



# GLADA ÄNKAN

OPERETT AV *Franz Lehár*

# GLADA ÄNKAN

OPERETT I 3 AKTER



HANNA GLAWARI  
*Elin Rombo*



DANILO DANILOVITSCH  
*Jeremy Carpenter*



BENNY ZETTERBERG  
*Henrik Dorsin*



CATHARINA NJEGUS  
*Miriam Treichl*



VERONICA, BENNY  
ZETTERBERGS Hustru  
*Marianne Hellgren-  
Staykov*



LEIF »FISKEN«  
HERMANSSON  
*Klas Hedlund*



SØREN RUGBRØD  
*Pierre Gylbert*



CARL Å. ADAMSON  
*Joel Anmmo*

SIEGFRIED *Simon Petersson*

OPERANS STYRELSE, GRISSETTER, KATTER, VALKYRIOR

*Medverkande ur Kungliga Operans kör*

EN HÖGTALARRÖST *Emma Peters*

TEXT *Henrik Dorsin efter Victor Léon och Leo Stein*

MUSIK *Franz Lehár*

DIRIGENT *Joakim Unander/Fredrik Burstedt*

REGI *Ole Anders Tandberg*

KOREOGRAFI *Roine Söderlundh*

SCENOGRAFI *Erlend Birkeland*

KOSTYM *Maria Geber*

LJUS *Ellen Ruge*

DRAMATURG *Katarina Aronsson*

HANNA GLAWARI *sopran*

DANILO DANILOVITSCH *baryton*

BENNY ZETTERBERG, OPERANS VD *baryton*

CATHARINA NJEGUS *sopran*

VERONICA, BENNY ZETTERBERGS Hustru *sopran*

LEIF »FISKEN« HERMANSSON *tenor*

SØREN RUGBRØD *tenor*

CARL Å. ADAMSSON *tenor*

KUNGLIGA HOVKAPELLET

KONSERTMÄSTARE *Jannica Gustafsson, Anders Nilsson, Claudia Bonfiglioli*

KUNGLIGA OPERANS KÖR

KORMÄSTARE *James Grossmith*

BITR KORMÄSTARE *Martin Virin*

MUSIKALISK INSTUDERING *Hans-Erik Goksöyr, Gunnel Lundberg*

BITRÄDANDE REGISSÖRER *Natanael Øigaard Nelson, Linda Mallik*

VALSINSTRUKTÖR *Johan Andersson*

KOREOGRAFIASSISTENT *Marie-Louise Sid-Syltwander*

SUFFLÖS *Anna Linden*

ANPASSNING FÖR TEXTMASKIN *Liselotte Asplund*

MASKÖR *Heike Hofmann, Carola Berglund, Virginia Vogel,  
Bettina Zimmermann*

SCENOGRAFIPRAKTIKANT *Johanna Bussqvist*

PRODUKTIONSASSISTENTER *Maria Stridh, Mia Björner*

INSPICIENT *Barbro Åström Moback*

PRODUCENT *Tove Asplind*

*Rosenarian akt 2 och Grisette-sången akt 3 i svensk översättning av Folke Abenius.*

*Sånger från andra Lehár-operetter som är interfolierade: Meine Lippen, sie küssen so heiss (Giuditta),*

*Dein ist mein ganzes Herz (Das Land des Lächelns) och Schön ist die Welt (Schön ist die Welt).*

*Additional arrangement Staffan Lundberg*

*Förlag: Glocken Verlag Ltd, London*

*Glada änkan hade urpremiär på Theater an der Wien 1905, och den svenska premiären ägde rum på Oscarsteatern 1907. Denna uppsättning hade premiär på Kungliga Operan den 21 januari 2017. Dekor, kostymer och scenografi är tillverkade på Kungliga Operans dekorverkstäder i Gäddviken samt i operahuset.*

*Dramaturgen Katarina Aronsson snabbguidar genom  
Glada änkans historia, från urpremiären i Wien för över  
100 år sedan till Henrik Dorsins nytolkning.*

# GLADA ÄNKAN GENOM TIDERNAS

## THEATER AN DER WIEN 1905

Kring sekelskiftet 1900 befann sig Theater an der Wien i ekonomisk kris. Dessutom krisade operetten. Storhetstiden med tonsättare som Johann Strauss d y och Franz von Suppé var över. Vart skulle operetten ta vägen? Den nya teaterchefen Wilhelm Karczag satsade allt på ett kort – nya operetter av en ny generation tonsättare. Resultatet vet vi – Franz Lehár fick sitt stora genombrott med Glada änkan 1905 och succén räddade både teatern och operettgenren. Bara den första säsongen spelade man 483 föreställningar i Wien! Framgångsreceptet för en genre som lockade publik från samtliga samhällsklasser förklarar librettisten Victor Léon så här: »Operett är ingen kaviar åt folket. Dess mål är att servera underhållning, pur et simple.«

## OSCARSTEATERN 1907

Den stora operettscenen i Stockholm från 1906 och framåt var Oscarsteatern på Kungsgatan i Stockholm som drevs av teaterkungen Albert Ranft. Här spelades

*Glada änkan* första gången 1907 med Carl Barcklind och Emma Meissner som Danilo och Hanna – » ... behagligare par skulle man näppeligen kunnat finna: hon mjuk, smidig, graciös, han manlig, vacker, sprudlande, glad, kraftig«, kunde man läsa i tidskriften Scenisk Konst. Det utbröt »änkefeber« på stan och alla ville ha en biljett för att se och höra denna »lysande succés«. Senare tiders uppmärksammade uppsättningar på Oscars är Mimi Pollaks 1967, med Jarl Kulle och Berit Carlberg i huvudrollerna, som spelades 280 gånger. Folke Abenius version 1984 med Johnny Blanc och Edith Thallaug dirigerades av ingen mindre än Sixten Ehrling.

## KARL-GERHARD, KONSERTHUSET 1931

En av de mer omtalade svenska uppsättningar gavs på Stora Konserthusscenen hösten 1931 i regi av Gösta Ekman d ä och Per Lindberg. En ung Zarah Leander agerade änka mot en dramatiskt tolkad Danilo utan större sångröst – Gösta Ekman själv. Jules Sylvain →





hade bearbetat partituret; Maxim-kupletten framfördes som en foxtrot och *Viljasången* som en blues och dessutom hade Sylvain lagt in en egen tango i föreställningen. Stockholmarna kallade uppsättningen för »funkisänkan« på grund av den funktionalistiska scenografin av Evald Dahlskog. Texten hade fått ny fräschör av revykungen Karl-Gerhard.

KAR DE MUMMA,  
KUNGLIGA OPERAN 1939

Samma år som andra världskriget bryter ut 1939, gör *Glada änkan* sin entré på Kungliga Operan. Uppsättningen har premiär på våren och ges sedan i repris fram till 1948 i en ny bearbetning av Kar de Mumma och med regi av Ragnar Hyltén-Cavallius. Huvudrollerna görs vid premiären av hovsångarna och äkta paret Brita Hertzberg och Einar Beyron och senare kommer Margit Rosengren och Gösta Kjellertz in i rollerna. Isa Quensel, som börjar som Valencienne vid premiären, övergår 1947 till att spela den stora primadonna-rollen Hanna Glawari. En kommitté som oroar sig för teaterns ekonomi skriver i ett betänkande 1942 att man borde satsa mer på operett. »Genom att Operans operettverksamhet otvivelaktigt bidragit till att de enskilda operetteatrarna nedlagts, kan Operan anses ha övertagit vissa skyldigheter mot det för god operettkonst starka publikintresset.« Trots rådet har *Glada änkan* inte spelats på Operan sedan 1948 – 69 år sen sist alltså!

INGMAR BERGMAN,  
MALMÖ STADSTEATER 1954

När man säger Ingmar Bergman tänker man inte i första hand på operett, utan dramer i svart-vitt – men Bergman gillade *Glada änkan* och 1954 gjorde han en hyllad uppsättning i Malmö där Gaby Stenberg och Per Grundén spelade kärleksparet. Att en stor teaterman som Bergman tog sig an *Glada änkan* säger en hel del om verkets dramatiska kvaliteter. Bergman blev så fascinerad av historien att han funderade på att göra den på film, med engelsktalande skådespelare och Barbara

Streisand i titelrollen. I förordet till sin filmsynopsis skriver han: »Först och främst, lyssna på musiken! Det här är en musikfilm, allt kretsar kring musiken, musiken är anledningen till att vi vill göra den här filmen, musiken spelar huvudrollen.«

GÖRAN GENTELE,  
SÄNGKAMMARTJUVEN 1959

En som lyckades genomföra sin filmidé med *Glada änkan* som utgångspunkt var operaregissören Göran Gentele – och det i princip helt utan musik! Handlingen i *Sängkammartjuven* förhåller sig mycket fritt till originalet men har ändå beröringspunkter. Filmen utspelar sig i Stockholm och inledningsscenen beskriver hur Madeleine Messing (Gaby Stenberg) sitter på ett flygplan från Köpenhamn och hamnar bredvid en sovande man. Hon är nybliven änka efter en mångmiljonär. Det visar sig att mannen är en bekantskap från det förflutna, författaren Johan Jacob Wenkel (Jarl Kulle). Bara en melodi från operetten finns med i filmen, *Lippen schweigen*, änkevalsens.

HENRIK DORSIN,  
KUNGLIGA OPERAN 2017

När vi hösten 2015 började fundera på att åter ta upp *Glada änkan* på Kungliga Operans repertoar, insåg regissören Ole Anders Tandberg och jag att intrigen måste skrivas om, fast med musiken i ostruket skick. Frågan var: vem skulle kunna göra det? Någon som kan skriva roliga texter med samhällskritisk udd, dessutom musikalisk, med kunskap om hur man får till bra sångtexter på rim... och så dök namnet upp som en blix – Henrik Dorsin! Det visade sig vid vårt första möte i operahuset att Henrik Dorsin inte bara är rolig utan också älskar operetter. Snart blev han även erbjuden en roll i föreställningen och resten är... ett nytt kapitel i svensk operethistoria.

Katarina Aronsson  
KUNGLIGA OPERANS DRAMATURG



# KONSTEN ATT TÄMJA EN DINOSAURIE

*Kan man spela operett? Vilka är i så fall utmaningarna?  
Sofia Nyblom stämmer träff med regissören Ole Anders Tandberg  
och textförfattaren Henrik Dorsin för att gå på djupet med operettens  
existensvillkor – och hittar ett par dinosaurietämjare.*

DET ÄR INTE EN, utan snarare två regissörer i rummet när *Glada änkan* repeteras på Kungliga Operan. En som står på scenen, den argsinte kulturmannen Danilo Danilovitsch från Teater Turbulens, och en som tittar på – uppsättningens »verkliga« regissör Ole Anders Tandberg, som småfnissar emellanåt åt de kvicka replikskiftena. Vid ett av mina besök är det dessutom två teaterchefer i rummet: Operans vd Birgitta Svendén, som häpet studerar sitt alter ego i *Glada änkan* – Benny Zetterberg, spelad av komikern Henrik Dorsin. Även författare till den aktuella omarbetningen av *Glada änkan*.

Men också de som står på scenen har svårt för att kväva skrattet. Dorsins omtolkning av *Glada änkan* spelar på flera nivåer samtidigt, och driver med schabloner på operascenen, i kulturlivet och i en privat sfär som de flesta kan känna igen sig i. Sångarna på scenen spelar en parodi på sig själva – eftersom denna moderniserade operett utspelar sig just på Kungliga Operan. Teaterchefen som riskerar att förlora sitt jobb om han inte får teaterns ekonomi på fötter; de vänsterprasslande paren som springer bakom ryggen på respektive partner; de narcissistiska divorna som inte vågar möta sina innersta känslor och kräver specialkost

och vichyvatten i logen. Alla medverkande känner igen sig själva och sin teatervardag. Hur blev det så här?

DEN SOM SETT Ole Anders Tandbergs *Trollflöjten*, där prins Tamino somnar i salongen och lyfts upp på scenen av tre rådigas garderobiärer, känner igen greppet att bjuda in publiken i teatermagin. Redan *Trollflöjten* beskriver han själv som en kärleksförklaring till Kungliga Operan som teaterhus – då blir *Glada änkan* den logiska fortsättningen. En direkt inbjudan till publiken, alltså, att utsätta sig för att bli »sedd« i teatersalongen och se sitt eget liv speglas på scenen.

Men det krävdes en revyeförfattare som Dorsin för att Tandberg skulle våga ta sig an uppdraget att regissera *Glada änkan*.

– *Glada änkan* dök upp efter att jag gjort 6 uppsättningar här på Kungliga Operan, säger Ole Anders Tandberg. Jag tänkte egentligen att jag skulle göra något helt annat, Wagners *Siegfried* till exempel, just för att det vore en större utmaning. En större dinosaurie att tämja. Men jag ville också gärna göra något som låg närmre det jag sysslat med i andra operahus, som *Lady Macbeth från Mtsensk*, *Carmen* eller *Poppeas kröning*. Mord och blod, hämnd och blind passion är liksom

mera jag tyckte jag. Så kommer man och frågar om jag vill göra *Glada änkan*!

Ja, klivet från Mozartoperorna och de pjäser som Ole Anders Tandberg ägnat sig åt på senare tid – som Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* och Tarjei Vesaas *Fåglarna* – kan synas långt. För honom själv var idén helt främmande. Operett, bekänner han, uppfattade han som något verklighetsfrämmande och fänigt. Tills han mötte Henrik Dorsins entusiasm.

– Jag var ju väldigt osäker på om det var rätt dinosaurie. Vi började fabulera kring hur *Glada Änkan* kunde filtreras med vår vardag, vi kastade in några av Lehars andra stora hits i handlingen, Henrik började skriva helt nya texter till melodierna, och då befriades valsrytmens subversiva krafter i mig! I dag framträder jag, liksom Hanna Glawari i vår uppsättning, som en förespråkare för den glädjespridande, melodirika operetten. Haha! Övántat!

När Henrik Dorsin, en av Sveriges mest älskade revyskådespelare och komiker, fick frågan från Kungliga Operans dramaturg att bearbeta *Glada änkan* var hans reaktion rakt motsatt: han blev glatt överraskad.

– Jag måste vara den enda i Sverige som sitter på fredagkvällarna och lyssnar på

operettmusik och undrar – varför spelas det inte mer operett?

DORSIN HADE SEDAN TIDIGARE insett hur många av hans stora idoler, alltifrån Karl Gerhard till Hasse å Tage och Bröderna Marx, gärna utnyttjar operettens publika tilltal genom att skriva nya texter till de slagfärdiga melodierna. Och så är han väldigt förtjust i musiken. Men uppdraget från Kungliga Operans sida gick ut på att ge *Glada änkan* bäring på vår egen tid.

– Eftersom jag uppfattade en viss ambivalens mot konstformen så tänkte jag introducera en ambivalens mellan fin – och fulkultur i själva handlingen. Tanken är att förlägga föreställningen här och nu, berättar Dorsin. Henrik Dorsin har behållit karaktärerna och grundberättelsen, men flyttat handlingen från Paris till Stockholm och plockat bort sekelskiftesreferenserna. Hans mål är igenkänning. Ur igenkänningen kan både komik och allvar uppstå, menar han.

DEN STÖRSTA UTMANINGEN i originallibretton – och den största invändningen både Tandberg och Dorsin haft – är synen på kvinnan. Drivkrafterna i Lehars operett är två: sex och pengar. Intrigen handlar →





»Djupast sett handlar det om att acceptera att  
det inte finns någon djupare mening i livet  
än mötet med en annan människa«

OLE ANDERS TANDBERG

*Glada änkan* är en romantisk komedi, säger regissören. Den romantiska komedin bygger på att två människor som hatar varandra i filmens början, i själva verket älskar varandra – och får varandra på slutet, något åskådaren förstås är fullt medveten om kommer att hända, det är själva poängen. Alla våra förväntningar blir infriade! Självt är jag existensialist och bearbetar problematiken kring tillvarons meningslöshet i mina uppsättningar på teatern. Men när jag behöver tröst och vill somna lycklig, så tittar jag förstås hellre på en »rom-com«.

I det ögonblicket blev valet enkelt för Ole Anders Tandberg, och han bestämde sig för att försöka tämja dinosaurien som heter

*Glada änkan*. Han kunde också känna igen dilemmat hos den manlige huvudpersonen, Danilo Danilovitsch, som inte klarar av att säga de tre orden: »jag älskar dig.«

– Jag har gestaltat flera dramer på senare tid om en mans kamp. *Glada änkan* blir ytterligare ett i raden. Djupast sett, reflekterar Tandberg, handlar det om att bli en hel människa – att hitta lökens kärna, för att tala med Peer Gynt. Att acceptera att löken kanske inte har någon kärna. Att det inte finns någon djupare mening i livet än mötet med en annan människa, och förmågan att vara närvarande i det.

Sofia Nyblom  
REDAKTÖR

om att komma åt Hanna Glawaris miljoner, att omvända en ungtkarl till en stadgad äkta man, och få honom att vända bort blicken från arméer av prostituerade cancan-dansöser – så kallade grisetter – för att stadga sig.

– Bara det är en anledning att *inte* spela den! konstaterar Ole Anders Tandberg.

Men så var det det där med musiken – vals-magin – som ingen av dem kunde stå emot. Och den underliggande, tidlösa berättelsen om hur två rätt så olika människor hittar fram till ett äkta möte.

Då blev det istället intressant att låta invändningarna mot själva pjäsen bli en del i handlingen, och förvandla *Glada änkan* till kulturpolitisk satir. Henrik Dorsins bearbetning handlar om problemen kring att finansiera kulturlivet, och om verkliga eller inbillade motsättningar mellan olika former av kultur.

– Vi kom fram till att vi ville göra något kring vad vi upplever som en tudelning i svenskt kulturliv – den gråtande masken kontra den skrattande masken, säger Dorsin.

Han syftar på förkärleken för det tunga, seriösa dramat: tragedierna som skildrar samtiden, och möts med respekt i kulturdebatten.

– Det är den gråtande masken som är fin, som bär kulturen. Men på biograferna är det *Hundraåringen som klev ut genom fönstret* som folk vill se – man vill skratta! Vi gestaltade konflikten genom att ställa den lättsinniga divan Hanna Glawari mot den intellektuelle, tungsinte Danilo.

I ORIGINAL-LIBRETTON är Danilo Danilovitsch en ungtkarl som flörtar med alla och inte vill ta vare sig arbetet eller kärleken på allvar, och flyr undan känslorna för Hanna Glawari. På Kungliga Operan är hans karaktär kraftigt personlighetsförändrad: här blir han istället en kulturman som tar sig själv och sin konst på stort allvar och föraktar den glättiga Hanna. Deras radikalt olika attityd till konsten blir en lika viktig del i intrigen som Danilos beröringsskräck.

– För mig hände något när jag insåg att







# Igår, i dag, i morgon i OPERETTENS WIEN

*I vilket sammanhang fick Franz Lehárs operett sin urpremiär 1905 – och varför vill man klä på den en ny kostym i Stockholm 2017? Sofia Nyblom gör en tankeutflykt till förra sekelskiftets Wien och avlyssnar undertexten bakom både valser och militärmarscher.*

DET ÄR EN tidig lördagmorgon i Wien i september. Jag strosar längs loppmarknaden på Naschmarkt, inte långt från Ringstrasse; lyfter på samovarer, lampfötter i jugendstil och utsökta landskapsmålningar från sent 1800-tal. Det skulle kunna vara rekvisita ur en wieneroperett. Klämtandet från spår-vagnarna och klapprandet från hästdragna »fiakers«, droskor, blandas med musiken som strömmar ut från kaféer och kyrkornas halvöppna dörrar. Sånär års är det säsongspremiärer på stadens tre operahus, och Theater an der Wien – där *Glada änkan* en gång hade premiär – ger *Axel an der Himmelstür*, operetten av Ralph Benatzky som en

gång möjliggjorde Zarah Leanders sensationella genombrott 1936, och gjorde henne till Tredje Rikes oomstridda diva absoluta.

Känslan av att stå mitt i ett dödsbo, i spillrorna efter en historisk epok är påtaglig där på marknaden. Ännu starkare blir den när jag börjar bläddra i en uppsättning av fotografier och trycksaker från tidigt 1900-tal. Svartvita snapshots från familjesammankomster i en trädgård badande i vårljus; en stram man i nazistuniform; en uppsättning färggranna bokmärken med borgerliga interiörer – på ett syns en ung man med hatt och kindlockar uppvakta en ung kvinna med en blombukett. I underkanten en kärleksdevis på hebreiska. →



»Det Wien där Franz Lehárs Glada änkan fick sin premiär 1905 var en multikulturell världsstad:«

**D**et Wien där Franz Lehárs *Glada änkan* fick sin premiär 1905 var en multikulturell världsstad: huvudstaden i ett imperium, Österrike-Ungern, som omfamnade stora delar av Centraleuropa: från västra Ukraina – Galicien – till Bosnien-Hercegovina, Transsylvanien och Böhmen – dagens Tjeckien. Någonstans i detta väldiga imperium hör låtsaslandet Pontevedro som nämns i *Glada änkans* originalhandling hemma – Hanna Glawaris och Danilo Danilovitschs hemland – fast namnet är en omskrivning av det lilla landet Montenegro, framtvingad av censuren.

Författaren Stefan Zweig beskriver i sin roman *Världen av igår* (Ersatz Förlag, 2012) musiken som en av de viktigaste ingredienserna i den kulturella assimilering som fostrar Wiens invånare till världsmedborgare. I hans föräldrahem hoppar man över rapporterna från olika slagfält i dagstidningen, och går direkt till kultursidorna. Han och hans gymnasistkompisar blir mystiskt sjuka varje gång en operapremiär stundar, och i skyltfönstren längs boulevarderna tronar porträtt av kända skådespelare och operasångerskor: här skulle man kunna återfinna både divan Hanna Glawari och hennes rival, Valencienne – Veronica i Henrik Dorsins omtolkning – om de funnits i verkligheten. I tidningarnas skvallerspalter kan man läsa det senaste om stadens mest firade demi-monder – vackra kvinnor vars luxuösa leverne finansieras av välbeställda societetsmän.

LIVET ÄR BEKVÄMT för borgarklassen, åtminstone den manliga hälften. En diplomat och före detta militär, som Danilo Danilovitsch är i originalhandlingen, glömmer

gärna sina bekymmer på operan, eller i famnen av någon av de prostituerade dansöser som man träffar där eller på varietén. Föga anar han och hans gelikar i sekelskiftets Wien att livet kommer att slås i spillror av det första av två världskrig inom loppet av mindre än ett decennium.

Tonsättaren Franz Lehár härstammade från den ungerska delen av kejsardömet, men den naturliga utvecklingen för en musiker med ambition var att bygga sin karriär i huvudstaden. Här fanns inte bara Burgtheater, med dess storslagna orkester och en repertoar tillägnad främst Richard Wagners operor. När Wien växte behövde man också tillgodose nöjesbehovet hos befolkningen i förorterna och de yttre distrikten. Theater an der Wien – ursprungligen Emmanuel Schikaneders teater, där Mozarts *Trollflöjten* fick sin urpremiär – och Volksoper, invigd 1903 – hör till dessa.

FRANZ LEHÁR GÖR sitt inträde i ett Wien som gjort operetten till livsstil, med far och son Johann Strauss hållande fast i taktpinnen. Lehárs egen väg går via militärmusiken. 1899 följer han i sin pappas fotspår och blir musikalisk ledare för 26:e infanteriregementets musikkår i Wien, och tar sig snabbt in på Theater an der Wien. Han påbörjar samarbetet med skickliga librettister som Leo Stein och Victor Léon, och är snart ett av Wiens mest firade tonsättarnamn. Lehárs främsta och mest långlivade bidrag till operettgenren blir *Glada änkan*, men efter den följer succéer som *Leendets land*, *Greven av Luxemburg* och *Paganini*.

SEKELSKIFTETS WIEN HAR ett Janus-ansikte: ett som blickar tillbaka i det förflutna, som anammar traditionen, valserna, operetten

huvudstaden i ett imperium, Österrike-Ungern, som omfamnade stora delar av Centraleuropa«

– kejsardömet Wien. Och ett ansikte som blickar framåt: Freuds och psykoanalysens Wien, secessionens och den omdanande konstens och atonala musikens Wien. Oavsett vilket håll man ser så står kvinnan i centrum, så som hon porträtteras i Gustav Klimts och Egon Schieles målningar, Richard Strauss operor, Arthur Schnitzlers pjäser och Franz Lehárs *Glada änkan*. En kvinna som blir myt, som objektifieras och sexualiseras, därför att det fysiska avståndet till henne är nästan oöverstigligt.

Den frigjorda kvinnan i Lehárs Wien har nämligen ingen plats i det offentliga rummet: det är bara skådespelerskor, dansöser, konstnärinnor och prostituerade som en man av borgarklassen kan träffa på utanför hemmet, eftersom dubbelmoralen i sekelskiftets Wien dikteras av katolska kyrkan. En sådan man förväntas inte gifta sig förrän han uppnått en ställning i samhället. Istället inrättas ett parallellsamhälle med bordeller, nattklubbar och varietéer à la Maxim i *Glada änkan* – där kärlek köps för pengar. Ärliga relationer, likt den som Hanna Glawari och Danilo hittar fram till i slutscenen av Lehárs operett, är sällsynta. Istället involverar kärleken ofta en ekonomisk transaktion.

MEN LEHÁRS GLADA änkan speglar inte bara sin tid, utan lever också i synergi med andra epoker. De snabba, förvirrade turerna i dramats andra akt, där kärlekspar bedrar varandra, byts ut och avlöser varandra speglar åt ena sidan föregångaren Johann Strauss *Läderlappen* – men påminner också om de erotiska förvecklingarna i Mozarts *Figaros bröllop*. Och valsens förförelsekraft gör sig påmind i Richard Strauss opera *Rosenkavaljeren*, med premiär 1911 – bara några år efter *Glada änkan* – men då som ledmotiv till en

sorts musikaliskt adjö till den sortens man som tog det han ville ha hos kvinnorna i kejsardömet Wien, den klumpige och misogynne Baron Ochs.

NÄR STEFAN ZWEIG blickar tillbaka på sekelskiftets Wien påpekar han att den sentimentaliserade bilden av kärlek som ges i billigare romaner – eller, för den delen, i operettens låtsasvärld – har föga att göra med verkligheten:

»Det var en ond tid för ungdomen då de unga flickorna hermetiskt avstängdes från livet och hämmades i sin fria, kroppsliga och intellektuella utveckling, och då de unga männen tvingades till alla slags smussel och hemlighetsmakeri.«

Men dubbelmoralen präglar också andra delar av samhällslivet. Zweig reflekterar över hur det sorglösa livet i Wien pågår samtidigt som den man som såsmåningom kommer att förstöra alltihop finns mitt ibland dem: en konststuderande från landet som likt sina generationskamrater svärmar för operan och teatern, och inte minst för Franz Lehárs operett. När Adolf Hitler småningom blir Rikskansler i Tyskland får den svenska divan Zarah Leander favoritstatus både på filmduken och på scenen – men allra helst hör han henne i Lehárs operett *Glada änkan*.

DET BERÄTTAS ATT Adolf Hitler firade Anschluss – den tyska annekteringen av Österrike 1938 – med att spela Änkevalsen på sin grammofon, och att han drev sina medarbetare till vansinne under sin sista tid i Berlin med att lyssna oupphörligt på *Glada änkan*. Ingen slump alltså att *Glada änkan* lever vidare i Dmitrij Sjostakovitjs Symfoni nr 7, även kallad Leningrad-symfonin: invasions temat, som syftar på den tyska invasionen, är inget annat än en variant på grisetternas →

dans på Danilos favorittillhåll, nattklubben Maxim. För flera av Franz Lehárs judiska librettister gick det som för många andra under denna fasansfulla tid. En av *Glada änkans* librettister, Victor Léon, svalt ihjäl 1940 medan han gömde sig undan judeförföljelserna i Wien, sedan alla hans ägodelar konfiskerats.

DIVAN ZARAH LEANDER, som i det längsta kohandlat med den totalitära nazistiska regimen, återvänder till sist hem då hon vägrar bli tysk medborgare och kräver att få halva lönen betald till en svensk bank. Hon får dock stora svårigheter att komma tillbaka som artist i Sverige, och när revykungen Karl Gerhard vill möjliggöra hennes comeback motarbetas detta av dagspressen, med Expressens chefredaktör Carl-Adam Nycop och Torgny Segerstedt, Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, i spetsen.

OPERETTERNAS WIEN ÄR i högsta grad levande för den som besöker staden i dag, eftersom repertoaren hålls levande på teatrarna. Varje Nyårsdag återuppstår illusionen av det sorglösa Wien i den konsert som skickas ut med Wienerfilharmonikerna från Musikverein. Här vidmakthålls den vykortsfagra bilden av romantik, dansöserna som sveper genom salarna i Hofburg och Spanska ridskolan – och det är svårt att inte ryckas med av valserna, och klappa med i den taktfast militaristiska Radetsky-marschen.

Men med tanke på hur 1900-talet sett ut är det kanske inte så konstigt om en teaterchef av i dag ser behovet av att lyfta in *Glada änkan* i ett nytt sammanhang – där Historien lever vidare i tonerna, medan den tar sig en berusande svängom med Samtiden.

Sofia Nyblom  
REDAKTÖR



## HANDLINGEN

*Detta är handlingen i Franz Lehárs originaloperett. Det är dock inte handlingen i kvällens föreställning, som i stället är en bearbetning av originalet signerad Henrik Dorsin.*

### AKT 1

#### DEN PONTEVEDRINSKA AMBASSADEN I PARIS.

En fest äger rum för att fira den Pontevedrinske furstens födelsedag. Vicomte Cascada föreslår en skål, och den Pontevedrinske ambassadören, Baron Mirko Zeta, svarar på hans skål. Baronen är förtjust över att se sin hustru Valencienne agera värdinna åt den franske aristokraten Camille de Rosillon – utan att ana att de i själva verket har en kärleksaffär med varandra.

Njegus, som är ambassadråd, annonserar den Pontevedrinska änkan Hanna Glawaris ankomst. Glawaris framlidne man har testamenterat henne en betydande förmögenhet. Baron Zeta vill se till att Hannas miljoner stannar i landet. Hanna bjuder in samtliga närvarande till en fest hemma hos sig påföljande dag. Under tiden försöker Baron Zeta snärja en Pontevedrinsk ungtkarl, ambassadrådet Danilo Danilovitsch, som skulle kunna säkra miljonerna för Fosterlandets räkning.

Njegus har hittat Danilo på nattklubben Maxim. Men Danilo tycker att han arbetar tillräckligt hårt om dagarna för Fosterlandet. Han vill unna sig att glömma plikterna kvällstid i armarna på sina flickor. När han möter Hanna visar det sig att de två haft en romans i ungdomen. Danilo svär att han aldrig kommer att nedlåta sig att säga orden »Jag älskar dig« – det skulle placera honom på samma låga nivå som männen som enbart är ute efter Hannas förmögenhet.

Under tiden är det damernas vals, och männen flockas kring Hanna. Danilo i sin tur anländer omgiven av kvinnor. Hanna söker upp den ende man som ignorerar henne – Danilo. Men han auktionerar ut sin dans för en hög summa pengar som ska gå till välgörande ändamål. Hanna och Danilo lämnas ensamma och förlorar sig i valsen.

### AKT 2

#### I TRÄDGÅRDEN UTANFÖR HANNA GLAWARIS PALATS.

Hanna Glawari underhåller sina gäster med Pontevedrinska folkdanser. Hon berättar sagan om det undflyende skogsrädet – »Viljan« – och jägarens obesvarade kärlek. Samtidigt går ryktet går att Hanna tänker gifta sig med Camille. Njegus antyder att Camille är förälskad i en gift kvinna, och Baron menar att hennes man borde offra henne för Fosterlandets skull. Under tiden anklagar Hanna Danilo för att undvika henne, men han förklarar att han är ute och rekognoscerar – han är ju en före detta kavalleriofficer.

Cascada, St Brioche och Zeta diskuterar hur man ska hantera det besvärliga kvinnosläktet.

Camille vägrar låta sig nobbas av Valencienne, och hon ger honom en solfjäder som minne – på baksidan har hon skrivit orden »jag är en anständig fru.« Han måste ta sitt förnuft till fånga och intressera sig för Hanna istället, säger hon. Men Camille vägrar ge upp och övertalar henne till ett sista kärleksmöte i paviljongen. Njegus upptäcker kärleksparet, och när Baron Zeta närmar sig låter han förstå att platsen redan är upptagen. Baron tittar genom nyckelhålet och upptäcker sin fru – men i tumultet som uppstår lyckas Njegus byta ut Hanna mot Valencienne. När Camille och Hanna kliver ut låter sig Baron övertalas att han misstagit sig. Camille upprepar sin kärleksförklaring – denna gång är den riktad till Hanna.

Hanna annonserar sin förlovning med Camille. Den ursinnige Danilo berättar en saga om en prins som höll inne sin kärlek till en prinsessa, och belönades med att hon gav sin hand till en annan. Han stormar iväg till Maxim. Nu är Hanna säker på att han älskar henne.

### AKT 3

#### I HANNA GLAWARIS PALATS

Hanna Glawaris hem är inrett för att se ut som en nattklubb. Valencienne dansar en cancan tillsammans med grisetterna från Maxim. Danilo vill förbjuda Hanna att gifta sig med Camille, och blir märkbart lättad när Hanna avslöjar att hon inte hade någon träff med Camille i paviljongen. Nu måste de bekänna sin kärlek till varandra. Till Baronens förvåning upphittas Valenciennes solfjäder i paviljongen. Hon lugnar sin man genom att peka på orden hon skrivit på baksidan: »jag är en anständig fru«. Hela ensemblen reflekterar över hur svårt det är att förstå sig på kvinnor.

