

Forkættet og udskældt - tilbedt og elsket

Operakunsten i fire århundreder, kyndigt gennemgået af en vidende teoretiker og praktiker - musikalsk, litterært og kulturhistorisk

Gerhard Schepelern: Operabogen 1-2, Rosinantes Forlag, København 2001. 1082 s. 499 kr.

Af Janne Lauritzen

I foråret udgav Gerhard Schepelern den seneste reviderede udgave af *Operabogen* - to statelige bind, krammende fulde af fakta om 192 operaer. At dens titel er i bestemt form, er ganske selvfølgelig, for værket har i sin mere end 50-årige levetid været den uomtvisteligt mest fyldestgørende operafører. Med sin overskuelige form er den en lettilgængelig og nyttig kilde for nye og viderekomne operainteresserede.

Gerhard Schepelern, der er født i 1915, har beskæftiget sig med opera det meste af sit liv og må være den her til lands, der ved mest på det store gebét. Han var en af Den jyske Operas stiftere (1947), og han dirigerede omkring halvdelen af dens forestillinger i de følgende 25 år. I litteraturlisten til *Operabogen* kan han ikke mindst henvises til sig selv: *Italienerne på Hofteatret I - II* (1976), *Wagners Operaer i Danmark* (1988), *Operaens Historie i Danmark* (1995) foruden redaktionen af *Opera i Århus gennem tiderne* (sammen med Gustav Albeck) (1972). I 1989 kom tobindsværket *Giuseppe Siboni* om den italienske syngemester ved Det Kongelige Teater - en nøgleperson i dansk musikliv i første halvdel af det nittende århundrede. Det er lærde værker med en stor fond af godt formidlet viden, og her er meget at hente for dem, der interesserer sig for musik, scenekunst og kulturhistorie.

Opera - forkættet og udskældt - tilbedt og elsket og om noget en europæisk kunstart i sit udspring og hele

væsen. Født i 1600-tallets Firenze som underholdning for fyrster, videreført i Venezia med mere folkelig appel - og snart udbredt til hele Italien, til Østrig, Frankrig, England, Tyskland og Norden. Italienske digtere, komponister, musikere og sangere blev tilkaldt overalt og satte deres præg på musikdramatikken i de følgende århundreder.

Krise og såkaldt fornyelse

Gennem tiderne har genren måttet stå for skud som et elitært, dyrt, urealistisk, verdensfjernt, utidssvarende og latterligt fænomen, og operaens snarlige død har ofte været proklameret. Men i dag er der ikke meget at have 'operaens permanente krise' i, tværtimod. Der bygges nye operahuse, og nye kompagnier opstår. Mammutforestillinger florerer i arenaer og sportspaladser, og der er ikke mangel på festivaler, koncerter, gæstespil, koncertopførelser og radio- og tv-forestillinger. Hensøvede værker genoplives, og moderne komponister lader sig i stort tal udfordre af opera, så det musikdramatiske repertoire spænder over fire århundreder.

Publikum stormer operahusene i dag, og skal man endelig tale om operakrise, må den siges at komme indefra - fra 'instruktør-teatret'. Mange instruktører stoler åbenbart ikke på værkerne og flytter handlingen i tid eller sted, laver om på handlingsgangen og persontegningen og går ind for en outreret scenografi - altsammen foreteelser, der kan gøre en forestilling svært forståelig og sende selv garvede operaelskere på flugt. At Gerhard Schepelern ikke er tilhænger af

såkaldt fornyelse for enhver pris, kommer ud mellem sidebenene hist og her - fx i forordet til 1979-udgaven. I den dropper han illustrationerne fra de tidligere udgaver, bl.a. fordi

... endelig er den moderne scenografi ofte af en sådan art, at det vil være meget vanskeligt for læseren at få øje på forbindelsen mellem et sådant scenebillede og den i handlingsreferatet angivne lokalitet; det kan mange gange være svært nok, når man sidder i teateret, men på tryk bliver det helt umuligt.

En fornuftig beslutning, også fordi fotoer fra scenen ofte forældes hurtigt og virker mere komiske end illustrerende. I de seneste udgaver har forfatteren fået plads til betydelig flere nodeeksempler, små stumper med tekst (original og oversat, hvis oversættelse findes), der kan hjælpe den musikalske hukommelse. Som en ekstra-gevinst virker de smukt til at gøre ombrydningen mere levende.

Nyoptagelser og arvegods

De nyindførte værker, som har forøget antallet fra 100 i den første udgave fra 1946 til 192 i den foreliggende, spejler udvidelsen af standardrepertoiret. Mange operaer fra det 20. århundrede er optaget - af komponister som Maxwell Davies, Henze, Glass, Britten, Schönberg, Werle og Wolf-Ferrari. Værker af 89 komponister registreres i bogen, som i den henseende er identisk med 1993-udgaven.

Det siger noget om udviklingen, at forlængst kanoniserede komponister har fået øget deres optag aktuelt. Fx Bellini med *Søvngængersken* og *Puritanerne*, Britten med *Døden i*



Omslagsvignetten til bind 1: Kostumetegning til *Papageno - fuglefængerens i Mozarts Tryllefløjten*.

Venedig, Donizetti med *Anna Boleyn* og selv Mozart: *Den foregivne Gartnerpige*. Mest overraskende er Rossini med rekorden: Fem operaer - *Italienerinden i Algier*, *Tyrken i Italien*, *Moses*, *Semiramis* og *Wilhelm Tell*. Verdi og Strauss har hver tre nye med - henholdsvis *Ernani*, *Attila* og *Siciliansk Vesper* - og *Intermezzo*, *Fredsdagen* og *Daphne*. Hvad Verdi angår er vejs ende såmænd endnu ikke nået - giganten har foruden de 16, som er med, komponeret endnu ni operaer, som det fremgår af det Operaleksikon, som er et nyttigt tilskud til bogen.

Nogle få er gledet ud siden førsteudgaven fra 1946, men en stor del af arvegødet har heldigvis fået lov at blive stående, selvom det ikke har været på repertoiret længe. Nogle får en chance i radioen, og man støder på dem i opera- eller teaterlitteraturen og kan altså finde viden om dem her. Også i denne udgave finder

vi fx *Postillonnen fra Lonjumeau* af Adam. Den har ikke været på scenen i Danmark siden 1893, og Lortzings morsomme *Czar og Tømmermand* gik senest på Det Kgl. i 1864. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* blev omarbejdet - ifølge Schepelern pietetsløst - til libretto for Thomas' *Mignon*, (1866) "en fiks og spændende opéra-comique" med kolossal succes langt ind i det 20. århundrede, men nu høres den sjældent. Af musikhistoriske grunde er de og mange andre værker, som for tiden hviler, værd af have med.

Dispositionen for beskrivelsen af de enkelte operaer er fast og har ikke ændret sig nævneværdigt. Titel, komponist, tekstforfatter, evt. oversætter, uropførelse og dansk førsteopførelse danner overskriften, og rollelisten angiver stemmefag, partierne størrelse, korets "roller", evt. balletindslag, orkesterbesætningen og opførelsens varighed akt for akt. Oplysninger om klaverudtog notes. Handlingsreferatet og en artikel om værkets tilblivelse og ofte om dens videre skæbne følger.

Referater af operahandlinger tilhører en vanskelig genre. De er udviklede og besynderlige - med et mylder af detaljer, som ikke altid kan undværes - ofte højspændte fortællinger, som først får liv gennem musikken og på scenen, og selv dér er handlingen ikke altid lige nem at følge. Her er Gerhard Schepelerns kortfattede, dækkende resumeer en storartet hjælp. Han kender værkerne ud i alle kroge og giver også små vink om særlige musikalske godbidder, publikum må være opmærksom på. Sprogligt afvekslende og ligefremt ruller han scenerne frem - og så er det fornøjeligt at finde sporene fra libretto-ordbrugen: Man sønderriver breve, iler og styrter ud eller ind, begiver sig afsted, forkynder, bliver slagen eller stum af rædsel, strejfer om, sniger sig eller synker

afmægtig til jorden. Et stemningskabende krydderi, som har holdt sig siden førsteudgaven.

Censur

De små informationstætte artikler om værkerne kan jeg blive med at dykke ned i. Ikke mindst er det givende at følge komponisternes slidsomme arbejde med drama og musik og opleve deres udvikling fra de første begynderskridt til de mere og mere sikre udformninger. Bl.a. gennem citater fra breve og erindringer kastes sidelys på komponisternes liv. Det er fascinerende at læse om deres glæder og kvaler og stridigheder med forfattere, librettister, forlæggere, teaterdirektører, sangere, konkurrenter, kritikere, misundere og intrigemagere - og for nogles vedkommende med censuren.

Fyrstehuse, hoffer og operahuse bestilte som regel operaerne, så komponister og forfattere havde også dem at slås med. Den politiske censur affødte også selvrensens - fx var Mozart meget omhyggelig med udformningen af Beaumarchais' forbudte *Figaros Bryllup*, så operaen kunne accepteres af kejseren.

For Verdi var censuren en pestilens - han måtte bl.a. omarbejde *Luisa Miller* (efter Schillers *Kabale und Liebe*) og *Rigoletto* (efter Victor Hugos *Le Roi s'amuse*). Værst gik det ud over *Maskeballet* til San Carlo-Operaen i Napoli. Den handler om mordet på Gustav III af Sverige, og *Operabogen* citerer et karakteristisk brev fra den temperamentsfulde Verdi til librettisten:

Kære Somma, jeg drukner i et hav af fortrædeligheder! Det er næsten sikkert, at censuren vil forbyde vores tekst. Hvorfor, ved jeg ikke. Jeg havde kun alt for meget ret, da jeg sagde til Dem, at vi måtte undgå hver eneste sætning, hvert eneste ord, som kunne vække anstød. Man er først blevet skræmt af nogle sætninger, så af nogle ord, så er man fra ordene gået

over til hele scener, fra scenerne til selve emnet. Man har foreslået mig følgende ændringer (og dette som en særlig nåde):

1. at forandre helten til en eller anden fornem herre, så at enhver tanke om en hersker fjernes;
2. at ændre hustruen til en søster;
3. at ændre scenen med spåkvinden og henlægge den til en tid, hvor man troede på den slags;
4. ingen ballet;
5. mordet sker bag kulisserne;
6. helt at udelade lodtrækningen om navnene.

Og så videre, og så videre, og så videre!.. Som De kan tænke Dem, er sådanne ændringer uantagelige; derfor bliver der ikke nogen opera mere; derfor vil abonnenterne ikke udrede de to sidste rater af abonnementet; derfor trækker regeringen sin økonomiske støtte tilbage; derfor lægger direktionen sag an mod alle, og jeg risikerer at stå med en gæld på 50.000 dukater til sidst!! ... Hvilket helvede! ... Skriv straks til mig, hvad De mener. Addio G. Verdi.

Verdi trak *Maskeballet* tilbage. Operaen i Rom stillede knap så dra-

stiske krav om ændringer, og operaen fik premiere i 1859 med handlingen henlagt til Amerika. Successen var enorm - Verdi lod sig fremkalde 30 gange. Den amerikanske version var enerådende overalt lige til 1935, da Gustav III med følge holdt sit indtog på Det Kongelige Teater.

Schepelern bemærker tørt, at "set fra et musikalsk synspunkt kan det være lige meget, om operaen forgår i Amerika eller Sverige; musikken foregår tydeligt nok i Italien."

I alle værkerne karakteriserer Schepelern naturligvis musikken - det sker i illustrerende bemærkninger, knapt og præcist. Det har ikke været hans mening at levere større musikalske analyser, som ville sprænge bogens rammer.

Fiaskoer

Er baggrundsviden nødvendig for at have glæde af at gå til opera? Kan man ikke bare se og lytte og modtage en oplevelse? Jo, vist kan man det! Men forhøjer det udbyttet også at vide noget om værkernes tilblivelse, er der meget at hente i *Operabogen*. Samtidige eller ældre romaner har ofte været forlæg for

operaer. Verdi er også her et nærliggende eksempel. Han var det meste af sit komponistliv i lag med Shakespeare fra *Macbeth* i 1847 til han omkring 50 år senere sluttede sit værk med *Otello* og *Falstaff*. Schiller, Hugo og den yngre Dumas er blandt hans fremtrædende leverandører.

Richard Wagner - den anden gigant i operaens verden - danner også på dette felt en undtagelse: Han skrev selv sine

libretti ud fra stof, han fandt i sagn og middelalderdigtning. I en større artikel behandles Wagners kolossale, årelange arbejde med *Nibelungens Ring* grundigt og informativt - fra den første tanke i 1846 til den første samlede opførelse i Bayreuth i 1876 med komponisten som iscenesætter.

Hver enkelt operas førsteopførelse og videre gang over scenerne noteres - succes eller fiasko? Holdbarhed? Det er kuriøst, at to af de største succeser - også i dag - faldt med eklatante brag ved urpremieren: Verdis *La traviata* og Bizets *Carmen*. Puccinis *Bohème* blev lunken modtaget. En italiensk kritiker skrev:

Ligesom *Bohème* ikke efterlader noget stærkt indtryk på tilhøreren, således vil den heller ikke efterlade sig synderlige spor i vor operas historie, og det vil være godt, hvis komponisten vil betragte den som et øjeblikks vildfarelse og fortsætte ad sin gode bane med den overbevisning, at han kun for et kort øjeblik har forvildet sig bort fra kunstens vej.

Gerhard Schepelern har skrevet langt mere end en operanøgle - han udleverer et helt nøgleknippe til de mange døre til operaens mangfoldige verden.

Janne Lauritzen er journalist og medlem af Konturs redaktion.



Omslagsvignetten til bind 2: "Lohengrins ankomst", maleri af August von Heckel.