



Adresse Fossveien 24  
0551 Oslo  
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853  
St. Olavs plass  
N-0130

Faktura Postboks 386  
Alnabru  
0614 Oslo

Org.no. 977027233  
Giro 8276 0100265

**Tina Therese Tuven**

Å ta Elvira på alvor : en analyse av Mozart's Donna Elvira

Masteroppgave  
Avdeling Operahøgskolen 2019

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

[www.khioda.no](http://www.khioda.no)  
[khioda@khio.no](mailto:khioda@khio.no)

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

## «Å ta Elvira på alvor: en analyse av Mozarts Donna Elvira»

Skrevet av Tina Therese Tuven.



**Elvira pleads with us –  
as she does with most characters –  
to listen carefully to her warning, to take her seriously –  
(Kristen Brown-Montesano: Mozart's Women).**

## **Innholdsfortegnelse:**

1. Innledning med presentasjon av problemstilling.
2. Bakgrunn for valg av rolle.
3. Kort historisk bakgrunn for operaen.
4. Sammendrag av Elviras progresjon gjennom operaen.
5. Er Elvira gal?
6. Komparativ analyse av to innspillinger – Joyce vs. Kiri
7. Analyse av balkongscenen.
8. Mi tradi quell'alma ingrata.
- 9.** Oppsummering og avslutning.

## 1. Innledning med presentasjon av problemstilling.

Donna Elvira - ulykkelig forelsket, hysterisk eller kanskje gal?

**“Indeed, Elviras infatuation may be thought to amount not merely to weakness but madness.. Is she quite sane?**

**Elviras obsession, her extremity, her rapid shifts of mood –**

**all perfectly realized not only by what she sings but by orchestral punctuation and italics –**

**do indicate that she is on the edge of madness”.**

- Sitat av Lipking (Brown-Montesano, 2007, s. 43).

**“We pity her for believing Don's lies, but her pursuit of him becomes almost comical in its single-mindedness”.**

- Sitat av McLamore (McLamore, 2004, kap.3 s.4).

**“Indeed, the unwavering nature of her passion turns Elvira into a butt for the comic business of opera”.**

- Sitat av Steptoe (Steptoe, 1988).

Jeg har valgt å fremheve disse tre sitatene av Lipking, McLamore og Steptoe fordi jeg mener at de undergraver Donna Elvira som karakter. Donna Elvira er etter min mening en veldig kompleks karakter med mye følelser, og det ligger store utfordringer i det å gjøre henne om til en troverdig karakter. Jeg har valgt Donna Elvira fordi jeg føler mye sympati, medfølelse og ikke minst respekt for henne som karakter. Jeg har alltid ment at Donna Elvira er den mest ærlige karakteren i hele operaen. Hun er ærlig ovenfor sine egne følelser, noe som kommer tydelig frem i alle valg hun foretar seg gjennom operaen. Donna Elviras ærlighet ovenfor seg selv gjør oss som publikum forlegen og kanskje litt sjalu. Ikke alle har mot nok til å komme i kontakt med sine egne følelser og faktisk gå for det man vil ha. For dette kan medføre avvisning, ydmykhet og nederlag. Donna Elvira derimot viser gang på gang at hun elsker Don Giovanni av hele sitt hjerte og tror oppriktig til siste del av operaen at hun kan redde han fra fortapelsen. Mange regissører, kritikere og forfatter oppfatter Donna Elvira som en gal kvinne. Forfattere som Lipking, Allanbrooke og Steptoe har alle en mening om at Donna Elvira er gal og at handlingene hun utfører gjenspeiler den tanken. Jeg vil i min oppgave argumentere for at man som operasanger ikke kan gå inn i rollekarakteren med en overbevisning om at Donna Elvira er gal. Jeg mener at Donna Elviras påståtte galskap kommer fra helt naturlige menneskelige reaksjoner. At alle de ulike følelsene Donna Elvira bærer på, er følelser alle kan kjenne seg igjen i.

Jeg har også valgt å sammenligne to innspillinger og to sangerer: Kiri te Kanawa - Philips - Sir colin Davis (1978) og Joyce Didonato - Deutsche grammophon - Yannick Nézet-Séguin (2012). Gjennom å utforske disse innspillingene kan jeg også få en ide om hvordan de har valgt å tolke Donna Elvira.

## **2. Bakgrunn for valg av rolle.**

Sanglig ligger partiet veldig godt for meg, da jeg er en litt tyngre sopran som heller mot det dramatiske. Donna Elvira har et veldig eksplosivt sinne, noe jeg personlig kan kjenne meg veldig igjen i. Partiet ligger ikke for høyt for meg, men det er en del utfordrende sprang, og noe utfordrende koloraturløp.

Gjennom mitt arbeid har det vært klart at de hurtige partiene har vært mest utfordrende for min stemme. Derfor har jeg brukt mye tid på å jobbe med fleksibilitet og plassering av stemmen sammen med min sanglærer Toril Carlsen. Dette har vært avgjørende for i det hele tatt å få til å synge partiet.

Da jeg våren 2016 skulle gjøre rollen i Bjørvika i regi av operahøgskolen var jeg ikke teknisk klar til å gjøre Donna Elvira. Stemmen min var alt for tung, luftig og forsert (presset) til at jeg i det hele tatt skulle klare å komme meg gjennom partiet. Jeg var også litt for ung, uerfaren og ikke minst mentalt utilgjengelig til å ta innover meg så mange kompliserte følelser som rollekarakteren besitter. Til tross for mine tekniske utfordringer har jeg hatt gleden av å jobbe med dirigent Gregor Bühl og regissør Jacopo Spirei. Man kan på mange måter si at Spirei la grobunnen for hvordan jeg har valgt å farge min Elvira. Han beskrev karakteren på en varm og kjærlig måte. Han var streng på å plukke bort alle komiske fakter man valgte å «putte» inn for å gjøre Donna Elvira komisk. Han mente at om man «puttet» på komiske elementer (som unaturlige ansiktsuttrykk eller kroppslige gester) ville ikke karakteren bli ærlig.

Han beskrev situasjonen Donna Elvira var opp i som et overgrep. Et eksempel jeg kan nevne er under katalogarien til Leporello, hvor Leporello forsøker å tvinge seg på Donna Elvira. Hun klarer ikke å gjøre motstand fordi grensene hennes allerede er tråkket over av Don Giovanni. Dette kommer frem i resitativet etter katalogarien «in questa forma dunque», i hvilket tilstand befinner jeg meg i? Ved å fremprovosere et overgrep ser vi hvor rått og barbarisk situasjonen egentlig er for Donna Elvira. Man kan ikke gjøre annet enn å sympatisere med henne.

### 3. Kort historisk bakgrunn for operaen.

Don Giovanni ble komponert i 1787 etter at Mozart fikk en enorm suksess i Praha med Figaros bryllup året før. Selve historien om Don Juan går helt tilbake til spansk folketradisjon. Det tidligste dokumenterte skuespillet ble skrevet av Tirso da Molina – «El burlador de Sevilla» i 1630 (Hunter, 2008, s.149). Det har vært mange historier om Don Juan opp gjennom tidene, men det sentrale står alltid igjen: Don Giovanni er en rik lovløs som hengir sitt liv til å forføre kvinner. Han tar stor stolthet i hans evner til å forføre kvinner i alle aldre og status i livet. Han forkler seg ofte og tar andre identiteter for å forføre kvinnene. Han er en mann på kant med loven, et seksuelt rovdyr uten moral og ansvar. Hans liv er også fylt med vold og gambling, og i de fleste versjonene av historien dreper han en mann: Don Gonzalo, faren til Doña Ana, en kvinne han forfører. Dette mordet fører til den berømte scenen "last supper", hvor Don Giovanni inviterer en statue av Don Gonzalo til middag. Det er forskjellige versjoner av slutten: i noen versjoner dør Don Giovanni etter å ha blitt nektet tilgivelse fra gud. I andre versjoner drar han frivillig til helvete, uten å be om tilgivelse og i noen versjoner ber Don Giovanni om tilgivelse (wikipedia).

Lorenzo da Ponte skrev librettoen til Don Giovanni, og den bærer mye likhet med Giovanni Bertatis opera «Don Giovanni Tenorio» som hadde sin premiere i Venezia noen måneder tidligere (wikipedia).

29. Oktober 1787 hadde Don Giovanni premier under den fulle tittelen «Il dissoluto punito Ossia il Don Giovanni – Dramma Giocoso in due atti». På engelsk er tittelen oversatt til «The Libertine Punished». Libertine er en person, spesifikt en mann, uten moral og ansvar i forhold til seksualitet/det seksuelle (wikipedia).

Dramma Giocoso vil si en blanding mellom komedie og dramatik (direkte oversatt fra italiensk: drama med humor). Sjangeren ble utviklet under den Napolitanske operatradisjonen, men selve uttrykket Dramma Giocoso ser ut til å komme fra skuespiller og forfatteren Carlo Goldoni. Rundt 1750- tallet begynte Goldoni å kombinere seriøse roller, som et nobelt forelsket par med komiske tjenere, bønder etc. Noen ganger skrev han roller som var midt mellom disse ekstremitetene, han kalte dem halvt- seriøs, halvt- komisk (McLamore, 2004, kap.3 s.3). Eksempler på operaer som blir definert som Dramma Giocoso: Gioachino Rossinis La Cenerentola, L'italiana in Algeri og Mozarts Così fan tutte (wikipedia). Mozart selv kategoriserte Don Giovanni som en Opera Buffo (komisk opera). Donna Elvira er en mezzo carattere i operaen, det vil si en blanding mellom komisk og

dramatisk karakter. I boken Don Giovanni av Julian Rushton beskriver han de ulike kvinnekarakterene i Don Giovanni. Mozart hadde noen år før premieren i Praha sett for seg en opera buffo med tre ulike kvinnetyper. Han skrev i et brev til sin far Leopold Mozart at operaen måtte være gjennomgående komisk, og hvis mulig ha 2 likestilte kvinneroller (frauzimmer Rollen) – en må være seria, men den andre mezzo carattere – men kvalitetsmessig må begge rollene være likestilte. Den tredje rollen kan være en buffa rolle. Anna, Elvira og Zerlina fyller disse kategoriene mer enn noen andre kvinner i Mozarts operaer (Rushton,1981, s.6.).

I 1788 gjorde Mozart en revidert utgave av operaen i Wien. Hvor to nye arier, Don Ottavios arie «dalla sua pace», Donna Elviras arie «mi tradi quell'alma ingrata» og duetten mellom Leporello og Zerlina ble lagt inn. Han gjorde også en del kutt i finalen (wikipedia).

#### **4. Sammendrag av Elviras progresjon gjennom operaen.**

Donna Elviras reise gjennom operaen går gjennom et følelesspekter fra hevn til uselvisk, kjærlig tilgivelse. Det hele begynner med Donna Elvira reise fra Burgos til Spania for å finne Don Giovanni. Mannen som entret huset hennes i hemmelighet. Forførte henne med vakre ord og løfter om giftemål, for så å forlate henne etter tre dager. Hun finner Don Giovanni og konfronterer han og tjeneren hans Leporello. De gjør narr av henne, og mens Leporello distraherer Donna Elvira, stikker Don Giovanni av. Donna Elvira blir fra seg, men Leporello står på sitt. Han leser opp fra en bok om alle damene Don Giovanni har forført. Donna Elvira sverger hevn over Don Giovanni før hun på ny begir seg ut på jakt etter mannen som forrødte hennes hjerte.

I scene 10 finner hun ham igjen. Denne gangen forsøker han å forføre en bondejente: Zerlina. Gjennom arien «Ah fuggi il traditore (Ah flykt fra forræderen)» får hun stoppet forføreren og samtidig reddet bondejenten. Det går ikke lang tid før hun på ny får muligheten til å redde uskyldige sjeler fra forførerenes klør. Denne gangen er det Donna Anna og Don Ottavio som står for tur. Hun henvender seg til Donna Anna og ber henne se hvordan barbaren knuste hennes hjerte, og hvis hun ikke er forsiktig kommer han til å knuse hennes også. Donna Anna og Don Ottavio vet ikke helt hva de skal tro. De ser Donna Elviras majestetiske skikkelse. Hennes blekhet og hennes tårer gjør at de får medfølelse for henne. Don Giovanni aner hvilken retning dette kommer til å ta, og kommer paret i forkjøpet . Han prøver å overtale dem med at Donna Elvira er gal – La povera ragazza è pazza (den stakkars jenta er gal). Donna Elvira forsvaret seg så godt det lar seg gjøre, og paret ser ut til å ta hennes parti.

I finalen av første akt går Donna Anna, Don Ottavio og Elvira sammen om å hevne seg på Don Giovanni. De kler seg ut i masker og blir invitert til en fest som Don Giovanni holder. På festen blir Don Giovanni avslørt da han nesten klarer å tvinge seg på Zerlina. Don Giovanni prøver å legge skylden på Leporello, og de klarer sammen å slippe unna.

I starten av andre akt synger Donna Elvira «ah taci ingiusto core (vær stille urettferdige hjerte)» ute på balkongen sin. Hennes hjerteskjærende bønn til sitt eget hjerte blir overhørt av Don Giovanni og Leporello. Don Giovanni legger en sludde plan om å forføre Donna Elviras kammerpike. Gjennom tersetten utgir Leporello seg for å være Don Giovanni. Han ber om Donna Elviras tilgivelse, og Donna Elvira tror blindt på han.

Donna Elvira er alene i mørket sammen med Leporello. Hun tror at det er Don Giovanni, men Don Giovanni og Leporello har skiftet klær. Dette blir til en komisk situasjon hvor Donna Elvira blir lurt, og er desperat nok til å falle for det. Hun er nesten febrilsk av forventninger. Ivrig etter kyss og kjærtegn fra hennes elskede. Stemmen hennes skjelver når hun snakker om døden.

Leporello takler ikke intensiteten av hennes lidenskap. Han gir opp å være hennes elsker og leter desperat etter en vei ut av situasjonen. Selv etter at Leporello er avslørt fortsetter Donna Elvira hennes ensomme oppdrag for å redde en mann som ikke lar seg redde.

Resten av operaen er Donna Elvira gjort om fra en hevntørst forsvarer til en stemme av hjelpesløs hengivenhet til Don Giovanni.

I siste scene avviser Don Giovanni Elviras siste desperate forsøk på å overtale ham til å forandre seg for å redde seg selv fra fordømmelse. Det siste som skjer er at Don Giovanni latterliggjør hennes forsøk på å være kjærlig og tilgivende, og hun stormer ut.

## 5. Er Elvira gal?

*A complete surrender to feelings,  
even when they might destroy you* – (Brown-Montesano, 2007, s.58)

Det er en utbredt oppfatning både blant operaforskere og regissører at Elvira lider av en eller annen form for galskap. I Steptoes utgivelse *The Mozart-Da Ponte Operas* skriver han at Donna Elvira har bukket under for begjær. At handlingene hun gjør kommer av manglende kontroll på følelsene, og at hun lett blir manipulert av Don Giovanni (Steptoe, 1988). Allanbrooke argumenterer i en analyse av *Ah chi mi dice mai* for at Elvira er gal. De musikalske virkemidlene til orkesteret stiller Elvira i et



lys hvor hun ikke har kontroll over hennes egne bevegelser og følelser.

Eksempel: I Donna Elviras første vokale linje i arien kommer hun inn et slag for sent. (Ah chi mi, kunne vært skrevet som en opptakt). Hun mener at dette gir en følelse eller et inntrykk av at Donna Elvira er distraheret, om ikke dement (Brown-Montesano, 2007, s. 42).

Stefan Herheim har en litt annen oppfatning om hvordan man skal tolke den første arien til Donna Elvira. Han mener at Donna Elvira er så undertrykt/understimulert følelsesmessig at hun ikke lenger klarer å holde følelsene inni seg. Følelsene bobler rett og slett over. Derfor kommer hun med Ah chi mi dice mai – med et ustabilt hurtig skift i dynamikk, store intervallsprang og et stort melodisk omfang som viser til Donna Elviras følelsesutbrudd. På 1700- tallet skulle adelige kvinner holde en viss stand, de skulle holde seg sammenfattet og kontrollert. Dermed blir hun utad i samfunnet sett på som gal.

I kvartetten Non ti fidar (ikke ham tro), former mange produksjoner Donna Elvira som gal og «ut-av-kontroll» hysterisk, men det dramatiske resultatet argumenterer mot denne interpretasjonen (Brown-Montesano, 2007, s. 41). Donna Anna og Don Ottavio ser Donna Elvira som en høyt aktet nobel kvinne: «Che a spetto nobile, che dolce maestà!» Til tross for hennes merkelige oppførsel og «paniske» utrop begynner de å mistenke at noe mer må ligge bak (Brown-Montesano, 2007, s. 41).

Hadde Donna Elvira virkelig vært gal, hadde de nok mest sannsynlig gjennomskuet henne.

I Molières Dom Juan sier Elvire selv at hun lider av en tilstand kalt «lovers folly» - manglende evne til å se noe falsk/uærlig hos sin partner. Når hun først ser Dom Juan igjen etter hans forsvinning tilstår hun at hun ignorerer magesfølelsen til favør av en falsk illusjon av kjærlighet. Det at hun klarer å diagnostisere seg selv viser hvordan «lovers folly» forvirrer et ellers oppegående og rasjonelt sinn (Brown-Montesano, 2007, s. 41).

Jeg tror at mange operaregissører og kritikere ser Donna Elviras galskap gjennom Don Giovannis øyne. En typisk romantisk tolkning av operaen er å idoliserer Don Giovanni som en slags anti-helt som undergraver sin tids strenge normer. Han har blitt helten som styrer forståelsen av alle de andre karakterene. Don Giovanni er ute av stand til å forstå det følelsesregisteret Elvira har. Det at vi i dag mener at Elviras følelser er overdramatiske i forhold til situasjonen viser jo bare i hvilken grad vi har adoptert Don Giovannis syn.

Jeg kan si meg enig i noen aspekter av det Allanbrooke og Herheim sier, men jeg mener at man ikke kan undergrave realiteten eller situasjonen rundt Donna Elviras følelser.

Det er en stor forskjell mellom det å være mentalt syk og det å utføre handlinger som av og til ikke virker logiske for en selv. Jeg tror Donna Elvira opplever kjærlighet for første gang i sitt liv. Jeg tror

hun rett og slett har blitt «truffet av lynet». Når man opplever kjærlighet så sterkt gjør det også at man får «skylapper» foran øynene. Det er ikke uten grunn at vi sier «kjærlighet gjør blind».

Det er akkurat dette Donna Elvira kjemper med i operaen. Hun følger Don Giovanni hele veien fra Burgos, i den troen at hun skal få hans kjærlighet tilbake. Jeg vil påstå at hun er den eneste karakteren i operaen som virkelig elsker Don Giovanni av hele sitt hjerte. I hennes tredje arie «mi tradi quell'alma ingrata (meg forråde utakknemlige sjel), har hun nettopp fått vite at Don Giovanni har myrdet Donna Annas far. Det er en utrolig farlig situasjon, og Donna Elvira har store problemer med å forstå at mannen hun elsker er i stand til å utføre så grusomme handlinger, men til tross for dette bestemmer Donna Elvira seg for at hun vil prøve å redde Don Giovannis sjel.

## **6. Komparativ analyse av to innspillinger.**

Donna Elvira gjør sin første entre i akt 1, scene 5 av operaen. Hun har reist hele veien fra Burgos for å finne mannen hun har forlovet seg med, men som forsvant fra henne etter tre dager. Mange regissører scenesetter henne som svært forvirret og tydelig desorientert i forhold til hvor hun befinner seg. Det blir ofte gjort komedie av hvordan hun oppfører seg i offentlighet. Regissør Victoria Boman Larsen ville at jeg skulle ha et gjennomgående sinne/raseri gjennom hele den første arien, og at jeg overhodet ikke skulle trekke meg tilbake til å føle en mer sårbar situasjon.

Jeg må si jeg er uenig i Boman- Larsens rollefortolkning. Jeg mener Donna Elvira har mye mer substans i følelseslivet sitt.

Jeg har valgt å gjøre en analyse og sammenligning av to innspillinger for å understreke min argumentasjon: Kiri te Kanawa - Philips (1978) og Joyce Didonato - Deutsche grammophon (2012). Ingen av disse sangerne tolker rollen som gjennomgående rasende. Begge sangerne velger å variere følelsesspekteret til Donna Elvira gjennom bruk av dynamikk og frasering.

I Phillips innspilling av «Ah chi mi dice mai (ah hvem meg fortelle noensinne)» fra 1978 hører vi et noe raskere tempo (ca. 130 bpm) enn Deutsche grammophons innspilling fra 2012. En annen vesentlig forskjell mellom opptakene er at orkesteret i Phillips innspilling spiller kortere fjerdedelsnoter i introen av arien. Ved å spille et raskere tempo, samt gjøre noteverdiene kortere får vi som lyttere et inntrykk av at dette er en stressende situasjon for Donna Elvira. Det virker som hun er på farten, og at hun leter etter noe. Fagottenes korte noteverdier er også mer fremtredende hos Phillips.

Deutsche grammophone på den andre siden gir oss inntrykk av at dette er en mer majestetisk atmosfære. Tempoet er roligere og mer kontrollert (ca. 120 bpm). Vi hører også mye tydeligere innsatsene og den vakre andrestemmen til 2. cornett i Eb-dur. Joyce Didonato gir en rolig og behersket tolkning av rollen, og det gir oss 1. en indikasjon på at Donna Elvira er en nobel/adelig karakter, 2. at det er noe sårt ved henne. Joyce tar seg ofte unødvendige friheter i forhold til rytmikk og tempo, hun gjør blant annet åttendeler om til sekstendeler og fjerdedeler om til åttendeler. Jeg tror hun prøver å skape et dramatisk virkemiddel ved å gjøre opptaktene kortere. Jeg tror dessverre også at hun slår/setter seg litt for mye på opptaktene, det medfører at frasen blir tung og at hun ikke klarer å skape fremdrift samt. Legato. Jeg syns også Deutsche grammophons innspilling mangler energi. Joyce får ingen hjelp til fremdrift av orkesteret. Det blir fort litt «Stampete», og det virker som Joyce må kompensere ved å bruke mer unødvendig kraft og bruk av tekst for å understreke det dramatiske i arien. For det er her jeg er uenig i mye av det regissørene jeg har jobbet med tidligere har fortalt meg. Jeg mener at musikken og teksten snakker for seg. Man skal ikke behøve å «putte» på unødvendig kraft for å gjøre arien dramatisk, rasende eller sint. Teksten og de dynamiske virkemidlene snakker for seg. Joyce går blant annet ned i brystklang på ordet «lempio» (den onde), det skaper en dramatisk effekt, men resultatet blir at det blir for tungt. Hun gjør en god reprise (takt 59), da hun går ned i dynamikk og synger helt piano (p). Det gir Donna Elvira en mer sårbar side. Dessverre syns jeg kontrastene blir litt for stor og det medfører at når hun synger i Forte (F) blir det skrikete. For å unngå dette skulle hun tatt det mer ned i styrkegrad fra begynnelsen. Hun tar seg også alt for store friheter i tempo på koloraturdelen mot slutten av arien (takt 92). Jeg syns nesten hun tolker arien som noe patetisk og litt desperat.

Kiri te Kanawa sliter med litt andre ting enn Joyce. Hun sliter i mellomregisteret og blir nesten ikke hørt på de laveste tonene. Alternativet ville kanskje vært å gjøre som Joyce Didonato, nemlig å gå ned i brystklang, men det kan som tidligere nevnt også medføre at hun blir for tung. Det beste hadde nok vært å gått i mix, en blanding av hodeklang (ram) og brystklang. Vi kan jo spørre oss selv hvorfor hun velger å ikke gjøre det, men heller velger å nesten ikke bli hørt på opptaket.

Kiri velger å gjøre det motsatte av Joyce, hun gir mer forte på andre reprise (takt 59). Jeg tror hun blir nødt til det for å matche intensiteten fra orkesteret. Alt i alt synger Kiri te Kanawa etter min mening mye bedre. Hun er mer rytmisk korrekt og har mer delikate fraseringer og vakre legatolinjer. Hun viser god virtuositet og sangteknikk på koloraturpartiet mot slutten av arien. Verken Joyce eller Kiri er gjennomgående rasende i arien. Begge sangerne velger å variere følelsesspekteret til Donna Elvira gjennom bruk av dynamikk og frasering.

Jeg tror stemmen til Kiri te Kanawa stemmer mer overens med det idealet Mozart hadde da han skrev musikken til Donna Elvira. Den tredje arien til Donna Elvira; *mi tradi quell'alma ingrata* (meg forråde utakknemlige sjel) ble nemlig skrevet til Catarina Cavalieri en virtuos sopran under læring av komponisten Antonio Sallieri. Ut fra andre roller Cavalieri har sunget finner vi; Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*) og Mademoiselle Silberklang (*Die Schauspieldirektor*), noe som kan tyde på at hun var en lettere sopran med god fleksibilitet i stemmen. I dag er det mer vanlig å caste Elvira som en dramatisk sopran, mezzo- sopran eller *zwischenfach*, altså noe dypere enn det Cavalieri ser ut til å ha vært.

Som tidligere nevnt i oppgaven hadde jeg problemer med å synge partiet fordi stemmen min var for tung. Det var mange tekniske grunner til dette. Jeg hadde blant annet for dårlig bevissthet til bruk av støttemuskulatur. Jeg kompenserte mangel på «riktig bruk av støtte» ved å anspenne kjeven/trekke kjeven bak. Dette førte til at strupehodet ble presset ned som igjen førte til en forsert (presset) klang. Det var fysisk tungt og vondt å synge. En annen konsekvens ved å ikke støtte godt nok var at stemmebåndene ikke lukket seg helt, noe som medførte luftlekasje og hurtig vibrato. Jeg hadde blant annet store problemer med koloratur, fleksibilitet og problemer med høyden. Jeg hadde ikke en solid Bb. Utfordringene med Donna Elvira er at det ofte forekommer store intervallsprang, og hvis man ikke har en god plassering vil man bruke veldig mye energi og krefter på å synge. Selv om jeg har en mørkere klang enn f.eks. Kiri te Kanawa, må jeg hele tiden fokusere på å holde stemmen slank (jeg må jobbe med lengdespenning) og egalitet (dvs. La stemmen klinge likt i alle registrene). Jeg jobber mye for å holde kroppen åpen og stabil. Jeg har fått en mye større bevissthet rundt pust, og jeg har kommet til konklusjonen om at god støttemuskulatur kommer av en god innpust og en god forberedning av frasen.

Jeg har benyttet meg av to teknikker når jeg har innstudert partiet.

1. Ved siden av arbeidet med Donna Elvira har jeg jobbet med Elettras siste arie fra *Idomeneo*. Det er en veldig dramatisk og utfordrende rolle, men arien holder seg for det meste rundt *passaggio*(eb, f, g). Ved å synge en såpass dramatisk rolle blir jeg nødt til å åpne kroppen og finne rett plassering, ellers vil jeg rett og slett ikke klare å synge arien. Konsekvensen vil være at jeg heiser strupehodet, og stemmen vil rett og slett knekke/det vil gjøre veldig vondt. Siden partiet til Elettra er større er det mye lettere å gå tilbake til å synge Donna Elvira.
2. Tekniske øvelser som går over lengre sekvenser. Sanglæreren min har lagt opp 4 forskjellige teknikkøvelser for koloraturløp. Disse øvelsene går over flere skalaer og ulike

intervalls sammensetninger, dette for å få mer fleksibilitet i stemmen.

## 7. Analyse av balkongscenen.

Her blir Donna Elvira med sine tydelige forvirrende og ambivalente følelser utsatt for nådeløs komedie. Hun synger med hele sitt hjerte, men Don Giovanni og Leporello står på sidenlinjen og gjør narr av den intime situasjonen hvor hun tilstår alle sine følelser.

Man kan tydelig høre i tersetten i andre akt at Donna Elvira går på akkord med sine egne følelser. Musikalsk går orkesteret og vokallinjen mot hverandre. Melodien begynner ganske enkelt tonalt i A-dur, men utvikler seg etterhvert som Donna Elvira blir mer overøst med romantiske følelser (Brown-Montesano, 2007, s. 44). Etter den første frasen *ah taci in giusto core* (vær stille, urettferdige hjerte) gjør orkesteret hurtige sekstendeler, dette for å understreke Donna Elviras raske hjerteslag, men Donna Elvira tar raskt kontrollen tilbake. Det kan virke som orkesteret fungerer som Donna Elviras underbevissthet. Hun prøver å overbevise seg selv om at han er ond «*é un empio*». Da svarer fiolinene med en nedgående bevegelse som nesten virker som de gjør narr av det Donna Elvira sier til seg selv. Dette skjer to ganger rett etter hverandre. Mot slutten av hennes siste ord blir motstanden portrettert musikalsk; etter orkesterets kromatiske oppgang (takt 12) hører vi motstand ved hennes høye A på ordet *colpa* (skyld), *è colpa aver pietà* (det er skyld i å føle medlidenhet med han) (Brown-Montesano, 2007, s. 44). I følge Brown-Montesano er det kvinnelige «*pieta* (medlidenhet)» i opera Buffa (komisk opera) ofte lidenskapelig og farlig, siden det manipulerer sårbarheten til kvinnelige sanser. Vi finner de samme følelsene hos Grevinnen fra Figaros Bryllup, hvor hun tilgir grevens hissige og voldelige temperament i akt 2, scene 9 i operaen. I *Così fan tutte*, blir «*pieta* (medlidenhet)» brukt som et viktig verktøy for å manipulere Fiordiligi og Dorabella. Medlidenhet gjennomsyret med erotiske følelser er den kvinnelige operarollens styrke og svakhet: den er ikke alltid belønnet, og noen ganger fører den til ødeleggende ydmykelse. Slik den gjør i tersetten «*ah taci in giusto core*», som lik «*ah chi mi dice mai*» gjør Donna Elvira og hennes sensitive følelser om til et offer for nådeløs svart komedie (Brown-Montesano, 2007, s. 44). Videre i tersetten hører Don Giovanni og Leporello Donna Elviras intime balkongserenade. Don Giovanni legger en grusom plan og forfører Donna Elvira. Musikalsk overtar Don Giovanni Donna Elviras melodi, men i dominanten E-dur, noe som gir den perfekte kamuflasje, en falsk maske av lengsel og kjærlighet (Brown-Montesano, 2007, s. 45).

På siden kommenterer Leporello: Ja, den gale kommer til å tro på han igjen.

«Elvira min elskede, jeg ber for din tilgivelse. Kom ned til meg, o gledelige vakre. Du vil se du er den som sjelen min ynder».

Don Giovanni merker Donna Elviras usikkerhet og drar til med en romantisk serenade i takt 38 i C-dur, som han senere bruker for å forføre Donna Elviras kammerpike. Donna Elviras reaksjoner derimot tyder på at hun har hørt dette før; ah non credo, o barabaro! (Jeg tror deg ikke din barbar!) Til slutt truer Don Giovanni med å drepe seg i et fallende septimsprang tilbake til den originale tonearten A-dur (Brown-Montesano, 2007, s. 45). For Elvira blir resten av tersetten en bønn hvor hun ber om at gud tar vare på hennes hjerte.

Mot slutten av tersetten (takt 78-83) kommer orkesteret tilbake til den kromatiske oppgaven Donna Elvira hadde motsatt seg i begynnelsen av tersetten. Denne gangen synger hun det høye A-et etterfulgt av en ornamentisk skala, noe som indikerer at hun gir etter for kjærligheten (Brown-Montesano, 2007, s. 45). Don Giovanni stikker av og etterlater Leporello (utkledd som Don Giovanni) til å ta over forførelsen. Hele situasjonen i tersetten er så ond, manipulerende og kalkulerende at det uten tvil rettferdiggjør Donna Elviras handlinger.

### **8. Mi tradi quell'alma ingrata.**

Mi tradi quell'alma ingrata (meg forråde utakknemlige sjel) var som nevnt ikke med i den originale versjonen av operaen, men arien gir rollekarakteren mer substans og kan nesten virke forløsende på et vis. Det er den eneste gangen i hele operaen at Donna Elvira får mulighet til å uttrykke følelsene sine helt og fullt uten forstyrrende sidekommentarer fra andre karakterer i operaen. Tidligere i operaen har Donna Elvira skjelt ut Don Giovanni med ord som: Scellerato, barbaro og mentitore, men i resitativet av arien, in quali eccessi (i hvilke tilstander), synger hun Sciagurato (stakkar) (Brown-Montesano, 2007, s. 56), noe som tyder på at hennes oppfattinger og tanker har forandret seg. Hun synger om at hun ser ned i avgrunnen, og ser helvetesportene åpne seg for Don Giovanni. Arien er en rondo skrevet i opera seria-form (seriøs opera). Hun protesterer, men kommer alltid tilbake til den samme konklusjonen: «Den utakknemlige mannen forrødte meg, men jeg elsker ham fremdeles.» Don Giovanni blitt den eneste eksistensielle grunnen, og hun føler seg fortapt uten han (Brown-Montesano, 2007, s. 57). Dette er grunnen til at hun velger å gå i kloster på slutten av operaen. Hun ser rett og slett ikke et liv uten Don Giovanni, som for henne er selve kjærligheten.

## 9. Oppsummering og avslutning.

Det er ikke vanskelig å kjenne seg igjen i Donna Elviras situasjon. Vi har alle vært der, og vi har alle gjort irrasjonelle ting fordi vi har forelsket oss i feil person. For det er jo akkurat det Donna Elvira er, hun er forelsket, og når man er forelsket gjør man irrasjonelle handlinger. Det er ikke en god nok argumentasjon å si at Donna Elvira er gal fordi hun reagerer på følelsene sine.

Gjennom å jobbe med oppgaven har jeg fått en mye større forståelse av Donna Elviras tanker og følelser. Jeg kan med hånden på hjertet si at jeg kjenner meg veldig igjen i situasjonen hun befinner seg i. Det å være så blindt forelsket og det å bli så enormt skuffet når realiteten slår inn; han var ikke slik du trodde han skulle være. Donna Elvira tror oppriktig at hun kan redde Don Giovanni, og hun står ikke alene om denne tanken. Mange kvinner som befinner seg i voldelige forhold har samme oppfatning. Man kan trekke paralleller til «fengselsfruer» - kvinner som av ulike årsaker skriver frierbrev og forelsker seg i livstidsfanger (VG artikkel). Frode Thuen (professor i psykologi) sier i et intervju at disse kvinnene tror oppriktig at de kan redde mennene. Jo mer grusom og sterke handlingene er, jo mer tror disse kvinnene at de kan skimte en slags sårbarhet. «*Man ønsker å komme i kontakt med den sårbare sjelen som ligger bak alt dette vonde*» (VG artikkel).

Mange kvinner tror at hvis den innsatte bare får nok kjærlighet skal han kunne omvendes.

Foreløpig finnes det lite eller ingen forskning på på temaet, men mange forskere mener at grunnen til at kvinner oppsøker voldelige partnere ofte kommer av at kvinnene er oppvokst i et utrygt miljø, og at de søker etter en sterk og dominerende mann som kan beskytte dem. I Donna Elvira sitt tilfelle er det ingenting som tilsier at hun kommer fra et utrygt miljø, med tanke på at hun er en adelig kvinne.

Behovet for å frelse kan også være et motiv, der religion eller tro på kjærlighetens positive kraft står sentralt. Donna Elvira har flere ganger i operaen referert til det religiøse. «Vendichi il giusto cielo» (må det hevnes rettfærdige himmel), «*Dei, che cimento è questo!*» (Gud, hvilke prøvelser er dette!) og hennes avgjørelse om å gå i kloster etter Don Giovannis død. Vi får et inntrykk av at troen er svært viktig for Donna Elviras liv. Stefan Herheim argumenterte for at kjærligheten og begjæret tar troens plass i Donna Elviras liv, noe han mener kan forklare hennes irrasjonelle desperasjon for å lykkes så sterkt i å få Don Giovanni.

Et annet perspektiv ved hennes handlinger kan være den forferdelige situasjonen hun befinner seg i: Hun må gifte seg med Don Giovanni eller bli nedverdiget av samfunnet (Brown-Montesano, 2007,

s. 60). Til slutt i oppgaven min står jeg fast ved en konklusjon: For å presentere og tolke en troverdig Donna Elvira skal man se alvoret i situasjonen hennes, og ta henne på alvor.

### **Referanseliste:**

Brown-Montesano, K. (2007). Understanding the Women of Mozart's Operas.

Hunter, M. (2008). Mozart's operas- A companion.

McLamore, A. (2004). Musical Theater: An Appreciation.

Rushton, J. (1981). W.A. Mozart-Don Giovanni. Cambridge opera handbooks.

Stephoe, A. (1988). The Mozart-Da Ponte Operas. The Cultural and Musical Background to Le nozze di Figaro, Don Giovanni and Così fan tutte. Oxford: Clarendon Press.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Don\\_Giovanni](https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Giovanni)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Don\\_Juan](https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Juan)

<https://www.dagbladet.no/kjendis/kvinner-som-faller-for-drapsdomte---folk-tror-jeg-er-gal/70506292>