

God operette er ikke dårlig

Af Teresa Waskowska

Hvad med en lille fiks operette i ny og næ? Dette provokerende spørgsmål kommer fra mezzosopranen Edith Guillaume og er ment som en seriøs udfordring til såvel musikteatre som komponister.

»Det er synd, at operette er så undervurderet, og det både som genre og vokalt. Jeg har på fornemmelsen, at årsagen til operettens død ligger i mange dårlige opsætninger. En anden ting er, at man af en eller anden grund – nok fordi der er så mange talte dialoger – besætter forestillinger med skuespillere, der pludseligt skal synge som professionelt uddannede sangere. Det rigtige må være det modsatte. Dialogerne kan vi sagtens klare, dem har vi jo også en del af i opera-repertoiret. Vi kan ikke komme bort fra, at operette er en slags opera – sådan en lystig en –, og at den stiller lige så store vokale krav som opera. Til rollen som Madame Angots datter i Paris blev jeg f.eks. valgt på baggrund af et stort parti i Monteverdis opera »Odysseus hjemkomst«, altså en rolle i en klassisk tragedie. Det viser franskmændenes højagtelse for operette,« siger den kongelige operasangerinde Edith Guillaume, der også fejrer triumfer som operetteheltinde.

Allerede i 1974/75 medvirkede Edith Guillaume i »Wienerblod« på Den jyske Opera, og hun mindes det som en skæg og befriende oplevelse: »For mig var det en hel operaskole,« fortæller hun. Siden har Edith Guillaume været bl.a. Perichole i Offenbachs operette af samme titel, som hun sang i Geneve og på Den jyske Opera, og som hun turne-

rede med både i Frankrig og herhjemme. »Det er en fest!« skrev den franske presse om Edith Guillaume i hovedrollen i revolutions-operetten »Madame Angots datter« (La Fille de Madame Angot) på Châtelet-teatret i Paris.

Når Edith Guillaume meget bestemt konstaterer, at der i dag er brug for god operette, så taler hun ud fra personlig erfaring: »Vi spillede La Perichole femten gange på turné i Frankrig og fire gange på scenen i Geneve, og der var bragende, stuvede fuldt hver gang. I Paris spillede jeg »La Fille de Madame Angot« fyrre aftener, og hver aften var Châtelet-teatrets tre tusind pladser helt udsolgt. Når dertil kommer, at to andre parisiske teatre spillede – også for fulde huse »Orfeus i underverdenen« og »La Perichole«, så har vi et billede, der ikke er til at tage fejl af: Tiden er inde for operette.«

Hvad kan en forklaring på denne enorme interesse mon være?

»Jeg er ikke nogen samfundsforsker, men mit eget bud går ud på, at i en vanskelig tid er der brug for noget flot og festligt. Efter min mening er det også en reaktion på de sidste årtiers ret krævende musikalske eksperimenter. Nu trænger folk til at slappe af, more sig og høre melodier, som man kan synge med på,« svarer Edith Guillaume og forklarer, hvordan hun selv har det med ope-

rette: »Jeg havde en meget lang periode i min karriere, hvor jeg næsten udelukkende beskæftigede mig med moderne musik. Jeg er taknemmelig for den mulighed, og jeg har lært enormt meget i den tid. Men gennem alle de eksperimenterende ting har jeg kun fået få mennesker i tale. Jeg har brug for en modvægt, en folkelig modvægt er nødvendig både for os, de udøvende, og for det modtagende publikum. Derfor slår jeg et slag for Strauss, og jeg mener, at en rigtig god operette på teatret vil være en herlig ting for alle.«

Hvordan kommer komponisterne ind i dette billede?

»På baggrund af min erfaring med ny musik har jeg en fornemmelse af, at afstanden mellem komponister og musikere er for stor. De første sidder alene derhjemme og skriver et værk, som de andre får til opførelse, når det er færdigt. Først ved indstuderingen mødes begge parter. På det tidspunkt er der kun plads til små justeringer. I forbindelse med de musikdramatiske værker vil det være mere gavnligt, hvis f.eks.

Edith Guillaume med en imponerende hår- og fjerpragt i Charles Lecocq's operette »La Fille de Madame Angot«, sammen med Christiane Charteau. Fra Châtelet teatrets operettesæson Paris vinteren 1984-85.



sangerne fra starten var med i tilblivelsesprocessen. Det er jo os, som sælger værket, og så kunne vi måske på et meget tidligt tidspunkt pege på, hvordan det kan sælges bedst. Vi, som omgås teatret til daglig, kunne f.eks. bidrage til løsningen af nogle dramatiske situationer, gennemprøve dem og se, om den bestemte idé er scenisk spændende og levedygtig. Man burde tage os med på råd i højere grad, se blot, hvordan Lully og andre gamle komponister arbejdede med deres sangere. Lad os gøre det på samme måde, lad os skabe nogle musikdramatiske workshops og derigennem skabe nogle spændende sceniske værker,« siger Edith Guillaume og mener, at en lille fiks operette kunne være en alle tiders sag. »Værdifuld underholdning er mindst lige så krævende som seriøs opera, her må alt være i top, derfor er god operette ikke dårlig, man lærer utroligt meget af den. Se at komme i gang, skriv en arie med mig og til mig!«



Forfattere i dette nummer:

Poul Ruders, komponist og organist, særlig kendt for en række glansfuldt instrumenterede orkesterværker.

Teresa Waskowska, magister i musikteori og historie. Tilknyttet Musikvidenskabeligt Institut, København, og musikanmelder på Berlingske Tidende.

Lars Nielsen, underviser i musik på Køge Gymnasium, medarbejder ved Danmarks Radio.

Jens Henrik Koudal, arkivar, cand. mag., medlem af Mødspiel's redaktion.

Lisbeth Ahlgren Jensen, magisterkonferensstuderende ved Musikvidenskabeligt Institut, København.

Ole Nørlyng, cand. mag., musiklærer ved Det kgl. Teater, medlem af Mødspiel's redaktion.

Bjarne Jørnæs, mag. art. i kunsthistorie, museumsinspektør ved Thorvaldsens Museum.

Billedtekster til siderne 3 og 5.

»Templet«

Simultan musikalsk og dramatisk udfoldelse har eksisteret så længe mennesket har udtrykt deres religiøse instinkter. Grækerne etablerede teateret som rammen omkring disse kultiske udfoldelser. Operaen blev skabt omkring år 1600 som et forsøg på at genopvække det græske drama med dets integrerede brug af musik. Det er derfor ikke underligt, at den græske tempelfacade er en fast bestanddel i den arkitektoniske udformning af operahuset. Her Covent Garden fra begyndelsen af 1800tallet.

»Ansigtet«

Inde bag de ceremonielle søjler og trekantsgavle udfolder det menneskelige drama sig båret frem af musikken. Der er egentlig tale om et næsten ubegribeligt samspil af højst forskelligartede faktorer: komponist, librettist, publikum og imellem dem, musikere, sangere og hele staben af folk, der får teateret til at fungere. Midt i dette univers stråler den personlige stemmeudfoldelse som en stjerne på nattehimmelen. Stemmen, dens udtryksintensitet og det dramatiske spil, der følger den, rammer os uendelig dybt, når opera lykkes. Eleonora Andrejewna som Katerina Ismailowa i Schostakowitch's opera Lady Macbeth fra Mzensk.