

ASCOLTA



37. årgang · Nr. 5
APRIL 2019

Kleopatra

Nixon in China

Hans Abrahamsen



Hans Abrahamsen

– interviews af Bo Basbøll

Af Bo Basbøll

Til lykke med tildelingen af Sonningprisen. Hvilken betydning har prisen for dig, og hvilken betydning har "let me tell you" for denne tildeling?

Tak. Jeg er meget beæret og taknemmelig over at få Sonningprisen. Den store danske pris. Jeg havde jo nok ikke fået prisen, hvis jeg ikke havde skrevet *let me tell you*. Jeg betragter den som et vendepunkt for mig. Men prisen gives også for mit samlede virke. Det kunne være Klaverkoncerten fra ca. 2000 (min første) og det for mig meget vigtige stykke *Schnee* (2006-08). Efter disse to kom der virkelig mange nye stykker fra min hånd i tiden frem til *let me tell you* (2013).

Hvor kom ideen til operaen Snedronningen fra?

Den opstod i 2007 under arbejdet på *Schnee*, hvor jeg læste jeg en masse snedigte og sneromaner og så på snebilleder. Min kone sagde at jeg også skulle læse H.C. Andersens eventyr *Snedronningen*.

Kendte du eventyret i forvejen?

"Jo, det gjorde jeg for så vidt

– det var bare rigtig mange år, siden jeg havde læst det i sin helhed. Men eventyret gjorde og gør stadig et stærkt indtryk på mig.

Der er forskellige scener i *Snedronningen*, som egentlig går ind i satsernes karakterer i *Schnee*. Blandt andet den scene på byens plads, hvor det sneer, og Kay går rundt med et forstørrelsesglas og viser Gerda, hvor fantastiske snefnuggene er, rigtig meget smukkere end blomster. Kay har på dette tidspunkt fået splinten i øjet, som afstedkommer, at han ser smukt som grimt og omvendt. Imens leger drenge i baggrunden, og den musik i *Schnee* er inspireret af eventyret. På et tidspunkt fik jeg allerede her en ide om at skrive en opera over *Snedronningen*.

Når jeg arbejder med noget, laver jeg tit oversprings-handlinger. Det kan være meget kreativt! I påsken 2007 lavede jeg en libretto for mig selv over Snedronningen umiddelbart efter at jeg havde læst Andersens eventyr. Mit dogme var at bruge så mange som muligt af H.C. Andersens originale sætninger. Det vil sige, at jeg faktisk havde en libretto liggende på den tid, hvor Sven Müller blev operachef.

(2012) Som noget af det første, Sven Müller gjorde da han var nytiltrådt, var at spørge, om jeg ville skrive en opera. Det ville jeg godt, men sagde at så skulle det være over Snedronningen. Han så mit librettoudkast, som jeg godt var klar over, skulle gennem en bearbejdelse. Han foreslog Henrik Engelbrecht, som medlibrettist, som var et rigtig godt valg. Og Henrik Engelbrecht gik med forståelse ind for min ide om, hvordan det skulle gøres, og vi beholdt de samme scener. Når man skriver en tekst, der skal laves til en libretto, bliver den kun på 70 % af det oprindelige udkast. Hvorfor udkastet skulle forkortes, men også udvikles. Vi havde hele vejen et tæt samarbejde.

Var det ikke en svær proces? Egentlig ikke. Det gjorde vi rigtig godt sammen.

Har der været andre end Engelbrecht ind over teksten til Snedronningen? Stykket let me tell you er jo lavet over Paul Griffiths bog af samme navn. Var han med til at lave teksten til sangene?

Nej, det var han egentlig ikke. Men på mange måder ligner processen med

Snedronningen og *let me tell you* om hinanden. Da jeg sad med eventyret, var ideen, at jeg skulle tage så meget af H.C. Andersens originale ord som vidt muligt og lægge dem ind. Endda lægge dem sangene i munden. Han har jo disse ufattelige sætninger. Og da jeg blev spurgt om at lave *let me tell you*, var det på samme måde, som da Paul Griffith har lavet den lille roman *let me tell you*, hvor alle ord er de ord som Shakespeare har givet Ofelia i *Hamlet*. Ikke i rækkefølge men det er ligesom materialet, som sangteksterne er bygget over. Og da jeg så blev spurgt, om jeg ville lave et stykke over den bog for sopran, valgte jeg 8 små afsnit fra bogen. Det første, jeg valgte, var fra slutningen,

hvor Ofelia drukner i det lille vandløb samtidig med at hvide blomster daler ned over hende. Paul Griffith har lavet det, så hun går ud, mens det begynder at Sne! Og så forsvinder hun så at sige i et landskab. Det blev til den første sang. Paul Griffith fik teksten og redigerede lidt om, og så blev det til den endelige tekst.

Snedronningen har urpremiere til efteråret på Operaen, Holmen og bliver siden hen opført på Bayerische Staatsoper i München i december. Her bliver den sunget på engelsk. Ikke som en koproduktion, men i en anden opsætning. Der er lidt sjovt, at *Snedronningen* og *let me tell you* er lidt den samme proces med tekst. For tekst har altid inspireret mig forfødelig meget til musik. F.eks. i *Walden*, som er en blæservintet. Da musikken var skrevet, fandt jeg ud af, at der var en inspiration, jeg ikke var klar over. Fra bogen *Walden* - Livet i skovene af Henry Thoreau. Ligeledes er mange af mine første stykker inspireret af digte. Men uden sang. *Winternacht* fra 1976 var først tænkt for sopran og 7 instrumenter. Der kom aldrig tekst på. Men, indledningen er komponeret over teksten:

”Schnee ist gefallen” Jeg har altid mine tidligere stykker med i kompositionsprocessen. Der er mange spor i *Snedronningen* af mine gamle stykker. En af mine allerførste sange - et kort stykke, *Sangen og skoven og trolden*, er med i *Snedronningen* og andre spor af tidligere værker, som genopstår i operaen og vokser i nye retninger og ind i hinanden.

Er det, fordi du kommer i tanke om de tidligere værker og tænker, at de vil passe lige her?

Jeg tænkte på eventyret *Snedronningen*, fordi der var så mange billeder i det, som jeg har arbejdet med tidligere, med musik. Og så er det også en måde, jeg har arbejdet på gennem alle årene, at jeg har bragt hidtidigt materiale videre og videreudviklet det. Men det er jeg jo ikke ene om. Det tror jeg alle komponister gør. Ser nye udviklingsmuligheder i materialet. Og ting det kan kombineres med. Et eksempel er af *Walden* opstår igen i *Snedronningen*. En lille del af materialet fra *Walden* passer – men videreudviklet – i en sekvens i en scene fra *Snedronningen*. F.eks. passer skov/blomster i *Walden* til et tilsvarende sted i *Sne-*





Hans Abrahamsen

Foto: Lars Skaaning

dronningen. Musikken fra Walden bliver bragt ind i et større univers.

Bliver der sunget på dansk eller engelsk?

På Operaen synges på dansk, mens den er oversat til engelsk til opførelsen i München. Den er oversat af en meget erfaren librettist, Amanda Holden. Hun har lavet flere operalibrettoer selv, og så har hun oversat op mod 70 operaer.

Har hun oversat direkte fra dansk til engelsk?

Nej, hun fik en rå-oversættelse af librettoen, som ikke passede med min musik.

Men hun forstår meningen. Derefter tilretter hun antallet af stavelser. Betoninger skal være rigtige, og det skal nogenlunde være de rigtige vokalfarver. F.eks. nytter det ikke, at man kommer med et "i" på en høj tone.

Hvor mange roller er der i Snedronningen?

Først og fremmest er der jo Gerda og Kay. Gerda er en lyrisk sopran og Kay er en buksesopran - en mezzosopran. Så er der bedstemoderen, en alt, der også synger den gamle kone og Finnekonen. Det har jeg gjort meget bevidst, fordi der er en sammenhæng mellem

dem. Den gamle kone er, på en eller anden måde, den kvindeskikkelse, der stopper Gerda, mens Finnekonen er den, der tror på Gerda. Endelig har vi Snedronningen, og det er jo det spændende, hvem der skal synge den rolle! Det oplagte ville være en sopran som Nattens Dronning - en koloratur-sopran, men det bliver det ikke. Snedronningen synges af en bas! Dermed er den en parallel mellem de to par - Kay og Gerda - (sopran og mezzosopran) over for kvindeskikkelserne - Bedstemoderen, den gamle kone og Finnekonen (en alt) og Snedronningen (en bas).



Illustration til Snedronningen. Tegning: Lorenz Frølich.

Det var faktisk Barbara Hannigan der foreslog mig, at det kunne være en bas. Snedronningen – bassen - har også en anden rolle, nemlig Rensdyret. Skovkragen en karaktertenor - Slotskrage kontratenor er med i slutningen af 2. akt. Desuden er der Prinsen og Prinsessen – et klassisk par, lyrisk tenor og en høj (koloratursopran), som dog ikke synger mange koloraturer. I alt har vi altså 8 sangere. Endelig er der et kor på 12 sopranner, som er blomster og hoffolk, samt 8 basser, som synger hoffolk, ryttere og kuske.

Hvordan karakteriserer du personerne?

Først og fremmest udvikler Gerda sig. Hun har en langsommere udvikling, mens Kay mere abrupt ændrer sig undervejs, med

forandringen, hvor han får splinten i hjertet og øjet, og hans forvandling går vanvittigt hurtigt. I slutningen bliver han så tøet op. Gerda synger i starten enkelt og barnligt, med få høje toner, men ender med at træde i karakter og modnes gennem den indre rejse, hun foretager, når hun leder efter Kay.

Er vi med det barnlige udtryk så tilbage til dine tidligere værker i den ny enkelthed fra 70-erne?

Ja - eller endnu tidligere. Men hendes meget enkle, barnlige sang er omgivet af den mest vildt komplicerede musik som jeg har skrevet.

Og orkestrets størrelse og besætning?

Orkesteret har en ret stor besætning, så stort som det

nu kan være i orkestergruppen. Strygergruppe, træblæsere, messingblæsere samt stor slagtøjsgruppe, to harper og sågar 2 Wagnertubaer.

Har du en fortolkning af eventyret?

Eventyret *Snedronningen* er så vanvittigt spændende, at det kan forstås på så mange måder. Undervejs er jeg optaget af én måde at se det på, og senere måske af en anden. Men jeg holder så meget af, at det er så flertydigt. Derfor kan jeg ikke sige, at der er en bestemt måde, eventyret skal fortolkes på. F.eks. slutningen. Er det fra H.C. Andersens side en tragedie, eller er der en forløsning til sidst? Der er mange, der opfatter det som en tragisk slutning. Der er faktisk ikke sket en udvikling, tværtimod: de vender tilbage og sætter sig i deres børnestole. Jeg opfatter en melankoli over, at tiden er gået. Og at de er blevet voksne. Der er selvfølgelig en forløsning i slutningen – det skal der være - men samtidig ligger der en enorm melankoli.

Og det har du vel tilstræbt skildret i musikken?

Det vil jeg da tro jeg har.

Det må du vel som komponisten vide?

Ja, men musik er jo ikke så entydig. Men så er vi tilbage til at *Snedronningen* bliver sunget af en bas og jo nærmest er en Sarastro-type der på en vis måde bringer intelligensen ind i verden, ironien, distancen – visdommen. Og samtidig har *Snedronningen* også den anden og synger rensdyret, som også er "dyret" der bringer Gerda "helt op". Og der er også noget helt erotisk mellem rensdyret og Gerda, der hvor Rensdyret kysser hende på munden og samtidig løber der store tårer. Og så forsvinder dyret og Gerda står tilbage. En meget meget smuk scene. Til sidst synger *Snedronningen* også uret, som jo er tiden der går. Tiden spiller en stor rolle i eventyret. Første gang der hvor Kay får splinten i hjertet, så slår uret. Og flere gange kommer tiden ind. I virkelig bringer *Snedronningen* en udvikling ind. Det er jo et mystisk eventyr, en meget kompliceret historie. Forhistorien med Troldspejlet, der knuses og giver Kay splinten i øjet. Kay og Gerda får den ide at de vil flyve op til vor herre, så vor herre vil se det omvendte – at Kay ikke ser det

smukke, som grimt og viceversa. Det er jo det - at det gode altid har det modsatte i sig – det onde. Denne historie er lagt ind som en godnathistorie fra Gerda til Kay i begyndelsen af første akts første scene. Men det er anderledes end i eventyret. Det er gjort af dramatiske grunde. Hos H.C. Andersen er der syv historier, som her er blevet til tre akter. Men det følger kronologisk hvad der sker i eventyret.

Hvorfor skriver du mange stykker der handler om sne? Hvorfor er du så fascineret af vinteren og sneen?

Sneen har jo noget magisk over sig. Og *Snedronningen* kan være fantastisk poetisk – så man kan male et landskab hvidt. Og det kan også være det modsatte. Sjappet eller Snestorm. Der jo 100 forskellige slags sne, ligesom Peter Høeg skriver om i *Frk. Smillas fornemmelse for sne*. Jeg er også optaget af forandringen/overgangene, hvor sneen kan blive til is og fryse til og siden tø op og blive flydende. Det er jo også billeder på emotionelle forandringer. Oppe ved *Snedronningen* fryser det hele til og Kay er fuldstændig frosset for siden hen at tø op.

Har du nogle Operakomponister som forbilleder? Danske? Nørgård – Gudmundsen-Holmgreen?

Det vil jeg helst ikke tale så meget om. Jeg har jo haft det svært med opera genren. Jeg havde jo som, tidligere nævnt, bakset med at have en tekst og til at høre musikken hertil. Det er sådan helt synæstetisk. Altså hvis man ser farver og hvordan de forskellige sanser går over i hinanden. Men jeg har altid haft svært ved at finde den måde man synger på – altså hvordan man skal synge ordene. Det synes jeg først at fundet en måde at gøre det på med *let me tell you*. Jeg starter ikke med at skrive det vokale, ikke med det de skal synge men det instrumentale f. eks er Scene 2,3 og 4 i første akt et helt orkesterværk i sig selv. Som i øvrigt blev opført i München sidste efterår – altså her uden vokalen. Det er ligesom at opføre Isoldes Liebestod uden Isolde. Men altså at skrive det instrumentale først som en baggrund for sangen, som træder her ud af. Man kan sige at jeg tegner rummet op hvor over de synger. Dette er måske også forskellen mellem Wagner og Verdi. Her er jeg mere som Wag-



Barbara Hannigan synger let me tell you ved The Proms. Mirga Gražinytė-Tyla dirigerer Birmingham Symphony Orchestra

ner. Her træder sangerne ligeledes ud af musikken – eller smelter sammen med orkesteret. Men jeg skriver min helt egen musik. Men det er klart at jeg kender alle de store operakomponisters musik. F.eks. Mozart, Wagner, Puccini og Janacek osv. Det der gør det spændende

for mig at skrive en opera, er at så mange mennesker arbejder sammen fra dirigent, musikere sangere. Som alle gør deres bedste og får det til at gå op i en større helhed. Det har jeg jo ikke prøvet før. Også at de forskellige kunstarter spiller sammen, teksten musikken, billeder.

Men for mig er musikken jo det vigtigste. Det er trods alt musikken der bærer det hele igennem. Hvad er en Don Giovanni uden Mozarts musik?

Opfatter du Snedronningen som en dansk opera?

Det er et svært spørgsmål. I dag kan man næste ikke snakke om danskhed. Der er nogen der har gjort det betændt. Men lade os se bort fra det. Man kunne godt spørge sig selv, om den musik jeg har skrevet kunne skrives af en anden komponist f. eks. fra England eller Tyskland. Eller hvis jeg flyttede til Italien. Det tror jeg ikke. Nej – jeg kan ikke sige at jeg opfatter mig som speciel dansk, men vi har jo alle vores rødder. Og der er mange ubestridte ting. Men jeg synes det er vanvittigt interessant hvordan man er som komponist. Hvis man går tilbage til Bach som tysk komponist, så lærte han den Italienske, Engelske og Franske musik. Ud af det skaber han sin egen musik. Det samme gør Mozart. Således fusioneres musikken. Det er det spændende. Jeg har undervist yngre komponister næsten samtidigt i Tyskland, England og Danmark. Det overraskende var at det, der

optog dem var vidt forskelligt. Men om jeg er en dansk komponist vil jeg sige nej. Men der er jo det med sproget i Snedronningen. Det er jo dansk i originalversionen. Og det er jo helt tilbage fra min oprindelige ide, med at bruge så meget som muligt af H.C. Andersens originale ord.

Nu er operaen skrevet og du har lagt den i andres hænder. Er det som at give slip på et barn, der skal ud i verden og stå på egne ben?

Nej, ikke helt. Lige som med *let me tell you* – hvor jeg kommer til prøverne og følger arbejdet med orkestret, vil jeg også følge indstuderingen af *Snedronningen*. Alt på scenen bliver vanvittigt spændende – at se hvordan instruktøren fortolker. Men musikken giver jeg ikke fra mig. Griber ind, hvis der er noget med tempo/balance og fortolkning af musikken. Det vigtigste for mig er om musikken lyder rigtigt. På mange måder er det jo helt fantastisk at høre en opera uden at se opsætningen. Hører man en opera – og det kan være hvad som helst – så har man sin indre biograf. Sådan har jeg det også mange gange med det de synger, nogle gange forstår jeg slet

ikke teksten. Når det er på italiensk forstår jeg det over hovedet ikke. Heller ikke på fransk. Og man kan heller ikke forstå ret meget af det på tysk. Men den dramatiske situation skal være tydelig. Selve den følelse der er i situationen, skal være klar. Jeg var i nu i januar i London for at høre en opførelse af *let me tell you* med Barbara Hannigan og London Symphony Orchestra, dirigeret af Simon Rattle. For første gang havde jeg ikke været til en af prøverne. Nu kom jeg bare for at lytte på det.

Var du så tilfreds med opførelsen?

Opførelsen var jeg meget glad for. Det er klart at nogle ting var anderledes end jeg havde forestillet mig. Men hvem siger at komponistens egen tolkning af musikken er den definitive? Det er det samme med forskellige sangere til rollerne. De kan synges det ret forskelligt. Det spændende er jo at man kan gå ind og høre den samme opera med forskellig besætning, og så høre nye tolkninger af musikken! ■

