

The most beloved opera choruses

THE ROYAL SWEDISH OPERA CHORUS

CONDUCTOR SIXTEN EHRLING



INÄSTAN ALLA OPEROR sedan operakonstens födelse i Italien i slutet av 1500-talet finns större och mindre körpartier inlagda – som stämningsskapare, som kommentatorer av handlingen, som festliga inledningar, mellanspel och avslutningar. Redan i antikens dramer hade kören en stor betydelse och eftersom de första operorna tog sina förebilder och ämnen från de klassiska myterna och dramerna blev kören självklar även i operans formella struktur.

Under flera århundraden var dock körens medverkan i operavärlden mycket statisk. Kören tågade in, oftast i processionsammanslag och sjöng stående på samma plats. Man brukar nämna Georges Bizets opera "Carmen" från 1875 som en av de första operorna, där körsångarna plötsligt skulle agera. Men det var inte alls självklart, det blev stora protester när de till och med måste "spela teater"!

Under vårt århundrade – med den snabba utveckling av regikonst och scenografi som ägt rum – ger många av de stora operaregissörerna varje enskild körmedlem personinstruktion och operakören är den enda körtyp, även i ett körland som Sverige, som är fast anställd på heltid.

Richard Wagner

De norska matrosernas och flickornas kör ur akt III i Den flygande holländaren

En annan Richard Wagner än i "Lohengrin" (spår 7) möter vi i operan "Den flygande holländaren" från 1843. Efter en strapatsrik båtflykt undan sina kreditörer i Riga och läsningen av bland annat Heinrich Heines "Resebilder från Norderney" fascinerades Wagner av myten om Holländaren, som dömts att irra omkring på haven till Domens dag om han inte blir förlöst genom en kvinnas trohet. Vart sjunde år får han gå iland för att söka denna kvinna. Musiken till operan har visserligen en fot kvar i den tyska romantiska operan, men fröet till Wagners musikdrama med ledmotivsteknik sås här. Publikens förhåll sig dock till en början en smula kallsinnig eftersom Wagner ändrat sin stil ganska radikalt sedan succéoperan "Rienzi" som uruppfördes året innan, en verklig praktopera i fransk stil. Hans "nya" slutna scener och långa recitativ verkade främmande liksom operans folkvise- och folkdansinslag och den begynnande ledmotivstekniken. Numera är "Den flygande holländaren" en av Wagners mest omtyckta och spelade operor, kanske just för sina enkla och

ibland folkliga melodier.

I inledningen till akt III samlas flickorna och matroserna för att fira den lyckosamma hemkomsten. De vänder sig alla till Styrmannen och flickorna vill bjuda även sjömännen på Holländarens skepp, som ankrat intill det norska, på vin och mat, men från det spöklika skeppet kommer till en början ingen reaktion på deras tillrop.

Giuseppe Verdi

Fångarnas kör ur "Nabucco" akt III

Kanske var det operan "Nabucco" förtjänst att Giuseppe Verdi fortsatte sitt operakomponerande. "Nabucco" fick nämligen en stor framgång genast efter urpremiären på La Scala i Milano 1842. Två år tidigare hade Verdis andra opera, den komiska "Un giorno di regno" gjort dunderfiasko och tonsättaren deklarerade helt frankt att han aldrig mera skulle skriva en opera. Men när La Scala-operans chef skickade Temistocle Soleras libretto till "Nabucco" till Verdi blev denne starkt inspirerad av handlingens bibliska anknytning och intrikata personförhållanden. "Nabucco" eller "Nebukadnessar" bygger på avsnitt ur Jeremia i Bibeln. Operan har fyra akter och

gavs för första gången i Sverige av Stora Teatern i Göteborg 1865 och 100 år senare på Kungliga Teatern i Stockholm, där den gick hela 45 gånger fram till 1970. "Nabucco" stora slagnummer och Verdis kanske mest kända och älskade kör är "Fångarnas kör" ur akt III.

Den komplicerade operahandlingen utspelar sig i Babylon och Jerusalem. Hebréerna besegras av Nabuccos babyloniska här. I akt III finns scenen "Vid Eufrats stränder", där hebréerna söker sitt förlorade hemland. I operan blir de dock i denna scen tröstade av översteprästen Zaccaria, som förtutser Babylons undergång.

Charles Gounod

Soldatkören ur akt IV i Faust

Alltsedan Charles Gounod, som 21-årig musikstuderande i Paris 1839, läst Goethes "Faust I" i fransk översättning, fanns en längtan inom honom att skriva musik till den i någon form. Men det var på 1850-talet som han kunde börja realisera sina drömmar, när han efter många år som främst sakral kompositör förstod att det var operamusik han helst ville syssla med. I mars 1859 fick hans stora musikdramatiska verk "Faust" sin urpremiär på

Théâtre Lyrique i Paris, i fem akter, först med talad dialog, som dock tonsattes till recitativ ett år senare. Gounod införde med "Faust" någonting nytt i fransk operakunst genom att han tog stor hänsyn till textunderlaget och skapade en förfinaad, känslig och klangskön musik utan Meyerbeers och andras storslagna, en smula ytliga, pompa och ståt. Gounod banade med sin nya operastil väg för franska tonsättare som Bizet, Saint-Saëns och Massenet.

I operans fjärde akt har den med Faust gravida och utstötta Margareta sökt sig till kyrkan, där hon dock upplever sig som fördömd av både djävulen och Gud. Men de hemvändande soldaterna hyllas av både kyrka och stat efter sin framgångsrika slakt. "Soldatkören" är Gounods enda eftergift till bland annat Meyerbeers populära grand'opéra, en effektfull militärmarsch för manskör och en av operans signaturmelodier. "Förfädrens ära som aldrig dör, du är det kära vi kämpa för."

Gaetano Donizetti

Körens Vedeste? – Såg ni den? ur Akt II i Maria Stuarda

"Maria Stuarda" var italienaren Donizettis 43:e opera (av 70!!) och ett riktigt sorgebarn eftersom den förbjöds av censu-

ren efter generalrepetitionen 1834, reviderades kraftigt och uruppfördes under namnet "Buondelmonte", framfördes under sitt rätta namn på La Scala 1835 och slutligen i urversionen i Donizettis födelseort Bergamo 1989, sedan den svenske musikforskaren Anders Wiklund "hittat" Donizettis autograf till operan i nydahlska samlingarna i Stockholm. För operavärlden var detta originalmanuskript från 1834 ansett som försvunnet och Wiklunds insats medförde en källkritisk utgivning av tjugo av Donizettis operor, där "Maria Stuarda" blev nr 1. Kungliga Teatern blev den andra operainstitutionen att spela operan i detta skick, 1990. Librettot var skrivet av Bardari efter Schillers skådespel "Maria Stuart" från 1801.

Slutscenen i andra och sista akten är operans höjdpunkt. Maria Stuarda, Skottlands drottning, är dömd till döden av sin kusin, drottning Elisabetta av England, eftersom hon gör anspråk på den engelska tronen. I operahandlingen finns också svartsjukemotiv, Maria och Elisabetta älskar samma man, Leicester, som dock föredrar Maria. I ett rum invid avrättningssalen samlas Marias anhängare, förfärade och sorgsna: "Såg ni den?"

– *Vi såg den. – Schavotten är färdig... och stocken... och bilan...*”

Richard Wagner

Gästernas intåg ur akt II i Tannhäuser

Richard Wagner började intressera sig för ”Tannhäuser” i Paris 1840 och slutförde komponerandet av operan i Dresden 1844. Uruppförandet ägde rum året därpå i Dresdens Hoftheater, där Wagner var kunglig sachsisk hovkapellmästare. De viktigaste källorna till texten – Wagner skrev själv librettot, som han brukade – var medeltida dikter och berättelser om bland annat sångarstriden på Wartburg och folksången ”Danhäuser” från 1500-talet, folksagor, folkvisesamlingar och bland annat bröderna Grimms ”Tyska sagor”. ”Tannhäuser” är tonsättarens femte opera efter ”Die Feen”, ”Das Liebesverbot”, ”Rienzi” och ”Den flygande holländaren” och här visar han för första gången sin särart. ”Tannhäuser” innehåller visserligen fortfarande många avgränsade ”nummer”, men då och då överger Wagner den slutna formen för stora musikdramatiska scener.

Kärlekens missförstådde sångare Tannhäuser har flytt till Venus rike, men återvänder

efter en tid till jorden och slottet Wartburg. Han längtar efter sin stora kärlek Elisabeth, som isolerat sig sedan Tannhäuser försvann. Nu skall han deltaga i en sångartävling med temat ”Kärlekens väsen”. I markgrevens stora sal samlas alla de förväntansfulla gästerna: ”Fröjdfullt vår hälsning denna sal vi bringa, där konst och frid må le till tidens kväll”, en storartad körsцен i den franske grand’opéramästaren Meyerbeers anda.

Giuseppe Verdi

Smideskören (Zigenarkören) ur akt II i Trubaduren

Operan ”Trubaduren” fick sin urpremiär i Rom 1853 och gjorde stormande succé. Handlingen utspelar sig i Spanien under 1400-talet och är en krånglig historia om inbördeskrig, kamp om kronan, förbudet kärlek och bördsförvecklingar, allt insvept i ett slags ”schlagermusik”, helt framsprungna ur populär italiensk folkmusik. Dessutom krävde ”Trubaduren” enorma röstresurser av sina sångare, det blev nästan som en sportprestation att överhuvudtaget kunna klara av vissa av ariorna och kritiker menade att Verdi ”trampade bel cantot (skönsången) under fötterna”. Den stora publiken svalde

dock det ibland överdrivna musikaliska uttrycket för operans öron- och ögonfröjd.

I första bilden av akt II befinner vi oss i ett zigenarläger, där zigenerskan Azucena och trubaduren Manrico sitter vid elden. De församlade zigenarna tar upp en arbetssång medan de smider och slår på sina städ: "Upp till städen! Slå nu! Och hamra! Vad är zigenarens levnadslösen?"

Richard Wagner

Förspelen och Brudkören ur akt III i Lohengrin

Richard Wagner arbetade med sin "Lohengrin"-opera mellan 1845 och 1848, när han var hovkapellmästare i Dresden, men den uruppfördes inte där eftersom tonsättaren – på grund av sitt deltagande i revolutionen 1849 – tvingades att hals över huvud fly till gode vännen Franz Liszt i Schweiz, där han sedan bodde under tio år. Det var också Liszt, som dirigerade urpremiären i Weimar 1850 men Wagner fick själv inte höra sin opera förrän 1861 i Wien. Som vanligt har Wagner själv skrivit texten till operan, som byggs på medeltida tyska hjältedikter, där bland annat "svanriddarmotivet" förekommer i flera sammanhang och han

kompletterade det hela med inslag ur Nibelungen-sagan. I och med "Lohengrin" nalkas Wagner sin slutgiltiga musikaliska stil med symfoniskt behandlade ledmotiv även om det i operan fortfarande finns mycket som påminner om den stora franska operastilen, exempelvis de stora körsценаerna.

Orkesterns inledning till akt III beskriver den praktfulla bröllopsfesten efter gralriddaren Lohengrins och Elsa av Brabants vigsel med bland annat ett fanfarliknande bleckblåstema. Så går riddan upp för brudgemaket. Medan Elsa åtföljd av kvinnorna och Lohengrin med männen skrider in i rummet sjunger de församlade om kärleken och troheten i den så kallade "Brudkören".

Alexandr Borodin

Polovtiska danser ur akt II i Furst Igor
Den ryske tonsättaren, medicine professorn, kejsrerliga statsrådet med mera Alexandr Borodin hann aldrig fullborda sitt största verk, operan "Furst Igor", som han arbetat med i arton år. Vännerna och tonsättarkollegerna Rimskij-Korsakov och Glazunov fick fullborda den och uruppförandet ägde rum i S:t Petersburg 1890, tre år efter Borodins död. Bo-

rodin tillhörde den så kallade ungryska skolan, som i sin konst ville framhäva det sant ryska som motvikt mot det allt starkare inflytandet från väst. Inslag av rysk folkmusik, också orientalisk sådan, finns i stor mängd i Borodins musik överhuvudtaget. Den medeltida handlingen i ”Furst Igor” bygger på en folkdikt från 800-talet.

Furst Igor bekämpar tillsammans med sonen Vladimir en i Ryssland inträngande folkstam, de asiatiska och hedniska polovtserna, som dock vinner kampen. Under fångenskapen har Vladimir förälskat sig i den polovtssiske storkhanens dotter – vilket denne inte har någonting emot. Khanen underhåller furst Igor och Vladimir med festligheter i lägret och uppför polovtssiska, både extatiskt vilda danser och ljuvliga körsånger för att roa dem.

Giuseppe Verdi

Zigenerskornas kör och Matadorkören ur akt II i La Traviata

Två av Giuseppe Verdis stora operor fick sin urpremiär 1853, ”Trubaduren” i Rom och ”La Traviata” i Venedig och de båda är verkligen varandras motsatser. ”Trubaduren” bjuder på våldsam och fruktansvärt känsloladdad riddarroman-

tik, ”La Traviata” är en realistisk salongsopera i samtida borgerlig miljö. Verdis musik är i ”La Traviata” stundtals kammarmusikalisk i sitt mycket subtila psykologiska förlopp och sångstilen är inte så uppdelad i recitativ och arior som i tidigare operor, de båda formerna griper in i varandra och recitativet ackompanjeras av orkestern i ett sk parlando. ”La Traviata” bygger på en klassiker, romanen och senare skådespelet ”Kameliadamen” av Alexandre Dumas d.y. Det var Verdis ofta förekommande textförfattare Piave, som skrev operalibrettot.

Den lungsjuka kurtisanen Violetta har flyttat ifrån sin älskade Alfredo och deras lantställe på grund av ett löfte till Alfredos far. Hon återvänder till Paris och dess hektiska nöjesliv. Hemma hos väninnan Flora är det stor maskeradfest med underhållning av både ”zigenerskor” som berättar hur de kan spå i händer och ”matadorer” som berättar om stordåd på tjuvfångningsarenan. Markisen blir spådd att han inte dyrkar troheten och Flora skämtar om att hon måste hämnas på honom för detta. Alla är överens om att man bör låta det förgångna vara och att man istället skall tänka på framtiden.

Pietro Mascagni

Påskkören ur På Sicilien

1889 utlyste det italienska musikförlaget Sonzogno en tävling om den bästa ny-skrivna enaktsoperan och Pietro Mascagni skickade in sin "Cavalleria rusticana" (På Sicilien), som han skrivit på rekordtid tillsammans med gode vännen, journalisten Livorno, som skickat librettot successivt på vykort från en angränsande stad! Mascagni vann första pris, 3 000 lire, och redan vid uruppförandet i Rom 1890 gjorde operan en fantastisk succé. Efter några år kopplades den nästan alltid ihop med Ruggero Leoncavallo's enaktare "Pajazzo", som dock inte deltagit i tävlingen. Med "På Sicilien" både uppstod och kulminerade en ny italiensk operariktning, den så kallade verismen, som skildrar samtida (oftast dramatiska) händelser ur det vanliga folkets vardagsliv.

Just som mistankarna börjar växa att Santuzzas älskade Turiddu har ett förhållande med Alfios hustru Lola och spänningen stegras lägger Mascagni in en hymn för påskdagen, "Regina cœli, laetare Quia..." , som börjar sjungas av folket inne i kyrkan, men som också tas upp av byfolk på torget. Sången

når sin kulmen när Santuzza stämmer in som försångerska.

Giuseppe Verdi

Triumfscenen och triumfmarschen ur akt II i Aida

Operakörens mästare framför andra är nog Giuseppe Verdi, som till fullo förstått att utnyttja den kraft och känsla som körens medverkan i en opera kan förmedla. I alla hans närmare trettio operaverk spelar operakören en viktig stämning- och miljöskapande roll. Den italienska operapubliken älskade massscener och pampig, sångbar musik och hos Verdi fick den sitt lystmäte. I operan "Aida", som uruppfördes i det nya italienska operahuset i Kairo 1871, har tonsättaren excellerat i storslagna köravsnitt.

I triumfscenen, akt II, har han till och med "Aida" motsvarade alla förväntningar, "en utstyrelseopera med tragisk handling och egyptisk lokalfärg, för den mänskliga rösten och symfoniorkesterns hela arsenal." Den stora triumfscenen tillhör det mest magnifika och effektfulla som skrivits för operascenen: Egyptierna under Radamès ledning har besegrat etiopierna. Den segerrika hären återkommer med sina etiopiska fångar och folket jublar.

Gunilla Petersén

THE ROYAL SWEDISH
OPERA CHORUS

SOPRAN I / FIRST SOPRANOS

Ingrid Abellsson-Wallroth, Inger Dahlström-Lundin, Marie Dimpker, Maud Hammerud, Silvia Luca, Siw Malm Toijer, Carina Petersson, Guna Reitmane, Annika Staaf-Alenius, Else Tihkane, Helena Janzén

SOPRAN II / SECOND SOPRANOS

Gunilla Ehn-Nakayama, Marie-Louise Graf Salonen, Irène Hammar, Pirkko Käkelä-Hellman, Christina Norlin, Christina Nygren, Ninnie Oké, Kerstin Sundström

ALT I / FIRST CONTRALTOS

Christina Chemnitz, Barbro Hillerud, Leila Magnusson, Helena Mering, Anita Sjöström, Camilla Wiklund, Ann-Christine Wilund, Boel Adler

ALT II / SECOND CONTRALTOS

Marie Chauhan, Liisa Dahlin, Maria Gothe, Kerstin Häggstam-Nord, Annica Nilsson, Kristina Thunborg

TENOR I / FIRST TENORS

Per-Gunnar Alpadie, Páll Johannesson, Dan Lidström, Wieslaw Majczuk, Mikko Pulkkinen, Zarko Radinson, Jan Strömberg, Rudolf Suttner, Per Waldheim

TENOR II / SECOND TENORS

Lars-Gunnar Axelsson, Asger Eilstrup, Kjell Johansson, Mikael Kolthoff, Paul Mosulet, Anders Rydén, Mauro Tarantino

BAS I / FIRST BASSES

Niclas Axelsson, Gösta Lindqvist, Mikael Magnell, Henrik Malm, Jan-Ola Persson, Seppo Salonen, Erik Ström, Göran Swartz, Lars Yngersten

BAS II / SECOND BASSES

Esa Aapro, Göran Donnersjö, Johan Jern, Knut-Walther Knudsen, Bengt Lindberger, Mattias Milder, Ragne Wählroth, Christer Zetterberg

Sixten Ehrling *1:e hovkapellmästare*

Sixten Ehrling är en av Sveriges internationellt mest betydande orkesterdirigenter under 1900-talet. Hans karriär sträcker sig i dag över mer än fem årtionden, under vilken tid han dirigerat alla större orkestrar i USA och i andra delar av världen. Bland annat var han 1963–73 chefsdirigent för Detroit Symphony Orchestra och senare huvudgästdirigent och musikalisk rådgivare för Denver Symphony i Colorado. Som operadirigent har han efter många år som musikalisk chef för Kungliga Teatern i Stockholm bland annat varit knuten till Metropolitan Opera i New York under en femårsperiod och även dirigerat operaproduktioner i San Francisco, Wien, London, Hamburg m fl. Sixten Ehrling har varit aktiv som dirigentlärare vid Mozarteum i Salzburg 1954 och vid Juilliard School i New York 1973–88. Han upprätthåller för närvarande samma befattning vid Manhattan School of Music.



FOTO: PETER SCHAAP

Kungliga Teaterns Kör är en av få svenska heltidsanställda körer och dessutom den största och äldsta. Redan 1786 nämns Operakören i ett ”Diagram öfver Operateaterns organisation och personal” med 38 manliga och 31 kvinnliga medlemmar och en fransk kormästare. Antalet körsångare har sedan växlat genom åren, spelåret 1995–96 finns 70 fast anställda korister på Kungliga Teatern och två kormästare, Bo Wannefors och Christina Hörnell. Kören medverkar i de flesta stora operaverken och en operakorist som sjungit några år behärskar säkert mellan 30–40 repertoaroperor. Varje spelår medverkar kören också i egna konserter, Kungliga Teaterns utlandsturneér och grammoninspelningar – senast har Kungliga Teaterns Kör medverkat i CD-inspelningar av Tjajkovskijs opera ”Mazepa”, Lidholms ”Ett drömspel” och Naumanns ”Gustaf Wasa”.

FOTO: BÖRJE LINDSTRÖM



Christina Hörnell

kormästare

är anställd vid Kungliga Teatern från våren 1994. Hennes utbildning omfattar kyrkomusikexamen från Musikhögskolan i

Stockholm samt dirigentstudier för Eric Ericson, kör, och Kjell Ingebretsen, orkester, i dirigentklassen på Musikhögskolan i Stockholm. Hon har varit lärare vid sommarkurser i kyrkomusik och vid sång-, korist- och kördirigeringskurser i Italien och Österrike. Hon har arbetat administrativt som körkonsulent och kursplanerare inom Sveriges Körförbund och har varit styrelseledamot i Stockholms Stifts Kyrkosångsförbund. 1993 tilldelades hon Kungl. Musikaliska akademins dirigentstipendium och hösten 1994 fick hon Johannes Norrby-medaljen. 1990–94 var hon ledare för Kongl. Teknologkören i Stockholm och från 1991 för Akademiska kören.



Bo Wannefors
kormästare
tillträdde tjänsten som repetitör och kormästare på Kungliga Teatern 1986. Han studerade 1978–84 vid Musikhögskolan i Stockholm, där han tog kyrkomu-

sikexamen. Betydande lärare var i kördirigering Eric

Ericson och i piano Lars Sellergren. Han har ansvarat för körmusiken i Brännkyrka och Söderleds församlingar och undervisat i interpretation vid Operahögskolan och Operastudio 67 i Stockholm. Han är ofta verksam som dirigent och pianist i konsert- och operasammanhang och 1989 skrev han tillsammans med Jan Åke Hillerud "Don Juan! Free-style", en alternativ opera för ungdom fritt efter Mozarts "Don Giovanni", som uruppfördes samma år på Södra Teatern i Stockholm.

Kungliga Hovkapellet

Operans orkester är en av de äldsta fungerande orkestrarna i världen. Redan 1526 – under de första åren av Gustav Vasas regeringstid – finns kapellet omnämnt i hovstatens räkenskaper. I början av 1600-talet, under Gustav II Adolf, räknade Hovkapellet till 45 musiker.

Tidigare hade blåsarna intagit en dominerande plats men nu blev stråkarna dess kärna. Åren 1640–1726 innebar en glansperiod i orkesterns historia när medlemmar ur familjen Düben satte sin prägel på verksamheten. 1731 framträdde Hovkapellet för första gången med offentliga konserter bl a under tonsättaren och dirigenten Johan Helmich Romans ledning, nu med ett 50-tal musiker.

Sedan bildandet av Kungliga Hovkapellet hade detta även omfattat ett antal sångare, men 1773, när Gustav III grundade Kongl. Svenska Operan, blev orkestern en rent instrumental ensemble, vars huvudsakliga uppgifter dels var att fungera som teaterorkester, dels att delta i olika ceremoniella sammanhang vid kungahovet. Under vårt sekel har Kungliga Hovkapellet vuxit och består idag av 117 medlemmar.

Magnus Kyhle *tenor*

är utbildad vid Musikhögskolan och Operahögskolan i Stockholm. Debuterade vid Norrlandsoperan och Vadstena-Akademien 1983 och sjöng ffg på Kungliga Teatern 1989. Han fick anställning vid operan i Darmstadt, Tyskland och 1990 engagemang vid Landestheater i Salzburg. De sista åren har han på Operan i Stockholm bland annat sjungit i "Don Giovanni", "Trollflöjten", "Hoffmanns äventyr", "Pajazzo", "La Traviata" och "Rosenkavaljeren". Hösten 1993 medverkade Magnus Kyhle i flera operor vid nya finska Nationaloperan i Helsingfors, våren 1994 sjöng han i "Phantom of the Opera" på Oscars-Teatern, hösten 1994 i "Resan till Reims" på Upsala Stadsteater och våren 1995 Don José i "Carmen" vid Norrlandsoperan. Från och med spelåret 1995–96 är han tillbaka på Kungliga Teatern.

Carina Morling *mezzosopran*

är född i Stockholm. Studier för Birgit Stenberg vid Musikhögskolan, där hon även tog musikdirektör- och sångpedagogexamen. Hon medverkade i flera uppsättningar på Drottningholms Slotts-

teater och anställdes som solist på Kungliga Teatern 1987 där hon bland annat medverkat i "Rhenguldet", "Valkyrian", "Rigoletto", "La Traviata", "Ariadne på Naxos", "Faust", "Carmen", "Hoffmanns äventyr", "På Sicilien", "La Bohème", "Backanterna", "Amorina" och "Doktor Glas".

Anders Lorentzson *bas*

är född i Ambjörnarp i Västergötland. Sångstudier vid Operastudio 67 och Operahögskolan i Stockholm. Anställd på Kungliga Teatern 1987 där han bland annat sjungit i "Rigoletto", "Don Giovanni", "Carmen", "Hans och Greta", "Enleveringen ur seraljen", "Simon Boccanegra", "Barberaren i Sevilla" och "Arabella". Spelåret 1994–95 gästade han nya Göteborgsoperan som Frank i "Läderläppen", Figaro i "Figaros bröllop", Leporello i "Don Giovanni" och hösten 1995 Holländaren i "Den flygande holländaren".

Ingrid Tobiasson *mezzosopran*

1981 kom Ingrid Tobiasson in på operahögskolan i Stockholm efter att tidigare utbildat sig till rytmikpedagog. Den för-

sta stora operarollen var Amneris 1985 i Folkoperans "Aida". På Folkoperan sjöng hon också bland annat Rosina i "Barberaren i Sevilla" Vidare har hon framträtt på Drottningholms Slottsteater, Norrlandsoperan och Malmö Stadsteater.

Våren 1988 debuterade Ingrid Tobiasson på Kungliga Teatern som Mary i "Den flygande holländaren" och bland rollerna på senare år kan nämnas titelrollen i "Carmen", Elisabetta i "Maria Stuarda", Suzuki i "Madame Butterfly", Omega i "Backanterna", Portvakterskan i "Ett drömspel", Santuzza i "På Sicilien" och Kundry i "Parsifal".

NEARLY ALL OPERAS, ever since the birth of the art in late 16th century Italy, have included large or small choruses – for creating the mood, for commenting on the plot, or as festive introductions, interludes and conclusions. The chorus was already of great importance in the dramas of antiquity, and, since the first operas were modelled on and took their subjects from classical myth and drama, the chorus also became an essential part of the formal structure of the opera.

For several centuries, though, the involvement of the chorus in the world of opera remained very static. The chorus entered, most often in a processional context, and sang from a single standing position. Georges Bizet's opera "Carmen" (1875) is usually referred to as one of the first in which the members of the chorus were suddenly called upon to act. This was quite an innovation, and they protested vehemently at being called upon to engage in "play acting".

In our own century, during which both stage directing and stage design have made rapid strides, many of the great operatic directors give personal ins-

truction to each individual member of the chorus, and even in a promised land of choral singing like Sweden, the operatic chorus is the only type of choir to be permanently employed on a full-time basis.

Richard Wagner

Chorus of Sailors and Girls from Act III of "The Flying Dutchman"

The Richard Wagner we meet in the opera "The Flying Dutchman" (1843) is a different man from the composer of "Lohengrin" (track 7). Following a rigorous voyage to escape his creditors in Riga and after reading, for example, Heinrich Heine's "Travel Pictures from Norderney", Wagner was fascinated by the myth of the Dutchman condemned to roam the seas until Judgement Day unless delivered by a woman's fidelity. Every seven years he has to go ashore in search of this woman. The music of this opera, it is true, remains with one foot in the German Romantic opera, but the seed of Wagner's music drama with its leitmotiv technique is sown here. The audience, however, was rather unenthusiastic at first because Wagner had chan-

ged his style quite radically since the première performance of his operatic success “Rienzi” – real grand opera in the French style – a year earlier. His “new” enclosed scenes and long recitatives seemed strange, as did the elements of folk song and folk dance and the incipient leitmotiv technique. Since then “The Flying Dutchman” has come to be one of Wagner’s most popular and most frequently performed operas, perhaps by virtue of its simple and at times popular melodies.

In the introduction to Act III, the Norwegian girls and sailors gather to celebrate the happy return of the latter. All of them call to the Steersman, and the girls also want to regale the crew of the Dutchman’s ship, which is anchored next to the Norwegian one, with wine and food, but at first their cries meet with no response from the ghostly vessel.

Giuseppe Verdi

The Prisoners’ Chorus from Act III of “Nabucco”

Perhaps it was thanks to his opera “Nabucco” that Giuseppe Verdi went on writing opera, because it was an instant success after the world première at La

Scala, Milan, in 1842. Two years before that, the comical “Un giorno di regno”, Verdi’s second opera, had completely and utterly flopped and the composer had declared for all to hear that he would never write an opera again. But on receiving Temistocle Solera’s libretto for “Nabucco” from the head of La Scala, Verdi was profoundly inspired by the biblical associations of the plot and the intricate relationships between its characters. “Nabucco” or “Nebuchadnezzar” is based on excerpts from the Book of Jeremiah. It is in four acts and it was first performed in Sweden in 1865, at Stora Teatern, Göteborg. The Royal Swedish Opera followed suit a century later, with no fewer than 45 performances up to and including 1970. The big hit of “Nabucco” and perhaps Verdi’s best-known, best-loved chorus is “The Prisoners’ Chorus” from Act III.

The tortuous plot of the opera is set in Babylon and Jerusalem. The Hebrews are defeated by Nabucco’s Babylonian army. Act III includes the scene “On the banks of the Euphrates”, where the Hebrews mourn their lost fatherland. In the operatic version, however, they are comforted in this scene by the High

Priest Zaccaria, foreseeing Babylon's downfall.

Charles Gounod

The Soldiers' Chorus from Act IV of "Faust"

From the moment he read Goethe's "Faust" in French translation, as a 21-year-old music student in Paris in 1839, Charles Gounod longed to set it to music, one way or another. His dream only began to come true in the 1850s, when, after many years devoted mainly to the writing of church music, he realised that his heart was really in opera. His great music drama "Faust" was premièred at Théâtre Lyrique, Paris, in March 1859. It was in five acts, with a speech dialogue first, but this was turned into recitative a year later. Gounod's "Faust" added something new to French opera, in that the composer deferred to the libretto and created a refined, sensitive and beautiful music, free from the grandiloquent, rather superficial pomp and ceremony of Meyerbeer and others. With his new operatic style, Gounod paved the way for French composers like Bizet, Saint-Saëns and Massenet.

In the fourth act of the opera, Marguerite, pregnant by Faust and deserted by him, has entered the cathedral, only to feel herself condemned by God and the Devil alike. But the soldiers returning from the war are hailed by both church and state after their victorious bloodletting. "The Soldiers' Chorus" is Gounod's one concession to the popular grand opera of Meyerbeer and others, an effective military march for male voice choir and one of the signature tunes of this opera: "Immortal glory of our ancestors, you are the beloved cause we fight for."

Gaetano Donizetti

The Vedeste Chorus from Act II of "Maria Stuarda"

"Maria Stuarda" was the Italian Donizetti's 43rd opera (out of a total of 70!) and a child of tribulation, because it was banned by the censor after the dress rehearsal in 1834, drastically revised and premièred under the title of "Buondelmonte", performed under its correct title at La Scala in 1835 and, finally, sung in the original version in Donizetti's native Bergamo in 1989, following the "discovery" of Donizetti's autograph of the opera by Swedish musicologist An-

ders Wiklund, in the Nydahl Collections in Stockholm. This original manuscript from 1834 had been given up for lost by the operatic community, and Wiklund's initiative led to the publication of critical editions of twenty of Donizetti's operas, beginning with "Maria Stuarda". The Royal Swedish Opera became the second opera house in the world to perform the opera in this state, in 1990. The libretto, by Bardari, was based on Schiller's drama "Maria Stuart" from 1801.

The closing scene of the second and final act is the climax of the opera. Maria Stuarda – Mary Queen of Scots – has been sentenced to death by her cousin, Queen Elisabetta of England, for laying claim to the English throne. The plot also includes a motive of jealousy: Maria and Elisabetta are in love with the same man, Leicester, who prefers Maria. Her supporters, horrified and mournful, gather in a room adjoining the hall of execution: "Did you see it? – We saw it. – The scaffold is ready... and the block... and the axe..."

Richard Wagner

The Entry of the Guests from Act II of "Tannhäuser"

Richard Wagner began thinking about "Tannhäuser" in Paris in 1840 and finished the opera in Dresden in 1844. The première performance took place the following year at the Dresden Hoftheater (Court Theatre), where Wagner was Kapellmeister to the Saxon Court. The main sources for the libretto – written, as usual, by Wagner himself – were medieval poems and narratives describing, for example, the singing contest at the Wartburg and the 16th century folksong "Danhauser", folk tales, ballad collections and, for example, the "German Tales" of the brothers Grimm. "Tannhäuser" is the composer's fifth opera following "Die Feen", "Das Liebesverbot", "Rienzi" and "The flying Dutchman" and the one in which he first demonstrates his individuality. True, "Tannhäuser" still includes many self-contained "numbers", but now and again Wagner abandons the closed form in favour of grand scenes of musical drama.

Tannhäuser, the misinterpreted singer of love, has fled to the Venusberg but after a while returns to earth and to the castle of the Wartburg. He longs for Elisabeth, his great love, who has retreated into isolation following his disappearance. He is now to take part in a song contest on the theme of "The Nature of Love". Full of expectation, all the guests foregather in the great hall of the Landgrave: "Joyfully our greeting we bring to this hall, may art and peace there smile till the evening of time" – a magnificent chorus scene in the spirit of the master of French grand opera, Meyerbeer.

Giuseppe Verdi

The Anvil Chorus from Act II of "Il Trovatore"

The opera "Il Trovatore" was first performed in Rome in 1853 and was a resounding success. Set in 15th century Spain, it is a complicated story of civil war, rivalry for the throne, forbidden love and complications of birth, all wrapped up in a kind of "hit music" emanating entirely from popular Italian folk music. In addition, "Il Trovatore" required tremendous vocal resources of its singers, so that get-

ting through certain of the arias at all came to be regarded almost as an endurance test, and critics accused Verdi of "trampling bel canto under his feet". The great mass of the public, however, swallowed the occasional musical exaggeration together with the delight of the opera to ear and eye.

In the first scene of Act II we are in a gipsy camp, where the gipsy woman Azucena and the troubadour Manrico are sitting by the fire. The assembled gipsies start to sing a working song while hammering on their forges: "Upward the flames roll"

Richard Wagner

Prelude and Bridal Chorus from Act III of "Lohengrin"

Richard Wagner worked on his opera "Lohengrin" between 1845 and 1848, when he was Director of Music at the Court of Dresden, but it was not premièred there, because, due to his involvement in the 1849 revolution, the composer had to flee head over heels to his good friend Franz Liszt in Switzerland, with whom he then stayed for ten years. It was Liszt who conducted the première performance in Weimar in 1850, but

Wagner himself did not hear the opera until 1861, in Vienna. As usual, Wagner wrote his own libretto, basing it on medieval German epic poems in which, for example, the theme of the “Swan Knight” occurs in several connections, and to all this he added elements of the Saga of the Nibelungs. With “Lohengrin”, Wagner approaches his ultimate style of music drama, with symphonically treated “leading motives”, although in this opera there remains much that is reminiscent of the French style of grand opera – the big choruses, for example.

The orchestral introduction to Act III describes, with a fanfare-like theme in the brass, the magnificent wedding feast after the marriage of Lohengrin, the Knight of the Grail, and Elsa of Brabant. The curtain then rises on the bridal chamber. Elsa, accompanied by the women, and Lohengrin, accompanied by the men, process into the room, while those present sing, in the “Bridal Chorus”, of love and fidelity.

Alexandr Borodin

*Polovtsian Dances from Act II of
“Prince Igor”*

The Russian composer, professor of

medicine, imperial councillor etc. Alexandr Borodin never finished his magnum opus, the opera “Prince Igor” which he had been working on for 18 years. It was completed instead by his friends and fellow-composers Rimsky-Korsakov and Glazunov and premiered in St Petersburg in 1890, three years after Borodin’s death. Borodin was one of the Young five (alias “the Mighty Handful”), whose aim was to bring out genuinely Russian qualities in their music, as a counterpoise to the steady growth of western influence. Elements of Russian folk music, oriental included, abound in all Borodin’s music. The medieval plot of “Prince Igor”, moreover, is based on a 9th century folk poem.

Prince Igor, together with his son Vladimir, is fighting an invasion in Russia by the Polovtsi, a pagan Tartar tribe, but is defeated by them. In captivity, Vladimir has fallen in love with the daughter of the Polovtsian Khan Kontchak, with her father’s approval. The Khan entertains Prince Igor and Vladimir with festivities in his camp, which include Polovtsian dances – wild and ecstatic – and voluptuous, alluring choruses.

Giuseppe Verdi

The Gipsy and Matador Choruses from Act II of “La Traviata”

Two of Giuseppe Verdi’s great operas were premièred in 1853: “Il Trovatore” in Rome, and “La Traviata” in Venice. There is a world of difference between them. “Il Trovatore” is a violent and highly emotional romance of chivalry, while “La Traviata” is a realistic drawing-room opera set in contemporary bourgeois surroundings. Verdi’s music for “La Traviata” sometimes approaches the chamber idiom, with its very subtle psychological development, and the vocal style is less rigidly divided into recitative and arias than in previous operas: the two forms merge with one another and the recitatives are accompanied by the orchestra parlando. “La Traviata” is based on a literary classic – “The Lady of the Camelias”, the novel (subsequently dramatised) by Alexandre Dumas the Younger. The libretto was written by Piave, with whom Verdi often collaborated.

The courtesan Violetta, who is ill with consumption, has left her beloved Alfredo and

their country house on account of a promise made to Alfredo’s father. She returns to Paris and its hectic social round. At the home of her friend Flora, a grand fête is in progress, with entertainment by Gipsy women, who describe how they can read people’s hands, and Matadors, telling of great deeds in the bull ring. The Marchese is told that he does not worship fidelity, and Flora jokingly says that she must get her own back on him. Everyone agrees that the past should be forgotten and attention concentrated on the future.

Pietro Mascagni

The Easter Chorus from “Cavalleria Rusticana”

In 1889 the Italian music publishing house of Sonzogno organised a competition for the best new one-act opera, and Pietro Mascagni entered his “Cavalleria Rusticana”, which he had written in record time together with his good friend, the journalist Livorno, who had sent him the libretto piece by piece on postcards from a neighbouring town! Mascagni won first prize, 3000 lire, and the opera was an instant and resounding success at its première performance in Rome in

1890. After a few years it was almost invariably combined with Ruggero Leoncavallo's one-act opera "I Pagliacci", though this had not been entered for the competition. "Cavalleria Rusticana" was both the genesis and the culmination of a new departure in Italian opera – verism, portraying contemporary, and usually dramatic events in the everyday lives of ordinary people.

At the very point where suspicions are growing that Santuzza's beloved Turiddu is having an affair with Alfio's wife Lola and tension is rising, Mascagni interjects a hymn for Easter Day, "Regina caeli, laetare Quia...", which the people in church begin singing and in which the villagers on the square join in. The singing comes to a climax when Santuzza joins in as lead singer.

Giuseppe Verdi

The Triumphal Chorus and March from Act II of "Aida"

It seems fair to say that the paragon of operatic chorus writers is Giuseppe Verdi, with his superb exploitation of all the power and emotion which this type of chorus is capable of communicating. In all his operas – and he wrote nearly 30 –

the chorus plays an important part in establishing the mood and setting. Italian opera-goers loved crowd scenes and singable music in the grand style, and in Verdi they were never disappointed, least of all in the grand choruses of "Aida", which was premièred in a new Italian opera house in Cairo in 1871.

In the triumphal scene in Act II, Verdi goes to the length of using two mixed choirs and a male voice choir at once. "Aida" left nothing to be desired: "A costume opera with a tragic plot and local Egyptian colour, written for the human voice and the full resources of the symphony orchestra." The great triumphal scene is one of the most magnificent and effective ever written for an operatic stage. The Egyptians, commanded by Radamès, have defeated the Ethiopians. The victorious army now returns with its Ethiopian captives, and the people rejoice. Gunilla Petersén

Sixten Ehrling

Sixten Ehrling is one of the internationally most eminent orchestral conductors to have come out of Sweden in this century. In a career spanning more than five decades, he has conducted all the major orchestras in the USA and in other parts of the world. Between 1963 and 1973, for example, he was Principal Conductor of the Detroit Symphony Orchestra, later becoming Principal Guest Conductor and Musical Adviser to the Denver Symphony in Colorado.

As operatic conductor, following many years as Director of Music at the Royal Swedish Opera, he has among other things been contracted by the Metropolitan Opera, New York, for a five-year period and has conducted operatic productions in San Francisco, Vienna, London, Hamburg and elsewhere. He taught conducting at Mozarteum, Salzburg, in 1954 and at the Juilliard School of Music and Drama in New York from 1973 till 1988. He currently holds a similar position at the Manhattan School of Music.

The Royal Swedish Opera Chorus is one of the few full-time choirs in Sweden, added to which it is the biggest and oldest. It is first mentioned in 1786, in a "Diagram of the Organisation and Personnel of the Operatic Theatre", as having 38 male and 31 female singers and a French chorus master. The number of singers has fluctuated over the years, but for the current season there are 70 resident singers and two chorus masters: Bo Wannefors and Christina Hörnell. The chorus takes part in most of the major operatic productions, and a chorus member of a few years' standing will definitely have learnt between 30 and 40 repertory operas. The chorus also gives concerts on its own, goes on tour with the Royal Swedish Opera and makes gramophone recordings, its latest CD credits being Tchaikovsky's opera "Mazeppa", Lidholm's "A Dream Play" and Naumann's "Gustaf Wasa".

Christina Hörnell *Chorus Master*

Christina Hörnell took over as Chorus Master at the Royal Swedish Opera in the spring of 1994. Her music education

included a church musician's degree from the Royal University College of Music, Stockholm, where she also attended the conducting class under Eric Ericson (choral) and Kjell Ingebreetsen (orchestral). She has taught on summer courses in church music and on courses for singers, choristers and choral conductors in Italy and Austria. In an administrative capacity, she has worked as choral adviser and educational planner with The Swedish Choral Association and has served on the Executive Committee of the Stockholm Diocesan Church Choral Society. She was awarded the Conductor's Fellowship of the Royal Academy of Music in 1993 and the Johannes Norrby Medal in the autumn of 1994. Between 1990 and 1994 she directed the Choral Society of the Royal Institute of Technology, Stockholm, and has directed the Stockholm University Chorus since 1991.

Bo Wannefors *Chorus Master* was appointed Répétiteur and Chorus Master at the Royal Swedish Opera in 1986. Between 1978 and 1984 he studied at the Royal University College of Music, Stockholm, graduating as a church

musician. His most influential teachers there were Eric Ericson, for conducting, and Lars Sellergren, piano. Previously he has been Director of Music in the Stockholm parishes of Brännkyrka and Söderled and has taught music interpretation at the Stockholm University College of Opera and Operastudio 67 in Stockholm. He makes frequent concert and operatic appearances as conductor and pianist and in 1989 he collaborated with Jan Åke Hillerud in writing "Don Juan! Free-style", an alternative opera for young persons, freely adapted from Mozart's "Don Giovanni" and premièred that same year at Södra Teatern, Stockholm.

The Royal Swedish Opera Orchestra

is one of the oldest working orchestras in the world. It is already mentioned in the court accounts for 1526, during the early years of the reign of Gustav Vasa. At the beginning of the 17th century, under Gustavus Adolphus, it numbered 45 players. Earlier it had been dominated by wind instruments, but these were now

supplanted by strings. The years between 1640 and 1726 were a brilliant episode in the history of the orchestra, when its activities were directed by members of the Düben family.

In 1731 the Orchestra appeared for the first time in public concerts, some of them under the direction of composer and conductor Johan Helmich Roman. The Orchestra now had 50 or more players. From its very foundation (the Swedish name translates literally as “the Chapel Royal”), the Orchestra had also included a number of singers, but in 1773, with Gustav III’s foundation of the Royal Swedish Opera, it became a purely instrumental ensemble, performing mainly as a theatre orchestra and on various ceremonial occasions at the royal court. The Orchestra has expanded during the present century and now has 117 members.

Magnus Kyhle *tenor*
studied at the Royal University College of Music, Stockholm, and the Stockholm University College of Opera. His debut took place with the Norrland Opera and Vadstena Academy in 1983,

and his first engagement with the Royal Swedish Opera came in 1989, as Don Ottavio in “Don Giovanni”, and Monostatos in “The Magic Flute” at the Drottningholm Court Theatre. He became a resident singer with the Darmstadt Opera in Germany and in 1990 was engaged by Landestheater, Salzburg. At the Royal Swedish Opera in recent years he has, for example, sung in “Don Giovanni”, “The Magic Flute”, “The Tales of Hoffmann”, “I Pagliacci”, “La Traviata” and “Der Rosenkavalier” and has created the title roles in the children’s operas “Pelle Svanslös” and “Drömfrossaren”.

During the 1993 autumn season, Magnus Kyhle took part in several operatic productions at the new Finnish National Opera in Helsinki, in the 1994 spring season he sang in “The Phantom of the Opera” at Oscars-Teatern, in the autumn of 1994 in “Resan till Reims” at Upsala Stadsteater and in the spring of 1995 Don José in “Carmen” with the Norrland Opera. He returned to the Royal Swedish Opera for the 1995–96 season.

Carina Morling *mezzo-soprano*

was born in Stockholm and studied under Birgit Stenberg at the Royal University College of Music, Stockholm, graduating as a music and singing teacher. She was a member of the Swedish Radio Choir for ten years. She took part in several productions at the Drottningholm Court Theatre and in 1987 became resident soloist with the Royal Swedish Opera. Among others she has performed in “Das Rheingold”, “The Valkyrie”, “Rigoletto”, “La Traviata”, “Ariadne on Naxos”, “Faust”, “Carmen”, “The Tales of Hoffmann”, “Cavalleria Rusticana”, and “La Bohème”. She also took part in Börtz/Bergman’s “The Bacchae”, Lars Runsten’s “Amorina” and Arne Mellnäs “Doktor Glas”.

Anders Lorentzson *bass*

was born in Ambjörnarp in Västergötland. He studied singing at Operastudio 67 and at the Stockholm University College of Opera. A resident singer with the Royal Swedish Opera since 1987, he has performed among others in “Rigoletto”, “Don Giovanni”, “Carmen”, “Haensel

und Gretel”, “Die Entführung aus dem Serail”, “Simon Boccanegra”, “The Barber of Seville” and “Arabella”. He spent the 1994–95 season with the new Göteborg Opera, as Frank in “Die Fledermaus”, Figaro in “The Marriage of Figaro”, Leporello in “Don Giovanni” and the Dutchman in “The flying Dutchman”.

Ingrid Tobiasson *mezzo-soprano*

Ingrid Tobiasson began by qualifying as a rhythmic teacher at the Dalcroze Seminary in Stockholm and practised in this capacity for about ten years. Then in 1981 she decided to go in for singing and entered the Stockholm University College of Opera. Her début at the Royal Swedish Opera came in the spring of 1988, as Mary in “The Flying Dutchman”, and roles she has created in more recent years include the title part in “Carmen”, Elisabetta in “Maria Stuarda”, Suzuki in “Madame Butterfly”, Omega in Börtz/Bergman’s “The Bacchae” (also televised and CD-recorded), the Concierge in Lidholm’s “A Dream Play” (also on CD), Santuzza in “Cavalleria Rusticana” and Kundry in “Parsifal”.



THE MOST BELOVED OPERA CHORUSES WITH THE ROYAL SWEDISH OPERA CHORUS

- [1] RICHARD WAGNER (1813-1883)
"The flying Dutchman". Chorus of Sailors and Girls, Act III 9'56
The Steersman Magnus Kyhle
- [2] GIUSEPPE VERDI (1813-1901)
"Nabucco". The Prisoners' Chorus, Act III 4'18
- [3] CHARLES GOUNOD (1818-1893)
"Faust". The Soldiers' Chorus, Act IV 4'55
- [4] GAETANO DONIZETTI (1797-1848)
"Maria Stuarda". The Vedeste Chorus, Act II 5'47
- [5] RICHARD WAGNER
"Tannhäuser". The Entry of the Guests, Act II 6'42
- [6] GIUSEPPE VERDI
"Il Trovatore". The Anvil Chorus, Act II 2'59
- [7] RICHARD WAGNER
"Lohengrin". Prelude and Bridal Chorus, Act III 8'41
- [8] ALEXANDR BORODIN (1833-1897)
"Prince Igor". Polovtsian Dances, Act II 12'15
- [9] GIUSEPPE VERDI
"La Traviata". The Gipsy and Matador Choruses, Act II 6'02
Flora Carina Morling Marchese d'Obigny Anders Lorentzson
- [10] PIETRO MASCAGNI (1863-1945)
"Cavalleria Rusticana". The Easter Chorus. 6'31
Santuzza Ingrid Tobiasson
- [11] GIUSEPPE VERDI
"Aida". The Triumphal Chorus and March. Act II 8'32

Total time 76'41

CONDUCTOR:
Sixten Ehrling
CHORUS MASTERS:
CHRISTINA HÖRNELL AND
BO WANNEFORS
THE ROYAL SWEDISH
OPERA ORCHESTRA

Recorded October 17-19, 1995
at Kulturhuset, Ytterjärna
Engineer/editing Torbjörn Samuelsson,
Digitalfabriken Göteborg
Producer/editing Lennart Dehn
Mastering Digitalfabriken, Göteborg
Text Gunilla Petersén © 1996
Translation Roger Tanner
Cover Photo Enar Merkel Rydberg
Graphic design Stina Daag
Executive producer & editor Kjell Söderqvist
Caprice Records, Stockholm, Sweden
[P] & [C] 1996. Made in Austria



THIS WAS A JOINT
PRODUCTION BETWEEN
CAPRICE RECORDS
AND THE ROYAL OPERA,
STOCKHOLM