



RICHARD WAGNER
DEN FLYVENDE
HOLLENDER

DEN FLYVENDE HOLLENDER —

Regibetraktninger

Dramaturgen: Så avventer jeg din fyldige konsepsjonsartikkel senest medio desember.

Regissøren: Jeg er egentlig ikke glad i å stable for mange ord oppå hverandre for å forklare meg. Helst vil jeg at oppsetningen skal tale for seg selv.

Dramaturgen: Vel, vel. Men innrøm at man kan klarne tankene ved å feste ord på papiret.

Regissøren: Innrømmet. Jeg skal gjøre et forsøk. Men det vil bli nokså personlig.

Dramaturgen: Så er jeg forberedt. Eller advart om du vil.

Hvordan føles det å stå som regissør foran DEN FLYVENDE HOLLENDER? Like dragende og skremmende som å gå ensom drivevakt på en hvalbåtbro i le av et isfjell i Antarktis mens en rider av en nattlig storm. Se isgiganten tone frem og tårne opp i sjødreivet til lovart med iskalde blinkende sva og vite at ni tiendeler skjuler seg i dypet. Vite at kommer en for nær kan en renne seg fast i isen, og vite at lar en seg drive for langt ut av le blir en tatt av stormen. Uavlatelig gå opp mot isfjellet og la seg drive av, gå mot og drive av — til dagen gryr og fangstsikt igjen inntrer.

I dypet. Det driver hjemløst gods i sjelens understrømmer. En liten gutt på et underlig landsens bestefarloft roter og finner et gammelmødig bilde av en skute i havsnød med en vettskremt besetning langs rekka. Kloss til lovart bærer en seilsvimlende spøkelsesskute ned mot dem: «Den Flyvende Hollender».

Ungdommens vandringer fører over fem av de syv hav. Synet av Kap Gode Håp i storm og stille sitter fastbrent på det indre øyes netthinne. Hollenderens skjebnesvangre forbannelsens kap.

Havet skyller meg iland på en strand ved foten av Thalias tempel. Tempeltjener i syv år for Lea, og nye syv år for den mer musikalske Rakel. Tiden er moden, et livsmønster trer frem. Barndommens bilde-drømmer skyter opp mellom ungdommens flettverk av kryssende interesser og feller seg ut i et manndommens realiseringspunkt. En gammel havdrøm materialiserer seg: å gjenskape et sjødrama på scenen. DEN FLYVENDE HOLLENDER. Ja. Dermed blir Sandviken og farvannene deromkring målet for sommerens krysstokt med «Edda». Richard Wagners Sandvigen der han med skonnerten «Thetis» (106 tonn) av Tvedestrand, fører kaptein Eilert Andersen av Borø, søkte nødhavn i juli 1839. En begivenhet som forløste hans ideer til en opera om Den Flyvende Hollender.

Dagen gryr. Visjonen klarer gjennom tre plan: Legendens fjerne, duvende og drivende bakgrunnsbilder. Den håndfaste sjømannshverdag på et mellomplan med storm og seilas og nødhavn og svaberg.

Det evig nærværende mysterium om forløsning fra lidelsens vandrings gjennom kjærlighetens offer.

Denne oppsetning er basert på å anskueliggjøre de tre plan og smelte dem sammen til en scenisk helhet:

Ut av legendens claire obscure pløyer Den Flyvende Hollender for fulle seil over havet mot forløsningen i Senta — og inn i vår bevissthet.

Jens Chr. Ek.

RICHARD WAGNERS TEKST TIL DEN FLYVENDE HOLLENDER

Den Norske Opera har valgt å spille dette verket på originalspråket. Dette er ingen tilfeldighet — og man ville kunne anføre mange grunner for en slik beslutning. En av de vesentligste i tilfellet Richard Wagner vil imidlertid til enhver tid være det svært enge forholdet som denne store dramatiker alltid framelsket og opparbeidet mellom ord og toner i sine egne verker. På denne bakgrunnen har eksempelvis den store sveitsiske Wagnerspesialisten Adolphe Appia gitt avkall på betegnelsen «opera» i forbindelse med hans stykker, og taler istedet om «Ord-Tone-Dramaer». En nærmere dramaturgisk analyse av Wagners «Dichtungen» som grunnlag for hans komposisjoner bekrefter hvor velvalgt dette uttrykket er.

Imidlertid er vi heller ikke blinde for hvilke ulemper en slik oppførelse på originalspråket kan medføre, både for publikum og utøvende kunstnere, ulemper som nettopp kan gå utover den dramatiske helhetsvirkning, og denne virkningen var det jo som var Wagners mål. Med dette for øye har Den Norske Opera utgitt en syntaktisk oversettelse av DEN FLYVENDE HOLLENDER's tekst. Tekstboken forelå allerede innen nyttår 1970,

og kan rekvireres gjennom Teatrets billettjeneste for kr. 5,— og forøvrig kjøpes på samme måte som våre programmer og andre publikasjoner. Oversetter er cand. phil. Unn B. Kielland.

P. E. F.

Ved denne anledning kan vi ønske et nytt medlem av vårt faste ensemble velkommen. JIRI ZAHRADNICEK, som alternerer som Erik i denne oppsetningen, vil fra og med januar 1970 bli å se og høre i en rekke større roller her på vårt teater; hans første oppgave etter Erik blir Turiddu i CAVALLERIA RUSTICANA. Jiri Zahradnicek er tsjekkisk og har inntil nå vært fast engasjert ved operaen i Bratislava, men har dessuten lenge vært en hyppig gjest ved mange scener i hjem- såvel som utland, bl. a. i Tyskland og Frankrike. Til hans store repertoare hører eksempelvis Florestan i FIDELIO, Tannhäuser, Hertugen i RIGOLETTO, Manrico i TRUBADUREN, Arrigo i SICILIANSK VESPER, Radames i AIDA, Cavaradossi i TOSCA, Calaf i TURANDOT, Canio i BAJAZZO, Jenik i BRUDEKJØPET og Laza i JENUFA.

Vi ønsker Jiri Zahradnicek velkommen til Den Norske Opera.

RICHARD WAGNER OM DEN FLYVENDE HOLLENDER OG OM DET MUSIKALSKE DRAMA

(Følgende sitater er alle hentet fra Richard Wagners forskjellige litterære verker, og sammenfattet og oversatt ved Per E. Fosser.)

FRA «MEIN LEBEN»:

1839: Vi var ombord på et ganske lite handelsfartøy. Det het «Thetis» ... og ble betjent av bare syv mann, kapteinen iberegnet ... Vi la særlig merke til en svært stilltiende, eldre matros ved navn Koske, bl. a. fordi den ellers så godmodige Robber (*W.'s hund*) hadde lagt ham slik for hat, hvilket senere, i farens stund, skulle komme til å bli den latterlige bakgrunn for en alvorlig situasjon.

Først etter syv dagers reise ankom vi til København (*fra Riga*), hvor vi uten å forlate skipet benyttet anledningen til å bote litt på vår meget sparsomme skipskost ved inntakelse av diverse næringsmidler og drikker. I godt mot rundet vi så det skjønne slott i Helsingør, og synet av dette framkalte straks erindringene om mine ungdomsopplevelser med HAMLET. Forhåpningsfullt krysset vi Kattogat på vei mot Skagerak, men på overfartens annen dag slo vinden ... om til en heftig storm. I 24 timer måtte vi kjempe mot stormen, og slike anstrengelser og lidelser var helt nye for oss. Stuet sammen i kapteinens jammerlig trange kahytt, hvor det egentlig ikke engang var plass til den ene av oss to, var vi prisgitt sjøsyken og redselen. Til alt uhell var det brennevinfatet som sjøfolkene hadde å styrke seg med under strabasene, blitt anbragt i en fordypning under den benken hvor jeg hadde lagt meg. Her var det nå at Koske hyppigst innfant seg for å nyte denne hjertestyrker som var til slik plage for meg, på tross av at han hver gang ble nødt til å utkjempe en kamp på liv og død med Robber, som gang på gang overfalt ham i stadig sterkere raseri, hver gang han kom ned trappen. For meg, som allerede var helt utmattet av sjøsyke, medførte dette hver gang en anstrengelse som gjorde at mitt illebefindende i faretruende grad nærmet seg det katastrofale.

Endelig, den 29. juli, tvang den sterke vestenvinden kapteinen til å søke havn ved den norske kyst. Det var en trøstende følelse å oppdage stranden, der klippene strakte seg langt oppover og innover. Vinden første oss hurtig mot land, og etter at en norsk los, som var kommet ut til oss i sin lille båt, med kyndig hånd hadde overtatt roret på «Thetis», hadde jeg en av de vindunderligste og vakreste opplevelser i mitt liv. (*Her følger en storslagen og begeistret skildring av det norske kystlandskapet.*)

En usigelig følelse av velvære grep meg da ekkoet fra de uhyre grannitveggene kastet tilbake mannskapets sang idet de lot ankeret og seilet gå. Den korte rytmen bet seg fast i meg som et kraftig og oppmuntrende varsel, og tok snart form som temaet i matros-sangen i min FLYVENDE HOLLENDER, som jeg allerede den gangen gikk med ideer til og som under de inntrykk jeg nettopp hadde mottatt, antok en bestemt poetisk farge ... Jeg erfarte at den lille fiskerhavnen som mottok oss het Sandvigen, og at den lå noen få mil fra den større kyst-

Forts. side 8

HANDLINGEN I

DEN FLYVENDE HOLLENDER

Akt I: En uthavn på Norskekysten. Storm. Dalands skip søker nød-havn. Daland går iland og orienterer seg. Stormen har drevet ham forbi hjemmehavnen. Han gir mannskapet frivakt, overlater vekten til styr-mannen og går selv under dekk. Styrmannen kjemper en stund forgje-ves mot søvnen. «Den Flyvende Hollender» søker inn i havnen og går til ankers. Hollenderen går iland. En syvårsfrist er omme. Atter en gang er det ham forunt å søke den kvinne hvis troskap *kan* bli hans forløsning fra en nådeløs skjebne. Daland kommer på dekk, oppdager det fremmede skip og får liv i styrmannen. Daland ser Hollenderen på land, og de to kapteiner utveksler opplysninger om nasjonalitet, far-tøyenes tilstand og reisens art. Hollenderen beordrer en skattkiste i land fra sitt fartøy og tilbyr Daland innholdet hvis han får sove en natt i hans hus. Han får vite at Daland har en datter og tilbyr hele sin last av sjeldne skatter mot å få henne til hustru. Vinden slår om og spakner. Været letter. Daland ber Hollenderen slå følge og går under seil. Hollenderen lar sitt mannskap få hvile ennå en liten stund. Hans fartøy vil nok ta Dalands skip igjen innen dette når hjemmehavnen.

Akt II: Dalands hjem. Stedets kvinner er samlet til arbeid og passiar ved rokk og karder anført av Mary. Dalands datter, Senta, deltar ikke, men sitter og drømmer under portrettet av Den Flyvende Hollender. Kvinnenes erting og deres hentydninger til barndomsvennen Erik vek-ker henne. Hun svarer med å synge balladen om Den Flyvende Hollen-der, og slutter med å erklære at hun er den som skal forløse den ulyk-kelige. Erik kommer med bud om at Dalands skip er i sikte. Alle kvin-nene forsvinner for å forberede hjemkomsten og ta imot menn, sønner og fedre. Bare Senta blir holdt tilbake av Erik som ber henne om å bli hans, mens Daland denne gang er hjemme. Han forteller også om en underlig drøm han har hatt, og Senta aner at Hollenderen er underveis til henne. Erik blir skremt av Sentas lidenskapelige utbrudd og flykter. Hollenderen og Daland kommer. Daland forestiller Hollenderen og lar ham bli alene med Senta. Han har endelig funnet sin kvinne! Daland kommer tilbake og finner tiden moden til forlovelsesfeiring.

Akt III: Hjemmehavnen. Matrosene på Dalands skip feirer sammen med sine kvinner hjemkomsten og Sentas forlovelse. «Den Flyvende Hollender» ligger mørk og livløs. Kvinnene inviterer besetningen til å delta i festen, men får intet svar. De norske matrosene håner hol-lenderne og utfordrer dem til kappestrid. Da åpenbarer spøkelsesmann-skapet seg og skremmer nordmennene under dekk med sin ville sang.

Senta fulgt av Erik kommer fra Dalands hus. Erik fatter ikke Sentas beslutning om å bli Hollenderens hustru og minner henne om deres egne glade barne- og ungdomsdager. Hollenderen overhører dette og misforstår. Han føler seg forrådt, vil atter rømme til havs og beordrer sitt skip sjøklart. Senta prøver å holde ham tilbake, men de andre hind-rer henne. Hollenderen avslører hvem han er, går ombord og seiler avsted. Senta river seg løs, løper opp på en fjellknaus og erklærer ham sin evige troskap idet hun styrter seg i havet. «Den Flyvende Hollender» synker med henne, og Hollenderen forløses fra sin skjebne. De to ut-valgte er forenet i døden og stiger med den nye dag mot sin himmel.

JCE.

Den Norske Opera
Tirsdag, 20. januar 1970.

DEN FLYVEND

Opera i 3 akter a
til tekst av k
(Oppførelsen er på

Musikalsk ledelse: *Per Åke Andersson*

Regi: *Jens Chr. Ek*

Scenografi: *Tor Hörlin*

Projeksjoner: *Alistair Powell*

Musikalsk innstudering:

Ola Haugerud

Guttorm Skjerven

Rolf Østbye

Teknisk ledelse: *Charles Nielsen*

Overlysmester: *Edgar Schwuchow*

Kostymesjef: *Helene Furrunes*

Sjef for malersalen: *Kåre Bromstad*

Sjef for snekkerverkstedet: *Sigurd Johansen*

Sjef for sminke- og frisøravdelingen: *Josef Lojike*

*Forestillingen be
og slutter ca
Pause melle*

E HOLLENDER

av Richard Wagner
komponisten
(på originalspråket)

Daland, en norsk sjøfarer:	<i>Almar Heggen</i>
Senta, hans datter:	<i>Else Delly</i> Aase Nordmo-Løvberg (gjest)
Erik, en jeger:	<i>Jiri Zahradnicek</i>
Mary, Sentas amme:	<i>Vessa Hanssen</i>
Styrmannen på Dalands skip:	<i>Caj Ehrstedt</i> (gjest)
Hollenderen:	<i>Arne Tyrén</i> (gjest)

Matroser på det norske skipet, Mannskapet på Den Flyvende Hollender, Piker: Den Norske Operas Kor og Mannskoret A Capella.

begynner kl. 19.30
a. kl. 22.15.
om aktene.

Richard Wagner om...

Fortsatt fra side 4

byen Arendal. Vi ble innbudt til å hvile oss i huset til en vidt bereist skipskaptein, og den stormende vinden som stadig hersket ute på det åpne havet, tvang oss til å oppholde oss her i to dager, hvilket vi i høy grad trengte for å komme oss.

— — —
Paris 1839: Jeg ... utkastet planen til diktingen av min FLYVENDE HOLLENDER, og hadde hele tiden muligheten for en oppførelse i Paris for øyet. Jeg sammenfattet nemlig stoffet til en enkelt akt, noe som forøvrig først og fremst materialet selv avgjorde. Ved å konsentrere det om den egentlige dramatiske utvikling mellom hovedpersonene, kunne jeg på denne måten bli fri for all den «opera-krimskrams» som er meg så motbydelig, og fra et praktisk synspunkt mente jeg å kunne anta at jeg med en enakter, som man ofte pleide å gi som «lever de rideau» før aftenens ballet i den Store Operaen, hadde de største sjanser til å få mitt prosjekterte verk antatt.

— — —
Etter mye strev hadde jeg ... fått vite at denne (*Direktør Léon Pillet for Paris' Store Opera*) satte pris på mitt utkast til DEN FLYVENDE HOLLENDER. Han åpenbarte dette for meg samtidig som han ba meg om å avstå ham det. I henhold til inngåtte forpliktelser måtte han nemlig anvisе forskjellige komponister slike sujerter for kortere operaer. Nå forsøkte jeg både muntlig og skriftlig å overbevise herr Pillet om at han ... bare kunne regne med meg til utførelsen og komposisjonen, ... noe jeg først ville ha ham ledet inn på gjennom meddelelsen av et dikterisk utkast. Men her hjalp ingen raison. Direktøren så seg nødt til med største oppriktighet å forklare for meg hvordan det egentlig var med de utsiktene som jeg trodde var blitt åpnet gjennom Meyerbeers anbefaling: et oppdrag på komposisjonen av selv den minste opera var utenkelig innen de *syv første årene*, da de forpliktelser som direksjonen allerede hadde påtatt seg rakk for hele dette tidsrommet. Imidlertid burde jeg være så fornuftig at jeg mot en rimelig skadeserstatning avsto mitt utkast til en «auteur» som han skulle velge og hvis jeg absolutt ville prøve min lykke som komponist for den Store Operaen, rådet han meg til å snakke med ballettmesteren om et *pas* som eventuelt skulle innlegges. Da jeg tilbakeviste dette siste forslaget med dårlig skjult avsky, overlot han meg tålmodig til min tross, inntil jeg, etter endeløse og bortkastete anstrengelser, gikk til Edouard Monnaie, komissar ved Teatret og min venn i egenskap av ... sin virksomhet som redaktør for «Gazette musicale». Denne ... forsikret meg åpent at han ikke kunne forstå hvordan Pillet hadde kunnet like ... mitt utkast. Men da han nå var blitt inntatt i det — hvilket han trodde bare ville kunne skade ham — rådet han meg til å akseptere de fordeler jeg kunne oppnå ved å avstå mitt sujet. Han visste dessuten at dette allerede var blitt overgitt til en herr Paul Foucher, en svoger av Victor Hugo, for at denne skulle skrive en «libretto» over det, og at herr Foucher forøvrig påsto at utkastet overhodet ikke inneholdt noe nytt for ham, da «Vaisseau fantôme»-motivet jo var godt kjent i Frankrike. Nå innså jeg hvor jeg sto, erklærte meg villig til å etterkomme Pillets ønske og bivånte en konferanse med herr Foucher, hvor mitt utkast på herr Pillets spesielle anbefaling ble verdsatt til 500 franc. Disse ble ut-

betalt meg av teaterkassen som forskudd på «droit d'auteur» til den framtidige dikter.

Fra nå av fikk mitt sommerasyl i Avenue de Meudon et bestemt fysiognomisk uttrykk: med disse 500 franc måtte DEN FLYVENDE HOLLENDER hurtigst mulig diktes og komponeres ferdig for Tyskland, mens jeg overlot «Vaisseau fantôme» til sin franske skjebne.

— — —

Så lenge de 500 franc varte, hadde jeg albuerom til å arbeide med mitt verk. Det første jeg brukte dem til var å leie et piano, noe jeg i flere måneder hadde måttet unnvære. Dette skulle først og fremst tjene til å gjenoppleve min egen tro på at jeg ennå var musiker. Høsten 1839 hadde jeg nemlig bare benyttet mine åndelige evner som journalist og operaarrangør... DEN FLYVENDE HOLLENDER vakte særlig interesse hos Lehr, som uten omsvøp erklærte at jeg aldri ville komme til å gjøre noe bedre. DEN FLYVENDE HOLLENDER ville bli min DON JUAN. Nå gjaldt det bare å finne musikk til den... Ved utgangen av den foregående vinter hadde jeg allerede ferdig utarbeidet teksten og musikken til enkelte lyriske passasjer, som jeg hadde latt oversette av Emile Deschamps og bestemt for en utgivelse. Denne ble aldri en realitet, men nummerne det her dreide seg om var Sentas ballade, de norske matrosenes sang og spøkelsessangen til mannskapet på «Den Flyvende Hollender». Siden hadde jeg fjernet meg så langt fra alt som het musikk at jeg nå, idet klaveret ankom til min sommerbolig, en hel dag overhodet ikke turde røre det. Jeg var virkelig redd for å måtte erkjenne at jeg ikke mere kunne få noen idéer, da jeg plutselig ble klar over at jeg ennå hadde glemt å komponere Styrmannens sang fra Akt I, og husket ikke med det samme at jeg allerede hadde gjort et utkast til denne, da versene jo nettopp var blitt forfattet. Sangen lyktes tilfredsstillende, og på samme måte gikk det med «Spinnerlied». Etter at jeg så hadde nedtegnet begge disse stykkene og kunne garantere meg selv at jeg først i samme øyeblikk hadde fått idéen til dem, ble jeg helt vanvittig av glede. — På syv uker utførte jeg hele musikken til DEN FLYVENDE HOLLENDER, til og med instrumentasjonen.

— — —

Tyskland 1842: Jeg besluttet et flere måneders opphold i Teplitz, ... Men innen ... ble jeg for DEN FLYVENDE HOLLENDER's framtidsskyld nødt til å avlegge flere besøk i Leipzig. Den 5. mai reiste jeg til denne byen for å tale med herr von Kästner, den nye intendanten i Berlin, som man hadde fortalt meg snart ville komme dit. Denne befant seg i den eiendommelige situasjon at han nå i Berlin skulle oppføre den samme operaen som han tidligere hadde avvist i München, bare fordi hans forgjenger hadde antatt den. Han lovet meg å tenke over hvordan han skulle forholde seg i dette merkverdige tilfellet. For å få vite resultatet av disse overlegninger besluttet jeg selv å oppsøke Kästner i Berlin, men fikk dog allerede i Leipzig et brev fra ham, der han ba meg om i ennå noen tid å smøre meg med tålmodighet.

— — —

En utflukt nummer to ... førte meg allerede i desember samme år til Berlin, hvor jeg ... skulle diskutere DEN FLYVENDE HOLLENDER's skjebne med Intendant Kästner. Selv om jeg i så henseende ikke nådde noe resultat, var dette korte besøket i Berlin av spesiell interesse for meg, gjennom et for framtiden uvurderlig viktig møte med Franz Liszt... Begge disse utfluktene til Leipzig og Berlin var kun

korte avbrytelser i den studietid som vi hjemme (*i Dresden*) anvendte på DEN FLYVENDE HOLLENDER. . . . Det var ytterst viktig for meg å vinne Schröder-Devrients varme interesse for hennes parti. Jeg følte nemlig at jeg med den forøvrig svake besetning kun fra hennes side kunne forvente meg en tolkning som tilsvarte ånden i mitt verk. — Bortsett fra at hun virkelig passet til Sentas rolle, var det visse omstendigheter som i høy grad virket inspirerende på denne lidenskapelige kvinnen. Som hennes fortrolige erfarte jeg nemlig at hun på dette tidspunkt var i ferd med å avbryte et mangeårig forhold til en meget ung mann som elsket henne høyt — — — for i lidenskapelig hast å knytte seg til en annen, som slett ikke var like anbefalelsesverdig. (*Wagner forteller at sangerinnen godt visste at den nye elskereren, en herr v. Münchhausen, kun følte seg tiltrukket av henne av forfengelige og frivole grunner, og at alle hennes venner ville misbillige et slikt valg, men at hun selv ikke kunne handle annerledes*) . . . I lengre tid hadde hun ikke kunnet sove, og hver gang jeg kom til henne med DEN FLYVENDE HOLLENDER, ble jeg så forskrekket over henne at jeg tenkte på alt annet enn arbeidet. Men *hun* brakte meg til besinnelse, tvang meg til klaveret og styrtet seg inn i sin rolle som om den skulle bety død og fordervelse. Da det å lære musikken egentlig var vanskelig for henne, kunne hun bare gjennom hyppige og utholdende prøver gjøre seg moden for sin musikalske oppgave. Hun sang i timesvis med slik lidenskapelighet at jeg ofte sprang redd opp og ba henne skåne seg selv. Da pekte hun smilende på sitt bryst og strakte musklene i sin ennå vakre kropp, for å forsikre meg om at intet kunne ta livet av henne. Hennes stemme fikk virkelig også i denne tiden en ungdommelig friskhet og utholdende kraft som ofte forbauset meg, og jeg måtte . . . innrømme overfor meg selv at denne absurde lidenskap for et lavt og uverdigg menneske kom min «Senta» merkbart til gode. Denne uhyre overspente kvinnens utholdenhet var så stor at hun uten å ta skade av det gikk med på å holde generalprøven den samme dag som premieren, noe som også tiden forlangte for å spare meg for en uheldig forsinkelse.

Oppførelsen fant sted den 2. januar 1843. Resultatet var ytterst lærerikt for meg, og betydde en avgjørende vending for min videre skjebne. Først og fremst måtte jeg av den totalt mislykkete oppførelse erkjenne hvilken særlig omsorg som var nødvendig for å sikre en adekvat dramatisk framstilling av mine nyere arbeider. Jeg forsto at jeg mer eller mindre hadde vært av den mening at mitt partitur lot seg forstå uten videre og at mine sangere av seg selv kunne komme fram til et riktig resultat. Min gode gamle venn Wächter (*Hollenderen*) . . . hadde allerede tidlig vært av en annen mening. Men dessverre ble selv Schröder-Devrient på et alt for sent stadium av prøvetiden klar over hvor totalt ute av stand han var til å forløse den vanskelige rollen som min energisk lidende og fælslige sjøfarer. Wächters betenkelige godslighet, særlig hans runde, brede ansikt og de særegne bevegelsene med armer og ben, som under hans behandling kom til å likne stumper av kroppsdeler, brakte min lidenskapelige «Senta» til fortvilelse. Ved en prøve avbrøt hun plutselig den store scenen i Akt II, hvor hun som en skytsengel går imot ham og meddeler ham velsignelsens opphøyde trøst, og skrek meg rett inn i øret: «Hvordan skal jeg få noe fram når jeg må stå og se inn i disse rosinøynene!? Herregud, Wagner, hva er det De har funnet på her?» Jeg . . . forlot meg . . . på herr v. Münchhausen, som . . . lovet meg å stille seg slik i parkettet . . . at Schröder-Devrient ville få øye på ham. Det lyktes virkelig også for min store kunsterinne,

på tross av den store tomhet hun befant seg i på scenen, å bibringe Akt II den riktige entusiastiske varme. Akt I, som ikke ga publikum annet enn en kjedelig konversasjon mellom herr Wächter og herr Risse (*Daland*)... og Akt III, hvor selv ikke orkestrets sterkeste brus maktet å bringe havet ut av sin makelighet og spøkelsesskipet ut av sin forsiktige oppstilling, fikk publikum til å undre seg over hvordan jeg kunne by på et slikt verk, og det etter RIENZI, der det dog foregikk en hel masse i hver eneste akt og der Ticatschek hele tiden glitret i nye antrekk.

(Som et — kanskje mindre sympatisk — tillegg bør det også fortelles at Wagner i et brev til Karl Gaillard i Berlin, datert Dresden d. 30. januar 1844, beklager seg over at folk på grunnlag av HOLLENDE-REN, det første «ekte» Wagner-drama, tror at han ikke er istand til å skrive forestillinger med «publikums-apell». For å motbevise dette henviser han til RIENZI, som han altså nettopp hadde ønsket å fjerne seg fra.)

FRA ÜBER DIE BESTIMMUNG DER OPER

Først og fremst kan vi fastslå at alle dramatiske framstillinger qua sin karakter innebærer en tendens, som i sin verste konsekvens framstår som ren streben etter såkalt effekt, og selv om denne tendensen ikke er mindre i taledramaet, så har den større muligheter til å utfolde seg i operaen. Når taledramaet anklager operaen, så ligger ofte den gemeneste av alle motiver til grunn: ergrelsen over operaens større rikdom på effektmidler. Mere berettiget synes derimot den oppriktige ergrelse som oppstår hos en skuespiller når han sammenlikner dette effektmakeriets tilsynelatende tilsiktete lettsindighet og frivolitet med den stadig større anstrengelse han selv må legge for dagen for å kunne gestalte sine roller på en riktig og sann måte. . . . Man kan laste operaen for at den ofte nøyer seg med en sammenhoping av effektmidler som alle er beregnet på å pirre den sanselige del av følelsesapparatet, satt sammen med en viss, tilfeldig kontrastvirkning. På den måten oppnår man nemlig å skjule mangelen på enhver forståelig eller fornuftig handling.

— — —
Vi innrømmer at operaen har åpenbart teatrets forfall. Selv om den neppe var skyld i dette forfallet, så er det dog på grunnlag av dens nåværende, framherskende posisjon sannsynlig at den alene kan pålegges på ny å rette teatret opp igjen. Men det er også klart at denne gjenoppretting kun vil kunne lykkes ordentlig, hvis den samtidig medfører en utnyttelse av musikkdramaets ideelle, spesifikke muligheter.

FRA OPER UND DRAMA

Jeg gruer nesten for med brask og bram å måtte presentere den korte formel for å finne fram til ondets rot. Egentlig ville jeg helst skamme meg over at noe så klart, enkelt og i seg selv opplagt at allverden etter mitt skjønn for lenge siden burde ha oppdaget det, må kunngjøres som en nyhet. Når jeg allikevel uttaler denne formel med sterk betoning, så er det ikke fordi jeg tror jeg har funnet noe nytt, men fordi jeg ønsker å håndgripeliggjøre forfallet gjennom formelen og således dra i felten mot denne unnselige halvhet som nå har fått innpass i vår kunst og kritikk: *Feilen ved operaen som kunstgenre består i*

at et middel for uttrykket (musikken) er blitt gjort til et mål, mens målet for uttrykket (dramaet) er blitt gjort til et middel.



AASE NORDMO-LØVBERG turde det vel egentlig være unødvendig å presentere nærmere for Den Norske Operas publikum. Foruten å ha gjestet vårt teater ved flere anledninger — som Desdemona i 1960, som Donna Anna i 1962, som Santuzza i 1964 og som Tosca i 1967 — har hun en lang rekke konsertsuksesser bak seg, i Norge som i andre land. Etter å ha studert med Haldis Ingebjart-Isene debuterte hun i Oslo i 1948, og etter en romanseften i Stockholm ble hun i 1952 engasjert ved Stockholmoperaen, hvor hun debuterte året etter som Elisabeth i TANNHÄUSER. Ved dette teatret synger hun også Senta, og innen Wagnerrepertoaret forøvrig Elsa i LOHENGRIN, Sieglinde i VALKYRIEN og Eva i MESTERSANGERNE. Hertil kommer et meget stort og allsidig repertoar, bl. a. omfattende partier som Aida, Amelia i MASKEBALLET, Elisabeth i DON CARLOS, Micaela i CARMEN, Leonore i FIDELIO samt roller i flere svenske operaer av eldre og nyere dato. I tillegg til sine mange oppgaver i de skandinaviske hovedsteder, har Aase Nordmo-Løvberg gjestet i store roller ved Metropolitan Opera House, Wiener Staatsoper, Covent Garden og i Bayreuth.

ARNE TYRÉN er en av de nordiske operakunstnere som spenner over det største repertoar og som har det største antall forestillinger bak seg, såvel i sitt hjemland som på en rekke scener i og utenfor Europa. Han studerte ved Kungl. Musikhögskolans operaklasse i 1953—54, og ble senere engasjert ved Stockholmoperaen. Hans roller her er for mange til å nevnes under ett, og spenner dessuten over hele operahistorien. Innenfor Wagnerrepertoaret synger han eksempelvis Landgreven i TANNHÄUSER, Pogner i MESTERSANGERNE, Gurnemanz i PARSIFAL, Daland i HOLLENDEREN, Kong Henrik i LOHENGRIN, Hunding i VALKYRIEN og Wotan i RHINGULLET, VALKYRIEN og SIEGFRIED. Hertil kommer bl. a. Leporello, Bartolo i både BARBEREN og FIGORA, Sparafucile, Gremin, Baron Ochs i ROSENKAVALEREN og Sarastro, samt mere moderne roller som Doktoren i WOZZECK, Trulove i RAKES PROGRESS, Chefone I og II i ANIARA og tittelrollen i Blomdahls HERR v. HANCKEN. Arne Tyrén har også hatt mange og store roller i Drottningholmteatrets oppførelser av operaer fra det eldre klassikerrepertoar. Han har tidligere gjestet Den Norske Opera, første gang som Leporello i 1962 og senere som Boris Godunov i Operasjef Lars Runstens regi i 1962.

CAJ EHRSTEDT opptrer ved denne anledning for første gang på Den Norske Opera. Han er egentlig finsk, men engasjert ved Stockholmoperaen, hvor han debuterte som Rodolphe i januar 1967. Senere har han ved dette teatret sunget Hoffman, Hertugen i RIGOLETTO, og Tamino i nyoppsettingen av TRYLLEFLØYTEN fra 1968. Blant de nærmeste framtidsoppgaver er dessuten Pinkerton i BUTTERFLY. Caj Ehrstedt er også en hyppig anvendt konsert- og oratoriesanger, og har særlig gjort seg bemerket for sine prestasjoner i Dvoraks Requiem og Brahms Lied von Der Erde.