

STERLING



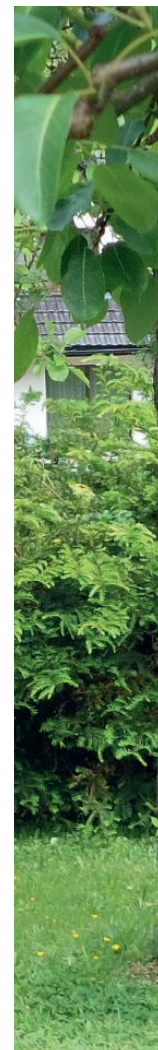
Leoš Janáček
Jenufa
Laila
Andersson-Palme

*Margareta Bergström, Jonny Blanc,
Hillevi Blylods, Kjerstin Dellert,
Kolbjörn Höiseth, Busk Margit Jonsson,
Solwig Lindström, Bo Lundborg,
Kerstin Meyer, Sten Wahlund
Kungliga Hovkapellet och Kungliga Teaterns
Kör / Royal Swedish Orchestra & Choir
Conductor Josef Čech*





Front picture: Laila Andersson-Palme som Jenůfa. Laila Andersson-Palme as Jenůfa.



*Janáček avb
Janáček por
residence in*

Leoš Janáček (1854–1928)

Jenůfa. Opera i tre akter efter Gabriela Preissovas mähriska bondedrama Její pastorkyňa (Hennes styvdotter).

Jenůfa. Opera in three acts after Gabriela Preissova's Moravian peasant drama Her stepdaughter

Rollbesättning – Cast

Jenůfa – Laila Andersson-Palme (soprano)

Števa – Jonny Blanc (tenor)

Laca – Kolbjörn Höiseh (tenor)

Klockarhustrun (Kostelnička) – Kerstin Meyer (mezzosoprano)

Farmor Buryja (Grandma Buryja) – Margareta Bergström (mezzosopran)

Mjölnarförmannen (The mill's foreman) – Bo Lundborg (baritone)

Domaren (The judge) – Sten Wahlund (bass)

Domarhustrun (The judge's wife) – Kjerstin Dellert (mezzosoprano)

Karolka – deras dotter (their daughter) – Hillevi Blylods (soprano)

Barena – kvarnpiga (mill maid) – Solweig Lindström (soprano)

Jano – vallpojke (shepherd boy) – Busk Margit Jonsson (soprano)

En piga (Maid) – Margareta Sundman (alto)

CD 1	70'44
Act 1	
1 Inledning (<i>Introduction</i>)	01'41
2 Redan är det afton... (<i>It is already evening</i>) (Jenúfa, Buryja, Laca, Jano)	09'42
3 Vad gör du här, Laca? (<i>What are you doing here, Laca?</i>) (Mjöltnarförmannen, Laca, Jenúfa, Buryja)	04'59
4 Och du, Jenúfa, följer du ej med till mor? (<i>And you, Jenúfa, won't you follow me to your mother?</i>) (Buryja, Jenúfa, Klockarhustrun, Kör, Steva, Mjöltnarförmannen)	02'32
5 Steva, min älskade Stevuska! (<i>Steva, my beloved Stevuska!</i>) (Jenúfa, Steva, Kör)	04'00
6 Så skulle det gå hela livet ut, hela livet ut! (<i>That's how it would be for the rest of the life, for the rest of the life!</i>) (Klockarhustrun, Kör, Buryja, Jenúfa)	05'41
7 Steva, Steva, jag vet... (<i>Steva, Steva, I know</i>) (Jenúfa, Steva, Buryja)	05'45
8 Steva var alltid en tusan till karl... (<i>Steva was always a hell of a man</i>) (Laca, Jenúfa, Mjöltnarförmannen, Barena)	05'11
Act 2	
9 Inledning (<i>Introduction</i>)	01'14
10 Dörren får stå öppen än en smula... (<i>Let the door still be open a little</i>) (Klockarhustrun, Jenúfa)	07'35
11 Ja, i mer än tjugo veckor lever du... (<i>Yes, since more than twenty weeks you live</i>) (Klockarhustrun)	02'06
12 Bästa klockarmora... (<i>Dear Kostelnicka</i>) (Steva, Klockarhustrun, Jenúfa, Laca)	08'45
13 Men idag var det visst en annan här... (<i>But today there was another person here</i>) (Laca, Klockarhustrun)	03'18
14 Ett ögonblick... ett ögonblick! (<i>A moment! A moment!</i>) (Klockarhustrun)	03'43
15 Mor lilla! Jag är tung i huv'et... (<i>Little mother, I have a headache</i>) (Jenúfa)	04'23

CD 2**48'50**

- 1 Var är jag? Här hos mor i hennes rum. (*Where am I? Here with my mother in her room*)
(Jenúfa) 03'48
- 2 Vem är där? (*Who's there?*) (Jenúfa, Klockarhustrun) 05'50
- 3 Där kommer han! (*There he comes!*) (Klockarhustrun, Laca, Jenúfa) 07'04

Act 3

- 4 Är du ej rädd nu, Jenúfa? (*Aren't you afraid now, Jenúfa?*) (Pigan, Jenúfa, Laca, Klockarhustrun) 02'40
- 5 Gud välsigne! *God bless!*(Domaren, Pigan, Laca, Jenúfa, Klockarhustrun, Domarhustrun) 04'04
- 6 Ser du, Laca, o jag visste det... (*Do you see, Laca, oh I knew it*) (Jenúfa, Laca) 03'36
- 7 Se nu! De är här! (*Look now! They are here!*) (Laca, Karolka, Steva, Jenúfa) 02'40
- 8 Det var det grundligast rotande... (*It was the most thorough rummaging*)
(Domaren, Klockarhustrun, Laca, Domarhustrun, Barena, Kör, Buryja) 03'32
- 9 Den stackar'n! Någon har mördat'en! (*The poor thing! Someone has murdered it!*) (Två röster,
Klockarhustrun, Jano Domaren, Steva, Kör, Buryja, Karolka, Laca, Jenúfa, Domarhustrun, Bykvinna) 03'15
- 10 Men vad sker med mig? (*But what will happen to me?*) (Klockarhustrun, Kör, Jenúfa, Karolka,
Domarfrun, Pigan, Laca) 03'00
- 11 Moder, moder, stig upp nu! (*Mother, mother, get up now!*) (Jenúfa, Klockarhustrun, Laca) 04'14
- 12 Alla gått? Gå du med! (*Have they all gone? You must also go!*) (Jenúfa, Laca) 05'01



*Margareta Bergström som farmor Buryja och Laila Andersson-Palme som Jenüfa.
Margareta Bergström as grandmother Buryja and Laila Andersson-Palme as Jenüfa.*

Jenůfa. Opera i tre akter efter Gabriela Preissovas mähriska bondedrama Její pastorkyňa (Hennes styvdotter).

Svensk text efter Ture Rangströms översättning.

Operan utspelar sig i en liten by i de mähriska bergen på 1800-talet.

Akt I

Det är försommardag och mönstring. På den öppna platsen framför kvarnen väntar folk spánt på om också Števa ska bli inkallad. Även Jenůfa väntar på att Števa skall återvända från värvningskontoret. Hon är rädd att han ska bli inkallad eftersom han då inte kommer kunna gifta sig med henne. Hon väntar nämligen hans barn, något hon har hållit hemligt för familjen. Števas styvbror Laca är förälskad i Jenůfa, men hon är likgiltig för honom. Mjölnarförmannen rapporterar att Števa har blivit frikallad. Han anländer berusad i spetsen för rekryterna från byn. När Jenůfa förebrår honom brusar han upp, skryter om sina kvinnoerövringar och dras med i den allmänna glädjeyran. Jenůfas fostermor, den aktade och fruktade Klockarfrun (Kostelnička), avbryter myndigt festligheterna. Hon låter Števa veta att hon finner hans beteende skandalöst och vill därför ge honom ett års prøvotid från spriten. Hon vill inte att Jenůfa ska drabbas av samma öde som hon själv; att bli en alkoholist-hustru. Števa bedyrar trots allt Jenůfa sin kärlek, men förs till sängs av sin farmor. Den svartsjuka Laca talar nedsättande om Števa inför Jenůfa, men denna står fast vid sin kärlek och tillbakavisar ilsket Lacas försök att omfamna henne. I vredesmod vanställer Laca Jenůfas ansikte med en kniv.





Vänster/Left: Jenůfa och Števa (Jonny Blanc). Jenůfa and Števa (Jonny Blanc).

*Ovan: Laca har knivskurit Jenůfa. På bilden Matti Kastu som Laca och Solweig Lindström som Barena.
Above: Laca has, in a jealous rage, slashed Jenůfa's cheek with his knife. Pictured: Matti Kastu as Laca
and Solweig Lindström as Barena.*



Klockarhustrun (Kerstin Meyer) Kostelnička (Kerstin Meyer)



Akt 2. Jenúfa stickar barnkläder. Kerstin Meyer som Klockarhustrun.

Act 2. Jenúfa knitting baby clothes. Kostelnička (Kerstin Meyer) brooding over Jenúfa's reputation.

Akt II

Ett halvår senare i Klockarfruns hus. Det är vinterkväll. Ingen anar att Jenůfa åtta dagar tidigare fött ett gossebarn, eftersom fostermodern har hållit henne gömd och spridit ut att hon har rest till Wien. Jenůfa har hög feber och väntar fortfarande på att Števa ska infinna sig. Klockarfrun ger henne en sömndryck för att hon ska slippa bevittna den förestående uppgörelsen med Števa. Denne blir skakad när han ser den sovande Jenůfa och barnet och erbjuder pengar för att köpa sig fri. Klockarfrun ber Števa på sina bara knän att gifta sig med Jenůfa, men denne säger att kärleken svalnat och att han tänker gifta sig med bydomarens dotter Karolka. Klockarfrun lämnas ensam i sin villrådighet och förtvivlan då Laca oväntat dyker upp. Hon förstår att han inte längre kommer att vilja gifta sig med Jenůfa när han får höra talas om barnet. Visserligen älskar han henne fortfarande, men han vill inte ta på sig ansvaret för den förhatlige Števas barn. Klockarfrun undslipper sig att barnet dött och skickar iväg Laca. Den lilles öde är därmed beseglat. Hon ser ingen annan utväg än att för Jenůfas skull göra sig av med barnet och rusar ut i vinterkvällen för att dränka det i kvarndammen. Under tiden vaknar Jenůfa, plågad av onda aningar, men låter sig övertygas av den återvändande styvmodern att barnet har dött en naturlig död medan hon var febersjuk. Den förkrossade Jenůfa går slutligen med på att ingå äktenskap med Laca.



Akt 2. Jenûfa vaknar upp ur sömnen och upptäcker att hennes barn saknas.
Act 2. Jenûfa awakes and discovers that her child is missing.



Akt 2. Jenůfa i tårar efter beskedet att barnet har dött. Kerstin Meyer som Klockarhustrun.

Akt 2. Jenůfa in tears, having been told that her child has died. Kostelnička (Kerstin Meyer).



*Slutet på akt 2. Laca (på bild: Matti Kastu) hälsar på hos Klockarhustrun och finner där Jenúfa.
End of act 2. When Laca (here: Matti Kastu) comes to visit Kostelnička to inquire about Jenúfa, he
finds Jenúfa there.*

Akt III

En vårmorgon två månader senare. Det är dagen för Jenúfas och Lacas bröllop och gästerna infiner sig. Bland dem finns bydomaren och hans hustru liksom även Števa och Karolka. Några flickor i byn sjunger glada visor brudparet till ära. Klockarfrun är märkt av sjukdom och skuld känslor och Jenúfa överskuggas av gossebarnets död. Trots det lyckas hon försona de båda styvbröderna Laca och Števa med varandra. Just som Klockarfrun skall ge brudparet sin välsignelse, kommer vallpojken Jano springande med den förfärliga nyheten om att man har hittat liket av ett spädbarn under isen i kvarndammen. Jenúfa erkänner till de församlades förfäran att det är hennes barn och anklagas för barnamord. Laca försöker skydda henne från de upprörda byborna som vill lyncha henne i tron att Jenúfa dödat sitt eget barn. Men Klockarfrun kan inte hålla tillbaka längre och erkänner inför Jenúfa och de församlade sitt brott. Endast Jenúfa förlåter henne då hon förstår att handlingen framtvings av missriktad omsorg om henne. Klockarfrun förs bort av bydomaren för att ställas inför rätta. Števa och Laca är skuldyngda och Karolka bryter upprivet förlovningen med den förre. Jenúfa löser Laca från dennes äktenskapslöfte då hon nu betraktar sig som en kvinna helt utan heder och förbereder sig för att ge sig av. Men Laca bedyrar återigen Jenúfa sin kärlek och räcker henne handen. Tillsammans bestämmer de sig för att bygga en framtid tillsammans.



Akt 3. Laca (på bild: Matti Kastu) och Jenüfa försonas.

Akt 3. Laca (pictured: Matti Kastu) and Jenüfa are reconciled.



Jenüfa och Laca omfamnar varandra...
Jenüfa and Laca embrace each other...



... och går en gemensam framtid till mötes. (Foton: Enar Merkel Rydberg)
... and walk towards their future together. (Photos: Enar Merkel Rydberg)



Jenůfa. Opera in three acts after Gabriela Preissova's Moravian peasant drama Her stepdaughter

Swedish text after Ture Rangström's translation.

The opera takes place in a small village in the Moravian mountains in the 19th century.

Act I

It's early summer day and muster. In the open space in front of the mill, people wait anxiously to see if Števa will also be summoned. Jenůfa is also waiting for Števa to return from the recruitment office. She is afraid that he will be drafted because then he will not be able to marry her. She is expecting his child, something she has kept secret from the family. Števa's stepbrother Laca is in love with Jenůfa, but she is indifferent to him. The miller foreman reports that Števa has been dismissed. He arrives drunk in front of the recruits from the village. When Jenůfa reprimands him, he erupts, brags about his female conquests and gets caught up in the general merriment. Jenůfa's foster mother, the revered and feared clock lady (Kostelnička), authoritatively interrupts the festivities. She lets Števa know that she finds his behavior scandalous and therefore wants to give him a year's probation from the booze. She does not want Jenůfa to suffer the same fate as herself; to become an alcoholic's wife. Despite it all, Števa professes her love to Jenůfa, but is taken to bed by her grandmother. The jealous Laca speaks disparagingly of Števa in front of Jenůfa, but Jenůfa stands by her love and angrily rejects Laca's attempts to embrace her. In anger, Laca disfigures Jenůfa's face with a knife.

Act II

Six months later in Klockarfrun's house. It is winter evening. No one knows that Jenůfa gave birth to a boy eight days earlier, because the foster mother has kept her hidden and spread the word that she has gone to Vienna. Jenůfa has a high fever and is still waiting for Števa to appear. The clock lady gives her a sleeping potion so she won't have to witness the impending showdown with Števa. He is shaken when he sees the sleeping Jenůfa and the child and offers money to buy himself free. The clock lady asks Števa on her bare knees to marry Jenůfa, but Jenůfa says that his love has cooled and that he intends to marry the village judge's daughter Karolka. The clock lady is left alone in her confusion and despair when Laca unexpectedly appears. She understands that he no longer wants to marry Jenůfa when he hears about the child. True, he still loves her, but he does not want to take responsibility for the hateful Števa's children. The clock lady mentions that the child died and sends Laca away. The little one's fate is thus sealed. She sees no other way out than to get rid of the child for Jenůfa's sake and rushes out in the winter evening to drown it in the mill pond. Meanwhile, Jenůfa wakes up, tormented by evil premonitions, but allows herself to be convinced by the returning stepmother that the child has died a natural death while she was feverish. The heartbroken Jenůfa finally agrees to marry Laca.

Akt III

A spring morning two months later. It is the day of Jenůfa and Laca's wedding and the guests are arriving. Among them are the village judge and his wife as well as Števa and Karolka. Some girls in the village sing joyful songs in honor of the bride and groom. The clock lady is marked by illness and guilt, and Jenůfa is despaired by the boy's death. Despite that, she manages to reconcile the two stepbrothers Laca and Števa with each other. Just as the Clock Lady is about to give the bride and groom her blessing, Jano, the shepherd boy, comes running with the terrible news that the body of an infant has been found under the ice in the mill pond. Jenůfa confesses to the horror of the congregation that it is her child and is accused of infanticide. Laca tries to protect her from the outraged villagers who want to lynch her in the belief that Jenůfa killed her own child. But the Clock lady can't hold back any longer and confesses her crime to Jenůfa and the congregation. Only Jenůfa forgives her when she understands that the act was forced by misguided concern for her. The clock lady is taken away by the village judge to stand trial. Števa and Laca are burdened with guilt and Karolka distraughtly breaks off the engagement with the former. Jenůfa releases Laca from his marriage vow as she now considers herself a woman without honor and prepares to leave. But Laca once again expresses his love for Jenůfa and offers her his hand. Together they decide to build a future together.

”Vi fick inte ta emot applåder efter ridåfallet eftersom kungen dog samma kväll”.* Intervju med hovsångerskan Laila Andersson-Palme om *Jenůfa

Den här uppsättningen av *Jenůfa* har ju blivit smått legendarisk...

Ja, *Jenůfa* gavs redan 1941 på Kungliga Teatern, samma år som jag föddes, med Brita Hertzberg i titelrollen. Men det var nog med den här uppsättningen som Janáček-traditionen kom igång på allvar på Operan. Den får väl sägas ha inletts redan med *Testamentet (Fallet Makropulos)* 1965. Där sjöng jag många gånger rollen som Christa så Janáčeks musikaliska idiom var mig inte helt obekant. Vi gästspelade även i Hamburg och München med *Testamentet*.

Egentligen ville jag inför den här skivutgivningen ge ut min premiärföreställning av *Jenůfa* som jag gjorde med Matti Kastu som Laca den 15 september 1973, men det var något tekniskt fel på bandet. Som tur var hittade Operans ljudavdelning den här upptagningen från den 19 mars 1976. Det var den ena av två gånger jag sjöng rollen mot Kolbjörn Höiseth som Laca – och jag måste säga att han också är mycket bra. Det är en riktig kvalitetsföreställning.

Din premiär i rollen som *Jenůfa* ägde rum samma kväll som kung Gustav VI Adolf dog...

Ja, det var både ett märkligt och säreget sammanträffande. Bertil Bokstedt, som var operachef då, kom fram efter föreställningen, dämpade ner publikens applåder och meddelade att kungen hade dött. Luften gick ur oss och där stod vi med

alla blommor efter föreställningen. Gustav VI Adolf hade avlidit klockan 20.35 – just när jag satt i logen med min perukmakerska Barbro Lavett som applicerade ”ärret” på min kind. Det hade jag åsamkats i slutet av första akten av Laca när han i svartsjuka drog sin kniv och blir synligt för publiken i andra akten. När jag satt där med Barbro såg jag en vit duva flyga upp på min vänstra sida. ”Barbro, såg du?” sa jag. ”Nej”, sa hon. Därefter hörde jag ett kanonskott. ”Hörde du skottet, Barbro?” ”Nej”, sa hon. Jag tänkte, vad är det som händer? Det var märkligt att jag hade de här upplevelserna samma ögonblick som kungen dog.

***Jenůfa* bygger ju på en på sin tid socialkritisk pjäs (av Gabriela Preissová) som ville belysa det gamla bondesamhällets kvinnoförtryck när det kom till frågan om utomäktenskapliga barn...**

Ja, hade man ingen man som tog hand om försörjningen och äran så var man förlorad. Man blev helt enkelt socialt utfrusen och det var inte bara i Janáceks hemtrakter i Mähren som det var en stor skam att bli med barn som ogift kvinna. Det var likadant överallt, även i Sverige. Tänk på Ture Rangströms opera *Kronbruden* som också har detta som tema.

När Janáceks opera inleds är Jenůfa inbegripen i ett förhållande med kvinnotjusaren och rumlaren Števa. Hon bär utan hans vetskap deras gemensamma barn i magen: ”Redan är det afton och Števa har inte kommit än”, sjunger hon inledningsvis. Hon visste att hon var gravid och känner med händerna över magen. Sedan kommer han in med sitt larmande följe av rekryter, berusad och glad över att själv ha sluppit bli värvad. Jenůfa skalar sin potatis – och ja, det var riktig potatis – och förstår någonstans att detta inte är något förhållande att räkna med.

Klockarfrun, som har ansvar för sin styvdotter Jenůfa, tror inte på Števa och utlyser ett års prövning innan ett eventuellt äktenskap kan bli av. När frågan blir akut efter barnets födsel bönfaller hon honom förgäves att ta ansvar för Jenůfa och barnet. När det misslyckas lägger hon ut gossebarnet på isen...

Ja, det är inte av ondska egentligen, utan för att skydda Jenůfa. Hon ser ingen annan utväg ur vanära och skam. Hon vill till varje pris skydda Jenůfa, stänger in henne under graviditeten och meddelar omgivningen att hon rest till Wien för att arbeta. Jenůfa förstår att Klockarfrun handlat av kärlek till henne (knappast till barnet) och förlåter henne storsint när mordet så småningom uppdagas och hon förs bort. Till råga på allt sker detta samma dag som bröllopet med Laca ska äga rum. Kerstin Meyer, som gjorde en av sina stora roller som Klockarfrun, sjöng "Kan du förlåta mig...?". Det var ju en känd schlager då som hette så och frasen hörde liksom inte ihop med Janáčeks språkmelodi. Ute i kulisserna stod man och mimade med.

Slutet är ju också okonventionellt för att vara en opera. Det är varken lyckligt eller tragiskt. Laca, som alltid hyst en obesvarad kärlek till Jenůfa, erbjuder henne sin hand för att tillsammans bygga en framtid...

Det är inte av kärlek i första hand, åtminstone inte från Jenůfas sida, utan på grund av omständigheterna. Ett resonemangsparti kan man säga, men så var det ju ofta förr. För att vara ett operaslut är det ytterst ovanligt.

Du sjöng rollen nio gånger på Kungliga Teatern, inklusive ett gästspel med Operan i Edinburgh...

Ja, jag alternerade med Elisabeth Söderström och det blev även en radioutsändning från Edinburgh 1974 som tack och lov också finns bevarad.

Hur var ditt samarbete med regissören Götz Friedrich?

Han var besatt av sitt yrke och totalt koncentrerad. Götz kom från Felsenstein-skolan vid Komische Oper i Östberlin, likaså scenografen Reinhart Zimmermann och kostymören Jan Skalicky. De hade en realistisk och osminkad syn på hur det hela skulle gestaltas. Ingen förljugenhet och inga romantiskt överdrivna gester. Jag arbetade snabbt vid instuderingen och hade redan kommit in i rollen när jag började med små korrigeringar. Götz sa: ”Laila, was hast du gemacht?” ”Ich habe geübt”, sa jag. ”Manchmal hilft es wenn Frauen denken (Ibland hjälper det när kvinnor tänker)”, svarade han och lade handen på pannan. Han hade inte särskilt mycket humor. Han var nog inte heller så van vid att man själv tog initiativ och gjorde småändringar i regin från en gång till en annan.

Ett exempel på hur Götz gjorde rätt åt när Števa betyder Jenůfa sin kärlek i första akten och samtidigt gör en gest av avståndstagande. Det speglade hans kluvenhet. Han ville vara fri. Gesten är subtil, men den finns ändå där. Någon tyckte också att Laca och jag skulle kramas i slutscenen, men då hade det varit frågan om stor kärlek i enlighet med gängse operakonvens. Men det är inte frågan om det, åtminstone inte från Jenůfas sida, utan om pragmatism. Götz gjorde även här helt rätt i enlighet med Janáčeks intention. Jenůfa accepterar att Laca tycker om henne för att situationen är som den är. Han har i ett anfall av kombinerad svartsjuka och vårdslöshet i ögonblickets hetta skurit henne i kinden. ”Vad har jag gjort med dig Jenůfa?”, sjunger han förtvivlat. Men sammantaget är det inte frågan om något annat än ett resonemangsparti – precis som det ofta var i det gamla bondesamhället. Och det behövde ju heller inte alls vara fel. Man får inte glömma vad alternativet hade varit för Jenůfa. Tillsammans går hon och Laca ut i det okända, samtidigt som ljuset blir starkare och starkare. Det är en mycket stark scen i sin gripande saklighet.

Du sjöng flera föreställningar av *Jenůfa* under dirigenten Berislav Klobučar, men här är det Josef Čech som håller i taktpinnen...

Jag har framför allt minnen av Josef Čech som repetitör på Operan och mindes egentligen inte först att han också dirigerade *Jenůfa*, men här hör jag att han är väldigt bra och har sammaunderbara känsla för nyanser som Klobučar. När jag först lyssnade på den här inspelningen utgick jag ifrån att det var Klobučar, som jag ju högaktar, därför är jag glad över att Čech är lika bra. När jag läste hans meritlista från Prag blev jag sannerligen imponerad. Han hade lämnat det kommunistiska Tjeckoslovakien och bosatt sig i Sverige. Jag vill minnas att han skrattande berättade att de hade tagit bort honom på en gruppbild där. Det måste ha varit på Operan i Prag.

Ni sjöng föreställningen på svenska, numera görs *Jenůfa* oftast på tjeckiska...

Vi sjöng det mesta på svenska då. Det var inte aktuellt med originalspråk utom för enstaka gästande sångare. Svenska är ett vackert sångspråk och fungerar bra klangmässigt. En sjungen ton måste sätta sig i stämbanden. ”Vissi d’arte”, det sitter fint, men ”Konst och kärlek” – hur hittar man legatot där? Den sjungna frasen blir en ”fingersättning” i halsen och muskulaturen måste vänja sig därefter. Man känner exakt om det blir fel. Publikens måste också kunna uppfatta vad som sjungs. Det finns som bekant både för- och nackdelar med att sjunga i översättning och på originalspråk, det är ju en diskussion som hela tiden förs.

När Matti, som kom från Finland, skulle studera in rollen som Laca på svenska med Josef Čech som repetitör blev det lite av språkförbistring. Matti skulle sjunga ”borta”, men det blev med hans brytning ”börta”. ”Nej, nej”, försökte Čech, ”barta, barta!” Fel igen! [skratt]

I Kungliga Operans senaste uppsättning av *Jenůfa* drack man te på slutet för det utspelade sig på Irland...

Ja, och man kan fråga sig vad vitsen var med det? Dög det inte att handlingen utspelade sig i Mähren som ju också var Janáčeks hembygd där han hämtade sin skaparkraft?

Intervju: *Henry Larsson*

”We were not allowed to receive applause after the curtain fall because the King died that evening”.* Interview with Court singer Laila Andersson-Palme about *Jenůfa

This set of *Jenůfa* has become somewhat legendary...

And *Jenůfa* was already given in 1941 at the Royal Theatre, the same year I was born, with Brita Hertzberg in the title role. But it was with this production that the Janáček tradition had a serious start at the Opera. It can be said to have already started with *The Testament (The Makropulos case)* in 1965. There I sang the role of Christa many times, so Janáček’s musical idiom was not completely unfamiliar to me. We also made guest performances with *The Testament* in Hamburg and Munich.

Actually I wanted my premiere performance of *Jenůfa* to be released for this CD, which I did with Matti Kastu as Laca on September 15, 1973, but there was some technical faults with the tape. Luckily the Opera’s sound department found this recording from March 19, 1976. It was one of the two times I sang the role opposite Kolbjörn Höiseth as Laca - and I have to say he’s also very good. It is a real quality performance.

Your premiere in the role as *Jenůfa* took place on the same evening that the Swedish King Gustav VI Adolf died...

Yes, it was a strange and peculiar coincidence. Bertil Bokstedt, who was the director of the Opera house at the time, came forward to the stage after the performance, muffled the audience’s applause and announced that the king had

died. We were breathless among all the flowers after the performance. Gustav VI Adolf had died at 8.35 pm - just as I was sitting in the box with my wig maker Barbro Lavett who applied the "scar" to my cheek. It had been inflicted on me at the end of the first act by Laca when he drew his knife in jealousy and was to be visible for the audience in the second act. As I sat there with Barbro, I saw a white dove flying up at my left side. "Barbro, did you see?" I said. "No," she said. Then I heard a cannon shot. "Did you hear the shot, Barbro?" "No," she said. I thought, what is going on? It was strange that I had these experiences the moment the king died.

***Jenufa* is based on a for its time social critic play (by Gabriela Preissová) which wanted to set focus on the old peasant society's oppression of women when it came to the issue of children out of wedlock...**

Yes, if you didn't have a man who took care of your livelihood and honour, you were lost. You were simply socially ostracized and it was not only in Janáček's home regions in Moravia that it was a big shame to get pregnant as an unmarried woman. It was the same everywhere, also in Sweden. Consider Ture Rangström's opera *Kronbruden* (The Crown Bride) based on the same subject.

When Janáček's opera starts, *Jenufa* is involved in a relationship with the womanizer and rumbler Števa. Without his knowledge she is carrying their child in her womb: "It is already evening and Števa has not arrived yet," she sings at the beginning. She knows she is pregnant and moves her hands over her stomach. Then he enters with his boisterous entourage of recruits, drunk and happy to have escaped being drafted himself. *Jenufa* peels her potato – and yes, it was a real potato – and she understands somewhat that this is not a relationship to count on.

Kostelnička, who is responsible for her stepdaughter Jenůfa, does not believe in Števa and announces a year's trial before a possible marriage can take place. When the issue becomes urgent after the child is born, she pleads with him in vain to take responsibility for Jenůfa and the child. When that fails, she puts the baby boy on the ice...

Yes, it's not out of malice really, but to protect Jenůfa. She can't see any other way out of disgrace and shame. At all costs she wants to protect Jenůfa, imprisons her during her pregnancy and informs people around her that she has gone to Vienna for work. Jenůfa understands that Kostelnička acted out of love for her (hardly for the child) and forgives her magnanimously when the murder is eventually discovered and she is taken away. To top it all off, this happens on the same day that the wedding with Laca is to take place. Kerstin Meyer, who played one of her major roles as Kostelnička, sang "Can you forgive me...?" At that time there was a well-known hit in Sweden with that title, and the phrase somehow didn't fit in with Janáček's language melody. Behind the scenes people mimed along.

The end is also unconventional for an opera. It's neither happy nor tragic. Laca, who always harbored an unrequited love for Jenůfa, offers her his hand to build a future together...

It's not out of love in the first place, at least not when it comes to Jenůfa, but more because of circumstances. A reasoning party you could say, but that's often how it used to be. For an opera end it is extremely unusual.

You sang the role nine times at the Royal Theatre, including a guest appearance with the Opera in Edinburgh ...

Yes, I alternated with Elisabeth Söderström and there was also a radio broadcast from Edinburgh in 1974 which thankfully also has been preserved.

How was your collaboration with director Götz Friedrich?

He was obsessed with his profession and totally concentrated. Götz came from the Felsenstein school at the Komische Oper in East Berlin, as well as set designer Reinhart Zimmermann and costume designer Jan Skalicky. They had a realistic and unadorned view of how the whole thing should be shaped. No hypocrisy and no romantically exaggerated gestures. I worked quickly on the rehearsals and had already stepped into the role when I started with small corrections. Götz said: "Laila, was hast du gemacht?" (Laila, what have you done?) "Ich habe geübt" (I have rehearsed), I said. "Manchmal hilft es wenn Frauen denken (Sometimes it helps when women think)," he replied, placing his hand on his forehead. He didn't have much of a sense of humor. He was probably also not used to people taking initiative themselves to make small changes in the direction from one time to the next.

One example of how Götz got it right is when Števa declares his love to Jenůfa in the first act and at the same time makes a gesture of distancing. It reflected his divisiveness. He wanted to be free. The gesture is subtle, but it's still there. Someone also thought that Laca and I should hug each other in the final scene, but then it would have been a matter of great love in accordance with standard opera convention. But that's not what it all is about, at least not from Jenůfa's side, it's about pragmatism. Even here Götz did exactly the right

thing in accordance with Janáček's intention. Jenůfa accepts that Laca is fond of her because the situation is what it is. He has, in a fit of combined jealousy and carelessness cut her cheek in the heat of the moment. "What have I done to you Jenůfa?", he sings in despair. But on the whole it is not a question of anything but a reasoning party – just as it often was in the old peasant society. And it didn't have to be wrong at all. One must not forget what the alternative would have been for Jenůfa.

Together, she and Laca walk into the unknown, while the light grows stronger and stronger. It is a very strong scene in its poignant matter-of-factness.

You sang several performances of *Jenůfa* under the conductor Berislav Klobučar, but here it is Josef Čech holding the baton...

Above all, I have memories of Josef Čech as a rehearsaler at the Opera and first I didn't really remember that he also conducted *Jenůfa*, but on this recording I can hear that he is very good and has the same wonderful sense of nuance as Klobučar. When I first listened to this recording, I assumed it was Klobučar, whom I hold in high esteem, so I'm glad that Čech is just as good.

When I read his track record from Prague, I was truly impressed. He had left communist Czechoslovakia and settled in Sweden. I think I remember him laughingly telling me that they had removed him from a group photo there. It must have been at the Opera in Prague.

You sang the performance in Swedish, now *Jenůfa* is mostly performed in Czech...

We sang mostly in Swedish at that time. It was not relevant with the original language except for occasional guest singers. Swedish is a beautiful singing language and works well sonically. A sung note must settle in the vocal cords. "Vissi d'arte", it fits nicely, but "Konst och kärlek" ("Art and love") – how do you find the legato with these words? The sung phrase becomes a "fingering" in the throat and the muscles have to get used to it. You know exactly if something goes wrong. The audience must also be able to understand what is being sung. As you know, there are both for and against singing in translation and in original language, it's a discussion that is constantly being held.

When Matti, who came from Finland, had to study the role of Laca in Swedish with Josef Čech as a rehearsaler, there was a bit of language confusion. Matti was supposed to sing "borta" (gone), but with his break it became "börta". "No, no," Čech tried, "barta, barta!" Wrong again! [laugh]

In the Royal Opera's latest production of *Jenůfa* they drink tea at the end because the plot is settled in Ireland...

Yes, and one might ask what the point was of that? Wasn't it good enough that the action took place in Moravia, which also was Janáček's home district where he got his creative energy?

Interview: *Henry Larsson*

Laila Andersson-Palme (1941–) föddes i byn Lösen i Blekinge. Hon antogs till solosångklassen på Musikhögskolan i Stockholm 1960 och började sjunga småroller på Operan. Efter en elevuppvisning 1963 med Violettas aria i *La traviata* anställdes hon omgående på Operan som stipendiat. Här kom hon att sjunga många roller i det lyriska och lyriskt-dramatiska facket som Susanna och Grevinnan i *Figaros bröllop*, Mikaela i *Carmen*, Antonia i *Hoffmanns äventyr*, Rosalinda i *Läderlappen*, Gilda i *Rigoletto*, Violetta i *La traviata*, Leonora i *Trubaduren* liksom titelrollerna i *Madame Butterfly*, *Tosca* och *Jenöfa*. Hon sjöng också koloraturroller som Konstanze i *Enleveringen ur Seraljen* och Nattens drottning i *Trollflöjten* och i uruppföranden av modern svensk opera. Laila Andersson-Palme hade stor framgång i titelrollen i Albans Bergs *Lulu* 1977 och senare även som Marie i *Wozzeck*. Så småningom utvecklades rösten i alltmer dramatisk riktning och på 1980-talet gestaltade hon Strauss-hjältinnor som *Salome*, *Elektra* och Fältmarskalkinnan i *Rosenkavaljeren* samt Brünnhilde i Wagners *Nibelungens Ring*. Under flera år medverkade hon i Aarhus i de uppmärksammade sommarföreställningarna av *Ringens* (*Valkyrian*, *Götterdämmerung* och *Siegfried* – den senare från Stockholmsoperan – finns utgivna på Sterling CDA 1870/1872, CDA 1813/1816-2 och CDA 1847/1849-2).

Andersson-Palme har även gästspelat på bland annat Metropolitan i New York (*Salome*), en roll som hon även sjöng på Deutsche Oper i Berlin, Staatsoper i Wien och i Graz (där hon även gjort Abigaille i Verdis *Nabucco*), Rio de Janeiro och Montréal. Hon har även gästspelat i bl.a. Karlsruhe (Händels *Alcina*), Bern (*Tosca*), Bonn (Hindemiths *Cardillac*) och Washington (*Fidelio*).

Margareta Bergström (1919–2006), svensk mezzosopran född i Stockholm. Efter utbildning vid musikhögskolan i Stockholm gjorde hon sin debut 1943 på Kungliga Teatern som Amneris i *Aida*. Bergström tillhörde därefter de ledande inom sitt fack på Stockholmsoperan fram till sin pensionering 1974. På hennes rollista finns bl.a. Mrs. Quickly i *Falstaff*, Ortrud i *Lohengrin*, Brangäne i *Tristan och Isolde*, Fricka i *Nibelungens Ring*, Kundry i *Parsifal*, Azucena i *Trubaduren* och Mrs. Herring i Brittens *Albert Herring*. 1949 sjöng hon titelrollen i det svenska förstagångsframförandet av samme tonsättares *The rape of Lucretia* på Stora Teatern i Göteborg.

Jonny Blanc (1939–2011), svensk tenor född i i Småland. Blanc studerade i Stockholm och Essen. Han debuterade som baryton vid Stora Teatern i Göteborg 1962. År 1967 kom han som tenor till Kungliga Teatern i Stockholm och sjöng rollen som Dimitrij i *Boris Godunov*. Bredvid roller som bl.a. Cavaradossi i *Tosca*, Don José i *Carmen*, Florestan i *Fidelio*, Siegmund i *Valkyrian*, Hermann i *Spader dam*, Eisenstein i *Läderlappen*, Nerone i *Poppeas kröning*, Danilo i *Glada änkan*, Števa i *Jenůfa* och Richard Furumo i Lars Johan Werles *Tintomara* gjorde Blanc, som också sjöng i bl.a. Voglers Gustaf Adolf och Ebba Brahe, på Drottningholmsteatern, även talrika gästspel vid stadsteatern i Malmö och i operahusen i Oslo, Köpenhamn, Helsingfors, Frankfurt, Glasgow, Lissabon och Miami. Blanc var lyrisk chef 1986 för Malmö Stadsteater 1986–1990 och rektor vid Operahögskolan i Stockholm 1995–2001.

Hillevi Blylods (1942–2024), svensk sopran född i Dalarna, knuten till Kungliga Teatern. Blylods var anställd i Operakören 1961 till 1965 innan hon debuterade som Grevinnan i *Figaros bröllop* 1968. Ytterligare roller är bl.a. Mikaela i *Carmen*, Eurydike i *Orfeus och Eurydike*, Antonia i *Hoffmanns äventyr*, Pamina i *Trollflöjten* och Sophie i *Rosenkavaljeren*.

Kjerstin Dellert (1925–2018), svensk sopran född i Stockholm. Dellert debuterade i *Sköna Helena* i Göteborg 1951. På Kungliga Teatern, som hon länge var knuten till gjorde hon sin första roll som Musetta i *La bohème* 1952. Hon sjöng bl.a. titelrollerna i *Carmen* och *Tosca*, de ledande sopranrollerna i Verdis *Trubaduren* och *Maskeradbalen* och roller i modern repertoar som Florence Pike i *Albert Herring*, Marie i *Wozzeck* och Daisy Doody i uruppförandet av Blomdahls *Aniara* 1959. Dellert var allsidig som artist och gjorde sig också bemärkt inom populärrepertoaren och som tv-personlighet. Hon grundade Ulriksdals slottsteater Confidencen vars chef hon var sedan 1981.



Kolbjörn Höiseth (1932–1999), norsk tenor. Efter studier i Oslo och för Set Svanholm i Stockholm debuterade han som Siegmund i *Valkyrian* på Kungliga Teatern 1959. Han kom att ta sig an Wagnerpartierna i sitt fack som bl.a. Siegfried, Tristan, Tannhäuser och Erik i *Flygande Holländaren*. Säsongen 1962–63

Kolbjörn Höiseth – som sjunger Laca i denna inspelning.

sjöng han titelrollen i *Lohengrin* på Covent Garden. Senare Parsifal på Deutsche Oper i Berlin och i Amsterdam. Höiseth sjöng på operahus i Tyskland, i Oslo, Köpenhamn, Bordeaux och Lyon liksom på Drottningholmsteatern i Stockholm. 1975 kallades han till Metropolitan i New York där han tog sig an partier i Wagners *Nibelungens Ring*. Bland Höiseths övriga roller kan nämnas Florestan i *Fidelio*, Arnold i *Wilhelm Tell*, Don Carlos, Otello, Hermann i *Spader Dam*, Don José i *Carmen*, Tamburmajoren i *Wozzeck* och Gregor i *Fallet Makropulos*. Från slutet av 1970-talet gjorde han mestadels karaktärsroller.

Busk Margit Jonsson (1929–), svensk sopran född i Dalarna. Debut på Kungliga Teatern i *Adolphe Adams Nürnbergerdockan* 1954. Jonsson har sjungit många roller i framför allt i koloratur- och subrettfacket, bl.a. Susanna i *Figaros bröllop*, Blondchen i *Enleveringen ur Seraljen*, Zerlina i *Don Giovanni*, Frasquita i *Carmen*, Oskar i *Maskeradbalen*, Antonia i *Hoffmanns äventyr* och Anne Truelove i *Rucklarens väg*. Hon har även sjungit i svenska operor av Kurt Atterberg, Gunnar de Frumerie och Hilding Rosenberg och gestaltat rollen som Anna i en filmatisering av Andreas Randels sångspel *Värmlänningarna* 1957.

Solwig Lindström (1945–), svensk sopran född i Småland. Debut på Kungliga Teatern som Desdemona i *Otello* 1970. I Lindströms repertoar finns roller som Nanetta i *Falstaff*, Mimi i *La bohème*, Mikaela i *Carmen*, Lisa i *Spader dam* och Marzellina i *Fidelio*. 1973 medverkade Lindström i uruppförandet av Lars Johan Werles *Tintomara*.

Bo Lundborg (1932–), svensk basbaryton född i Västergötland. Debut på Kungliga Teatern 1957 som förste gesällen i *Wozzeck*. Lundborg har gjort otaliga roller på Stockholmsoperan, inte minst i Mozartrepertoaren; Figaro, Masetto, Don Alfonso. Till hans vidare scenroller hör också Alberich i *Nibelungens Ring*, Klingsor i *Parsifal*, Colline och Schuanard i *La bohème*. Lundborg framträdde ofta på slottsteatern i Drottningholm och var också en flitigt anlitaad konsert-, oratorie- och kyrkosångare.

Kerstin Meyer (1928–2020), svensk mezzosopran född i Stockholm. Efter studier i Stockholm, Milano, Wien och New York debuterade hon på Operan i Stockholm som Azucena i *Trubaduren* 1952. Hennes stora genombrott kom med Carmen 1954, en roll hon också sjöng på Metropolitan i New York. Meyer, som under hela sin karriär var knuten till Stockholmsoperan, 1958 till 1960 och 1964 till 1969 var hon med i ensemblen på Hamburgoperan, 1959 till 1964 Deutsche Oper i Berlin. Meyer var mångsidig inom sitt fack och sjöng ett stort antal roller från barock till modern opera. Hon framträdde i svenska premiärer på Berlioz *Trojanerna* (Didon) 1958, Baradamante i Händels *Alcina* 1961, Baba i Stravinskijs *Rucklarens väg* (1961), titelrollen i Gottfried von Einems *Besök av en gammal dam* 1976, Grevinnan Geschwitz i Alban Bergs *Lulu* (1977). Förutom de stora mezzorollerna i Wagner- och Verdirepertoaren, Oktavian i *Rosenkavaljeren* m.m. medverkade hon också i uruppföranden av både svenska operor och utländska operor (Hilding Rosenberg, Boris Blacher, Hans Werner Henze, Nicholas Maw och György Ligeti - *Le Grand Macabre*). Meyer var rektor för Operahögskolan i Stockholm 1984 till 1994.

Sten Wahlund (1940–2011), svensk bas född i Stockholm. Debuterade 1969 som Sarastro i *Trollflöjten*. Wahlund hade en omfattande karriär som spände från barock till Wagnerfacket. Av hans över 70 roller kan nämnas: Kommendören i *Don Giovanni*, Basilio i *Barberaren i Sevilla*, Storinkvisitorn i *Don Carlos*, Crespel i *Hoffmanns äventyr*, Colline i *La bohème*, Fafner i *Nibelungens Ring*, titelrollen i *Don Pasquale*, Kung Henrik i *Lohengrin*, Mefisto i *Faust*, Kung Marke i *Tristan och Isolde* och Doktorn i *Wozzeck*. Wahlund har även medverkat i uruppföranden av svenska operor som Gefors *Christina* och Mellnäs *Doktor Glas*.



Josef Čech – Dirigent

Josef Čech (1917–1990), tjeckiskfödd dirigent. Begravd på Lidingö. Čech, som föddes i Plzeň (Pilsen), var verksam som kapellmästare på Operan i Stockholm 1970–74 och 1975–77 där han bl.a. dirigerade *Katja Kabanová* och *Jenůfa*. Den senare åtta gånger 1973–77. Čech studerade violin för Jindřich Feld och dirigering för Pavel Dědeček och arbetade som pianist, körledare och dirigent i sin födelsestad innan han kom till Nationalteatern i Prag. Där verkade han 1945 till 1972, först som repetitör för balett och opera och från 1961 som operadirigent. 1969 till 1971 var han gästdirigent i Sverige (Göteborg, Stockholm). Från slutet av 1940-talet var han flitigt anlitad operadirigent i Bulgarien där han på 50-talet dirigerade *La bohème* och *Spader dam*. Han satte upp Janáčeks *Den listiga lilla räven* i Amsterdam 1967 och uppträdde som pianoackompanjatör för sångare och instrumentalister

på konserter och i tjeckoslovakiska radion. Under sin tid i Prag dirigerade Čech operor som *Barberaren i Sevilla*, Fibichs *Bruden från Messina*, Blodeks *I brunnen*, Glinkas *Ivan Susanin* och *Ruslan och Ludmila*, Moniuszkos *Halka*, operor av Dvořák som *Jakobinen*, *Katja och djävulen* och *Rusalka*, Smetanas *Två änkor*, *Madame Butterfly*, Janáčeks *Jenůfa*, Herr Broučeks *utflykter* och *Katja Kabanová*, *Don Carlos*, *Flygande Holländaren*, *Boris Godunov*, *Mästersångarna i Nürnberg*, Suchoňs *Svätopluk*, Prokofjevs *Kärleken till de tre apelsinerna*, Martinůs *Mirandolina* och *The Greek Passion*, Sjostakovitjs *Katerina Izmailova*, baletter som *Sagan om Honza* och *Från saga till saga* (Oskar Nedbal), *Coppelia*, *Törnrosa*, *Svansjön* och *Stenblomman* (Prokofjev).

Laila Andersson-Palme (1941–) was born in the village of Lösen in Blekinge. She was admitted to the solo singing class at the Academy of Music in Stockholm in 1960 and began singing minor roles at the Royal Theatre in Stockholm. After a student performance in 1963 with Violetta's aria in *La traviata*, she was immediately employed at the Opera house as a scholarship holder. Here she sang many roles in the lyrical and lyrical-dramatic genre such as Susanna and the Countess in *The Marriage of Figaro*, Mikaela in *Carmen*, Antonia in *The tales of Hoffmann*, Rosalinda in *Die Fledermaus*, Gilda in *Rigoletto*, Violetta in *La traviata*, Leonora in *Il trovatore* as well as the title roles in *Madame Butterfly*, *Tosca* and *Jenůfa*. She also sang coloratura roles such as Konstanze in *The Abduction from the Seraglio* and Queen of the night in *The Magic flute* and in first performances of modern Swedish operas. Laila Andersson-Palme had great success in the title role in Albans Berg's *Lulu* in 1977 and later also as Marie in *Wozzeck*. Gradually the voice developed in an increasingly dramatic direction and in the 1980s she portrayed Strauss heroines such as *Salome*, *Elektra* and Marschallin in *Rosenkavalier* as well as Brünnhilde in Wagner's *The Ring of the Nibelung*. She appeared several years in Aarhus in the noted summer performances of *The Ring* (*The Valkyrie*, *Götterdämmerung* and *Siegfried* - the latter from the Stockholm Opera - are published on Sterling CDA 1870/1872, CDA 1813/1816-2 and CDA 1847/1849-2).

Andersson-Palme has also performed as a guest at the Metropolitan in New York (*Salome*), a role she also sang at the Deutsche Oper in Berlin, the Staatsoper in Vienna and in Graz (where she also sang Abigaille in Verdi's *Nabucco*), Rio de Janeiro and Montréal. She has also appeared in guest performances in Karlsruhe (Handel's *Alcina*), Bern (*Tosca*), Bonn (Hindemith's *Cardillac*) and Washington (*Fidelio*) and on other stages.

Margareta Bergström (1919–2006), Swedish mezzo-soprano born in Stockholm. After studying at the Stockholm Academy of Music, she made her debut in 1943 at the Royal Opera as Amneris in *Aida*. Bergström was many years one of the leading mezzos at the Stockholm Opera. She retired in 1974. Her roles include Mrs. Quickly in *Falstaff*, Ortrud in *Lohengrin*, Brangäne in *Tristan and Isolde*, Fricka in *Der Ring des Nibelungen*, Kundry in *Parsifal*, Azucena in *Il Trovatore* and Mrs. Herring in Britten's *Albert Herring*. In 1949 she sang the title role at the Swedish premiere of the same composer's *The Rape of Lucretia* at Stora Teatern in Gothenburg.

Jonny Blanc (1939–2011), Swedish tenor born in Småland. Blanc studied in Stockholm and Essen. He made his debut as a baritone at Stora Teatern in Gothenburg in 1962. In 1967 he was engaged at the Royal Theatre in Stockholm as a tenor and sang the role of Dimitrij in *Boris Godunov*. In addition to characters such as Cavaradossi in *Tosca*, Don José in *Carmen*, Florestan in *Fidelio*, Siegmund in *The Valkyrie*, Hermann in *The Queen of Spades*, Eisenstein in *Die Fledermaus*, Nerone in *Coronation of Poppea*, Danilo in *The Merry Widow*, Števa in *Jenufa* and Richard Furumo in Lars Johan Werle's *Tintomara*, Blanc also participated in Vogler's *Gustaf Adolf and Ebba Brahe* at the Drottningholm Theatre and made numerous guest appearances at Malmö Stadsteater and in the opera houses in Oslo, Copenhagen, Helsinki, Frankfurt, Glasgow, Lisbon and Miami. Blanc was lyrical director for Malmö Stadsteater 1986–1990 and rector at the Stockholm Academy of Opera 1995–2001.

Hillevi Blylods (1942–2024), Swedish soprano born in Dalarna, associated with the Royal Theatre in Stockholm. Blylods was engaged in the Opera Chorus from 1961 to 1965 before making her debut as The Countess in *The Marriage of Figaro* in 1968. Other roles include Mikaela in *Carmen*, Eurydice in *Orpheus and Eurydice*, Antonia in *The Tales of Hoffmann*, Pamina in *The Magic Flute* and Sophie in *Der Rosenkavalier*.

Kjerstin Dellert (1925–2018), Swedish soprano born in Stockholm. Dellert made her debut in Offenbach's *La belle Hélène* in Gothenburg 1951. At the Royal Theatre, with which she had long been associated, she made her first role as Musetta in *La bohème* in 1952. She sang, among other roles the title roles in *Carmen* and *Tosca*, the leading soprano roles in Verdi's *Il Trovatore* and *Un ballo in maschera*, and roles in modern repertoire such as Florence Pike in *Albert Herring*, Marie in *Wozzeck*, and Daisy Doody at the premiere of Blomdahl's *Aniara* in 1959. Dellert was versatile as an artist and also made a name for herself in the popular repertoire and as a television personality. She founded The Ulriksdal Castle Theatre Confidencen, of which she was director since 1981.



Kolbjörn Höiseh – who sings the role of Laca in this recording. Picture from a private collection.

Kolbjörn Höiseh (1932–1999), Norwegian tenor. After studying in Oslo and for Set Svanholm in Stockholm, he made his debut as Siegmund in *The Valkyrie* at the Royal Opera in 1959. He took on Wagner's roles in his field, including Siegfried, Tristan, Tannhäuser and Erik in *The Flying Dutchman*. In the 1962–63 season he sang the title role in *Lohengrin* at Covent Garden. Later *Parsifal* at the Deutsche Oper in Berlin and in Amsterdam. Höiseh sang at opera houses in Germany, in Oslo, Copenhagen, Bordeaux and Lyon as well as at the Drottningholm Theatre in Stockholm. In 1975 he was called to the Metropolitan in New York where he took on roles in Wagner's *Ring of the Nibelung*. Among Höiseh's other roles are Florestan in *Fidelio*, Arnold in *William Tell*, *Don Carlos*, *Otello*, Hermann in *The Queen of Spades*, Don José in *Carmen*, the Tamburmajor in *Wozzeck* and Gregor in *The Makropulos Case*. From the late 1970s he mostly did character roles.

Busk Margit Jonsson (1929–), Swedish soprano born in Dalarna. Debut at the Royal Theatre in Adolphe Adam's *The Nuremberg Doll* in 1954. Jonsson has sung many roles, especially in the coloratura and soubrette roles, including Susanna in *The Marriage of Figaro*, Blondchen in *The Abduction of the Seraglio*, Zerlina in *Don Giovanni*, Frasquita in *Carmen*, Oskar in *Un ballo di maschera*, Antonia in *The Tales of Hoffmann* and Anne Truelove in *The Rakes's Progress*. She has also

appeared in Swedish operas by Kurt Atterberg, Gunnar de Frumerie and Hilding Rosenberg and performed the role of Anna in a film adaptation of Andreas Randel's song play *Värmlänningarna* (The People of Värmland) in 1957.

Solwig Lindström (1945–), Swedish soprano born in Småland. Debut at the Royal Theatre as Desdemona in *Otello* in 1970. Lindström's repertoire includes roles such as Nanetta in *Falstaff*, Mimi in *La bohème*, Mikaela in *Carmen*, Lisa in *The Queen of Spades* and Marzellina in *Fidelio*. In 1973, Lindström participated at the premiere of Lars Johan Werle's *Tintomara*.

Bo Lundborg (1932–), Swedish bass-baritone born in Västergötland. Debut at the Royal Theatre in 1957 as the first artisan in *Wozzeck*. Lundborg has performed countless roles at the Stockholm Opera, not least in the Mozart repertoire; Figaro, Masetto, Don Alfonso. His other stage roles also include Alberich in *The Ring of the Nibelung*, Klingsor in *Parsifal*, Colline and Schuaniard in *La bohème*. Lundborg often appeared at the Drottningholm Theatre and was also a frequently hired concert, oratorio and church singer.

Kerstin Meyer (1928–2020), Swedish mezzo-soprano born in Stockholm. After studying in Stockholm, Milan, Vienna and New York, she made her debut at the Stockholm Opera as Azucena in *Il Trovatore* in 1952. Her big success came with *Carmen* in 1954, a role she also sang at the Metropolitan in New York. Meyer, who was associated with the Stockholm Opera throughout her career, was a member of the ensemble at the Hamburg Opera from 1958 to 1960 and 1964 to 1969, and the Deutsche Oper in Berlin from 1959 to 1964. Meyer was

versatile in her profession and sang a wide range of roles from baroque to modern opera. She appeared in Swedish premieres of Berlioz's *The Trojans* (Dido) in 1958, Baradamante in Handel's *Alcina* in 1961, Baba in Stravinsky's *The Rake's Progress* (1961), the title role in Gottfried von Einem's *The Visit of an Old Lady* in 1976, Countess Geschwitz in Alban Berg's *Lulu* (1977). In addition to the major mezzo roles in the Wagner and Verdi repertoire, Octavian in *Der Rosenkavalier*, etc. she also participated in the premieres of both Swedish operas and foreign operas (Hilding Rosenberg, Boris Blacher, Hans Werner Henze, Nicholas Maw and György Ligeti - *Le Grand Macabre*). Meyer was rector of The University College of Opera in Stockholm from 1984 to 1994.

Sten Wahlund (1940–2011), Swedish bass born in Stockholm. He made his debut in 1969 as Sarastro in *The Magic Flute*. Wahlund had an extensive career that spanned from Baroque to Wagnerian operas. Among his more than 70 roles are: The Commander in *Don Giovanni*, Basilio in *The Barber of Seville*, The Grand Inquisitor in *Don Carlos*, Crespel in *The Tales of Hoffmann*, Colline in *La bohème*, Fafner in *Der Ring des Nibelungen*, the title role in *Don Pasquale*, King Henry in *Lohengrin*, Mephisto in *Faust*, King Marke in *Tristan and Isolde* and The Doctor in *Wozzeck*. Wahlund has also participated in the premieres of Swedish operas such as Gefors *Christina* and Mellnäs *Doktor Glas*.

Josef Čech (1917–1990), Czech-born conductor. Buried on Lidingö. Čech, who was born in Plzeň (Pilsen), was active as conductor at the Stockholm Opera from 1970–74 and 1975–77, where he conducted, among others, *Katya Kabanová* and *Jenůfa*. The latter eight times from 1973–77. Čech studied violin with



Josef Čech – Conductor

Jindřich Feld and conducting with Pavel Dědeček and worked as a pianist, choirmaster and conductor in his birthplace before coming to the National Theatre in Prague. There he worked from 1945 to 1972, first as a répétiteur for ballet and opera and from 1961 as opera conductor. From 1969 to 1971 he was a guest conductor in Sweden (Gothenburg, Stockholm). From the late 1940s he was a frequently engaged opera conductor in Bulgaria, where in the 1950s conducted *La bohème* and *The Queen of Spades*. He staged Janáček's *The Cunning Little Vixen* in Amsterdam in 1967 and performed as a piano accompanist for singers and instrumentalists in concerts and on Czechoslovak radio. During his time in Prague, Čech conducted

operas such as *The Barber of Seville*, Fibich's *The Bride of Messina*, Blodek's *In the Well*, Glinka's *Ivan Susanin* and *Ruslan and Ludmila*, Moniuszko's *Halka*, operas by Dvořák such as *The Jacobin*, *Katya and the Devil* and *Rusalka*, Smetana's *The Two Widows*, *Madame Butterfly*, Janáček's *Jenůfa*, *Mr. Brouček's Excursions* and *Katya Kabanová*, *Don Carlos*, *The Flying Dutchman*, *Boris Godunov*, *The Mastersingers of Nuremberg*, Suchoň's *Svätopluk*, Prokofiev's *The Love for Three Oranges*, Martinů's *Mirandolina* and *The Greek Passion*, Shostakovich's *Katerina Izmailova*, ballets such as *The Tale of Honza* and *From Fairy Tale to Fairy Tale* (Oskar Nedbal), *Coppelia*, *Sleeping Beauty*, *Swan Lake* and *The Stone Flower* (Prokofiev).



Janáček's summer residence in Hukvaldy, his birthplace in the northeastern part of Moravia.



*Janáček avbildad i trädgården i Hukvaldy.
Janáček portrayed in the garden of his summer
residence in Hukvaldy.*



*Interiör från Janáčeks sommarbostad.
(Foton: Henry Larsson)
Interior from Janáček's summer residence.
(Photos: Henry Larsson)*

STERLING CDA 1879-1880

ADD

Total playing time: 1:59:34

STERLING



Leoš Janáček
Jenůfa

CD 1 70'44

Act 1

Track 1-8

Act 2

Track 9-15

CD 2 48'50

Act 2

Track 1-3

Act 3

Track 4-12

Laila Andersson-Palme

*Margareta Bergström, Jonny Blanc, Hillevi Blylods, Kjerstin Dellert, Kolbjörn Höiseth,
Busk Margit Jonsson, Solwig Lindström, Bo Lundborg, Kerstin Meyer, Sten Wahlund
Kungliga Hovkapellet och Kungliga Teaterns Kör / Royal Swedish Orchestra & Choir
Conductor Josef Čech*

Stage recording from Kungliga Teatern / Royal Swedish Opera, Stockholm,
April 24th, 1976, in remembrance of Götz Friedrich.

Editing Curt Carlsson and Stefan Stadfors. Executive producer: Bo Hyttner. Graphic design: Petra Ahston Inkapööl

Released with kind permission from the Royal Opera, Stockholm, Sweden

Cover: Laila Andersson-Palme as Jenůfa, Photo: Enar Merkel Rydberg

© 2025. www.sterling.com

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Made in the UK