, eftersom de inte alls liknar varandra (*"Ej påminner paddan / om plaskande fisk, / och ej föds väl fiskar av paddor?"*) Men vem är då Siegfried egentligen? Och vad är det som är så uppseendeväckande nytt med Wagners sätt att tolka hans öde?

Utformningen av Siegfrieds hjälteliv och -död utgör *Ringens* kvintessens. Detta återspeglas även i det faktum att Wagner gav sin och Cosimas första son namnet Siegfried. Den stridbara yngling vi möter hos Wagner har emellertid rätt lite att göra med den Siegfried vi känner till från det medeltida hjälteeposet *Nibelungensången*, som är skriven på medelhögtyska och som

Wagner formar i stället sin Siegfried i enlighet med den revolutionära tidsanda som han själv så djupt hade påverkats av.

under första hälften av 1800-talet fick en paradigmatiskt ställning som nationellt epos i den tyska kulturen. Wagner formar i stället sin Siegfried i enlighet med den revolutionära tidsanda som han själv så djupt hade påverkats av; tonsättaren deltog aktivt i den tyska Marsrevolutionen 1848-1849. Således är Wagners Siegfried inte en forntida gestalt, utan snarare en tysk revolutionshjälte. Han är beredd att acceptera den to-

tala förstörelsen av den gamla världen för att en ny tidsålder skulle kunna stiga upp ur dess ruiner – alltsammans kombinerat med en stor dos civilisationskritik. Detta blir tydligt på ett rentav obehagligt sätt när man läser den första anteckningen om *Siegfried* i Cosima Wagners dagbok. Den 1 januari 1869 noterar hon att hennes framtida make, utöver arbetet med musikdramats andra akt, just avslutat arbetet med *Judendomen i musiken*, den beryktade uppsatsen från 1850 som skulle komma att publiceras i en omarbetad längre version under 1869. Inte minst genom Richard Wagners radikala omtolkning blev Siegfriedgestalten till en omtvistad projektionsyta och så småningom till en viktig del av det tyska kulturarvet: Siegfried blev en symbol för en ung nation i vardande, ett land som försvarar sig mot fienden. Det gick så långt att Nazityskland under andra världskriget kallade sin försvarslinje västerut mot Frankrike för just 'Siegfriedlinjen'; kanske ett långt steg från den entusiasm för revolutionen som ursprungligen präglade arbetet med *Siegfried*, men samtidigt ett exempel på den problematiska verkningshistoria Wagners liv och verk haft under årens gång.

Men hur kan vi närma oss Siegfriedgestalten bortom denna komplicerade verkningshistoria? Är Siegfried en representant för kreativ förstörelse, som den ryska anarkisten Michail Bakunin, med vilken Wagner stod tillsammans på Dresdens barrikader? Eller är han någon som i den religionskritiska filosofen Anselm Feuerbachs anda störtar gudarna från deras piedestaler och själv intar deras plats? Eller är den ursprungliga revolutionära optimismen redan bruten, efter Wagners bekantskap med Arthur Schopenhauers 'pessimistiska' filosofi? Just detta skulle Friedrich Nietzsche, som gick från att vara

Wagners största beundrare till att vara hans skarpaste kritiker, anklaga honom för. Nietzsche hade tolkat Siegfried som en fri ande som uppstår ur ett förbund som vänder sig mot lagar och konventioner och som till slut driver sina egna förfäder mot undergången. I det avseendet är Siegfrieds stundom irriterande antiintellektualism i själva verket en grundläggande generationskonflikt: Bakom ynglingens påtagliga 'dumhet' döljer sig ett medvetet förnekande av traderad kunskap som inte längre är till någon nytta, eftersom den inte längre motsvarar den nya tidsålderns krav: "Vad ej mästaren kan / förmår kanske lärling / fast han ej lyssnat och lärt".

Om *Valkyrian* började med en passionerad kärleksberättelse utan motstycke, mynnar även *Siegfried* ut i ett extatiskt kärleksmöte, när Siegfried och Brünnhilde finner varandra i slutet av operans tredje akt. Men medan föreningen mellan Siegmund och Sieglinde bär med sig möjligheten att skapa något nytt, är Siegfrieds process, där han bara gradvis igenkänner Brünnhilde (som han till en början tror är en sovande man) redan början på det slut som till sist inleder *Ragnarök*.■



Keep on keeping on

by STEPHEN LANGRIDGE, *director*

I seem to have directed a lot of Wagner over the past decade... this year he becomes the leading composer in my output, just overtaking Verdi and Harrison Birtwistle. Each of his operas brings its own challenges and rewards, and each is a completely different journey both in the process of making the production, and in the experience of performance. Of course, there are elements that each has in common with the others - duration is one: I am campaigning for attending the Ring Cycle to be included as one of the Svensk Klassiker alongside other extreme sports like Vansbrosimmet and Vasaloppet. Another is detail. This constantly surprises me because the stereotypical view is of hours of generalised mythic bombast, rather than the psychological complexity and intimacy which I find in the operas.

Siegfried has brought its own surprises. Evan Rogister told me early on that it is a scherzo - the lighter, comic third movement in many symphonies. The piece, even if not going for full-on belly laughs, often cocks an eyebrow, and we have had fun playing around in rehearsal. Above all I am thrilled to have been able to find love for *Siegfried*. So often I have found him to be a psychologically damaged brute - and it's easy enough to see why directors and performers have chosen to go in that direction, but I wanted to understand why Brünnhilde would fall for this boy. How lucky then to have a *Siegfried* in Daniel Brenna who is so on top of the vocal demands, that we can find the softness, gentleness, naivety of the character, as well as the strength and force. The final scene is astonishing, musically of

course, but also in how it develops dramatically. I spent a great deal of 2017-8 on a production of *Tristan und Isolde*, another great forbidden love affair, another great duet. Their journey is towards the love death and transcendence. *Siegfried* and *Brünnhilde* need to save the world before they can die - and that's another whole opera (see you next year!) - but they sing of joy and laughter in their love, and of a laughing death. Rather than two people heading into a mythic sunset, we have two brave heroes, finding themselves out of their depth and gauche even awkward with the rising erotic temperature, and it makes them laugh. Adorable.

"I am campaigning for attending the Ring Cycle to be included as one of the Svensk Klassiker alongside other extreme sports like Vansbrosimmet and Vasaloppet."

It's been an odd rehearsal period in the times of Covid-19. Mostly, we are all glad to be working when so many colleagues across Europe have lost all their work and income. For the freelance artistic community, the pandemic has been a catastrophe. I know of established musicians selling their instruments to raise money for retraining. So, we feel lucky, and every day that we continue to make opera feels like a bles-

sing. To be able to sing, act, play, and share the experience with an audience, even if they are not present in the same room: what joy. Never again will we take it for granted.

To be able to sing, act, play, and share the experience with an audience, even if they are not present in the same room: what joy. Never again will we take it for granted.

When we started work no audience was allowed. A week or so into the process there was excitement when we learned that we could have 50 people watching, and elation when we heard that it had gone up to 300 ... then (momentary) disappointment when it plummeted again to zero and it was decided that it would be seen only online. We have adapted our ways of working, maintaining distance at all times, further when singing, being careful passing props, unable to run costume and make up

sessions as usual, removing rows of audience to make sure our orchestra can be safely distanced, thinking more about the camera... Alison Chitty, our designer, was unable to get here from where she lives in

France, and has been shaping the work down a zoom connection – meetings, fittings, rehearsals – with her colleague, Louie Whitmore, walking around with a live link on her lap top all day, which is pretty tough on the biceps. Bizarre, yes, but it's a tribute to the can-do attitude of the people at GöteborgsOperan, and the positive engagement of the brilliant cast, that we have been able to continue and produce what we all hope will be an exciting digital version of *Siegfried*, available now online, and later on a big screen so that you can experience the whole cycle.

I hope you enjoy our distanced *Siegfried*, and look forward to being together again in a post-viral packed theatre next year. As Brünnhilde would say: Hojotoho! ■



The storyline

Background

Alberich, the Nibelung, made a Ring from the Rheingold, cursed love and thus gained absolute power, before losing when Wotan tricked him. Wotan finally gave the Ring to Fafner the Giant to pay for the building of Valhalla. In possession of the ring Fafner turned himself into a dragon and withdrew to a cave.

Before *Die Walküre*, Wotan made his first attempt to regain the ring. He conceived the Wälsungs, Siegmund and Sieglinde, hoping that the boy would be strong and brave enough to accomplish what he could not without breaking his oaths. The Wälsungs, who had been separated as children, now met and fell in love. In a fight between Sieglinde's husband, Hunding, and Siegmund, the Valkyrie Brünnhilde defied her father Wotan's orders by trying to help Siegmund win. But, recognising that that project was fatally flawed, Wotan had to intervene, and shattered the sword Nothung, which he had given to Siegmund, with his spear, allowing Hunding to kill Siegmund.

Brünnhilde gathered up the fragments of the sword and saved the pregnant Sieglinde from Wotan's wrath. She urged Sieglinde to hide in the forest, and look after the fragments of Nothung, telling her that the child in her womb was Siegfried, the world's greatest hero. Brünnhilde accepted Wotan's punishment - to be stripped of her divine status and put into a deep sleep on the rock - but implored Wotan to encircle the rock with a ring of fire, to ensure that only the bravest hero would be able to awaken and claim her.

The Nibelung Mime, brother of Alberich, found the miserable Sieglinde and rescue

her into his abode. She dies during childbirth, leaving Mime in care of the baby, Siegfried, and of the fragments of the sword.

Act 1

Many years have passed, and Siegfried has grown up to be a strong and brave youth. Mime's plan is for Siegfried to kill the dragon Fafner, who now has possession of the ring, so that Mime can then steal it for himself. Although Mime is a smith, he has not succeeded in reforging the sword Nothung, which is needed in order to kill the dragon. When Siegfried finally discovers that he's not Mime's son, he reacts joyfully and runs into the forest. At this point, a one-eyed old man appears. It is Wotan, who has left Valhalla in grief and frustration and become a wanderer. Hoping to lead the story forward, he challenges Mime to a contest: Mime can ask three questions, if Wotan cannot answer, Mime may cut off his head, and vice versa. Wotan succeeds, but when it is Mime's turn, he's unable to answer the last question: who can forge Nothung? Wotan tells him the answer: "he who does not know fear". Then he departs, sparing Mime's life. Siegfried returns expecting his father's sword to be forged and ready. When he finds it isn't Siegfried decides to try himself. While Siegfried is busy forging, Mime secretly brews a sleeping potion. He plans to use it on Siegfried after he has killed Fafner and taken the ring. Mime will then kill him, and steal the ring for himself to become lord of all.

INTERMISSION

Act 2

Alberich is keeping watch outside Fafner's cave. It was Wotan who took the ring from him, but who was later forced to give it to Fafner. Wotan seeks out Alberich, and warns Fafner that the youth is on his way, although he says he has no intention of intervening. After Wotan has left, Alberich hides. Mime and Siegfried arrive at Fafner's cave. Mime has brought Siegfried here under the pretext that the dragon will teach him what fear is (an emotion Siegfried is desperate to experience). Mime hides. Left alone, Siegfried enjoys a tranquil moment. He hears a bird singing, and unsuccessfully tries to mimic its song using an improvised pipe. Casting aside the pipe, he takes out his horn and starts to play. The music wakes the dragon, and the two trade insults, before Siegfried descends into Fafner's lair to fight him. Siegfried drives Nothung into Fafner's heart. In his dying moments, Fafner warns the youth of the ring's fateful power. After licking the dragon's hot blood from his finger, Siegfried discovers that he can now understand the Woodbird's song: she tells him to go into the cave and to retrieve the Ring and the Tarnhelm from the golden hoard. Siegfried follows her advice.

Meanwhile the brothers Alberich and Mime emerge from hiding. They quarrel over the ring, but when Siegfried comes out again, they hide. Siegfried has retrieved the ring and the Tarnhelm, but is but is unaware of their magic powers. The Woodbird now warns Siegfried that Mime plans to kill him. When Mime comes back to offer Siegfried the drugged drink he brewed in act 1, the enchantment of the dragon's blood enables him to read Mime's thoughts. Siegfried kills Mime, and we hear Alberich's laughter. The Woodbird now urges Siegfried to seek out a woman,

Brünnhilde, sleeping on a rock, surrounded by fire: if he braves the fire, he can awaken her. The Woodbird leads the way and Siegfried follows, carrying the ring and the magic helmet.

INTERMISSION

Act 3

Erda, the earth goddess and the world's wisest woman, is the only one who can help Wotan. He has looked everywhere, but not found what he needs to know: how to arrest the momentum of the future, and halt the wheel that has been set in motion. She is Brünnhilde's mother as well as the mother of the three Norns - who spin the threads of fate. She tells him that her wisdom is in dreaming, and that it is the Norns who interpret her dreams. Ask them. Wotan says they cannot change anything, but only spin fate, so they can't help him. She advises him then to seek guidance from Brünnhilde, and when he confesses that he has punished his favourite daughter, she is furious - nothing in the world of men makes any sense to her anymore. Wotan realises that just as his end is inexorably approaching, as prophesied by Erda herself in *Das Rheingold*, so Erda's wisdom is at an end. Gently, he puts her into eternal sleep.

Siegfried is approaching, and Wotan must deal with him. It is the only meeting of these two crucial figures in the cycle, but Siegfried does not recognise the man in front of him. After an edgy conversation, in which the temperature rises and Siegfried becomes increasingly irritated, Wotan announces himself as the guardian of the rock and the woman sleeping there, warns him of the flames surrounding her, and tells him that if the sleeping Brünnhilde wakes his power will evaporate for ever. He blocks Siegfried's path with his spear, and Siegfried, believing

Wotan to be his father's murderer, shatters the spear with his sword. Wotan says he can offer no more help and leaves. Wotan's rule by laws, contracts and agreements is over; the narrative must be brought to its conclusion in the age of absolute freedom, through will power alone.

Fearlessly, Siegfried climbs through the fire towards the Valkyries' rock. On arriving, he is fascinated by the stillness on the mountaintop. Then he discovers Brünnhilde lying on the rock. After removing her shield and helmet, he is terrified at the sight of the beautiful woman - he has never seen a woman before - and at last experiences the fear he sought. On awakening, Brünnhilde is delighted that Siegfried has woken her. She tells him she has loved and protected him since before he was born, but she is suddenly overtaken by dismay at having lost her divinity, and forbids Siegfried to touch her. Even though Brünnhilde has experience and wisdom drawn from her life as a Valkyrie she is as fresh to the feelings of love and desire as Siegfried, whose desire is clumsy and adorable. She gives in, and with joy and laughter they surrender to each other. ■





GöteborgsOperans Orkester

Violin I

1:e konsertmästare:

Øyvor Volle

David Bergström

Konsertmästare:

Dieter Schöning

Anna Wirdefeldt

Yongmei Zhang Gustafsson

Viveca Rydén Mårtensson

Anton Sokolov

Tapani Stenros

Jari Williamsson

Göran Österberg

Rolf Mårtensson

Max Wulfsson

Gabriela Prokocka (vik)

Violin II

Yuki Tashiro

Mattias Johansson

Ronnie Sjökvist

Karin Berggren

Olexandra Bondarenko

Wojtek Chojecki

Gunilla Götberg

Helga Hencz

Pin Ju

Magnus Larsson

Viola

Emil Jonasson

Johanna Fridolfsson

Magnus Pehrsson

Marjukka Myyrä

Martin Cederstrand

Irene Bylund

Brita Linemark

Pia Sundberg

Floor Feleüs (vik)

Cello

Patrik Harrysson

Lars-Erik Persson

David Bukovinszky

Hampus Linderholm

Lars Kristiansson

Peter Andersson

Kerstin Anderson

Frida Bromander (vik)

Kontrabas

Thomas Allin

Frida Grinne

Mats Larsson

Reymond Rea-Larsson

Kenneth Örtendahl

Flöjt

Gunnar Vallin (vik)

Sabine Daniels

Göran Marcusson

Ann Elkjær Hansen (vik)

Oboe

Geoffrey Cox

Jonas Albrektson

Sandra Simón Monje

Klarinett

Helena Nyman-Panofska

Tarina Lennartsson

Kate McDermot

Sten Westerlund

Fagott

Sebastian Wagner

Gabriel Litsgård

Kai Nielsen

Horn

Philip Foster (*hornsolo*)

Ingrid Bakke Karlstedt

Fernando Cintra De Andrade

Alexander Hambleton

Tomas Cederstrand

Mattia Venturi (vik)

José Raül Tenza Ramírez (vik)

Trumpet

Johan Åkervall

Ulrika Dahlgren

Erik Mattisson

Monica Holst-Olsen (vik)

Bastrumpet

Johannes Forsberg (vik)

Trombon

Louise Pollock

Adam Samuelsson (vik)

Thomas Hultén (vik)

Anders Hellman

Tuba

Even Evensen

Harpa

Shan L Jones

Patrizia Carciani Kvensler (vik)

Liv Dahrén (vik)

Slagverk

Hans-Christian Green

Simon Trabjerg Pedersen

Fredrik Duvling

Johan Bejke (vik)

Michael Andersson (vik)





Evan Rogister

dirigent

Evan Rogister är född i USA och har studerat musik vid Indiana University, sång vid Juilliard School och dirigering vid Musik-konservatoriet i Paris. Han är musikalisk ledare för Washington National Opera och för the Kennedy Center Opera House Orchestra.

Sedan debuten 2008 på Houston Grand Opera med operan *Hans och Greta* har karriären tagit honom till Metropolitan Opera säsongen 2017/2018 med *Trollflöjten*, *Aida* och *Salome* på Deutsche Oper Berlin och en ny uppsättning av *Eugen Onegin* på Kungliga Operan. Samma säsong, på konsertscenen, dirigerade han Spoleto Festival Orchestra, Kungliga Filharmonikerna och Malmö Symfoniorkester.

Första gången på GöteborgsOperan var 2015, då med *Riddar Blåskäggs borg/Erwartung*. Samma år gjorde han sin första skivinspelning, detta på Deutsche Grammophon med musik av Mohammed Fairouz framförd av ensemblen LPR.

Övriga operaengagemang att nämna är *Rigoletto* och *Linje Lusta* på Lyric Opera i Chicago, *Oscar* och *King Roger* på Santa Fe Opera, *La bohème* regisserad av John Caird på Houston Grand Opera, Robert Lepages *Riddar Blåskäggs borg/Erwartung* på Seattle Opera, *Lohengrin* på Kungliga Operan i Stockholm, *Otello* och *Eugen Onegin* med Luxemburg Filharmoniker, *Moby Dick* på Nationaloperan i Washington, *Linje Lusta* på Los Angeles Opera och *Figaros bröllop* på Malmö Opera. 2009-2011 var Evan Rogister kapellmästare vid Deutsche Oper i Berlin där han också dirigerat en rad olika uppsättningar, från Mozart till Wagner.

Stephen Langridge

regissör

Stephen Langridge var konstnärlig ledare för Opera/drama på GöteborgsOperan 2013-2019. Idag är han konstnärlig ledare för Glyndebourne Festival. Efter studier i dramatik på Exeter University arbetade han som biträdande regissör i flera år, främst för det experimentella kompaniet Opera Factory men också på Covent Garden, Opera North och Scottish Opera. Hans arbetssätt utvecklades genom en blandning av småskaliga operaturnéer, experimentella laborationer för librettister och kompositörer och särskilt utformade teaterprojekt som uppsättningar i okonventionella sammanhang: *Julius Caesar* och *West side story* satte han upp med interner i brittiska högsäkerhetsfängelser samt ett stort mångkulturellt projekt i sydafrikanska kåkstäder. Hans arbete bygger på tanken att musikteater är ett naturligt mänskligt uttryckssätt som alla borde ha tillgång till, både som publik och utförare.

Stephen har regisserat uppsättningar på flera av världens ledande operahus, såsom *Parsifal* och Birtwistles *The Minotaur* på Covent Garden, *Otello* i Salzburg, *Lohengrin* på Kungliga Operan, *Tristan och Isolde* i Hannover, *La damnation de Faust* i Chicago, *Theodora* på Theatre des Champs Elysses, *Madame Butterfly* på Den Norske Opera och *Carmen* på Grekiska nationaloperan. På GöteborgsOperan har Stephen tidigare regisserat *Figaros bröllop*, *Elektra* och *Hamlet* samt den nyskrivna operan *Shanghai*, skapad för en inkluderad ensemble.

Stephen var Humanitas gästprofessor i operastudier vid New College, University of Oxford 2017/2018.

Alison Chitty

scenograf och kostymdesigner

Alison Chitty är utbildad vid St Martins konsthögskola och Central School of Art and Design och anlitas av operahus över hela världen.

Hon har stått för scenografi och/eller kostymdesign för flera uppsättningar vid Royal Shakespeare Company och West end i London. Under åtta år var hon knuten till National Theatre i London där hon två gånger fick motta Olivier Award, bland annat för *The Voyage inheritance* i regi av Peter Gill.

Bland hennes operauppsättningar finns *Khovanshchina* på English National Opera och *Billy Budd* i Geneve, Paris och Royal Opera House, som båda förärades med Olivier Awards. Alison Chitty har flera gånger samarbetat med filmregissören Mike Leigh, bland annat i *Hemligheter och lögn* som vann Guldpalmen i Cannes.

Alison Chitty har tilldelats Brittiska imperieorden (OBE), Young Vic Award, Royal Designer for Industry av Royal Society of Arts och är hedersmedlem vid University of the Arts i London.

Andra uppsättningar med Stephen Langridge är *The Minotaur* och *Parsifal* på Royal Opera House samt *Theodora* på Théâtre des Champs-Élysées.

Paul Pyant

ljusdesign

Paul Pyant har en examen från Royal Academy of Dramatic Art (RADA) i London och arbetar med uppsättningar inom opera, balett, musikal och teater världen över, såsom London West End, i USA (Metropolitan och Broadway i New York, Los Angeles, Houston, Seattle, San Francisco, Washington) i Kina, Australien, Tjeckien, Frankrike, Tyskland, Hongkong, Nederländerna, Nya Zeeland, Monte Carlo, Spanien och Schweiz samt Bolsjoj- och Mariinskijteatern i Ryssland. På GöteborgsOperan har han tidigare gjort ljusdesignen till *Hamlet*, *Rhenguldet* och *Valkyrian*.

Paul har haft mångåriga samarbeten med flera operahus i Storbritannien såsom Glyndebourne Opera, English National Opera, Royal Opera Covent Garden, National Theatre, English National Ballet, Chichester Festival, Donmar Warehouse och The Almeida Theatre. De senaste åren har han arbetat med produktioner som *Mycket väsen för ingenting*, *Stormen*, *Henry V* och *Trettondagsafton* på Rose Theatre i Kingston, *Törnrosa* på Shanghai Ballet, *En midsommarnattsdröm*, *Macbeth*, *Romeo och Julia* och *Richard III* för Rose Theatre York, *The Village* i Stratford East, *Macbeth* för Royal National Theatre on Tour, *Abigail's party* för ATG on Tour, *The Price* på Wyndhams Theatre, *Agnes Colander* for Trevor Nunn på Jermyn Street Theatre, *Agreed* på Glyndebourne opera, *Snödrotningen* på Scottish Ballet och *En midsommarnattsdröm* på Malmö Opera.



Annika Lindqvist

rörelseinstruktör

Annika Lindqvist började på Svenska Balettskolan i Stockholm vid 10 års ålder. Efter avslutat gymnasium på samma skola fick hon stipendium för att fortsätta sina studier vid Pacific Northwest Ballet School i Seattle.

Under sina verksamma år som dansare kom Annika att dansa alla stora klassiska baletter men också verk av Kylian, Mats Ek, William Forsythe och Jo Strömgren. Annika har haft kontrakt på Kungliga Operan, Den Norske Opera & Ballett och Wiener Staatsoper. Under tio års tid hade Annika också kontrakt på GöteborgsOperan.

Idag är Annika biträdande regissör på GöteborgsOperan har har bl.a. arbetat med uppsättningar som *Oliver!*, *Notorious*, *Norma*, *Billy Budd* och *Hair*. Annika har också stått för regin vid repriseringarna av *Madame Butterfly* och *The Telephone*, båda 2018.

Våren 2018 regisserade Annika Jo Ström-grens *Utkanten* på Den Norska Opera og Ballett. Hon var också biträdande regis-sör på Göta Lejon när Rikard Bergqvist regisserade showen *Elvis, Cash, The killer and me*. Hösten 2021 kommer Annika att koreografera *Forever Piaf* på Göta Lejon.



Daniel Brenna

Siegfried, tenor

Daniel Brenna är en amerikansk tenor, eftertraktad i rollen som Siegfried i Wagners Ringcykel, en roll han har sjungit på San Francisco Opera, Washington National Opera, operorna i Stuttgart och Karlsruhe Wagnerdagarna i Budapest, med Hong Kong och Odense filharmoniska orkestrar, på Opéra de Dijon samt i en specialversion av Ringen på Theater an der Wien. Hans internationella karriär har bl.a fört honom till Metropolitan Opera i New York, La Scala i Milano, Opernhaus Zürich, Bayerische Staatsoper i München, Deutsche Oper Berlin, till Amsterdam, Bilbao, Nancy och Salzburg Festival. Här har han hörts i roller som Desportes i Zimmermanns *Die Soldaten*, Laca i *Jenufa*, Alwa i *Lulu*, Den falske Dmitrij i *Boris Godunov*, Boris in *Katja Kabanowa*, Tamburmajoren i *Wozzeck*, Siegmund i *Valkyrian*, Herodes i *Salome* och Eisenstein i *Läderlappen*. Daniel Brenna har arbetat med dirigenter och regissörer som Christoph von Dohnányi, Kirill Petrenko, Seji Ozawa, Daniel Harding, Ingo Metzmacher, Ádám Fischer, Michael Schoenwandt, Jaap van Zweden, Achim Freyer, Alvis Hermanis, Andreas Baesler, Peter Konwitschny, William Kentridge och Francesca Zambello.

Kommande projekt innefattar Parsifal, Siegfried och Tamburmajor på Grand Théâtre de Genève, Opéra de Monte Carlo samt på Finlands nationalopera.



Dan Karlström

Mime, tenor

Efter examen från Sibelius-akademien i Helsingfors engagerades Dan Karlström av flera hus i Tyskland innan han slutligen blev fast medlem i ensemblen på Opera Leipzig. Han är en välkommen gäst vid välrenommerade hus som Semperoper Dresden, Staatsoper i Berlin, Finlands nationalopera, Grand Théâtre de Genève, samt Bayreuth-festivalen och operafestivalen i Savonlinna.

Han har arbetat med dirigenter som Esa-Pekka Salonen, Marc Albrecht, Ulf Schirmer, Hannu Lintu, Asher Fisch och Sakari Oramo och med regissörer som Peter Sellars, Claus Guth och Robert Carsen.

Höjdpunkter de senaste säsongerna är Mime i *Ringen*, de fyra tjänarna i Hoffmanns äventyr, Luzio i *Das Liebesverbot*, Häxan i *Hans och Greta*, Monostatos i *Trollflöjten*, Don Basilio i *Figaros bröllop*, Prinsen i *Lulu* och Jägaren i *Rusalka* på Opera Leipzig, Goro i *Madame Butterfly* på Staatsoper i Berlin, Don Basilio i *Figaros bröllop* och Värden i *Rosenkavaljeren* på

Semperoper Dresden, titelrollen i Zemlinskys *Der Zwerg* vid Theatre Chemnitz, Mime i *Rhenguldet* och de fyra tjänarna i *Hoffmanns äventyr* på Finlands nationalopera, samt Don Basilio i *Figaros bröllop*, Goro i *Madama Butterfly* och Kimmo i Sallinens *Kullervo* på operafestivalen i Savonlinna.

Under säsongen 2020/21 kommer Dan Karlström, förutom flera roller på Opera Leipzig, åter ikläda sig rollen som Mime i *Siegfried*, i Leipzig och i Helsingfors. Han kommer också göra Styrmannen i *Den flygande holländaren* i Tammerfors.



Anders Lorentzson

Vandraren, basbaryton

Anders Lorentzson var under nio år solist på Kungliga Operan i Stockholm innan han 1994 engagerades på GöteborgsOperan.

Bland hans många roller här kan nämnas Wotan i *Rhenguldet* och *Valkyrian*, Oroveso i *Norma*, titelrollerna i *Figaros bröllop* och *Den flygande holländaren*, Leporello i *Don Giovanni*, Lindorf/Coppelius/Mirakel/Dapertutto i *Hoffmanns äventyr*, Baron Scarpia i *Tosca*, don Prudenzio i *Resan till Reims*, Colline i *La bohème*, Basilio i *Barberaren i Sevilla*, Försäljare av minnen/Farfar Ungdom/Nattvakten/Den gamle araben i *Nyckeln till drömmarna*, Doktorn i *Wozzeck*, Javert i *Les misérables*, Osmin

i *Enleveringen ur seraljen*, Greve Waldner i *Arabella*, Mefistofeles i *Faust*, Banco i *Macbeth*, Frank i *Läderlappen*, Martin Zapater i *Goya*, Hans Sachs i *Mästersångarna i Nürnberg*, Filip II i *Don Carlos*, Vattenanden i *Rusalka* och Jacopo Fiesco i *Simon Boccanegra*. Hans tolkningar av Baron von Ochs i *Rosenkavaljeren*, Wotan i *Valkyrian* och titelrollen i *Falstaff* har varit bland hans mest uppmärksammade.

Andra roller som Anders Lorentzson har gestaltat på GöteborgsOperan är Mr Flint i *Billy Budd*, Blåskägg i *Riddar Blåskäggs borg*, med vilken han också gästade Janacek-festivalen i Brno, samt Alicias far i *Notorious*. År 2007 gästade Anders Vilnius-operan i Litauen som Wotan i *Valkyrian* liksom vid deras sommarturné till Ljubljana i Slovenien och Ravenna-festivalen i Italien. Vidare har han sjungit rollen som Wotan i *Valkyrian* i Taipei, Taiwan och Kommendören i *Don*

Giovanni på Kungliga Operan där han också sjöng rollen som Arkel i *Pelléas et Mélisande* 2016. Våren 2017 sjöng han samma roll i på Den norske opera och Ballett, där Anders också har sjungit Oroveso i *Norma*.

Hösten 2015 var Anders anställd på Metropolitan opera i New York som cover i rollerna Sarastro i *Trollflöjten* och Pogner i *Mästersångarna i Nürnberg*.



Fredrik Zetterström

Vandraren, basbaryton

Fredrik Zetterström har varit engagerad vid de flesta skandinaviska operahus och orkestrar såsom Kungliga Operan, Malmö Opera, GöteborgsOperan, Det Kongelige i Köpenhamn, Kungliga Filharmonikerna, Sveriges Radios Symfoniorkester, Göteborgs Symfoniorkester, Malmö Symfoniorkester och Trondheims Symfoniorkester, men även vid Lettiska Nationaloperan och Chicago Opera Theater.

På sin repertoar har Fredrik de flesta av operalitteraturens stora barytonpartier som Figaro i *Barberaren i Sevilla*, Greven i *Figaros bröllop*, Leporello i *Don Giovanni*, Enrico i *Lucia di Lammermoor*, Valentin i *Faust*, Marcello i *La bohème*, Scarpia i *Tosca*, Posa i *Don Carlo*, Renato i *Maske- radbalen*, Germont i *La traviata*, Jago i *Otello*, Amonasro i *Aida*, Rigoletto, Amfortas i *Parsifal*, Jochanaan i *Salome*, Wotan i *Rhenguldet*, titelrollen i Reimanns *Lear*, Faninal i *Rosenkavaljeren*, Markis de la Force i *Karmelitsystrarna*, Tonio i *Pajazzo*, Balstrode i *Peter Grimes*, Alfio i *Cavalleria rusticana*.

Bland senare engagemang märks titelrollen i *Rigoletto* på Den Norske Opera, Golaud i *Pelléas och Melisande* på Kungli-

ga Operan i Stockholm, Treenighets-Moses i *Staden Mahagonnys uppgång och fall* på NorrlandsOperan, Barnaba i *La Gioconda* och titelrollen i *Rigoletto*, båda på Malmö Opera och Jochanaan i *Salome* på Teatro Filarmonico i Verona.

2012 tilldelades Fredrik Zetterström Tidsskriften Operas prestigefyllda Operapris för sin tolkning av titelrollen i *Wozzeck* på NorrlandsOperan.



Olafur Sigurdarson

Alberich, basbaryton

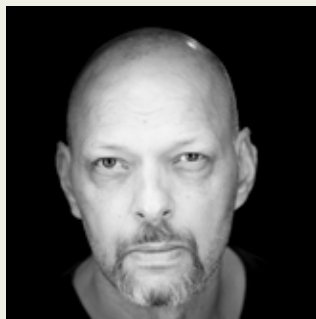
Olafur Sigurdarson, baryton, från Island gästar operahus i såväl Europa som Australien, Japan och Mexiko i titelroller som *Rigoletto*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra*, *Holländaren* samt *Scarpia* i *Tosca*, *Jago* i *Otello*, *Telramund* i *Lohengrin* och *Alberich* i *Rhenguldet*, *Siegfried* och *Ragnarök*, för att nämna några.

Senare engagemang har varit *Macbeth* på Nationaloperan i Prag, *Telramund* i Katharina Wagners nya *Lohengrin* vid Liceu i Barcelona, *Miller* i *Luisa Miller* för English National Opera i London och titelrollen i *Wozzeck* på Finlands nationalopera.

Hans USA-debut var titelrollen i *Falstaff* på Opera Omaha följt av *Rigoletto* på Minnesota Opera och sedan ytterligare föreställningar som *Falstaff* på Opera Colorado.

För sin debut som titelrollen i *Den flygande holländaren* 2014 fick Olafur Sigurdarson lysande recensioner, samt det sällan utdelade hedersmedlemskapet i Richard Wagnersällskapet i Saarland (RWV).

Han har också tilldelats Icelandic Music Awards och Icelandic Theatre Awards för tolkningarna av *Rigoletto* och *Scarpia*. Alberich är även fortsättningsvis en stor del av Olafurs Sigurdarson huvudrepertoar med planerade framträdanden i den nya Ringcykeln på Bayreuth Festival och på National Centre for the Performing Arts i Peking.



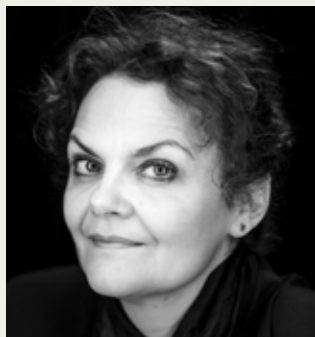
Mats Almgren

Fafner, bas

Mats Almgren är anställd solist på GöteborgsOperan. Här har han gjort roller som Pimen i *Boris Godunov*, Simone i *Gianni Schicchi*, Kung Marke i *Tristan och Isolde*, Claggart i *Billy Budd*, Gurnemanz i *Parsifal*, Boris Ismajlov i *Lady Macbeth från Mzensk*, Storinivistorn i *Don Carlos*, Bartolo i *Figaros bröllop*, Timur i *Turandot*, Javert i *Les misérable*, Djurtämjaren/Atleten i Alban Bergs *Lulu*, Hunding i *Valkyrian*, Don Basilio i *Barberaren i Sevilla*, Arkel i *Pelléas och Mélisande* och Padre Guardiano i *Ödets makt*. Han har även gjort Sparafucile i *Rigoletto* vid Den

Norske Opera samt Sarastro i *Trollflöjten* på Drottningholmsteatern, roller har han också gjort på GöteborgsOperan.

Vidare har han sjungit Bartolo i *Figaros bröllop* på Det Kongelige Teater och haft roller som Hagen i *Götterdämmerung* vid Scottish Opera med gästspel på Edinburghfestivalen, Teatro Massimo Palermo, Opera North och vid Canadian Opera Company i Toronto, där han också gjort Rocco i *Fidelio* och Daland i *Den flygande holländaren*. På Opera North har Mats även sjungit Fafner i *Rhenguldet* och Siegfried och Daland i *Den flygande holländaren*. Vidare har han sjungit rollen som Biskop Don Toribio i uruppförandet av Peter Eötvös opera *Love and Other Demons* på Glyndebourne, där han även sjungit En nattvakt i *Mästersångarna i Nürnberg*.



Hege Høisæter

Erda, alt

Hege Høisæter är född i Bergen och studerade vid The Royal Northern College of Music i Manchester och på Operahögskolan i Oslo. Hon har varit solist på Den Norske Opera & Ballett 2002-2016 och där haft roller som Sextus i *Titus mildhet*, titelrollen i *Carmen*, Cornelia i *Julius Caesar*, Moster i *Peter Grimes*, Grevinnan Geschwitz i *Lulu*, Ottavia i *Poppea*, Kabanicha i *Katja Kabanovà*, Jocaste i *Oedipus Rex* och Mescalina i *Den stora makabern*. Erda i *Rhenguldet* på GöteborgsOperan var hennes debut i ett svenskt operahus. Hon har haft ledande roller och fått specialskrivna musik av norska kompositörer som Gisle Kverndokk, Glenn-Erik Haugland, Ole-Henrik Moe och Rolf Wallin, både på och utanför operascenen. Vidare har hon sjungit Suzuki i *Madame Butterfly* på Oscarsborg Opera samt Edith i Synne Skouens *Ballerina* på världspremiären på Den Norske Opera & Ballett, följt av Grevinnan i *Spader dam* i samma hus 2018.

Våren 2019 medverkade hon i *Upon this Handful of Earth*, en kyrkoopera av Gisle Kverndokk i samband med Oslo Kyrkomusikfestival. Hege är också en hängiven romansångerska och har spelat in skivan *Jordlys* (LAWO) med norska samtida sånger.



Sofie Asplund

Skogsfågeln, sopran

Sofie Asplund har studerat vid Operahögskolan i Stockholm. På GöteborgsOperan har hon sjungit roller som Susanna i *Figaros bröllop*, Zerbinetta i *Ariadne på Naxos*, Greta i *Hans och Greta*, Gilda i *Rigoletto* samt Första tjänarinna i Strauss *Daphne*, en roll hon också gjort på operahuset i Basel och Hamburg, samt Maria i *West Side Story* och Christine i *The Phantom of the Opera*, en roll hon också har gjort på Finlands nationalopera. 2019 var Sofie solist på Nobelprisutdelningen på Konserthuset. 2019/2020 debuterade hon även på Den Norske Opera i rollen som Gilda. Vidare har hon sjungit Anne TrueLove i *Rucklarens väg* med Münchner Philharmoniker med Barbara Hannigans 'Equilibrium Young Artists, med föreställningar i München samt på Europaturné med Ludwig Orchestra. Andra roller är Constance i *Karmelitsystrarna*, Zerlina i *Don Giovanni* och Oscar i *Masqueradbalen* på Kungliga Operan, Sophie i *Rosenkavaljeren* på Malmö Opera, Titania i *En midsommarnattsdröm* och Råven i *Den listiga lilla råven* på Läckö Slott, Carolina i *Il matrimonio segreto* på Drottningholms Slottsteater, Lydia i *Stolthet och fördom* på Vadstena Akademien och Blondchen i *Enleveringen av Seraljen* på Opera Warberg.

Hon har också sjungit Eurydice i *Orfeus i underjorden* och Kunigunda i *Candide* samt framträtt med Loa Falkman i *Loa* på Drottningholm. Som konsertsångerska har hon framträtt på Göteborgs konserthus, Malmö Live och Stockholms konserthus. På repertoaren finns verk som Brahms Requiem, Mozarts c-mollmässa samt Brittens *Les Illuminations* samt Johannespassionen och Matteuspassionen, Skapelsen av Haydn, *Carmina burana* samt *Förklädd Gud*. 2018 belönades hon med Sten A Olssons kulturstipendium och utsågs till vinnare av Hjärdis Schymberg tävlingen. Hon är Anders Wall- och Birgit Nilsson-stipendiat och har mottagit stipendier från bl.a. Kungliga Musikaliska Akademien, Drottningholmsteaterns vänner, Gehrmans musikförlag och Kungliga Operan.



Ingela Brimberg

Brünnhilde, sopran

Ingela Brimberg har studerat vid Högskolan för scen och musik i Göteborg. Efter att ha sjungit mezzosopranroller som Rosina och Cherubin, gjorde Ingela Brimberg sin soprandebut som Constance i *Enleveringen ur Seraljen* på Folkoperan 2003. Hon sjöng sin första Brünnhilde i Theater an der Wiens Ringcykel 2017 och har sedan dess sjungit rollen på Teatro Real Madrid och med Trondheim Symphony Orchestra. Vidare har hon sjungit Senta i *Den flygande holländaren*, Elsa i *Lohengrin* och samt Elektra och Salome i flera stora europeiska hus som La Monnaie, Theater an der Wien, Oper Köln, Staatsoper Hamburg, Opéra National de Bordeaux, Staatstheater Kassel och Deutsche Oper Berlin.

Andra roller är Salome på Teatro Verdi, GöteborgsOperan, Oper Köln; titelrollen i *Tosca* för Oper Köln, GöteborgsOperan och Finlands nationalopera, titelrollen i *Aida* för Malmö Opera, Elektra i *Idomeneo* på Opéra de Lyon och GöteborgsOperan och Chrysothemis i *Elektra* på Verbier Festival. Andra roller är Eva i *Höstsonaten* på Finlands nationalopera och Valentine i *Hugenotterna* och Ellen Orford i *Peter Grimes* på Kungliga Operan. Hon har också

BIOGRAFIER

framfört Amelia i *Maskeradbalen* i Malmö och Donna Anna i *Don Giovanni* på Folkoperan, titelrollerna i Jenufa på NorrlandsOperan, *Katja Kabanova* på GöteborgsOperan, Lady Macbeth i *Macbeth* på Toulon Opera, titelrollen Manon Lescaut på Det Kongelige Teater och Sieglinde i konserter av Valkyrian med Sveriges Radios symfoniorkester. 2019 gjorde hon sin första Isolde i Wagners *Tristan och Isolde* på Operan i Köln.

2012 belönades Ingela Brimberg med Svenska Dagbladets operapris för sin tolkning av Tosca på GöteborgsOperan.

Jérôme Delbey (Berättare),
Fredrik Zetterström (Vandraren)
Daniel Brenna (Siegfried)
Sara Wikström (Berättare)





A woman with red hair, wearing a long, flowing dress made entirely of various colorful flowers and greenery, stands against a dark green, textured background. The dress is densely packed with flowers in shades of pink, red, yellow, blue, and white. She has a crown-like headpiece also made of flowers. The overall aesthetic is ethereal and natural.

Välkommen till GöteborgsOperan!

Läs mer om säsongen
2020/2021 på opera.se.

GÖTEBORGS
OPERAN

GöteborgsOperans Huvudsponsorer:
Göteborgs Hamn SKF VOLVO

Välkommen till GöteborgsOperans Restaurang!

Förgyll ditt föreställningsbesök lite extra med något smakrikt från GöteborgsOperans Restaurang, Café och OperaBar. GöteborgsOperans Restaurang och OperaBar öppnar två timmar innan föreställningen.

Vi serverar menyer och à la carte och i OperaBaren en lättare meny. I GöteborgsOperans Café finner du varma och kalla drycker, vin/öl samt smörgåsar och sötsaker. Välkommen!

På vardagar serverar vi luncher inklusive sallad, bröd, kaffe, kaka och frukt. På måndagar bjuder vi dessutom på något litet sött till kaffet.

För menyer och information om pausförtäring se www.opera.se/restaurang

Ytterligare information och bordsbeställning (även grupper):

Tel: 031-13 13 00 eller boka via vår hemsida opera.se

E-post: restaurang@opera.se

Hos oss kan du äta med gott samvete. Hösten 2011 erhöll GöteborgsOperans Restaurang miljömärkningen Svanen.



Välkommen att bli medlem!



GöteborgsOperans Vänner verkar aktivt för att sprida kunskap om operakonsten och öka intresset för musikteater. Genom att vara medlem stödjer du GöteborgsOperan och får möjlighet att delta i bland annat specialintroduktioner, föredrag och resor samt ta del av många andra trevliga förmåner. Läs mer på www.govanner.se

Medlemsavgift: 200 kr per person/år, 75 kr för dig under 30 år och 300 kr per familj.

För mer information: goteborgsoperansvanner@gmail.com

Vill du sprida upplevelser? Bli ombud på GöteborgsOperan!

Som ombud på GöteborgsOperan får du en personlig kontakt och erbjuds att förhandsboka biljetter, se genrep, få specialerbjudanden och fri ombudsbiljett vid gruppbokningar. Du får information om våra föreställningar som du kan sprida till vänner, kollegor och andra intresserade.

Läs mer på www.opera.se/ombud. För mer information: Tel: 031-13 13 00. E-post: gruppbiljetter@opera.se

Nyhetsbrev

Erbjudanden, information och nyheter från GöteborgsOperan - enkelt och inspirerande. Anmäl dig på opera.se/utskick

GöteborgsOperan har nöjet att presentera säsongens
sponsorer och samarbetspartner

Huvudsponsorer



**GÖTEBORGS
HAMN**

The Port of Scandinavia



VOLVO

Operasponsor +

Saab AB

Operasponsorer

**CBC Investment Group – Ericsson – Handelsbanken
Nordstan – Swedbank**

Sponsorer

Advokatfirman Delphi – Castellum – Dunross & Co

Göteborgstryckeriet – HandCenter – Mantec Management – Nouryon

Ortho Center – Pulsen – Schenker – SEB – Semcon – Setterwalls Advokatbyrå

Spine Center Göteborg

Samarbetspartner

Göteborg & Co



ETT GOTT LIV HAR MÅNGA UTTRYCK

Västra Götalandsregionens uppdrag är mer än sjukvård, tandvård och kollektivtrafik. Det är också musik, museer, dans, film och teater. Kulturen berör många människor. Den gör också Västra Götaland till en bättre plats att bo och leva på. GöteborgsOperan är bara ett exempel. Fler uttryck för det goda livet hittar du på vgregion.se

STOLT ÄGARE AV
GÖTEBORGSOPERAN



VÄSTRA
GÖTALANDSREGIONEN



Musikal



Opera

Dans

GÖTEBORGSOPERAN – OPERA, MUSIKAL & DANS

Huvudsponsor av kultur
i världsklass – i mer än
tre decennier.





1620-2020
Göteborgs
Hamn

STOLT SPONSOR AV
GÖTEBORGSOPERAN



GÖTEBORGS
HAMN

V O L V O



Perfekt ljud

Tillsammans med Bowers & Wilkins och Harman Kardon – två av världens främsta experter inom avancerade audiosystem – bygger vi in perfekt ljud i varje Volvomodell. Väljer du en av våra laddhybrider kan du njuta av vacker musik med perfekt ljud, samtidigt som du tyst glider fram på vägen.

Välkommen in till din Volvohandlare och upplev ljudsystem i världsklass.





Ingenjörskonst som inte bara utvecklar Göteborg. Utan hela världen.

I en värld som snurrar allt snabbare behövs det någon som minskar friktionen. Tänk dig saker som snurrar lättare, oavsett om det är ett pariserhjul i en nöjespark, hjulen på din skateboard eller ett vindkraftverk. Tänk en motor där friktionen inte hindrar kraften, där du kan rulla lite längre. Det är innovationer som är bra för både miljön och energiförbrukningen. Tänk vad ingenjörskonst kan åstadkomma. Läs mer på skf.se

PRODUKTIONSANSVARIGA

Tack!

GöteborgsOperan vill tacka följande personer, organisationer och företag för att de så generöst har delat med sig av sina resurser, sitt kunnande och engagemang. Anders Breitholtz på Materialbiblioteket i Skövde, Rise, Jernkontoret och Svenskt stål, Swerera, Smart Textiles, Naim Josefi, Re:newcell, Elisabeth Palmers stiftelse, Södra Cell, VGR:s BioLyftet, Emmaus, Myrorna och Trampverkstan.

Produktionsansvariga

Biträdande regissörer

Joachim Ottosson, Fanny Umaerus,

Musikalisk instudering

Martin Andersson

Repetitör Samuel Skönberg

Sufflös

Margareta Vallin Gullbransson

Inspicienter Arve Sandberg,

Daniel af Wählberg

Textmaskinsoperatör

Fredrik Jakobsson

Scenmästare Johan Berg

Scentekniker Bengt Brydewall,

Mimmi Holmén

Produktionsoperatör

Michael Menell

Belysningsmästare

Johanna Ökvist, Jonas Asklund,

Niklas Elfvingren

Ljusprogrammering Johan Hebbe

Videoprogrammering

Lars-Johan Loa Arnesson

Ljudansvarig Dennis Barkevall,

Marcus Brandberg

Specialeffekter Roman Lindqvist

Rekvisita Johan Wejstål

Orkesterservice Anders Buller,

Anders Haglund,

Daniel Leandersson

Samordnare Kostym och Mask

Monica Lewerentz

Maskör Karin Nordling, Karin Duell

Specialmask Lars Carlsson

Herrkostym Monica Lewerentz

Damkostym Marie Rödström

Modist Therese Schimmelsohn

Patinerings Tatiana Bjarne

Lädermakeri Ellinor Landal

Päklädare Camilla Börjesson,

Sara Ståhl

Konstruktör Per-Åke Svensson

Måleri Mona Lang, Ylva Thorén

Snickeri Erik Jansson

Smedja Thomas Antfolk

Tapetseri Kristin Fransson

Dramaturg Göran Gademan

Svensk översättning textmaskin

Göran Gademan

Engelsk översättning textmaskin

Peter Kreiss

Musikbibliotek Filippa Åkesdotter

Marknadskoordinator

Charlott Moberg

Pressansvariga Marie Branner,

Emil Rinstad

Projektadministratör

Martina Tengmark

Miljökonsult

Natalja Koniouchenkova

Filmansvarig Dan Offerlind

Animationer Chris Glynn

Projektledare Anna Hallgren

Ansvarig utgivare, vd

Christina Björklund

Redaktör Lisa Iverstam

Omslag Jesper Waldersten

Föreställningsfoto Lennart Sjöberg

Grafisk form Camilla Simonson/

Lisa Iverstam

Digital publicering Textalk Media AB