

RICHARD
150 ÅR
STRAUSS



RADIKALT KLIMAX

TEXT CARLHÅKAN LARSÉN

Irene Theorin som Elektra i Kungliga operans uppsättning från 2012.

En akt på två timmar. Ett djärvt dissonant och starkt expressivt tonspråk. 111 man i orkestern. På det en brutal handling. Inte konstigt att *Elektra* skrämde slag på societeten när den kom för drygt 100 år sedan. Men det var då. Idag har verket snarare fått karaktären av uppvisningsplattform för sopraner i tungviktsklassen.

Carlhåkan Larsén ger dig bakgrunden till operan som för alltid förändrade synen på konstformen.

”**AGAMEMNON!**”

, ropar prinsessan Elektra. Ropet skär igenom som en vässad kniv i den första repliken Elektra utstöter. Hennes entré är förberedd av tjänstefolket i Mykenes kungaborg, som förundras över prinsessans lumpiga tillvaro.

Elektra berättar historien om sin far Kung Agamemnon, hjälte från Trojanska kriget, som vid hemkomsten mördas av sin gemål Klytämnestra och hennes älskare Aegisth. Dottern Elektra, full av rasande sorg och otyglad hämndbegär, går på kungapalatsets bakgård, förnedrad av det nya härskarparet och beklagad eller ringaktad av tjänstefolket.

Det fyrtoniga Agamemnon-motivet blir som ett motto för musikdramats inriktning och högsänning. Skulden och hämnden är definierade från början. Elektra utvecklar sig inte till en deckare, styckets gastkramande verkan bygger på andra faktorer. Det brukar karakteriseras som ett psykogram – en själsskildring med katastrof och befrielse som orsak och verkan.

Rollistan är mycket lång men de flesta vokala insatserna utgörs av korta men intensiva inpass. Förutom de fyra redan nämnda ännu levande personerna skall bara två tillfogas, Elektras syskon, den tvehågsna, konflikträdde Chrysothemis och den återvändande brodern Orest, som tillbringat sina uppväxtår i landsflykt. Det är han som till slut håller i kniven när de bägge mördarna röjs undan.

Klytämnestras dödsskri ekar mot slutet, men Richard Strauss har inte fogat någon sångton till denna våldsamma händelse utanför scenen. Det är fortfarande Agamemnon-ropet som genljuder, då Elektra har uppnått sitt livsmål och kastar sig ut i en överspänt triumfatorisk, rituellt orgiastisk dans, som bokstavligen blir till en dödsdans.

ELEKTRA VAR EN FAVORIT FÖR DE ANTIKA TRAGÖDERNA.

Aiskylos, Sofokles och Euripides, alla har de gestaltat det bloddrypande ämnet. Högst har Sofokles skattats. Så länge operakonsten funnits har Elektra och hennes familjekrets varit inspirerande. Till och med den svenska musikhistorien kan uppvisa en Electra: Johann Christian Friedrich Hæffners Gluck-inspirerade stycke från 1787.

ÄMNE FÖR BRITTISK HUMOR

Apropå den väldiga, ljudstarka orkestern i Elektra: den avlockade den på alla sätt slagfärdige engelske dirigenten Sir Thomas Beecham en kommentar, riktad till musikerna, när Elektra skulle ha premiär i London:

»Sångarna däruppe på scenen tror att de kommer att höras ut. Det är er sak, och min, att visa, att de inte har en förbaskad chans.»

»Strauss var visserligen inne på att göra något mera lättfotat efter den tungt lastade Salome. Men Hofmannsthal ska ha insisterat: nu gör vi Elektra först. Så blev det också, och det blev upptakten till ett tjuugoårigt gemensamt strävande.«

I senare tid skrev Hugo von Hofmannsthal ett alternativ till det klassiska dramat. Hans Elektra är en talpjäs, där författaren genomförde en psykologisk, eller kanske psykiatrisk studie. Eller skall man kalla den psykoanalytisk – diktaren kom ju från det Wien där doktor Sigmund Freud just då bjöd sina patienter taga plats i analyssoffan.

TYSKEN STRAUSS OCH ÖSTERRIKAREN HOFMANNSTHAL möttes redan kring sekelskiftet 1900, dock bara tillfälligtvis. År 1903 hade Hofmannsthal's Elektra urpremiär. Strauss bevistade en föreställning 1905 och attraherades av den nya versionen av det antika stoffet. Strauss hade för sin del haft framgång med Salome, urpremiär i Dresden 1905, och Hofmannsthal fattade sympati för detta nya musikdrama, som snabbt erövrade både den tyska och den internationella operascenen med sitt på en gång dekadenta och engagerande studium av flammande erotik och hänsynslös besatthet och utlevelse.

Det visade sig att de bägge herrarna kom någorlunda överens, de började tala om samarbete. Sådana tankar brukar väl kunna uppstå och lika gärna förflyktigas på ett nyckfullt sätt. Men samsynen mellan tonsättaren och diktaren märktes påtagligt, kanske paradoxalt. Strauss var visserligen inne på att göra något mera lättfotat efter den tungt lastade Salome. Men Hofmannsthal ska ha insisterat: nu gör vi Elektra först. Så blev det också, och det blev upptakten till ett tjugoårigt gemensamt strävande.

DE BÄGGE HERRARNA HADE OLIKA SKAPLYNNE. Den brådmogne wienske aristokraten von Hofmannsthal var elegant och smidig, bildad och världsmannamässig. Münchenfödde Strauss en robust typ, ganska självmedveten och utan den österrikiska polityren. Mera Biergarten än wienercafé. Deras brevväxling visar hur respekt växlade med oförblommerade meningsutbyten, hur tonsättarens idoga arbete drev på diktarens formuleringar och idéer.

Sammanlagt skrev de gott och väl 700 brev till varandra, men de lade inte vikt vid att träffas personligen. De kunde arbeta mot gemensamma mål men inte umgås. Richard Strauss var ofta taktlös och tanklös, han hade sin musikaliska skicklighet men inget gott omdöme i övrigt, det visar om inte annat hans undfallande förhållande till nazismen. Samarbetet varade livet ut för Hofmannsthal's del – han dog redan 1929, efter sex operalibretton för Strauss.

REDAN SALOME VISADE HUR kompositören Strauss var inne på obanade vägar genom musikhistorien. Det är klart att Richard Wagner är en förutsättning, men Strauss gick vidare i fråga om harmonisk djärvhet, och han utnyttjade en vidlyftigare orkester än man tidigare fått stifta bekantskap med. Partituret till Elektra bildade ytterligare ett steg mot framtiden, det är expressionistiskt värre, med svidande dissonanser, kolliderande harmonier och intrikata rytmer. Han satte dessutom nya måttstockar för vad man kunde begära av en högdramatisk sopran, en konditionsstark Brünnhilde med skarp kryddning.

Orkestern borde ha över hundra musiker, bland annat bleckblåsinstrumentet heckelfon, wagnertubor och helst fyra harpor jämte mycket annat för att maximera effekten. Det var aldrig tal om "less is more" eller att lagom vore bäst. Ingenting i Elektras partitur gör intryck av lagom, allt är ställt på sin spets. Detta bidrar otvivelaktigt till den överväldigande slagkraften i verket.

MAN BRUKAR JU TRADITIONELLT INDELA LITTERATUR i tre huvudgenrer: lyrik, epik och dramatik. Operan Elektra erbjuder inte mycket lyrik, och epiken står

VAPENDRAGAREN

Operatexternas historia är märkvärdig. Man har till och med föreslagit att en så speciell litterär genre som operalibretto borde ha en särskild musa, som håller sin beskyddande hand däröver: den tionde musan, värdig att ta plats jämsides med den antika mytologins Thalia, Erato, Euterpe och de sex andra.

På 1700-talet fanns en librettots okränade mästare, Pietro Metastasio. Han skrev monstertexter, inalles cirka 60, som hundratals tonsättare använde gång på gång under 1700-talet och en bit in på 1800-talet. Den andra ytterligheten var Richard Wagner, som komponerade sina musikdramer till texter som bara han kunde få för sig att skriva.

Mellanledet kan vi kalla parhästarna, fasta förbindelser mellan tonsättare och diktare. I den kategorin finns Mozart och Lorenzo DaPonte, Verdi och Arrigo Boïto. Samt Richard Strauss och Hugo von Hofmannsthal. Fastän de inte alltid drog å samma håll kom deras samarbete att omfatta sex operor:

- Elektra, 1909
- Der Rosenkavalier, 1911
- Ariadne auf Naxos, 1912
- Die Frau ohne Schatten, 1919
- Die ägyptische Helena, 1928
- Arabella, 1933

När Hofmannsthal avlidit skrev den bestörte Strauss till änkan: ingen kommer att kunna ersätta honom för mig.



Lyftkranar, mekaniska jättar, containrar fyllda med blod. I augusti skapar Norrlandsoperan historia när man presenterar en unik version av Elektra. Operan framförs då för första gången i fullt format utomhus i en produktion som omfattar mer än 250 medverkande. Till sin hjälp har man anlitat katalanska scenkonstgruppen La Fura dels Baus (bilden), kända för sina utomhusuppställningar i kolossalformat.

»Ingenting i Elektras partitur gör intryck av lagom, allt är ställt på sin spets. Detta bidrar otvivelaktigt till den överväldigande slagkraften i verket.«

helt i skuggan av det dramatiska uttrycket. Men när Elektra återser och igenkänner den saknade Orestes blir hon ömsint och anslår mjukare tongångar, efter att ha hälsat honom med ett dramatiskt jubelrop. Strauss växlar in på den romantiska smeksamhet som han sedan skulle utveckla till fulländning i Rosenkavaljeren.

Det är därför fullt berättigat att en biografi om tonsättaren i underrubriken kallar honom den siste i sitt slag, ”Der letzte Romantiker”. Men när man lyssnar till Strauss expressionistiska utsvävningar i påträngande dynamik, kromatisk akrobatik och harmonisk balanskonst i Elektra vill man tillfoga: han är lika viktig som en modernismens förebådare. Arnold Schönberg kunde ta vid där Richard Strauss slutade – ty så radikal som i Elektra skulle Strauss inte bli igen. Han drog sig tillbaka och hittade inte den röda tråd som Hofmannsthal nystat upp för honom. —