

Operaens bolig

Af Bjarne Jørnæs

Hvad kan man som betalende tilskuer/hører forvente af et operahus. At man kan høre og – især nuomstunder, hvor iscenesættelsen spiller en så stor rolle – at man kan se. Høre kan man i de fleste operahuse. At kunne se, hvad der foregår på scenen, er et helt andet problem, afhængigt af operahusets sociale og historiske udvikling.

Hofoperaen

De fleste operaer blev i kunstartens første år opført i hofkredse i anledning af en festdag i fyrstehuset og i allerede eksisterende rum, som f.ex. flere af Monteverdis operaer i Mantovas Palazzo Ducale, eller udendørs som de tidlige florentinske operaer ved Palazzo Pitti. Disse forestillinger var planlagt ud fra ét synspunkt, fyrstefamiliens, og alle andre tilskuere så mere eller mindre godt i forhold til rang og stand.

Hofoperaen fortsatte som institution op gennem tiderne og fik efterhånden pragtfulde arkitektoniske rammer. Skemaet er så godt som altid det samme: konge- eller fyrstelogen er anbragt midt for scenen, hævet op i balkonhøjde, og tilskuerne satte sig hierakisk i forhold hertil. Logerne helt oppe ved prosce-niet var dog i visse tilfælde særligt eftertragtede.

Det offentlige operahus

Operaforestillinger tilgængelige for alle (der havde råd) er en foreteelse næsten lige så gammel som operaen selv. Hvis operaens fødsel sættes til Firenze år 1600 med Jacopo Peris Euridice (hans Dafne fra 1597 kendes ikke), så åbner det første offentlige operahus, Teatro San Cassiano, i Venezia 1637. 40 år senere var der ti operahuse i denne by, og gennem resten af 1600-tallet og i hele 1700-tallet blev der opført talrige operateatre både i Italien og i det øvrige Europa.

De tidlige italienske operahuse opførtes og ejedes

af private, ofte adelsmænd, som financerede driften gennem salg eller udlejning af loger. Senere stod en stat eller et fyrstehus både for opførelsen af operahuse og for økonomien, men stadigvæk dækkedes udgifterne i høj grad gennem abonnementer, tegnet af de bedrestillede i samfundet. At et teaters drift helt skal være afhængig af statstilskud og -subvention som i dag, hvor en billet koster staten mere end den pris, køberen betaler, ville være utænkeligt i de første 300 år af operaens historie.

Også 1800-tallet var en rig periode arkitekturhistorisk set for operahusets vedkommende. Exemplerne spænder fra enkle, nyklassicistiske bygninger som Nationaltheater i München til de stilefterlignende, store, overdådige – for mange teatergængere »rigtige« operahuse – som l'Opéra i Paris, kaldet Palais Garnier efter arkitekten, og Staatsoper i Wien (et af forbillederne for vort Kgl. Teater). Også disse, i og for sig borgelige teatre, er hierakisk indrettede. Som tilskuer er det vigtigt, hvis man vil se, at få en plads inden for den trekant, hvis spids ligger i balkonnens midterloge. Hvis man kommer for højt op eller for langt ud til siderne, f.ex. i bunden af en loge, skæres store dele af scenen væk, og en del af oplevelsen går tabt.

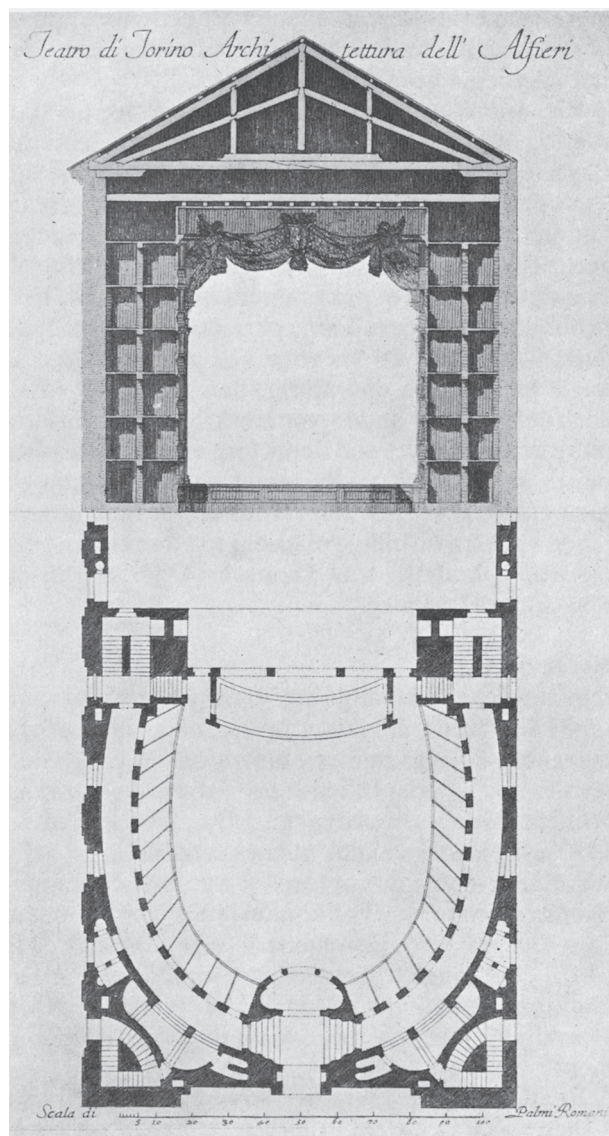
Årsagen hertil er, at opera-arkitekter helt op til vor tid har gentaget barokteatrets form: et hesteskoformet tilskuerrum med loger i flere etager, hvorfra

publikum kunne se hinanden lige så godt, eller bedre end scenen. Denne indretning af teatret passede til barokscenens idealer og til den tids publikums krav. Scenebillederne, hvis perspektiviske virkning var det vigtigste aspekt, var ikke altid individuelt udformede til bestemte forestillinger. En sal var en sal og kunne bruges fra opera til opera. Dekorationen var kun en baggrund for sangerne, som på grund af lysforholdene (levende lys) måtte bevæge sig helt fremme på scenen i rampelyset. På denne måde kunne alle langt bedre se sangerne, hvis det ellers var det, man ville.

Det at gå i operaen var nemlig andet og mere end at lytte til musik og sang. Det var socialt samvær, samtale, flirten, indtagelse af mad og drikke. Og dertil var de dybe loger velegnede, også fordi de kunne have gardiner ind mod teatersalen. Christian Elling citerer i sin »Operahus og Casino« flere udtalelser om publikumstøj under operaforestillinger i Italien og skriver om kortspil, visitter og spisning som en del af det at gå i operaen. Hertil kunne komme carneval og spil, deraf titlens Casino, et etablissement der ofte var indrettet i et særligt rum i et operahus.

Høre eller se

Der ligger en distinktion i sprogbrug mellem at høre eller at se en opera. Det var tidligere ikke korrekt at sige, »jeg så den eller den opera«, opera hørte man. Mange af de operaforestillinger, som produceres i dag af fortolkende iscenesættere som Patrice Chéreau, Karl Ernst Herrmann og andre, er det fuldt ud lige så vigtigt at se som at høre. Og det kan være svært i ældre operahuse. Miseren skyldes, at barokteatrets indretning genfindes i de store operahuse, som endnu fungerer som verdens ledende scener: La Scala, Pariser- og Wieneroperaen. De to sidste teatre sælger billetter »sans visibilité« eller »Höhrplätze«. For at sidde på disse pladser må man virkelig være audio-entusiast. Ståpladserne og galleriet i disse huse er dog de ægte operafanatikers domæne.



Teatro Regio i Torino, 1738. Grundplan og snit ved prosce-niet. I balkonens midte kongelogen.

Med foragt ser de bogstaveligt talt ned på det pæne borgerskab på de dyre pladser i parkettet (som i øvrigt ikke regnedes for fint i barokteatret).

Richard Wagner stillede krav om en særlig akustik, og at alle skulle kunne se i hans Festspielhaus i Bayreuth; hans Gesamtkunstwerk skulle kunne opleves gennem både øre og øje. Udviklingen i vort århundrede har gjort dette til et ideal for al teaterbyggeri, selv om funktionalismen i 20'erne og 30'erne aldrig rigtig kom til at præge opera-arkitekturen. Kun få huse daterer sig fra denne periode. Til gengæld har denne stil spillet en vis rolle ved genopførelsen af nogle af de tyske operahuse, der var blevet totalt destrueret under anden verdenskrig. Disse huse er mere demokratiske end deres forgængere, hvad visibilitet angår, selv om systemet parket, balkon og øvre etager gentages. Men trods alt ser man nogenlunde også fra de billige pladser i to efter krigen genopførte operahuse som Deutsche Oper Berlin og Staatsoper Hamburg.

Nyere operahuse

Operahuset er på mange måder et symbol på et samfunds kulturelle udvikling og økonomiske stade. I det andet kejserdømmes blomstringstid påbegyndtes l'Opéra i Paris, stilistisk set nok denne periodes arkitektoniske hovedværk: Da Australien i 1950'erne havde vundet tilstrækkelig national selv-sikkerhed, skulle der opføres et nyt stort operahus i Sydney. Den udskrevne konkurrence blev vundet af Jørn Utzon i 1956, men huset åbnede først sine døre i 1973 efter lange trakasserier og forandringer af arkitektens intentioner. Alligevel er Sydney-operaen et arkitektonisk mesterværk og et nationalt monument.

Et andet, nyere operahus – et helt teaterkompleks – Metropolitan Opera i Lincoln Center er sammenlignet med Utzons værk langt mere traditionelt. I det ydre er der mindelser om Mussolini-tidens italienske arkitektur, som den f. ex. er udformet i EUR-byde-

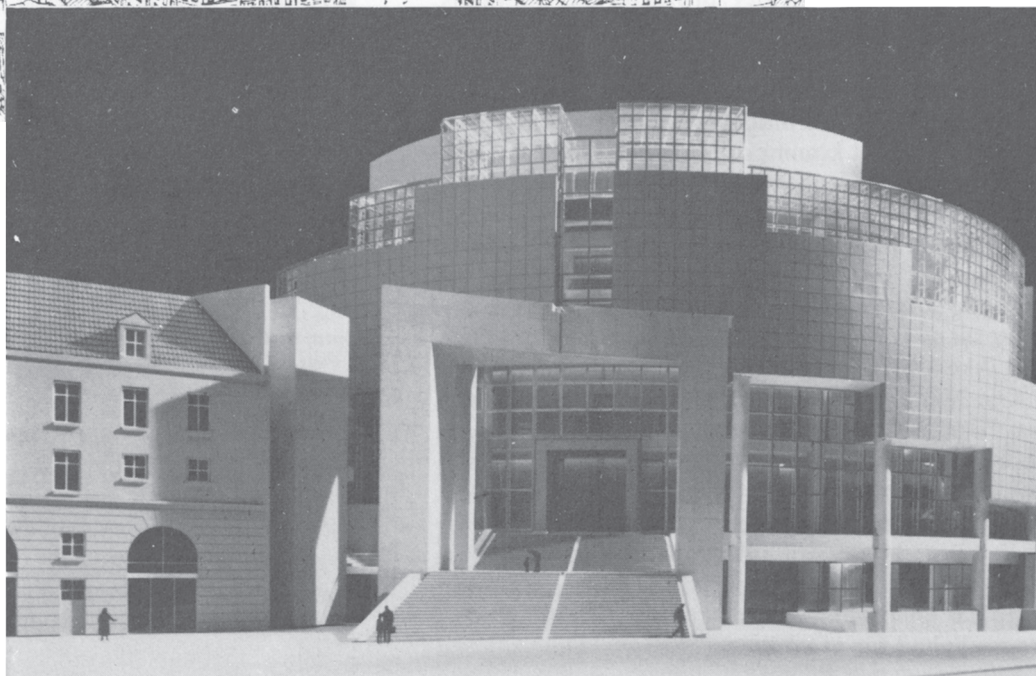
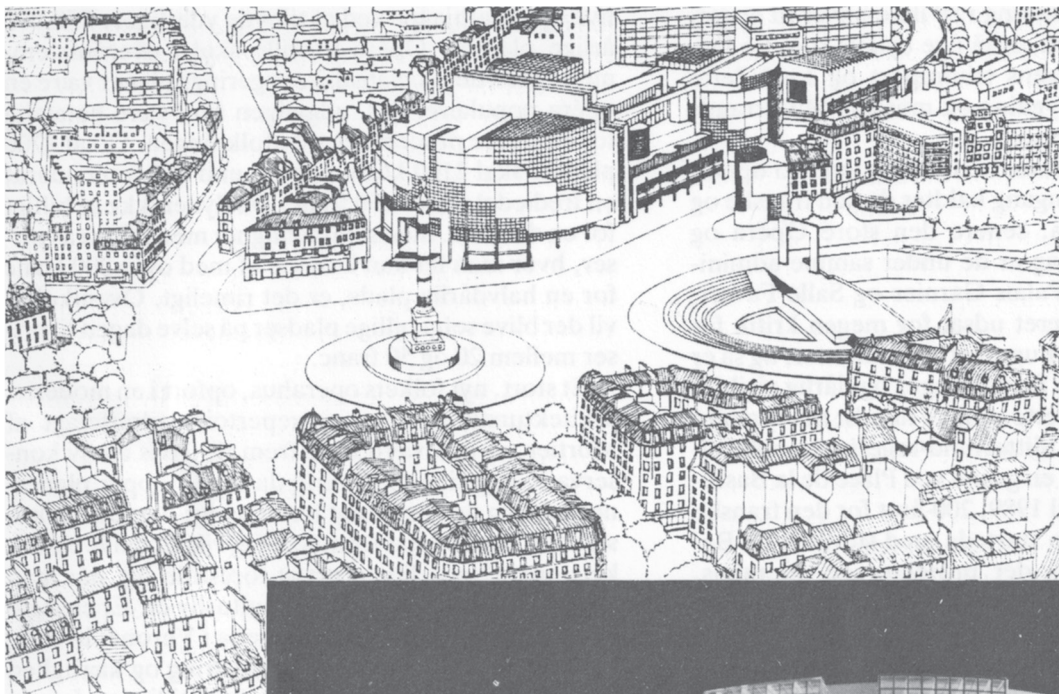
len i Roms udkant, mens Met's indre er i »rigtig« operahus-stil med en moderniseret udgave af Pariser-operaens imponerende trapperum og med balkoner i flere etager og talrige pladser med dårlig visibilitet. I »American Institute of Architects Guide to New York City« kaldes Lincoln Center ironisk for et »travetine acropolis« og the Met for »a schmaltzy pastiche of forms«. Da the Met åbnede i 1966 var det allerede lidt gammeldags og måske en smule vulgært med appel til et nouvelle-riche-borgerskab, som ikke kun vil gå i operaen for at høre og se, men også vil »have fun« i pauserne. Og dertil er den store foyer og de mange trapper, der animerer til en livlig trafik og en festlig stemning, yderst velegnet. Men demokratisk indrettet er the Met ikke. Helt i stil med det italienske operahus fra barokken er der et specielt rum for, hvad man den gang ville have kaldt logeere, i dag sponsors eller »Patrons of the Opera«.

Et vellykket eksempel på et nyt operahus med fin visibilitet i hele teatret er Teatro Regio i Torino med sit amfiteatralsk opbyggede tilskuerrum, fuldført 1973. Det er opført på den tomt, et af verdens mest pragtfulde barokteatre optog indtil en ødelæggende brand i 1936.

Opéra de la Bastille

Fra Ludvig 14's tid er hele Frankrigs kunst- og kulturliv blevet centreret i Paris. Napoleon fulgte i solkongens fodspor ved bl. a. at samle verdenskunstens mesterværker, som han beslaglagde på sine felttogter, i et enormt museum i Louvre. Pompidou fik Beaubourg-centret, den moderne kunsts hovedsæde, opkaldt efter sig, og nu vil Mitterrand efterlade sig en opera ved Place de la Bastille, især da den

Carlos Ott's forslag til den nye operas placering ved Place de la Bastille. På selve pladsen mindesøjlen over de faldne i juli-revolutionen 1830. Operaen skal åbne i 1989, 200-året for den franske revolution.



planlagte verdensudstilling i 89 ikke bliver til noget. Og ikke kun en opera, også nye bydele som La Défense med Spreckelsens triumfport og La Vilette med park, kongresbygning og museer. Mitterrands Paris er under opførelse.

I Paris har der i århundreder eksisteret to operahuse side om side. Engang kaldtes de den franske og den italienske opera, senere den store Opéra og Opéra Comique, i dag er de under samme administration og spiller i Palais Garnier og Salle Favart. Disse to huse har været udsat for megen kritik fra publikums side: det er umuligt at få billetter, og så er de dyre, der er for få forestillinger og dårlig visibilitet. For at afhjælpe dette og ikke mindst til »la gloire de la France« vedtog Mitterrand-regeringen opførelsen af et operahus på en grund ved Place de la Bastille. Åbningen er sat til 1989, 200-året for den franske revolution, der netop startede med stormen på Bastillen ikke langt fra det projekterede operahus. Konkurrencen blev i 1983 vundet af den i Uruguay fødte kanadier Carlos Ott, valgt blandt 745 indsendte forslag. Om hans forslag er det bedste er svært at afgøre ud fra model og tegnede udkast; tiden vil vise om huset kommer til at fungere.

Efter modtagelsen af førsteprisen er Otts projekt blevet forandret, idet bl.a. tilskuerpladsernes antal i de to sale er blevet beskåret, henholdsvis fra 4000 til 2700 og fra 1500 til 600. Ligesom forestillingernes samlede antal er blevet færre fra 250 til 220 i den store sal og fra 400 til 120 i den lille sal. De store ideer kan ikke altid gennemføres.

Ole Nørlyng har andet steds her i bladet skrevet om Opéra-Bastilles kunstneriske leder, Gérard Mortiers planer for repertoire. Her skal kun tilføjes nogle tørre, men ret sigende tal. Man har sammenlignet mulighederne for tre storbyers befolkning for at få billet til en opera, udregnet efter folketal i forhold til antal forestillinger. Mens en pariser ud af fyrre har en londoner ud af tyve og en berliner ud af tre mulighed for at komme i operaen. Det skal den

nye opera afhjælpe ved at tilbyde yderligere 750.000 årlige pladser. Opéra-Bastille skal i overensstemmelse med den socialistiske regerings planer være en opéra populaire, dvs. adgangen skal være betalelig for en større procentdel af befolkningen. Ud af 2700 pladser skal 2100 koste mindre end 250 franc, deraf en trediedel under 150 franc. Det lyder ikke så billigt for en dansker, men sammenlignet med l'Opéras priser, hvor man let kan komme af med over 200 franc for en halvdårlig plads, er det rimeligt. Ovenikøbet vil der blive solgt billige pladser på selve dagen til priser mellem 20 og 50 franc.

Et stort, nyt folkets operahus, opført i en moderne arkitekturstil og med et repertoire tilrettelagt af Mortier, er nok værd at se frem til. Hvis en ny konservativ regering i Frankrig da ikke stopper planerne, selv om de er så langt fremme og allerede har kostet den franske stat formuer. Og vil den blive en folkets opera? nok lidt svært at forestille sig, når man betænker, hvor elitært Paris' kulturliv er. Er en ægte folkets opera ikke snarere l'Arena i Verona, hvor titusinder hvert år med stor begejstring og kærlighed oplever sangligt fremragende forestillinger for en pris, der for de unummererede pladser vedkommende er overkommelig for de fleste.

Litteratur:

Christian Elling: Operahus og Casino, København 1942.

Jean-Claude Garcias: People's Opera, The Architectural Review, December 1983, s. 21-35.

Opéra-Bastille. D'accord, pas d'accord!, Le Monde de la Musique, No 87, Mars 1986, s. 106-107.

P.S. Efter færdiggørelsen af ovenstående artikel skete, hvad man kunne frygte. Den ny premierminister Jacques Chirac har besluttet, at Opéra-Bastille ikke vil blive fuldført som planlagt, til trods for at forarbejderne og byggeriet indtil nu har kostet 800 millioner danske kroner. På byggetomten vil der i stedet blive opført en koncertsal. (Politiken 24/7 1986).