

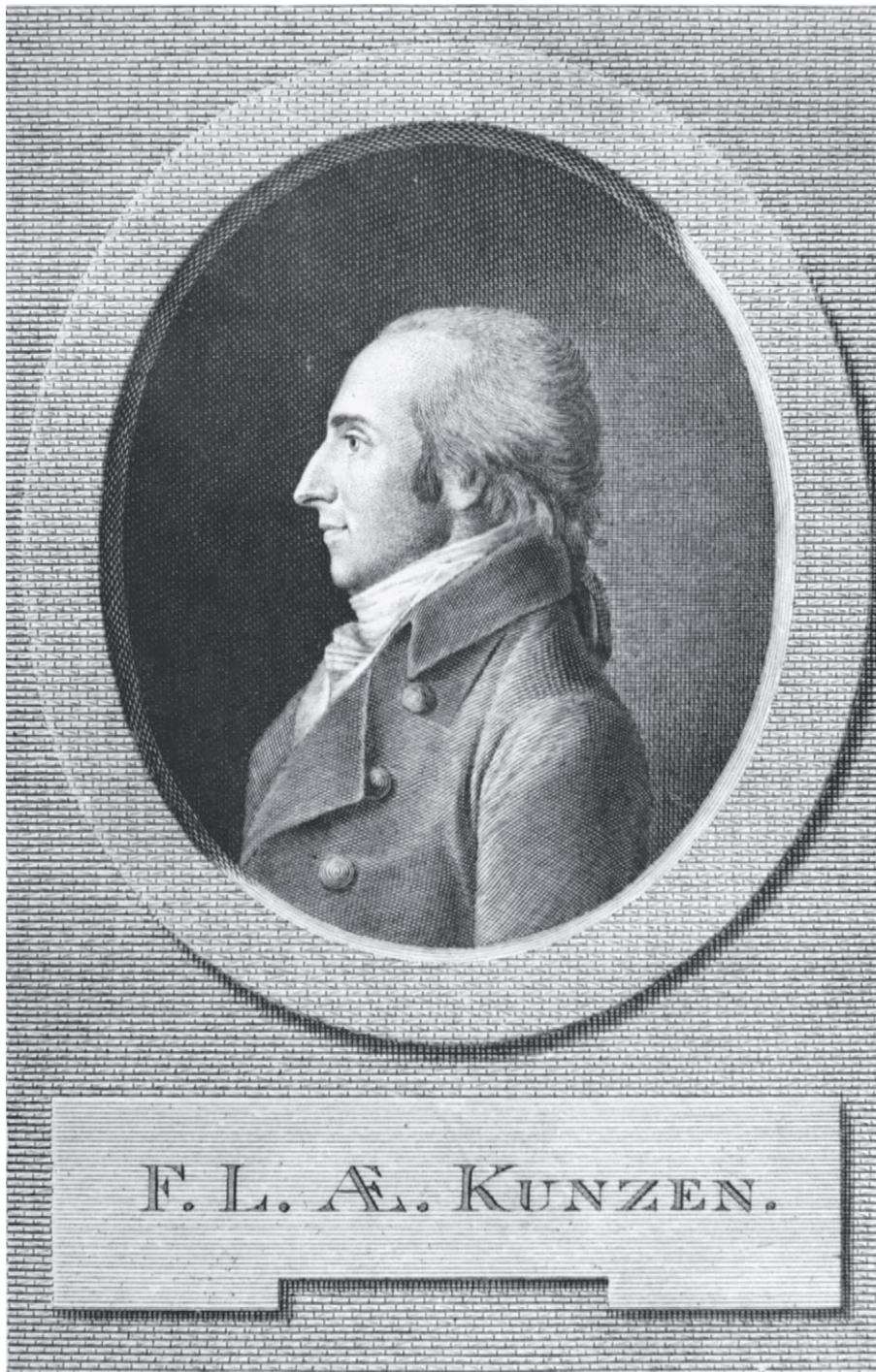
Seminar

F.L.Æ. Kunzens opera *Holger Danske* (1789) på Det Kongelige Teater

Fire indlæg fra et musikdramaturgisk seminar afholdt af institutterne for Teatervidenskab og Musikvidenskab ved Københavns Universitet og Den Kongelige Opera på Det Kongelige Teater den 28. september 2000.

Indlæg fra:

Professor Heinrich W. Schwab (Musikvidenskabeligt Institut),
lektor Ansa Lønstrup (Center for Tværæstetiske Studier, Aarhus Universitet),
lektor Stig Jarl (Teatervidenskabeligt Institut) og
stud.mag. Marie Louise Abildtrup Hansen (Musikvidenskabeligt Institut).



M. Heinrichsen del.

H. Lips sculp.

zu finden in Zürich bey H. G. Nägeli & Comp.

ANSA LØNSTRUP

Opera med andre øjne

Holger Danske og performanceæstetik

In fact, opera corresponds to a great extent to the museum, even in the sense of the latter's positive function, which is to help something threatened by muteness to survive. Taken together, what happens on the operatic stage is usually like a museum of bygone images and gestures, to which a retrospective need clings.

(Th. Adorno i 'Bürgerliche Opera', 1955/59, her citeret fra *Opera Through Other Eyes*, ed. David J. Levin)

Det er en stor begivenhed, når en dansk opera bliver nyiscenesat og genopført på den danske nationalscene, sådan som F.L.Æ. Kunzens opera *Holger Danske* fra 1789 just er blevet det. Og det er spændende, når en nyopsætning udløser så meget anmelderrabalter, som *Hotel Pro Formas* version har gjort det. En sådan stor begivenhed forpligter – ikke blot iscenesættere, musikere og sangere, men i lige så høj grad tilhørere og kritikere. Jeg tillader mig herved at optræde i en dobbeltrolle som opmærksom (reflekterende) tilhører og som alternativ kritiker.

Jeg overværede opførelsen den 30.5.2000 efter at have læst en positiv anmeldelse i dagbladet *Information* og en rasende udgyldelse i *Weekendavisen*. Jeg kendte ikke operaen på forhånd, men har siden stiftet yderligere bekendtskab med den via cd-indspilningen fra 1995 samt ved genopførelsen (med en anden dirigent) den 27.9.2000. Mit umiddelbare indtryk under den første af de to forestillinger var en let forundring over en ikke ophidsende, men dog sine steder behagelig musik samt et spøjst og 'håbløst' plot. Eftersom jeg kender *Hotel Pro Forma* og dets æstetik fra deres egne tidligere forestillinger, kunne jeg uden problemer nyde forestillingens visuelle side og på den måde stille og roligt lade mig føre ind i *Holger Danskes* besynderligt altmodische, men dog fortryllende univers.

Det skete dog ikke uden en vis distance og trækken på smilebåndet, ja jeg vil endog indrømme, at jeg faktisk undertiden morede mig ganske let. "Det var vel ufrivilligt", kunne onde kritikerstemmer sikkert replicere. Jeg er imidlertid overbevist om, at humoren var tilsigtet, måske endda helt tilbage i 1789.

Jeg vil forsøge at udrede, hvordan og i kraft af hvad denne opsætning opererer. Hvis man tør gøre noget nyt og anderledes med en halvgammel genre som operaen, så kan man faktisk åbne et værk, selv for en tilhører, der i løbet af det 20. århundrede er blevet opflasket med film- og medieæstetik som den dominerende i alle audiovisuelle fortælle-genrer, operaen inklusive. Adorno har ret, når han i ovennævnte, citerede artikel et andet sted konstaterer, at filmen i det 20. århundrede overtog og udspillede operaens vigtigste rolle som fortryllensens, forblændelsens og forførelsens *Gesamtkunstwerk*. Det betød en

derpå følgende lang krise for operaen som genre i størstedelen af det 20. århundrede, også fordi operaiscenesætterne ideligen har forsøgt at gøre opera til film. Her tænker jeg på den bevægelses-naturalisme, som i narrationens tjeneste beforder 'realisme', dvs. 'kig ind i virkeligheden', emotionel psykologisme og indlevelsæstetik – alt det som stadig dominerer såvel opera som klassisk Hollywoodfilm den dag i dag.

Hvad gør da *Hotel Pro Forma*, og hvordan åbner det dette værk for tilhøreren? Nu er det jo ikke nogen hemmelighed, at *Hotel Pro Forma* er inspireret af det japanske Noh-teater, af minimalisme og af eksperimenter med ny (medie)teknologi. Ligesom i øvrigt den amerikanske instruktør m.m. Robert Wilson, hvis arbejder tydeligvis er en del af *Pro Formas* æstetiske tankegods. Derfor er det heller ikke uvæsentligt for min oplevelse af denne *Holger Danske*, at jeg har set to af Robert Wilsons operaopsætninger: hans opsætning af Mozarts *Tryllefløjten* på Bastilleoperaen i Paris i 1991 og hans opsætning af Wagners *Parsifal* i Hamborg, vistnok året efter. Wilson lader sangerne ikke-agere. Han minimerer, 'renser' og stiliserer deres bevægelser, og han gør de minimale bevægelser og positioner repetitive, så at de bliver betydnings(op)ladede i stedet for dramatisk eller narrativt-dynamisk realismebefordrende. Sammen med en stærkt stiliseret scenografi og ditto kostumer etableres der et bogstaveligt scenebillede, hvori sangerne indgår som komponenter, næsten på lige fod med de øvrige rekvisitter. Det hele er således visuelt *stylet* i overensstemmelse med det koncept og den æstetik, som værket tænkes og iscenesættes med.

Dette får konsekvenser for det musikalsk-lydlige niveau. På grund af denne visuelle rensning for rastløs eller unødvendig billed-'støj' bliver der bedre rum for og koncentration om det lydligt-musikalske – for såvel udøvere som tilhørere. I denne opsætning af *Holger Danske* har *Hotel Pro Forma* valgt at udstille frem for at fremstille den orientalisme, som ligger lige for og til overmål i operaens tekstlige forlæg. En udstilling rummer – som i museet – såvel den sanselige fortryllelse som den oplyste refleksion og dermed også såvel indlevelse som distance. Et sådant æstetisk dobbeltgreb kan samtidig rumme de gamle dichotomier øst-vest, mytologi-oplysning, krop-ånd, natur-kultur, kvinde-mand. Grebet praktiseres her i en oversanselig metafysik, hjulpet på vej af særdeles sanselige og tydelige illusions- og fortryllemaskiner med og uden lyd, gamle og nye som på en gang virker og udstilles (afsløres): den gamle drejescene, den blinkende lysekroner i salen (over/under åndernes kor), avancerede laser- og 'scroller'-lys projektioner på hhv. for- og bagtæppe, skyggespil m.m. Og ved hjælp af forskellig etnografica som vildt dyr i bur, 'araber', palmer og anden orientalsk ornamentik som liljen og søjlen.

Hvordan hænger en opera sammen, hvordan skabes der 'mening', når virkemidlerne på samme tid udstilles og virker, dekonstrueres og fortryller? Jo, ligesom i det virkelige liv, der heller ikke i sig selv hænger dramaturgisk sammen eller har dramatisk meningsfuld fremdrift, så må vi tilhørere selv tage på os at få operaen til at hænge sammen. For det ligger ikke i hverken Kunzens eller Baggesens forlæg, og iscensættelsen her vil ikke gøre det for os. Den vil højst fremvise den mytologi, som også denne opera er gjort af. Men den gør det med den ynde og sensualitet, som vistnok karakteriserer Orienten. Det er meningsfuldt, så derfor lod jeg mig betage, og derfor havde jeg ingen problemer med at 'forstå' eller acceptere den, dvs. tilskrive den betydning og mening.

Om værkbegrebet, historicitet og genrehistorie

Perhaps one day opera will die, like everything else that has been over the cause of time. Opera has not always existed; it was born at a precise moment in the history of the west, on the uncertain frontier between the end of the Renaissance and the beginning of the Baroque. Let us recognize, however, that it will have lived to sing its own death superbly in the death that is always begun again, the death of its enchantresses.

(Jean Starobinski i 'Opera and Enchantresses', *Opera Through Other Eyes*, s. 23)

Man kan vælge at fokusere på og forarges over denne opsætnings mangel på respekt for det historiske værks 'hellighed', dvs. have den opfattelse, at værket fra komponistens og librettistens hånd er færdigindkodet, og at det derefter er enhver opsætnings opgave at dechiffrere eller afkode det 'lukkede' værk i overensstemmelse med dets iboende intentioner. Denne opfattelse er funderet i en videnskab, som mener at operaværkets skriftlige værensform – noderne og teksten – er værket og rummer en universel nøgle til værkets realisering. Den vil derfor om enhver opførelse sige, at den skal visualisere det der står i noderne (Heinrich Schwab), og at der må være en grænse for, hvor langt man må gå med gamle værker.

Man kan modsat have den opfattelse, at alle (historiske) værker hver gang de realiseres er åbne for fortolkning, og at det historiske eller historiciteten ikke ligger i at reproducere det intentionelt 'historisk korrekte', men i at medtænke og gentænke såvel den historiske som den aktuelle kontekst for værket. Under alle omstændigheder er det måske en god idé at medreflektere de radikale skift eller forandringer, som historisk er indlejret i en genre som operaen. I de historiske forandringer af operagenren ligger der oftest en diskussion af spørgsmålet om opera og repræsentation – dvs. hvad operaen repræsenterer, betyder eller henviser til.

Den tidlige opera fra o. 1600 – sådan som vi kender den eksempelvis fra Peris og Monteverdis hånd – er funderet i *retorikken* og forsøger at rekonstruere den græske tragedie, sådan som man på det tidspunkt forestillede sig denne, dvs. som en retorisk kunst, hvori sprog og musik endnu var en enhed. Den tidlige opera havde således den klassiske mytologi som tema samtidig med at dens mening var 'fortryllelse og illusion' – i samklang med datidens *trompe l'oeil* arkitektur og scenografi. I Harmoncourts Zürich-opsætning fra 1990 af Monteverdis *L'Orfeo* (tilgængelig på video) kan man opleve et spændende forsøg på en 'historisk', stileret og ikke-naturalistisk realisering.

Med Glucks *reformopera*, f.eks. *Orfeo ed Eurydice* (1762) sker der en udligning mellem arie og recitativ, hvilket kan ses som et svar på oplysningstidens og konkret Rousseaus krav om indskrivning af de sociale og civile værdier i operagenren, som dog stadig har den klassiske mytologi som tema. Samtidens reaktion på denne opera kom til udtryk i en heftig diskussion af arien 'Que faro senza Euredice' og spørgsmålet om hvorvidt 'plaisir' eller 'juissance' var effekten og formålet med den. Det at død og sorg (over det endelige tab af Eurydice) bliver til musikalsk skønhed i arien, opfattedes af de recitativ-orienterede 'moderatiser' som at der ikke var nogen musikalsk *plaisir*, dvs. behag eller fornøjelse i "disse erfaringer med emotionelt postyr" (Poizat, s. 6.). Encyklopædisterne

(herunder Diderot) fandt derimod, at arien var den privilegerede kilde til den eftertragtede bevægelse eller *juissance*, forstået som hengivelse til passionerne.

Med Mozarts *nummeropera* fra 1780'erne indarbejdes en klassisk afbalancering af det episke recitativ, præget af narrativ fremdrift, og så den poetiske arie som rammen for emotionel udfoldelse. Samtidig inddrages nu almindelige mennesker (adel og borger) og deres liv og historier som tema for operaen. Herfra er der ikke langt til naturalismen og realismen som konvention for de kommende århundreders iscenesættelser af såvel Mozarts som mange andre operaer.

Wagners opgør med operagenren i 1870'erne, hans *musikdrama* som oftest bruger nordisk mytologi som stof, definerede han selv som et *Gesamtkunstwerk*, hvori det scenisk-visuelle skal tjene dramaet i musikken (den uendelige orkestermelodi), men hvor alle medier eller deludtryk (tekst, musik, scenografi) er ligeværdige. Denne æstetik skal for lytteren etablere en sanselig gennemlevelse af det ubevidste, og heri foregriber Wagner i høj grad 1900-tallets teknologiserede *Gesamtkunstwerk*: filmen.

Hvis man lidt flot placerer *Hotel Pro Forma* (og Robert Wilson) i denne historiske kæde af genrebearbejdere, kunne man kalde deres version for *billedopera* eller operaudstilling. Det er meget tydeligt i forestillingen *Operation: Orfeo* (1993), hvori scenografien består af en kæmpestor, billedramme-indrammet trappe, hvorpå de minimalt agerende sangere er distribueret. De forskellige udtryk – billede, tekst, musik/lyd – fremstår som en ikke-symbolsk, 'kurateret' eller udstillet konstruktion, en sideordnet montage af deludtrykkene, som ikke skal symbolisere noget andet end sig selv. Her er ingen intentionalitet – ikke noget udsagn, men til gengæld *udsigelse* eller 'måden hvorpå'. Det er derfor ikke realisme, men snarere *det reelles* æstetik, dvs. brug af æstetiske 'virkeligheder' som virkemidler.

Disse træk findes, omend ikke rendyrket også i denne *Holger Danske*, hvor *Hotel Pro Forma* som tidligere nævnt bruger det gamle teaterum og dets virkelige (reelt eksisterende) teknologier: drejescenen, lysekronen, fortæppet m.m. Ligeledes bruges de helt moderne (lys)teknologier, hvis visuelle 'overskrivninger' på for- og bagtæppe anskueliggør spændingen mellem den historiske og den aktuelle mediekontekstuelle virkelighed. Endelig bliver de historiske myter og etnografica brugt og fremvist i en slags sideordnet montage, som ikke skal forstås symbolsk, men bogstaveligt. Hertil har *Hotel Pro Forma* så også valgt at supplere selve forestillingen med et encyklopædisk program, hvorfra man som tilskuer har mulighed for – før og efter – at studere og reflektere over operaens historier, myter og figurer. Også herved understreges operaens *præsentation* frem for spørgsmålet om hvad operaens mulige *repræsentation* kunne være.

Hvis jeg til slut skal komme med et bud på, hvad denne opsætning af Kunzens opera egentlig er ude på, så vil det være, at den vil genskabe netop den fortryllelse og illusion, som operagenren engang blev født med, men som historisk er blevet snigløbet eller overhalet af den teknologiserede *Gesamtkunstwerk*: filmen. For at genfortrylle mødet med opera må der arbejdes med og peges direkte på sanserne, sådan som det tematiseres i myten om Orfeus – operagenrens 'Ursprung'. Og der må fokuseres på genren

som forskellig fra eksempelvis filmgenren, det vil sige at det visuelle ikke skal gå restløst op i realismens diegese, men at det skal få os til at åbne såvel øjne som ører i forbavselse og fryd.

Samtidig hermed vil opsætningen imidlertid også indsætte en form for refleksion, jf. det encyclopædiske program, hvormed vi sættes i stand til at gentænke genren og operaen som historisk konstruktion. Fortryllelse og refleksion samtidigt er en uvant og vanskelig cocktail, men jeg mener, at denne *Holger Danske*-opsætning lykkes ganske godt med det – på trods af modstand fra operakonventionens aktører og agenter. Jeg opfatter den som et bidrag til den stadige historiske bearbejdning af en genre, hvis berettigelse ikke er at være en stivnet konvention eller støvet museumsgenstand, men en levende kunstart, der bruges og forandres.

Rundt omkring i den mere alternative ende af den hjemlige musikdramatiske scene har *Hotel Pro Forma* allerede sat sine tydelige spor. Lur mig om ikke også Det kgl. Teater snart vil lade sig inspirere igen – forhåbentlig mere helhjertet og formodentlig med den rigtig store kanon Robert Wilson som operatør.

Litteratur

- Christoffersen, Erik Exe: *Hotel Pro Forma*, Forlaget Klim, Århus 1998.
- Levin, David J. (udg.): *Opera Through Other Eyes*, Stanford Univ. Press, California 1993.
- Lønstrup, Ansa: 'Breaking the Words. Om stemmen mellem musik, sprog og visualitet' i Morten Kyndrup og Carsten Madsen (udg.): *Æstetisk Teori? Æstetikstudier VII*, Aarhus Univ. Press, Århus 2000.
- Poizat, Michel: *The Angel's Cry. Beyond the Pleasure Principle in Opera*. Cornell Univ. Press 1992.