



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

# Från pianist till operarepetitör

Konsten att studera in en opera inför repetitioner

Carl Christiansson

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i klassiskt pianospel

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2021

Författare: *Carl Christiansson*

Arbetets rubrik: *Från pianist till operarepetitör. Konsten att studera in en opera inför repetitioner.*

Arbetets titel på engelska: *From pianist to opera répétiteur. The art of studying an opera for rehearsals.*

Handledare: *Johan Norrback*

Examinator: *Staffan Mossenmark*

## **SAMMANFATTNING**

I detta arbete reflekterar jag över processen som sker under instuderingen av en opera av Puccini som repetitör för första gången. Arbetet är baserat på mina egna tankar och reflektioner samt en intervju av en professionell repetitör. Syftet är att undersöka och klargöra vilka metoder jag använder, hur jag påverkas av dem, och att reflektera över resultatet. Detta är alltså främst riktat till en klassisk pianist som är nyfiken på hur det kan vara att studera in en opera för första gången. Operan jag har valt att studera in är enaktsoperan *Suor Angelica* av Giacomo Puccini.

Nyckelord: repetitör, instudering, opera, operarepetitör, övningsmetod

# Innehållsförteckning

1. Inledning .....	4
1.1 Bakgrund .....	4
1.2 Syfte .....	5
1.3 Frågeställningar.....	5
1.4 Metod och material .....	5
1.5 Tidigare forskning.....	6
1.6 Begränsning.....	6
2. Beskrivning av processen.....	7
2.1 Kompositören, operan och dess handling .....	7
2.2 Instudering av klaverutdraget.....	8
2.3 Instudering av pianostämman .....	9
2.4 Egna ändringar i klaverutdraget.....	10
2.5 Instudering av kör- och soliststämmorna .....	14
3. Diskussion.....	16
3.1 Instuderingsprocessen .....	16
3.2 Slutdiskussion .....	18
4. Referenser .....	19
4.1 Litteraturförteckning .....	19
4.2 Inspelningar.....	19
5. Bilaga .....	20
5.1 Intervju med Mikael Kjellgren, musikalisk instuderare vid Högskolan för Scen och Musik..	20

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Jag har spelat piano under nästan hela mitt liv, sedan jag var 4 år gammal för att vara exakt. Dock så har mitt fokus alltid legat på trumpet, och har spelat i brassband och orkester fram tills att jag började på Hvitfeldtska Gymnasiets estetutbildning med spetsinriktning i musik. Det var ungefär då som jag ville börja satsa rejält på klassiskt pianospel, vilket resulterade i att jag efter studenten började studera på kandidatutbildningen i just klassiskt pianospel. Mitt huvudfokus har alltid varit att bli någon slags konsertpianist och kammarmusiker, men på grund av min notläsningsförmåga så har jag alltid fått höra att det jag ska bli är just repetitör. Men vad är en repetitör egentligen?

“Repetitör (ty *Korrepetitor*) musiker inom operan (eller baletten) som har till uppgift att vid pianorepetitioner som förberedelse till föreställningarna med solisterna musikaliskt instudera deras partier och även lägga grunden för rolltolkningarna. Uppgiften, som vanl. utförs av blivande dirig. och är ett viktigt steg i deras utb., är musikaliskt mycket krävande och fordrar bl a stor pianistisk skicklighet. R. medv. också vid de sceniska repetitionerna tills. med regissören, då han vid pianot ersätter ork. Även under föreställningarna assisterar r. bakom scenen sångare eller instrumentalister genom att vidarebefordra dirig:s teckengivning, bl a när solisterna har sånguppgifter före entréerna och när scenmusik förekommer. R:s uppgift motsvaras för kören av kormästaren (ty Chordirektor; märk att ty Korrepetitor ofta felaktigt övers. med körrepetitör; den från lat. härledda termen betyder ”medupprepare”)<sup>1</sup>”

Med tiden så växte mitt intresse för yrket, och när mitt tredje och sista år på kandidatutbildningen påbörjades så hade jag bestämt mig - det är operarepetitör jag ska bli! Jag började genast satsa stort vilket resulterade i att jag blev antagen till Georg Solti Accademias repetitörkurs, Berlin Opera Academy som repetitör för *Trollflöjten*, *Gianni Schicchi* och *Suor Angelica* i sommar, och till Norges Musikkhøgskoles masterutbildning med operarepetitör som inriktning. I samband med min personliga satsning så kändes det helt rätt att dessutom skriva om samma ämne i min kandidatuppsats. Jag har inte någon professionell erfarenhet av att instudera hela operor inför repetitioner, så jag såg detta som ett ypperligt tillfälle att undersöka om instuderingsmetoder. Dessutom får jag chansen att studera in operan *Suor Angelica*, som ändå behöver förberedas inför sommaren i Berlin.

---

<sup>1</sup> Sohlmans Förlag AB, Stockholm. *Sohlmans Musiklexikon*. Andra reviderade och utökade upplagan, 1979, s. 179.

## 1.2 Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka och reflektera över mitt tillvägagångssätt som repetitör vid instudering av operan *Suor Angelica* som är skriven av Giacomo Puccini, för att ta reda på och klargöra vilka metoder jag använder vad man behöver göra som repetitör för att vara så förberedd inför den första repetitionen som möjligt.

## 1.3 Frågeställningar

- Vad, och hur mycket är det som behöver förberedas?
- Hur förbereder man sig så bra som möjligt inför repetitioner som repetitör?
- Vilka metoder behöver användas?
- Hur påverkar de olika metoderna min instuderingsprocess?

## 1.4 Metod och material

För att undersöka vad som har skett under min instuderingsprocess så har jag utgått från anteckningar som har förts aktivt i samband med processen, där jag har skrivit ner hur jag har gått tillväga. Då jag aldrig tidigare har jobbat som just operarepetitör i ett professionellt sammanhang så har jag intervjuat Mikael Kjellgren, musikalisk instuderare vid Högskolan för Scen och Musik, för att veta hur jag skulle gå tillväga vid instuderingen. Intervjun har skett muntligt och har spelats in med ljudinspelare. Inspelningen har sedan skrivits ned av mig, och genom återkoppling med den intervjuade har det försäkrats om att inget har blivit fel och godkänts. Intervjun finner du i avsnittet *Bilaga*.

Klaverutdraget jag använde mig av till operan *Suor Angelica* var fysiska noter i form av en häftad bok, utgiven av Ricordi med både originallibretto och engelsk översättning<sup>2</sup>. Varför jag hade införskaffat just denna utgåvan var på grund av praktiska skäl, då det är just den utgåvan som jag har blivit ombedd att använda under mitt lärlingsuppdrag på Berlin Opera Academy i sommar.

---

<sup>2</sup> Puccini, Giacomo. *Suor Angelica* (Opera i en akt). Libretto av Giovacchino Forzano. Klaverutdrag av Ricordi. CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05. Engelsk översättning av Herbert Withers.

## 1.5 Tidigare forskning

Då jag har utgått och använt mig främst av svaren jag fick i intervjun, så är det min främsta källa till arbetet. Dock så finns det mycket intressant forskning kring ämnet, vilket jag har tagit inspiration från och refererat till ibland. Nedan följer några exempel.

Virin, Martin. *Operarepetitören och operadirigenten. Om en arbetsrelation i musikteatervärlden.*

Sjösvärd, Linnéa. *Leonora i "The Long Christmas Dinner". Musikalisk instudering av en modern opera.*

Fagius, Jan. *Hemisfärernas musik. Om musikhanteringen i hjärnan.* Bo Ejeby förlag, 2001.

Montgomery, Alan. *Opera Coaching. Professional Techniques for the Répétiteur*, Second Edition. Routledge, 2020.

## 1.6 Begränsning

För att undvika ett för brett ämne och för många frågeställningar så har jag valt att begränsa undersökningen till endast själva instuderingsprocessen inför första repetitionen, istället för att även undersöka instuderingen med sångare och kör, alltså det som sker på plats i ett operahus till exempel.

## 2. Beskrivning av processen

### 2.1 Kompositören, operan och dess handling

Det absolut första jag gjorde innan jag påbörjade den musikaliska instuderingen var att läsa på om kompositören, operan och dess handling för att bilda mig en bra uppfattning om bakgrunden.

Giacomo Puccini var en italiensk operakompositör som blev känd som den bäste italienska operakompositören efter Verdi. Han föddes år 1858 i Lucca, Italien och dog år 1924 i Bryssel, Belgien. *La Bohème*, *Tosca* och *Turandot* är några av Puccinis världsberömda operor, som ses som standarder i operarepertoaren och framförs överallt i hela världen. Puccini gick i Verdis fotspår, och inspirerades mycket av 1900-talets senromantiska klassiska musik. Men med tiden strävade han mer åt *verismo*-stilen, vilken han blev en stor symbol för, och som präglar större delen av hans operor. Denna stil skiljer sig mycket från mer traditionella operastilar, och saknar många av operans typiska element såsom *bel canto*<sup>3</sup> och koloraturer.

*Suor Angelica* är en enaktsopera av Giacomo Puccini med libretto av Giovacchino Forzano. Den ingår i *Triptyken* som består av *Il Tabarro*, *Suor Angelica* och *Gianni Schicchi*. Dessa tre operor har inget mer gemensamt än att de skrevs år 1918. Samma år hade de världspremiär på Metropolitan Opera den 14:e december. Till skillnad från de andra två operorna som ofta förknippas med *verismo* så kontrasterar *Suor Angelica* med ett mer religiöst tema. I *Verismo*-operor handlar det snarare om vanliga människors liv än om gudar, myter och legender. Det säger sig självt eftersom "verismo" översätts till "realism". Huvudfokuset i Puccinis operor är personliga kriser och tragedier, och handlar om politiska konflikter, kärleksproblem och förräderi. Det handlar sällan om kungafamiljer och rika, utan istället om arbetarklassens vardagliga liv.

Operan utspelar sig i ett kloster i Italien mot slutet av 1600-talet. Där lever bland andra nunnor Syster Angelica, som har bott där sedan sju år tillbaka för att fly världen efter att hon hade fött ett utomäktenskapligt barn. Några systrar skyndar sig till kyrkan för kvällsbön, men Syster Angelica och två andra systrar är sena. Efter bön så delar Syster Zelatrice ut straff till alla som har misskött sig. Efteråt skiner solen starkt mot deras fontän, och systrarna bestämmer sig för att fylla en hink med det

---

<sup>3</sup> Operasång med ursprung i 1600- och 1700-talets Italien och betonar enkelhet, renhet och jämnhet i tonproduktionen och en smidig och exakt sångteknik

gyllene vattnet till Syster Bianca Rosas gravsten, som hon hade önskat. Dock är det förbjudet att ha begär som nunna. Men syster Genovieffa erkänner att hon längtar så mycket efter att hålla ett litet lamm i sin famn, och Syster Dolcina kan inte motstå att sukta efter god mat. Men när Syster Angelica får frågan säger hon att hon inte har några begär, vilket de andra systrarna tvivlar på. De blir avbrutna av Syster Chiara som behöver hjälp då hon har blivit stucken av en geting. Syster Angelica tar med sin medicin som hon har gjort själv av bär och örter, och ger det till henne. Plötsligt så får de reda på att någon kommer på besök till klostret. Syster Angelica blir alldeles till sig, eftersom hon hoppas att besöket är till för henne. Hon får tillslut reda på att det är hennes moster, Prinsessan, som är där för att träffa henne, och hon är väldigt kall mot Syster Angelica. Hon är där för att berätta att Syster Angelicas lillasyster ska gifta sig, och att hon därför behöver skriva på papper angående familjearvet. När Syster Angelica frågar om vem maken är, så får hon endast som svar att det är någon som av kärlek har bortsett från den skam som Syster Angelica har dragit över familjen. Syster Angelica berättar att hon endast såg en enda utväg för att bevara sin familjs heder: att glömma bort sin nyfödda son och bli nunna. Efter allt beklagande ber hon om att få veta hur hennes son har det, eftersom hon inte har sett honom på över sju år. Hennes moster meddelar henne då att sonen dog för två år sedan på grund av en dödlig sjukdom. Syster Angelica blir helt förkrossad, och faller ner till marken med ett skri. Senare efter att mostern lämnat och systrarna har gått till sina rum för att sova, beger sig Syster Angelica ut för att samla ihop giftiga blommor för att förbereda en dödlig dryck åt sig själv som hon sedan dricker i hopp om att få träffa sitt barn i himmelriket. Men plötsligt inser hon vilken fruktansvärd synd hon har begått genom att ta livet av sig, och ber desperat till Jungfru Maria om förlåtelse. Innan hon dör ser hon ett mirakel: hon hör änglaröster, kyrkan ljusnar upp och dörrarna öppnar sig. Det är Jungfru Maria som uppenbarar sig och har med sig en liten blond pojke. Syster Angelica omfamnar sin son och dör tillslut.

## 2.2 Instudering av klaverutdraget

Efter att ha läst om operan och kompositören så var det äntligen dags att börja studera in själva musiken. Jag började med att "bada" i musiken som Mikael Kjellgren pratar om, alltså att lyssna igenom operan. En mycket viktig detalj enligt honom är dock att man bör lyssna aktivt. Så istället för att sätta på en inspelning i hörlurarna medan jag diskar eller gör annat, så gick jag till mitt favoritkafé och satte mig och lyssnade igenom allt i ett sträck samtidigt som jag följde musiken i klaverutdraget som jag hade införskaffat. Eftersom jag kommer instudera *Suor Angelica* inför mitt lärlingsuppdrag på Berlin Opera Academy i sommar, så använde jag mig av samma utgåva som de använder, alltså Ricordi. Jag märkte direkt när jag slog upp de första sidorna hur mycket viktig information som var inkluderad. Det var inte bara noter och text för piano- och sångstämmorna, utan även massvis med text



angående handlingen och vad som sker på scenen samtidigt som musiken. Det kändes väldigt skönt att det redan stod tydligt vad som händer under musikens gång och att jag inte behövde notera allting själv. Dock så betyder det inte att man inte behöver lära sig det innan och utan bara för det!

Under första genomlysningen så tänkte jag mest på att följa med i musiken och handlingen. Detaljer tänkte jag var viktigare att ta sedan, när jag hade fått en bättre helhetsbild av operan. Det jag gjorde efteråt var att lyssna på kortare avsnitt för att notera viktiga saker som till exempel vilka instrument som spelar i klaverutdraget, vilka sidor som kör- och solistpartier ligger på, problematiska ställen i pianostämman och viktiga uttal i sångstämmorna. När jag var klar med det så var det dags för att lära sig spela pianostämman.

## 2.3 Instudering av pianostämman

Nu är ju inte *Suor Angelica* i närheten av samma längd som *Tristan och Isolde*, vilket betyder att jag fick mer tid på mig att finslipa vissa delar. Som Mikael Kjellgren berättar så är det ofta mycket som sker på plats vid repetitioner, och att det därför är mycket viktigt som repetitör att ha god notläsningsförmåga. Och som repetitör gäller det inte bara att spela det som står, utan ibland kanske man måste reducera eller förenkla för att det ens ska vara spelbart. Men i detta fallet så var det inte så svåra noter att spela - utmaningen var snarare att vara flexibel och hänga med i tempot som förändras hela tiden. Jag började med att spela igenom klaverutdraget från början till slut för att få ett grepp om pianostämmans utmaningar. Eftersom jag hade lyssnat igenom operan några gånger så visste jag ungefär hur jag skulle hantera alla tempobyten och rubaton till exempel. Efter att ha spelat igenom klaverutdraget själv så prövade jag att spela igenom igen samtidigt som jag lyssnade på min favoritinspelning, och det gick förvånansvärt bra att följa med. Det kunde bli krångligt när jag skulle spela svårare partier, men det gjorde att jag sedan kunde känna mig ännu säkrare i mitt tempo och alla gånger det ändras. Det gjorde också att jag fick träna på att hänga med i sångarnas stämmor. I Puccinis musik så är det mycket recitativ och arior som flätas ihop i musiken, vilket gör tempot mycket mer "instabilt" och beroende av sångarna. Därför gäller det verkligen att kunna veta intuitivt hur och när tempot förändras, och genom att lyssna på en inspelning samtidigt som jag spelade hjälpte otroligt mycket. Det var dock inte ett förslag från Mikael Kjellgren, utan något som jag experimenterade med själv för att utforska hur det funkade för mig.

## 2.4 Egna ändringar i klaverutdraget

Coaches, even if they play almost exclusively from piano-vocal scores, need to be able to study the orchestral scores, and improve those piano-vocal scores with notations of what is not in the piano-vocal score. This may also mean learning which editions of scores to trust and which ones to avoid.<sup>4</sup>

Under resans gång så lade jag märke till att i denna utgåvan var det pianistiskt sett bekvämt att spela, men det fanns dock några ställen som hade kunnat förändras lite för att låta mer som orkestern. När man spelar ett klaverutdrag så är det ju orkesterns stämmor man spelar, och inte bara en vanlig pianostämman. För att kunna simulera en orkesterklang så bra som möjligt så behövde jag veta vilka instrument som spelar i alla partier. I Bärenreiters klaverutdrag så står det ofta information om det, och det är något som jag hade önskat fanns i denna utgåvan av Ricordi. Se exempel nedan där jag har ringat in instrumentmarkeringarna i Bärenreiters klaverutdrag till *Trollflöjten*.

70

No 7. Duetto  
Andantino

PAMINA

Bei Män-nern, wel-che Lie-be füh-len, fehlt auch ein

Clarinetti  
Fagotti  
Corni  
Archi

*p* Archi

Clar.  
\*)  
Cor.

Archi

*simile*

W.A. Mozart, *Trollflöjten* (En tysk opera i två akter), KV 620, *Bei Männern, welche Liebe fühlen*, libretto av Emanuel Schikaneder, klaverutdrag av Bärenreiter, BÄRENREITER URTEXT, BA 4553-90, s. 70

Så jag fick helt enkelt göra det själv istället. Jag gjorde det genom att lyssna på alla enskilda delar och markera precis som i bildexemplet ovan. Att ha allting nedskrivet var ett enormt stöd för det är oerhört svårt att komma ihåg exakt allting i huvudet, speciellt när det sedan blir dags för repetitioner och man kan få mycket annat att tänka på. För mig räckte det med att enbart lyssna på inspelningen av operan för att höra vilka instrument som spelades och för att veta hur jag ska tolka olika partier. Oftast var jag inte så överdrivet noggrann med att skriva ner exakt alla instrument som spelar, men framförallt när

<sup>4</sup> Montgomery, Alan. *Opera Coaching. Professional Techniques for the Répétiteur*, Second Edition. Routledge, 2020, s. 10

det var något instrument som hade solopartier så skrev jag ner exakt vilket instrument det var som spelade. Även om det inte alltid tillförde mycket till pianospelet att veta vilka instrument som spelade var och när, så var det i alla fall kul att tänka på medan jag övade.

her cell followed by the eyes of the others)  
*gli archi finchè non scompare nella sua cella)*

SIX SISTERS  
 SEI SUORE

*pp* *ppp*

*Regi-na Virginum, o - ra pro - ea -*

*pp* *ppp* *p* *rall.*

Trp. Ob. Bsn.

(Sister Osmina slams the door of her cell)  
 ★(Suor Osmina chiude bruscamente la porta della sua cella)

THE MONITOR  
 LA ZELATRICE

My children in the Lord, 'tis the will of our  
 Ed or, so - relle in gio - ia, poichè piace al Si -

7

*Andante sostenuto (quasi a piacere)*

*p* *pparco*

Str. pizz

G. Puccini, *Suor Angelica* (Opera i en akt), libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 11

Jag testade att imitera olika sorters instrument i mitt spel vid samma ställe, och märkte genast vilken stor skillnad det kunde bli i klangen. Som Mikael Kjellgren säger i intervjun så är det hursomhelst mycket viktigt att det ska låta sångbart och vackert, snarare än som kantigt pianoklink. Pianot är ju ett slagverksinstrument, och i dessa situationer är det viktigare än någonsin att inte låta för mycket som det.

Annan problematik som har uppstått vid instuderingen av klaverutdraget har varit att det inte har gått att få med alla viktiga stämmor. Till exempel i allra första delen av operan så är det en piccoloflöjt som spelar en distinkt melodi. I det första exemplet nedan så var det möjligt för mig att spela pianostämman med endast vänsterhanden, även om det blev en aning krångligt.

Bless'd art thou a-mong wom-en and  
 Tu sei be-ne-det-ta fra le don-ne, fra le don-ne,

(Piccolo off stage)  
 (Ottava inferna)

pp

G. Puccini, *Suor Angelica* (Opera i en akt), libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 2

Men några takter senare händer det mycket mer i pianostämman, och det blev plötsligt helt omöjligt att få med både och. Just i denna situationen så valde jag att inte försöka få med allting samtidigt, utan här var jag tvungen att prioritera. Det jag valde att prioritera fick bli det som sker i pianostämman, som innehåller fundamentala baslinjer och melodier som inte täcks av sångare, medan piccoloflöjten ligger högst upp mer som en utsmyckning. Det hade kunnat gå att spela den i samma register som högerhanden ligger i, men det tyckte jag blev onödigt komplicerat och dessutom störande för melodin som stråkarna har här. Ibland är klaverutdragen tillräckligt bra som de redan är. Det är hursomhelst bra att piccoloflöjtens melodi står med. Vid behov så skulle jag kunna sjunga flöjstämman samtidigt vid repetitioner.

(The sisters come out of the Chapel, two and two. The Abbess stops in  
 (Le suore escono dalla chiesa a due per due. La Badessa si soffer.)

we humbly pray thee.  
 E co-si si-a.

we humbly pray thee.  
 E co-si si-a.

(Piccolo off stage)  
 (Ottava inferna)

p

G. Puccini, *Suor Angelica* (Opera i en akt), libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 4

I den bifogade inspelningen när jag spelar det allra sista i operan så har jag också ändrat för att ta fram viktiga stämmor. I bilden nedan så kan man se att det är en pianostämma med i orkestern som spelar snabba arpeggion noterat som decimoler. Dessa tyckte jag var viktiga att få med, så jag fick kompromissa med högerhanden och strunta i fjärdedelarna, och istället spela alla arpeggion i trestrukna oktaven som sextoler.

The image shows a page of musical notation for G. Puccini's opera *Suor Angelica*. It includes vocal staves for Soprano I and Soprano II, and piano accompaniment for Organ and Piano. The piano part features a complex arpeggiated texture in the left hand, which the author notes is played in treble clef octaves as sextoles. Red circles and 'X' marks highlight specific parts of the score, including the piano accompaniment and some vocal lines. The tempo is marked 'Andante appena mosso' and the dynamics include 'pp' and 'pp subito'.

G. Puccini, *Suor Angelica (Opera i en akt)*, libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 97

Även i de sista två takterna i hela operan blev jag också missnöjd med hur det var noterat. När orkestern spelar så ligger det stråk på toppen och håller ut tonen C från *Lento* till slut, men för att få det att låta så på pianot så behövde jag fortsätta med tremolot ända till sista takten.

G. Puccini, *Suor Angelica* (*Opera i en akt*), libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 105

Jag blev heller inte nöjd med att de sista treklängerna är noterade i samma kvintläge alla tre gånger, då bland annat trumpeter spelar först i grundläge, sedan i kvintläge och till sist i tersläge. För att kunna spela allt detta så fick jag tänka om och kompromissa återigen. Tremolot i högerhanden spelade jag samtidigt som jag fick filtrera bort de lägre treklängerna i understa systemet, och i mellersta systemet fick jag ändra i notationen för att det skulle låta mer korrekt. Se bildexemplet nedan.

## 2.5 Instudering av kör- och soliststämmorna

Nu när jag hade spelat och lyssnat igenom operan flera gånger så var det dags att förbereda en av de viktigaste komponenterna: sångarnas stämmor. Det första jag gjorde var att studera in de olika rollerna genom att läsa om allt som händer i klaverutdraget. Då Ricordis utgåva innehåller detaljerad beskrivning om vad som sker på scenen samtidigt, och dessutom har en engelsk översättning så kunde

jag lätt få en klar bild av det hela. I *Suor Angelica* är det endast kvinnliga sångare, alltså sopraner och altar. Förutom soliststämmorna och eventuella insatser hos mindre roller så förekommer det också kör i varierande former. I den absolut sista delen i operan när miraklet uppenbarar sig så är även barn- och herrkör med och sjunger.

Jag började med att skriva ner information på en tom sida i boken vilka sidor som alla olika roller och körvarianter sjunger på, för att kunna hitta snabbt till olika delar när det väl blir dags för att repetera. Jag skrev också ner vilka sidor som alla olika delar börjar på. Som tur är så har Ricordis klaverutdrag redan med alla roller tydligt uppräddade i en lista. Efter att ha skrivit ner allt så funderade jag länge på hur jag skulle gå tillväga för att lära mig sångstämmorna. Plötsligt slog det mig, jag får ju sjunga dem själv såklart! Så jag satte igång och sjöng igenom varje stämman för sig. Jag som är baryton fick naturligtvis oktavera ner en eller två oktaver för att det skulle vara möjligt för mig att sjunga. Det hörs i lyssningsexemplet där jag sjunger alla viktiga sånginsatser samtidigt som jag spelar.

När det gällde texten så var det väldigt mycket som kom naturligt med tiden genom att sjunga igenom allas stämmor flera gånger. Eftersom jag inte har så avancerade färdigheter i italienska så uppstod det frågetecken då och då om hur ord skulle uttalas. Jag kan iallafall en del grundläggande principer sedan innan, och som tur är hade jag några italienska klasskompisar som kunde hjälpa mig. Detta skrev jag självklart också ner för att komma ihåg i framtiden. Något som jag har upptäckt med italiensk text i opera är att det mycket ofta förekommer två stavelser på samma ton. I svenskan och många andra språk så skulle det vara mycket mer konstigt, men det är extremt vanligt i italienskan. Till exempel i bilden nedan på andra systemet så sjunger Zelatrice/Monitorn “Ed or, sorelle in gioia”, där “sorelle in” sjungs “so-rel-lein gio-ia”. Detta förvirrade mig ofta vid genomsjungningen, framförallt i alla partier som liknar recitativ väldigt mycket.

G. Puccini, *Suor Angelica* (*Opera i en akt*), libretto av Giovacchino Forzano, engelsk översättning av Herbert Withers, Klaverutdrag av Ricordi, CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05, s. 11

## 3. Diskussion

### 3.1 Instuderingsprocessen

Hur ska jag då sammanfatta allt detta som har hänt? Hur påverkades jag av att studera in en opera på detta sättet? Vad blev resultatet - hur förberedd känner jag mig inför att börja repetera med sångare?

Jag kan börja med att prata om hur bra det kändes att intervjua Mikael Kjellgren som är en erfaren repetitör. Det har varit ett oerhört stort stöd att ha i bakhuvudet hur man bör tänka och gå tillväga. För mig är det av stor vikt att ha en någorlunda tydlig struktur eller plan för hur man ska göra. Visst har jag gjort mycket som jag själv velat i instuderingsprocessen, men det har varit mycket användbart att utgå från någons erfarenheter inom området.

Det absolut första jag gjorde (förutom att införskaffa klaverutdraget) var att läsa om operan. Att göra det var en självklarhet för att veta vad det är man jobbar med. Det är fundamental fakta att lära känna och utgör en stabil grund i själva processen. Troligtvis hade det varit aningen förvirrande att hänga med i texten och inte förstå överhuvudtaget vad det handlar om, kanske en gnutta bara. Det var också väldigt intressant att läsa om verkets historia, när det uruppfördes, stil etcetera. Ofta när jag studerar in solorepertoar så händer det ofta att jag inte är särskilt påläst om Bachs *partita i Bb dur* till exempel, mer än hur olika pianister tolkar verket. Nu insåg jag att det finns så mycket att få ut av att läsa på om det man sysslar med.

Mikael Kjellgrens råd om att lyssna mycket aktivt på musiken följde jag noggrant. Precis som att läsa på så var detta en minst lika viktig del. Det gjorde inte bara att jag visste hur musiken lät, utan hur man borde eller kan hantera alla problem angående tempobyten, ritardandon och rubaton till exempel.

Ju mer jag hade lyssnat på operan desto klarare bild hade jag i huvudet när det sedan var dags för att spela själv. Det är nog detta som gjort mest skillnad, vilket känns annorlunda eftersom i solorepertoar handlar det mest om att öva och spela igenom tills det sitter perfekt. Det får mig också att tänka på hur viktigt det är som repetitör att vara bra på att läsa noter *a vista*, för att inte behöva lägga för mycket tid på att öva på sitt egna pianospel - särskilt om man inte skulle ha någon tid för förberedelse!

Jan Fagius skriver mycket fint och detaljerat om vad som sker vid *a prima vista*-läsning:



*Låt oss sedan förundra oss över vad som pågår i hjärnan hos en driven instrumentalmusiker, som spelar musik som han eller hon aldrig sett förr – detta kallas att spela a prima vista, vid första påseendet. Detta är en oerhörd prestation av hjärnan, där dess olika funktioner kopplas till varandra. Synsinnet läser av notbilden, med dess blandning av figursymboliskt och språkligt innehåll, angränsande delar av hjärnan tolkar bildens betydelseinnehåll och aktiverar rörelseförmågan till de muskler som skall hantera instrumentet. Det kan resultera i åtskilliga klingande toner per sekund. Hörselsinnet är påkopplat och lyssnar kontinuerligt och kritiskt av resultatet och bidrar till korrigeringar om något blir fel, samtidigt som musikern redan vid denna första genomspelning av stycket gör en tolkning, lägger in betoningar och lätta rytmförskjutningar på grundval av sina tidigare erfarenheter av musik, vilket gör det klingande resultatet till något mer levande än vad den redan komplexa notbilden står för.<sup>5</sup>*

När det sedan var dags för att fokusera mer på att spela pianoutdraget så gjorde jag som Mikael Kjellgren och bara spelade igenom allt. Jag kände att det gav mig en bättre känsla av sammanhang jämfört med om jag bara hade fokuserat på de svårare partierna till exempel. Och återigen så var det till enorm hjälp att lyssna mycket på musiken under hela processen. Jag experimenterade och testade att spela till en inspelning som jag satte på i mina hörlurar. Det gick förvånansvärt bra, och gav dessutom mycket. Det var nästan som att spela med orkester i verkligheten, förutom att det inte går att se dirigenten. I Puccinis musik så är det som sagt inte nödvändigtvis noterna som är svåra att spela, utan tempot är det som är bland det viktigaste att hålla koll på har jag märkt. Därför så har det varit viktigt i allra högsta grad att få det inpräntat i huvudet. Sedan är jag givetvis fullt förberedd för att framtida dirigenter kanske tycker att det ska vara på ett helt annat sätt, men jag har i alla fall en stadig grund att vila på.

Det roligaste, men svåraste har varit att studera in sångstämmorna. De innehåller text på språk som jag inte behärskar på en hög nivå, och är för mig komplicerade att sjunga vid de allra svåraste ställena. Inte just för att jag inte kan sjunga dem då jag oktaverar ner eller sjunger i falsett där det behövs, utan för att uttalet av texten lätt kan röra till det för mig. Så där har jag fått ännu en stark påminnelse om att studera italienska. Jag har främst prioriterat att lära mig tyska inför min sommar i Berlin, men har även börjat med italienska i samband med detta arbetet. Något som jag kom att tänka på under instuderingen av sångarnas stämmor är att det känns lite konstigt att jag som baryton ska coacha sopraner och altar. Inte för att jag inte kommer ha saker att säga till om angående sångteknik- och

---

<sup>5</sup> Fagius, Jan. *Hemisfärernas musik. Om musikhantering i hjärnan*. Bo Ejeby förlag, 2001, s. 16

interpretation, utan att det kanske kommer kännas jobbigt för sångarna när jag ska sjunga och visa hur det låter i olika partier. Jag kan känna själv utifrån min erfarenhet av att ha sjungit i kör med en sopran eller alt som körledare att det kan vara svårt att härma henne när hon sjunger en eller två oktaver upp. Dock har det aldrig rört till det särskilt mycket, men det är ett intressant perspektiv som jag aldrig har tänkt på innan.

## 3.2 Slutdiskussion

Att få studera in en opera ordentligt för första gången har varit en otrolig upplevelse för mig. Vid allra första genomlysningen så föll det tårar som dränkte kaféets golv, och då kände jag hur rätt väg i livet jag går just nu. Detta har också fått mig att inse hur extremt annorlunda en repetitörs arbetsliv är jämfört med en konsertpianists. Nu räcker det inte att bara kunna spela klaverutdraget, utan man ska hålla koll på precis allt som händer, i orkestern, kören, för solisterna, och på scen. Jag är fullt medveten om att jag har så mycket mer att lära mig, och därför ser jag fram emot sommaren med stor spänning då jag får den stora äran att delta i *Berlin Opera Academy*, där en mycket intensiv repetitörsutbildning väntar. Och för att inte tala om nästa termin då jag börjar studera masterutbildningen i operarepetitör i Oslo!

Detta är precis vad jag vill jobba med.

## 4. Referenser

### 4.1 Litteraturförteckning

Fagius, Jan. *Hemisfärernas musik. Om musikhandlingen i hjärnan*. Bo Ejeby förlag, 2001.

Merriam-Webster. *Bel canto*. Merriam-Webster.com dictionary. 12 juni, 2021.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/bel%20canto>.

Montgomery, Alan. *Opera Coaching. Professional Techniques for the Répétiteur*, Second Edition. Routledge, 2020.

Puccini, Giacomo. *Suor Angelica* (Opera i en akt). Libretto av Giovacchino Forzano.

Klaverutdrag av Ricordi. CASA RICORDI S.r.l. - Milano, 2006, CP 121612/05. Engelsk översättning av Herbert Withers.

Sjösvärd, Linnéa. *Leonora i "The Long Christmas Dinner"*. Musikalisk instudering av en modern opera.

<https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/57194>.

Sohlmans Förlag AB, Stockholm. *Sohlmans Musiklexikon*. Andra reviderade och utökade upplagan, 1979.

Virin, Martin. *Operarepetitören och operadirigenten. Om en arbetsrelation i musikteatervärlden*.

[http://www.divaportal.org/smash/record.jsf?aq2=%5B%5B%5D%5D&c=1&af=%5B%5D&searchType=SIMPLE&sortOrder2=title\\_sort\\_asc&query=operarepetit%C3%B6ren&language=sv&pid=diva2%3A532920&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all&aqe=%5B%5D&sortOrder=author\\_sort\\_asc&onlyFullText=false&noOfRows=50&dswid=8776](http://www.divaportal.org/smash/record.jsf?aq2=%5B%5B%5D%5D&c=1&af=%5B%5D&searchType=SIMPLE&sortOrder2=title_sort_asc&query=operarepetit%C3%B6ren&language=sv&pid=diva2%3A532920&aq=%5B%5B%5D%5D&sf=all&aqe=%5B%5D&sortOrder=author_sort_asc&onlyFullText=false&noOfRows=50&dswid=8776).

### 4.2 Inspelningar

Slutet av Suor Angelica, piano och sånginsatser.mp3.

## 5. Bilaga

### 5.1 Intervju med Mikael Kjellgren, musikalisk instuderare vid Högskolan för Scen och Musik

*Hej Mikael! Vid instudering av en opera inför de första repetitionerna, hur förbereder man sig?*

- Det är viktigt att göra sig en tolkning på ett tidigt plan, och att lära sig väldigt mycket om materialet. Men ibland så hinner man ju inte riktigt det, och då blir det så som det blir i praktiken.

*Jag kan tänka mig att det sker väldigt mycket på plats?*

- Ja, och när vi pratar om metod så handlar det också väldigt mycket om vilken funktion jag sedan ska ha när vi arbetar, man kan ju gå in som pianist i lite olika funktioner. Antingen så kan man t ex på ett operahus vara instuderingsansvarig, dvs att du ska se till att de här sångarna sjunger sin sak på rätt plats, på rätt toner och med ett bra språk. Och då kan det ha jättemycket med språk att göra om man gör en tjeckisk opera som exempel. Då kanske man måste göra ett grundarbete, och det finns repetitörer som är speciellt inriktade i sådant. Jag minns när vi gjorde *Rosenkavaljeren* när Martin Andersson var där. Han hade olika böcker om olika dialekter från olika Wien-distrikt, för i den operan så pratar de med massor av olika sorters tyska. Vill man bli expert på det så är det liksom en egen genre, och det har jag inte ägnat mig så mycket åt. Jag har inte varit riktigt anställd på ett operahus, utan har varit mer en sådan som man ropar in, en som "räddar" eller löser saker. Då kan det vara så att jag får i uppdrag att spela t ex *Tristan och Isolde*, och det är ju enormt mycket musik. Det är ju en orkesteropera mer än någonting annat. Ja, hur går man tillväga då om vi säger att repetitionerna börjar om fyra veckor? Då kan det vara så att man stort sett behöver nästan heltid i fyra veckor för att faktiskt förbereda sig inför det. Det behövde nog jag då iallafall.

*Hur gör man då? Var börjar man? Hur fortsätter man?*

- Jag skulle nog säga att jag går två spår samtidigt. Det ena är naturligtvis att spela det, men det första är att försöka bada i musiken. Första gången så hade jag kanske endast hört förspelet, men det är liksom fyra timmars musik som jag egentligen inte har varit i förut. Det är som att åka in i en stor skog och försöka orientera sig utan att ha en karta i början. Visst är noterna en slags karta, men det är en helt ny värld liksom. Så då har jag försökt bada i det helt enkelt.

*Så det är det absolut första du gör?*

- Ja, men det får nästan ske parallellt med det andra spåret som jag kommer till alldeles strax. Men det första är att verkligen lyssna i verket. När jag lyssnar så försöker jag lyssna på detaljer så mycket som det går, men också att få de stora svepen. Därför så ska man också hitta en inspelning man tycker om, eller några. Jag kommer ihåg att just med *Tristan och Isolde* så var det en stor fördel insåg jag efteråt, för jag hade lyssnat på en gammal liveinspelning med Karl Böhm som hade ett helt otroligt flöde. Så när jag sedan började spela så hade jag ett enormt flöde. Karl Böhm var ju känd för långsamhet i hans tolkningar av Mozart bl a, men det här var helt fantastiskt med alla linjer och allt. Detta hade jag verkligen en stor förtjänst av när jag kom till sceniska repetitioner med dirigent, för då hade jag lyssnat så mycket på det där så jag hade redan det här flödet, det kom liksom helt naturligt. När man badar i musiken så kan man göra något med kroppen medan man lyssnar, t ex sjunga med eller dirigera. Passivt lyssnande kan dels göra att jag tröttnar och tänker "herregud, det är ju tre timmar kvar, hur ska jag orka...", så det är viktigt att göra dig själv aktiv på något vis i ditt lyssnande så du inte gör det som en slags plikt. Tänk under lyssnandet på problematik som kan förekomma, hur man ska följa dirigenten, lägg sådana saker på minnet.

Det andra spåret är då att spela. Jag gjorde så att jag alltid spelade igenom hela verket när jag skulle göra de här riktigt tunga grejerna som *Tristan och Isolde*. Hur orkar man då öva in all musik? Jag kanske orkar två pass om dagen, då gör jag två akter per dag rakt igenom. Så första dagen gör jag akt ett och akt två oavsett hur det låter. Akt ett från början till slut. För plötsligt så kommer man till ett genomdrag och då gäller det att man har lite kondis. Jag gjorde faktiskt så att jag gjorde akt ett och tog paus, sedan akt två. Sedan var det nästa dag och då tog jag akt tre först, och sedan när jag kom tillbaka till akt ett nästa dag så kom jag inte ihåg en enda ton. Det var nästan svårt att komma ihåg om jag ens hade spelat det! Dag 3 så börjar jag med akt två och sedan akt tre och så går det om sådär i ett varv hela tiden. När man har gjort det i två veckor så börjar man ju känna igen grejer, och tillslut så börjar det forma sig. I början kanske man kladdar och att det blir mycket fel, men då är det inte värt att fastna hela tiden när det är så mycket musik och gå tillbaka till sida 14 av kanske 425 liksom.

*När det är partier som är extra svåra och krångliga, hur gör man då?*

- Då är det klart att man måste bestämma lite hur man ska göra.

*Hur viktigt är det med rytm när man studerar in operan?*

- Det är jätteviktigt, och jag tror att man har väldigt lätt för att lura sig själv när det gäller rytm. Jag har själv haft stor nytta av att spela i orkester, för då tänker du som en yrkestrumpetare t ex. De gör ju inte fel på sextondelspunkteringar och trioler som pianister ofta gör. Att inte korrumpas sin rytmik under

det här jobbet är jätteviktigt, och man kan göra lite rubato istället tänker jag. Det är bättre att göra lite rubato för att hinna läsa och spela än att börja korrumpiera rytmen helt.

*Vad gör du för att förbereda dig inför allt förarbete rent praktiskt? Vad för fysiskt material använder du som klaverutdrag t ex?*

- Där är det olika, men oftast så får man av arbetsgivaren. Då har jag tagit det materialet jag fått. Om ett operahus använder en särskild utgåva så kan inte jag sitta med en annan av massor av olika skäl. Men sedan på operahus så finns det bibliotek, så om du skulle få en bok med hårdpärm t ex så går det oftast att be om att få ringhäfte istället som är mycket lättare att använda. Nuförtiden har man ju börjat använda iPads dessutom.

*Hur gör du vid instudering av just operor av Puccini?*

- Det gäller väldigt mycket att läsa av dirigenten, mer än något annat. Jag gjorde *Tosca* på GöteborgsOperan med kort varsel, två veckor hade jag på mig. Puccini är ju inte så svårt att spela jämfört med Strauss på det viset även om det har sina sidor. Det finns ju massa traditioner, och sedan kommer en dirigent plötsligt och säger "nej men här gör man ju så här!", och så får man en helt ny tradition som man aldrig har hört talas om. Så där gäller det att man är flexibel, och på något vis försöker förstå grundprinciperna. Det är ju aldrig två takter i rad som har ett kontinuerligt tempo, det är bara så. Det finns inte! Det är hela tiden det här uttrycket och det är som att lära sig ett språk som inte är ens modersmål, man gör så gott man kan. Där gäller det verkligen att jobba med sin dirigent, och innan dess så gäller det återigen att bada i musiken och lyssna på olika inspelningar. Det är så mycket med stämning, dofter och känsla i Puccini där det tänjs på tiden enormt. På ett sätt så kanske det liknar Chopin. Det är egentligen en bättre liknelse än vad man först tror, för det han gör på piano är ju liksom italiensk opera. Bellini var ju hans stora förebild. Det gäller också att tänka på sångarna, vad den här sopranen och den här tenoren klarar av. Att vara repetitionspianist på repetitioner med en duktig dirigent kan vara mycket lärorikt. Det är egentligen deras samspel som du ska facilitera som instuderare. Då gäller det att alltid gå med dirigenten, att inte störa men ge impulser hela tiden på det du får. Men det betyder inte att du ska vara flexibel som en amöba, utan kom med ett bud och var uppmärksam utan att vara mjälig.

*När det kommer till att imitera orkestern, hur tänker du då?*

- Det är ju delvis pianoteknik. Men det är också tacksamt för det är inte alltid så himla noga när man spelar klaverutdrag. Det måste ju bli bra, men det är gesten som är viktig, intentionen och att få ut en klang. Om det som står inte är det som ger en optimal klang så gör jag något annat. Jag har alltid

strävat efter att det ska vara sångbart och vackert när jag spelar utifrån klaverutdrag. Det får inte bli kantigt och låta som pianoklink helt enkelt.

*Händer det att man får leda repetitioner med exempelvis kör helt själv? Hur går man tillväga då?*

- Ja, det är ju faktiskt en helt egen genre. Då behöver du gå in som ledare och öppna upp en annan dörr i dig själv. Det kanske man har gjort innan och känner sig bekväm med det, men har du inte det så kan du t ex skaffa en amatörkör som du leder själv för att träna på det. Det gjorde jag när jag gick på musikhögskolan och hade en kör ute i Partille. Jag har hållit på mycket med kör som ung, så jag hade väl tänkt att jag skulle hålla på med det i framtiden. Det är ett tips om det är så att du känner dig obekvämt med att leda en kör.

*Läser du mycket om operan innan, om handlingen, rollerna och texten som sjungs?*

- Ja det skulle man kunna göra. När du väl ska gå in i det så är det viktigt, men även om jag inte vet vad som händer i texten och vet exakt vad som sker så måste jag känna att det sker teater. Det är samspelet, all teater och gesterna, övergång från recitativ till ställen med striktare tempo etc. Det som vi pianister är bra på är att titta på en notbild och skanna av den för att se vad intentionen är. Att se den här bågen, och att där ska man expandera och där ska man slappna av liksom. Och det tycker jag att man ska utnyttja som instudera för sångare tänker inte på det. De är rätt mycket fokuserade på att rösten ska klinga på varje ton. I bästa fall så är de också väldigt intresserade av att få fram text, men det är inte alltid de är det. Där är vår stora roll som instuderare, att inte få dem att bli för fixerade vid sin röst, för publiken är ju inte lika intresserad av deras röst som de tror. De vill känna någonting och få en berättelse, och det kan vi hjälpa dem snabbare iväg till tänker jag. Det tycker jag är väldigt viktigt.

*När känner du dig helt redo för att börja repetera, eller iallafall tillräckligt redo? Känner man sig någonsin helt redo?*

- Ibland så är jag inte alls redo, och då är det bara att köra. Då fejkar man lite och lär sig under tidens gång. Det beror lite på - om du ska repetera med Leif Segerstam så vill man inte sitta där och höra "nu komponerar du!". Då är man förberedd, men i andra sammanhang så kanske man tänker att man lär sig med tiden.