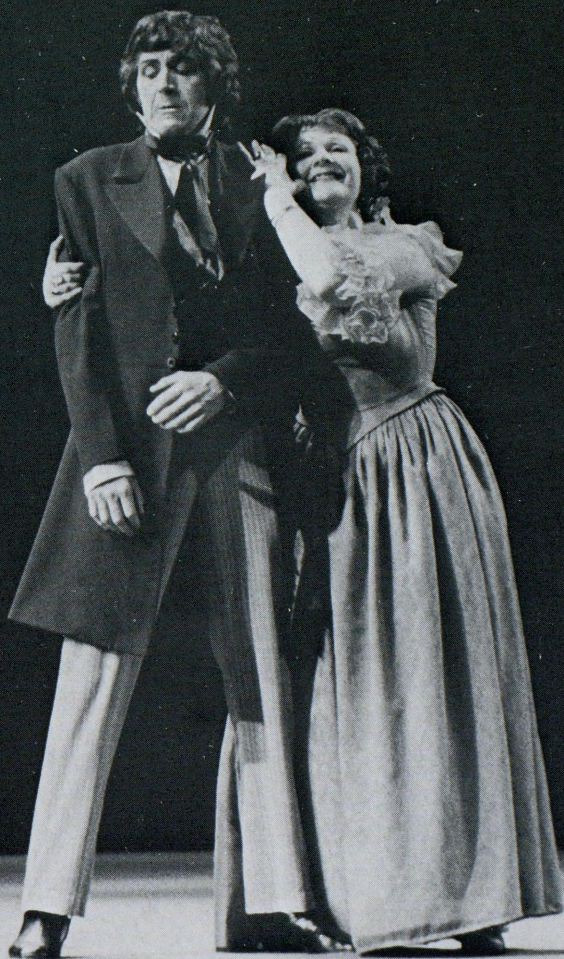


Manon Lescaut

PROGRAM

DEN
NORSKE
OPERA



Manon Lescaut

Opera i 4 akter

av Giacomo Puccini



Manon Lescaut –

Giacomo Puccini (1858–1924)

Da operaen MANON LESCAUT ble uroppført den 1. februar 1893 på Teatro Regio i Torino, under den unge Arturo Toscaninis ledelse, markerte dette innledningen til en ny stor era i italiensk musikkdramatikk. Samtidig markerte det slutten på en annen, for bare ni dager senere fant uroppførelsen av Verdis FALSTAFF sted i Milano. Det er betegnende at den eldgamle mesters kanskje aller største verk oppsto parallelt med den unge Puccinis første «typiske» opera – den som for alvor gjorde ham internasjonalt kjent, og skilte ham ut fra den store massen av konkurrenter som noe ganske enestående, både med hensyn til stil, form og innhold.

Ikke så å forstå at Giacomo Puccini allerede hadde gjort seg bemerket. Allerede hans første opera, LE VILLI fra 1884, oppnådde en betydelig suksess i sin samtid, men har gjort seg svært lite merkbar på operakartet i senere tid. Det samme gjelder i enda høyere grad for EDGAR fra 1889, om hvilken det dog skal sies at den heller ikke fikk noen særlig stormende mottakelse.

Hva er det så som gjør at MANON LESCAUT skiller seg så klart ut fra sine forgjengere, og som gjør at den så tydelig innvarsler noe nytt og epokegjørende innenfor italiensk operaproduksjon? Annetsteds i dette programmet er det påpekt at Puccini i sin relativt lange karriere kom til å skrive relativt få stykker, og at dette hovedsakelig skyldtes all den tid og energi han brukte på sitt emnevalg. Og her ligger vel nettopp svaret – i emnevalget. Studerer vi partituret til LE VILLI ut fra rent musikalske kriterier, finner vi allerede her en rekke av de lyriske og orkestrale

elementer som senere kom til å danne grunnstammen i Puccinis komposisjoner. Men hva *handlet* stykket om? LE VILLI er utpreget romantisk, sydtysk middelalderhistorie, med sterke innslag av mystikk; i virkeligheten en lyrisk pedant til den kjente balletten GISELLE. Mennesker satt utenfor almenmenneskelige betraktninger og gjort til etiske og filosofiske begreper.

Det som kjennetegner Puccini som dramatiker er jo nettopp evnen til å sette det almenmenneskelige i sentrum, og gi det alminnelige menneskets problemer og konflikter tragisk storhet, uten å løsrive dem fra deres realistiske og troverdige sammenheng. Og i Abbé Prévosts berømte psykologiske roman fra 1700-tallet fant han for første gang et stoff som har disse forutsetningene. Den tilsynelatende feiende flotte kokotten Manon Lescaut er nettopp et slikt «lite» menneske – en som er fanget i et nett av dogmer og regler, av retthaveri og dømmesyke. Typisk nok er det også i dette stykket, liksom i de fleste andre av hans «store», en kvinne det går ut over – en kvinne som begår den formastelige handling én gang å sette seg ut over de fordommer og regler andre har stilt opp for henne. Og typisk nok viser Puccini med skremmende klarhet hvordan hennes fortvilte opprør er dømt til undergang allerede før det blir satt ut i livet.

«Jeg er ikke skapt for å skildre heroiske gjerninger – det er de små ting jeg holder av, og alt jeg ønsker er å skildre de små ting med min musikk – forutsatt at de er sanne, lidenskapelige og menneskelige». Her er det innebygget et enormt paradoks, for hvem kan med hånden på hjertet betegne sannhet, lidenskap og mennes-



kelighet som «små ting»? I virkeligheten er det jo nettopp stort, for ikke å si storartet, og høyeste grad i vår egen tids ånd, å bruke et kunstmedium til å kommunisere de problemer og sorger og gleder i hverdagen som på overflaten kan se trivielle ut på en slik måte at deres storhet og betydning for dem det gjelder kommer helt klart og tydelig til uttrykk.

Det har vært hevet kritiske røster mot deler av librettoen til *MANON LESCAUT*, og det er vel på sin plass kort å informere om dennes kompliserte tilblivelseshistorie. For det første var det maktpåliggende for Puccini ikke å nedkomme med et ferdig produkt som kunne beskyldes for å plagiere verdenssuksessen *MANON* av hans franske kollega

Massenet. Derfor ble han nødt til å unngå en rekke vesentlige og gode momenter ved forelegget, som han anså som beslaglagt av forgjengeren. Dertil kommer at Prévosts fremragende roman er avfattet i en typisk episk form, som ikke uten videre lar seg tilpasse en dramatisk struktur. En lang rekke skribenter har vært i arbeid med librettoen. På tittelbladet står det fire navn, men man kjenner til minst to, foruten Puccini selv. Dette har uvilkarlig ført til at det endelige resultat til tider kan virke uenhetlig. I den norske versjon som spilles her på D.N.O. har oversetteren, Bjørn Larssen, søkt å unngå mest mulig fra språktonen i Prévosts roman.

Per E. Fosser





Handlingen i MANON LESCAUT

Akt I:

Ved skysstasjonen i den franske byen Amiens avventer en stor skare borgere, studenter og andre postdiligencens ankomst. Bare en av de tilstedeværende, en ung student ved navn Chevalier Des Grieux holder seg for seg selv. Da diligencen endelig kommer, bringer den spesielle reisende: i følge med den rike skattefogeden Géronte reiser den unge sersjant Lescaut og dennes vakre søster Manon. For Des Grieux betyr synet av Manon kjærlighet ved første blick. Han kommer i samtale med henne, får vite hvem hun er og erfarer hennes livshistorie. Etter å være blitt sviktet av en rik elsker, har hennes foreldre nå bestemt å sette henne i kloster. Imidlertid oppdager Edmond, Des Grieux's studiekamerat, at Géronte planlegger å bortføre Manon, og han forteller dette til vennen. Des Grieux erklærer Manon sin store kjærlighet, og ber henne flykte med ham. Manon samtykker, og mens studentene oppholder hennes bror med kortspill, drar de to bort i Gérontes vogn.



Akt II:

Da Des Grieux penger tok ende, forlot Manon ham, og nå lever hun sammen med Géronte i dennes palé, omgitt av all mulig luksus. Men hun lengter etter Des Grieux, og vegeterer i en verden av ledigang og kjedsomhet. Så søker hun råd og hjelp hos sin bror. Da Des Grieux endelig kommer til henne, fullstendig uttæret, kaster hun seg i armene hans, skyldbefvisst og lidenskapelig. Men de overraskes av Géronte, som sverger hevn. Manons bror advarer dem om at en vaktpatrulje er underveis for å arrestere Manon. Hun vil flykte, men søker å samle sammen alle sine smykker. Derved taper hun tid og springer i armene på vaktene. Hun føres bort for å bli satt i fengsel som prostituert.



Akt III:

Manons bror har bestukket en av vaktene ved fengselet i Le Havre, og fått løfte om hjelp av noen menn til å befri henne og organisere en flukt. Men forsøket mislykkes, og da morgenen kommer, føres fangene ombord i et handelsskip, som skal deportere dem til Amerika. Påny forsøker Lescaut å oppildne mengden til å befri hans søster, men det er for sent. Des Grieux er dypt fortvilet, og beslutter seg til å følge sin elskede på reisen. Skipskapteinen innvilger.



Akt IV:

Vi møter Manon og Des Grieux på vandring gjennom et nordamerikansk ørkenlandskap. Det har lyktes dem å flykte fra fangenskapet, og nå forsøker de å komme fram til grensen. Men det er slutt med Manons krefter. Hun tørster voldsomt, men i miles omkrets finnes det ingen kilde, og hun utånder til sist i sin elskedes armer.

*P.E.F.
(etter E. Krause)*



Fra Des Grieux's beretning i Abbé Prévosts «Manon Lescaut»

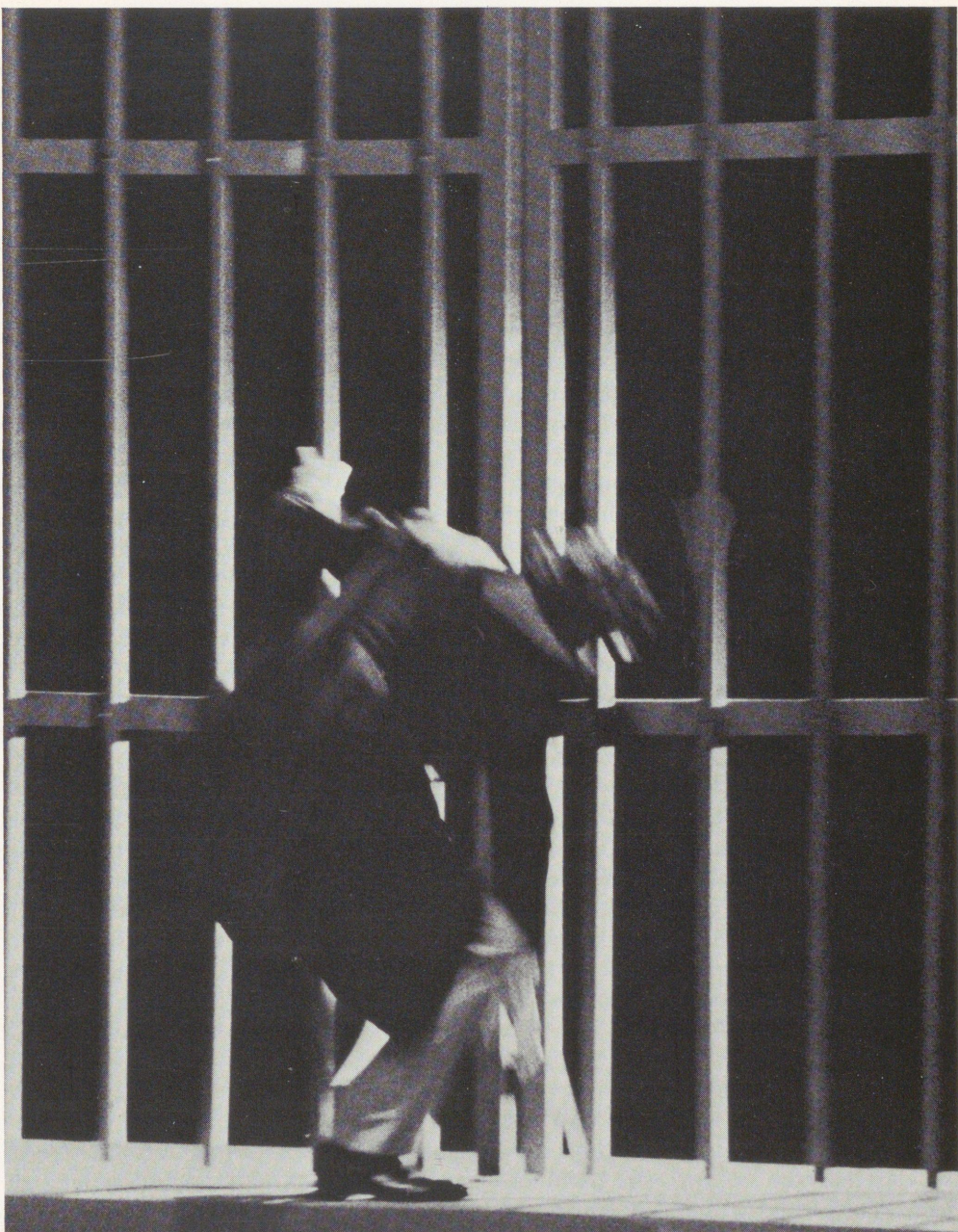
«Jeg var sytten år og holdt på å fullføre mitt filosofistudium i Amiens. Jeg var blitt sendt dit av mine foreldre, som hører til en av de fremste slekter i P. . . . I Amiens førte jeg et så skikkelig og regelmessig liv at mine lærere holdt meg frem som et eksempel for gymnasiets elever. . . . Jeg avla min offentlige eksamen med et vitnesbyrd så rosende på alle punkter, at her biskopen selv, som var tilstede, foreslo at jeg skulle tre inn i den geistlige stand. Der, sa han, ville jeg ikke unngå å utmerke meg mer enn om jeg trådte inn i Malteseordenen, som mine foreldre hadde bestemt. De hadde utviklet at jeg allerede fikk bære korset, under navnet Chevalier des Grieux.

Da ferien kom, gjorde jeg meg i stand til å reise hjem til min far som hadde lovet å sende meg til Akademiet i nær fremtid. . . . Jeg hadde fastsatt dagen for min avreise fra Amiens. Akk – at jeg ikke hadde fastsatt den til dagen før! Det var nettopp kvelden før jeg skulle ha reist fra byen at jeg gikk og spaserte med min venn, som heter Tiberge. Da så vi at postvognene fra Arras kom kjørende, og vi fulgte etter frem til vertshuset der disse kjøretøyene gjør holdt. Vi hadde ingen annen beveggrunn enn ren nysgjerrighet. Noen kvinner steg ut, og gikk inn med en gang. Men det var en som ble igjen ute i gården, en ganske ung en, som helt alene var blitt igjen, mens en eldre mann, som så ut til å tjene henne som ledsager, skyndte seg å hjelpe henne ned av vognen, der det omfangsrike skjørtet hennes hang igjen. Jeg syntes hun var så søt og yndig at jeg, som aldri hadde tenkt på forskjellen mellom kjønnene, jeg, sier jeg, som ble beundret av all verden for min skikkelighet og til-

bakeholdenhet, jeg kjente at jeg plutselig ble som tent av ild, hensatt i en rus. Jeg hadde den svakhet at jeg var overdrevet sky og lett og avskrekke. Men så langt fra å bli hindret av denne min svakhet, våget jeg virkelig i dette øyeblikk å nærme meg mitt hjertes herskerinne. Jeg spurte henne om hva som hadde ført henne til Amiens, og om hun hadde noen kjente her i byen. Troskyldi og åpent svarte hun meg at hun var blitt sendt hit av sine foreldre, for å bli nonne. Kjærligheten hadde allerede gjort meg så klarsynt i den korte stund den hadde oppholdt seg i hjertet mitt, at jeg oppfattet denne planen som et drepende slag mot alt jeg ønsket og begjærte. Jeg talte til henne på en måte som lot henne forstå mine følelser, for hun var langt mer erfaren enn jeg. Det var mot hennes vilje, hun ble sendt i kloster, utvilsomt for å bremse hennes hang til fornøyelser, en tilbøyelighet som allerede hadde vist seg tydelig, og som senere skulle bli årsak til alle ulykker som kom over henne, og over meg.»

« . . . Det er så at jeg elsker henne! – Min lidenskap er så sterk at jeg føler at jeg er den ulykkeligste skapning som lever. – Så sterk at jeg i Paris forsøkte å få henne frigitt: . . . Jeg bønnfalte de mektige! . . . Jeg vanket på og tagg ved alle dører! Til og med til vold tydde jeg! . . . Alt var forgjeves. – En eneste utvei er tilbake for meg: følge etter henne! Og jeg følger henne! Hvor hun enn går! . . . Om det så var til verdens ende!»

GIACOMO PUCCELLI
(1878-1924)
Libro I. Op. 11



GIACOMO PUCCINI

(1858–1924)

Giacomo Puccini er den siste av den italienske operas store mestere – en komponist hvis verk har beholdt sin brede popularitet helt opp i våre dager, og hvis mindre populære verk betegnende nok synes å vinne stadig større innpass hos det store publikum etter hvert som årene går. Bortsett fra Verdi er det ingen som kan måle seg med Puccini når det gjelder oppførelsestall internasjonalt sett.

Typisk nok var han en komponist som allerede i sitt levende liv gjorde seg elsket og kjent av vanlige operagjengere, ja, til og med av folk som ellers ikke satte sine ben i operaen. Og samtidig ble han sett på som mindreverdige av kritikere og fagfolk. Ofte måtte han tåle å høre sin musikk beskrevet som «billig» og «innholdsløs». Det beste man fant på å si om ham, var at han hadde intuisjon og sans for teater, hvilket jo ikke er så ille når man har bestemt seg for å leve av å være teatermann.

Men, som det så ofte går, etter komponistens død er sakkunnskapen kommet på bedre tanker, og svart er langsomt blitt gjort til hvitt. En har lært å innse at hans enorme popularitet faktisk berodde og beror på kvaliteter, og ikke på at han gikk på akkord med seg selv. Puccinis storhet ligger i hans evne til å appellere til hvermann og vinne hans tillit, uten å gi ham en følelse av utilstrekkelighet eller perpleksitet ved å utsette ham for eksperimenter med ukjente begreper.

Ikke desto mindre kan man spore en klar kunstnerisk utvikling fra hans tidligste til hans seneste arbeider. Hos Verdi f.eks. kan vi dele hans produksjon inn i tre klart adskilte epoker eller perioder, mens Puccini med få unntak holder seg til «verismens» fundamentale prinsipper,

slik de var blitt utviklet av Bizet, Leoncavallo og Mascagni før hans tid. Han dyrker imidlertid en verisme som skiller seg fra forgjengernes gjennom en nivåforskjvning, både sosialt og psykologisk. Puccinis kjente operaer er for det meste «borgerlige» dramaer, og selv mennesker fra såkalt lavere samfunnslag har et annet og mer differensiert syn på livets problemer enn det som fører til at man stikker kniven i den første og beste.

Puccinis operaer er levende dramaer; plausible handlinger med virkelige mennesker, og på tross av hans rike, melodiske åre, lot han seg aldri friste til å la de lyriske ta overhånd og gå på bekostning av handlingens tempo og intensitet. Han hadde et aldri sviktende instinkt for «timing» og en sjelden evne til å skape dramatisk atmosfære. M.a.o. en musikkteatrets mester. Hans rolletegninger oppnår aldri den noble opphøydhed som vi kjenner fra Verdi, men til gjengjeld er de alltid nærværende mennesker, vi tror på.

Dette gjelder især hans kvinneskikkelser – og i virkeligheten er nesten alle hans hovedverker «kvinnedramaer». Også kvinneskikkelsene er tatt fra det daglige liv, men uten at dette gjør dem mindre i dramatisk henseende. Bare Tosca og Turandot skiller seg ut, men de er da også bevisst stilt i særklasse av komponisten.

Til å være en av historiens største musikkdramatikere har Puccini egentlig skrevet forbausende lite. Riktignok begynte han relativt sent (han var 26 år gammel da han skrev LE VILLI i 1884), men Verdi begynte i akkurat samme alder. På den annen side er det betegnende at Verdi skrev 18 operaer i løpet av de

neste 14 årene, mens det tok hele 5 år før Puccini skrev en eneste ny. I løpet av sin 40-årige karriere som operakomponist i verdensformat skrev han tilsammen 12 stykker, inkludert tre enaktere og den ufullstendige TURANDOT.

Kan det være fordi han arbeidet langsomt, eller kanskje fordi han var lat og doven av natur? Nei, tvert imot. Puccini arbeidet alltid, og tankene hans beskjeftiget seg stadig med å søke etter det riktige: det som fortalte nøyaktig det han mente han måtte bringe videre til sitt publikum, og på en slik måte at alle kunne forstå det. Således kom han til å gå gjennom og analysere en lang rekke forelegg som han forkastet før han endelig bestemte seg, og således ble hans endelige opusrekke så kort og allikevel så monumental.

Hva man enn måtte mene om Puccinis partiturer, så forble han alltid tro mot det som for ham var musikkteatrets grunnprinsipp: den menneskelige stemme som uttrykksmiddel for det syngende/handelende menneske. Når man tenker på det som var hendt i musikkhistorien da han gjorde sin entré på verdensarenaen, er dette egentlig ganske oppsiktsvekkende. Ser vi på så vidt forskjellige komponister som f.eks. Wagner, Debussy og Rimskij-Korsakov, kan vi spore en almen trend i retning av å gi orkesteret en stadig større egenfunksjon. Puccini betrakter derimot orkesteret som stemmens tjener, og derfor opplever vi ofte idag at man tar hans orkester-stemmer som en selvfølge. Her er han imidlertid i godt selskap: også Mozart og Verdi *braker* orkesteret for å fremme den menneskelige stemmes uttrykksmuligheter. Men han gjør det på en original og personlig måte, og ved nærme-

re studium finner man at orkesterstemmen i hans partiturer er spekket med subtile og spennende steder.

Giacomo Puccini er altså, tross alle kritiske røster, den i vårt århundre som til dags dato har gjort mest for å plassere operakunst der den egentlig hører hjemme, d.v.s. som «folketeater» i ordets beste forstand: en kunstart med en bred appell, der publikum gjennom ekte interesse ledes til stadige og nye opplevelser – og en kunstart der det ekte menneskelige alltid står i sentrum.

Per E. Fosser



Photo G. Artico, Milan

Ansvarlig redaktør: Per E. Fosser
Foto: Karsten Bundgaard
Design og layout: Pan Reklamebyrå
Trykk: a.s Joh. Nordahls Trykkeri



10g162759