

Wagner – Trolldmanden fra Bayreuth

Barry Millington: *Wagner – Trolldmanden fra Bayreuth*.

Af Nila Parly

”En trolldmand er en mand, der fortryller sin omverden, og når Wagner har fået det tilnavn, der udgør titlen på denne bog, skyldes det, at hans musik altid har formået at tryllebinde lytterne og trække dem ind i en verden af overjordisk ekstase”. Sådan indleder Barry Millington sin nyeste bog *Wagner – Trolldmanden fra Bayreuth* om Richard Wagners (1813 – 1883) liv og oeuvre. Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) var den første, der anvendte betegnelsen ”trolldmand” om Wagner, og det var, som Millington antyder, nok ikke mindst pga. de negative associationer, ordet også indeholder, for Wagners medrivende musikalske trylledrik kan ifølge Nietzsche, Theodor W. Adorno (1903 – 69) og andre kritikere være så berusende, at den fratager publikum deres frie vilje og tanke, hvilket er særligt farligt, når man har at gøre med en operakomponist, der er stærkt antisemitisk og benytter sig af religiøse ritualer på scenen.

Wagner 200 år

Millingtons bog er oversat til dansk af Rune Brandt Larsen og udgivet som optakt til fejringen af Wagners 200 års fødselsdag i 2013, og der er naturligvis udgivet flere andre bøger i den anledning i Danmark, bl.a. en meget rost litteraturvidenskabelig bog af Thomas Teilmann Damm med titlen *Kærlighedens væsen; Richard Wagners hovedværker – introduktion og fortolkning*, der gennemgår værkernes litterære kilder og beskriver, hvordan Wagners syn på kærligheden udviklede sig fra opera til opera. Som supplement til læsningen kan man endog downloade ikke færre end 37 musikeksempler på forlaget Aarhus Universitets hjemmeside; en udgivelse som kunne have fortjent sin egen anmeldelse her i *Peripeti*.

Derudover er der Jakob Levinsens *Børn, skab nyt! 10 scener fra Wagners musikverden* og Henrik Nebelongs *Liebesverbot! Sex og anti-sex i Wagners dramatik*; Nebelong står desuden bag en omfattende Wagnerbiografi fra 2009 og oversættelser af alle Wagners librettoer fra *Den flyvende hollænder* til *Parsifal*. Levinsens og Nebelongs bøger er begge velskrevne, intelligente og appetitvækkende introduktioner til Wagner og hans operaer, men ingen af dem behandler værkerne med den dybtgående forskningsmæssige indsigt og refleksion, som Barry Millington lægger for dagen, ikke mindst, hvad angår den musikanalytiske side af sagen. Det er ikke overraskende, for Millington er en af de mest anerkendte Wagner-eksperter i verden, og hans forskningsformidling er i særklasse. Han er ledende musik- og operaanmelder ved avisen London Evening Standard og redaktør af tidsskriftet *The Wagner Journal*. Han har skrevet og redigeret en række betydningsfulde bøger om Wagner, deriblandt bogen *Wagner* (1984), *The Wagner Compendium* (1992) og *The New Grove Guide to Wagner and his Operas* (2006).

Pro og contra Wagner

Bogen beskæftiger sig bl.a. med Wagners racehad, hans skiftende filosofiske holdninger, hans politiske rolle, enorme gældsætning og sex uden for ægteskabet; og det er et erklæret mål for forfatteren at rydde de værste fordomme og slidte klichéer af vejen via inddragelse af den nyeste forskning. Det lykkes langt hen ad vejen. Bogen er opdelt i kapitler, der dækker særlige emner, nogle fokuserer på enkelte værker, som f.eks. kapitlerne ”Den traditionelle operas svanesang: *Lohengrin*” og ”’Her gælder det kunsten’: *Mestersangerne i Nürnberg*”,

mens andre hovedsagelig beskæftiger sig med Wagners personlige forhold og udvikling, som f.eks kapitlerne. "Oprindelsen: Barndom og forældre" og "Muser, madammer og moderfigurer: Kvinderne i Wagners liv". Men der er ingen vandtætte skotter mellem liv og værk, heller ikke indenfor hvert enkelt kapitel.

Wagner så med foragt ned på alt, hvad der var lunkent, lige fra vand til følelser. Og omverdenens meninger om Wagner er da heller aldrig lunkne. Forskere har, som alle andre, helt fra begyndelsen været delt i to lejre: Pro og contra Wagner. Nietzsche, der var en nær ven af Wagner, formåede at være først pro og dernæst contra i helt ekstrem grad, og hans skrifter fra begge perioder beviser, at begge dele kan være frugtbart, når bare penneførerens ånd og intelligens er tilstrækkelig skarp. Men generelt har fløjkrigen desværre været mere ødelæggende end fremmende for Wagnerforskningen, den har stået i vejen for nuancerede diskussioner og udviklinger af metoder, der kunne rumme hele Wagners mangetydige geni. Tendensen har været, at var man pro Wagner, søgte man som forsker at underbygge Wagners egne udsagn ved hjælp af ledemotivbaseret analyse, var man derimod contra Wagner, var det formanalysen fra den absolutte musik, der kunne bruges til at fælde ham.

Der er ingen tvivl om, at Millington hører til på pro-Wagner-siden af det famøse skel, hvilket han heller ikke forsøger at lægge skjul på. Han ønsker først og fremmest at forstå Wagner på hans egne præmisser, bl.a. ud fra hans egne skrifter, fra breve og fra detaljer i hans hustru Cosimas dagbog, men Millington lægger alle kortene på bordet, også de møgbeskidte, som andre stikker under bordet.

Komponistens inspiration

Millington kommer godt omkring Wagners inspiration og tilføjer ny viden om hans "lån" af melodisk og harmonisk ide-materiale fra bl.a. den unge Hans von Bülow's orkesterfantasi kaldet *Nirwana* til hans egen opera *Tristan*

og *Isolde*. Påstanden dokumenteres med nodeeksempler, og der er ingen tvivl: der er en overordentlig tæt sammenhæng, også i den biografiske side af sagen, hvor Millington henleder opmærksomheden på, at Wagner og von Bülow havde depressive tanker om selvmord til fælles, og netop selvmordet er helt centralt for de to værker: Den dystre *Nirwana* kaldtes også for "selvmordsfantasien" og *Tristan* ender som bekendt hos Wagner med at begå selvmord ved først at kaste sig på Melots sværd og siden at rive sin forbindelse af for at forbløde i Isoldes favn.

Der er også et herligt grænseoverskridende kapitel i bogen kaldet: "Sarte stoffer: Betydningen af silke og satin i Wagners liv". Millington har allerede i sine tidligere bøger været inde på, hvordan Wagner blev udsat for en veritabel mediehets, efter at en journalist fik fingrene i nogle breve fra Wagner til en syerske omhandlende bestillinger af "kvindagtigt" tøj. Kapitlet i nærværende bog graver endnu dybere i Wagners private skuffer og finder bl.a. lyserødt negligé, satinslåbrokker med flæser, blomsterkranse, og rosenduftende parfumer, som Millington mener er relevante at beskrive, fordi de er indskrevet i Wagners musik i form af overdådige harmonier, vellystig kromatik og saftige fordoblinger i orkesterstrukturen.

En enkelt anekdote fra dette kapitel har for en tid nægtet mig at forestille mig Wagner andet end meget let påklædt. En af Nietzsches studerende skulle efter sigende have udtalt følgende: "En dag, da Nietzsche lige var vendt tilbage fra sit sædvanlige søndagsbesøg hos Wagner, spurgte han mig henkastet, hvor han kunne finde en god silkebutik i Basel. Bagefter indrømmede han, at han havde lovet at købe et par silkeunderbukser til Wagner, og han gik meget op i denne vigtige sag, for – tilføjede den smilende gudsbespotter – 'når man har valgt en Gud, er man nødt til at udsmykke ham!'"

Antisemitismen

I kapitlet: "Sandkornet i østersen: Antisemitisme i Wagners liv og værk" skriver

Millington, at Wagners antisemitisme” er så uløseligt forbundet med hans æstetik, at det ikke er nogen overdrivelse at sige, at Wagner ikke ville være blevet den komponist, han var – og hans værker ville bestemt ikke have antaget den form, de gjorde – uden den”. Han mener, at der er en ”forbindelse mellem Wagners antisemitisme og det fanatiske udbrud af racefordomme, der endte i Auschwitz”. ”Antisemitisme er et iboende element i det wagnerske verdenssyn, som har givet os nogle af den vestlige civilisations største mesterværker – *Ringen*, *Mestersangerne*, *Parsifal*. Og vi bør efter Millingtons mening favne Wagners værker ”med alle deres uheldige træk og acceptere, at netop denne ideologiske besættelse var med til at føre Wagner op til de geniale højder. Man bør kort sagt se antisemitismen ”som det sandkorn i østersen, der danner perlen”.

Lige præcis her må jeg indrømme, at jeg er skeptisk over for Millingtons positionering. For det første er der ingen beviser for, at Hitler og hans stab overhovedet læste Wagners antisemitiske skrifter; efter alt at dømme gjorde de det ikke, og som Millington faktisk selv skriver, var der andre unghgelianere i Wagners samtid, som gav udtryk for nøjagtig de samme holdninger, og deres stemme var i politisk sammenhæng langt mere præcise og gennemtrængende, bl.a. Karl Marx, der selv var jøde. For det andet har Wagner aldrig – på trods af utallige skrifter om egne værker – skrevet noget om, at enkelte af hans figurer skulle være karikaturer af jøder. For det tredje kan de få karikaturer, som har det, man kunne kalde jødiske træk, lige så vel fortolkes ud fra andre vinkler, såsom pedantiske tyske anmeldere (Beckmesser), succesrige franske grand opera-komponister (Mime), eller hånlige, stærke kvinder (Kundry). Og for det fjerde var Hitler især betaget af Wagners romantiske operaer, ikke mindst ungdomsværket *Rienzi*, hvor den titelhelt, som Hitler fra han var ganske ung sammenlignede sig med, ironisk nok mister sin politiske magt og brænder op på grund af sit

eget overmod.

Det er ikke fordi jeg vil afvise, at der er jødiske karikaturer på spil visse steder i Wagners operaer og musikdramaer, jeg mener bare ikke, at den ideologi, der ligger bag karikaturerne, er specielt betydningsfuld for Wagners oeuvre. Wagners geni udspringer formentlig af, at han var et sammensat menneske med mange mørke sider, men det er ikke ensbetydende med, at lige præcis hans antisemitisme var et væsentligt genidannende element hos ham. Og ud over sin livserfaring og sine livsholdninger, havde han jo trods alt også sin fantasi, som kunne danne afsæt for hans kunst og menneskeskildringer.

Jeg mener, at det her er vigtigt at tydeliggøre sin metode. Der er stor forskel på, om man analyserer fra Hitlers højst virkelige menneskeslagtninger tilbage til Wagner, eller fra Wagners ideer om symbolske renselser af jøder frem til Hitler; ligesom der naturligvis er stor forskel på, om man overfører betragtninger fra nogle af Wagners mest usympatiske skrifter til hans operaer, eller man underbygger sine analytiske betragtninger af operaerne med citater fra Wagners skrifter. Endelig er der den fare, at moderne iscenesættere, hvis de accepterer ideen om, at Wagners antisemitisme er uadskillelig fra hans værker, viger tilbage fra at stryge operaerne mod hårene i opsætninger og i misforstået idolisering af Wagners geni og uheldig brug af begrebet ”Werktreue” enten lader være at opføre dem, som i Israel, eller opfører dem helt uden politisk kant og receptionshistorisk indsigt.

Millington som dramaturg

Men bortset fra dette kapitel er der mange kloge og dybe tanker i Millingtons bog. Og man skal huske på, at bogen er skrevet op imod engelske kritikere, som meget vel kan have været ude efter Wagner på en måde, der ville være uhørt i Danmark.

Her i Danmark har Barry Millington i øvrigt været forestillingsdramaturg på Keith Warners opsætning af Wagners *Parsifal* (2012) på Det

Kongelige Teater. Her var de dramaturgiske fixpunkter ifølge Millington (operaprogrammet s. 10): sex, religion og race; alle tre områder, som i operaen – ud fra en overfladisk moderne betragtning – fremstilles på en idelogisk problematisk måde, men som, når man dykker ned i detaljerne under overfladen, viser sig at blive kritiseret af Wagner selv, efterhånden som de folder sig ud, polariseres og konfronteres med begrebet "Mitleid", der er en form for kærlig "med-lidelse", der medfører forløsning.

Opsætningen blander desuden de filosofiske islæt i musikdramaet med biografiske detaljer fra Wagners eget liv. Scenografiens enorme kegleformede tunnel låner f.eks. i begyndelsen træk fra kurbadet Marienbad, hvor Wagner under et ophold læste det heltepos af Wolfram von Eschenbach, der blev den vigtigste inspirationskilde til *Parsifal*. Tunnelen fungerer desuden som konkretisering af Gurnemanz' berømte replik "zum Raum wird hier die Zeit" (her bliver tiden til rum), idet grænserne for tiden krydses i tunnelen, så vi bliver i stand til at se Parsifal på forskellige udviklingsstadier i livet (programmet s. 11).

Common sense

Set ud fra et dansk forskerperspektiv kunne man undre sig over, at Millington ikke inddrager en eller flere veldefinerede teorier og redegør tydeligere for sin metode. Men Millington er dannet af den gode angelsaksiske common-sense-tradition og har nok bevidst valgt at forholde sig kommenterende og refererende til den nyeste forskning, frem for at møde den på den akademiske kampplads. Han bruger sin intuition og sin sunde fornuft, han er hele tiden i øjenhøjde med læseren og er aldrig i fare for at ende ude af en forskertangent, hvor teorien vejer så tungt, at analyserne ender i abstrakt – for ikke at sige absurd – tankespind, der har mistet enhver kontakt med det, publikum oplever ude i virkeligheden.

Det ville måske også have sprængt bogens rammer, hvis han havde sat den teoretiske

tilgang i højsædet, men bogen har på den anden side allerede så mange træk til fælles med en afhandling, at det falder i øjnene, at der ikke er valgt en forskningsmæssig metodisk tilgang til stoffet: der er udførlige kildehenvisninger hele vejen igennem og en lang litteraturliste, og den nyeste forskning bliver diskuteret på et usædvanligt højt niveau, så hvorfor ikke gå det sidste skridt?

Jeg savner også en diskussion af virkningen af Wagners værker i dag, da det jo ikke mindst er her, de nye performativitets-forskere har gjort de største opdagelser. Det interessante kapitel om Wagner på film, hvor Millington diskuterer film lige fra Carl Froelichs 90-minutter lange stumfilm om Wagners liv (fra 1913) til Hans-Jürgen Syberbergs – i Millingtons øjne sociopolitisk fornægtende og dermed problematiske – *Parsifal*-film (fra 1982), slutter med en konstatering af, at nok kan fremskridtene inden for filmteknologien virkeliggøre det filmiske potentiale i Wagners *Gesamtkunstwerk*, men det kan ikke erstatte teatret. Her ville det være oplagt at argumentere for dette ved netop at inddrage den nyeste forskning om publikums-interaktioner under live-opsætninger.

Nyttig og velorienteret

Trods disse indvendinger er bogen en af de væsentlige nyudgivelser i anledning af Wagnerjubilæet. Dens billedside er imponerende – 285 illustrationer, overvejende i farver, i topkvalitet; mange af dem ser jeg her for første gang. Og med oversættelsen er bogen også blevet fortjenstfuldt nærværende i den danske offentlighed. Det er lidt tilbageskuende at oversætte figureernes navne til dansk – f.eks. Wotan med Odin og Brünnhilde med Brynhilde – og helt unødvendigt, da navnene i Millingtons engelske original heller ikke er oversat til engelsk, men, som det er normen, optræder på tysk. Og der er enkelte fejl, bl.a. den klassiske, hvor det engelske B major og B minor oversættes til henholdsvis B-dur og

b-mol i stedet for H-dur og h-mol (f.eks. s. 120 og s. 198). Men generelt lever den danske oversættelse op til Millingtons journalistiske, flydende og letlæste sprog, og man fornemmer, at oversætteren har forstået sit stof.

Wagner – Trolldmanden fra Bayreuth er et fint eksempel på den sympatiske angelsaksiske tradition for at skrive letlæst og forståeligt, også selv om emnet har svært tilgængelige teoretiske aspekter. Det er en god, nyttig og velorienteret bog, skrevet af en af de bedste nulevende formidlere af Wagners liv og værk.

Barry Millington: *Wagner – Trolldmanden fra Bayreuth*.

Oversat fra *Richard Wagner – The Sorcerer of Bayreuth* af Rune Brandt Larsen

(Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, 2012)

Nila Parly

Ph.d., adjunkt ved afdeling for Teater og Performance Studier, Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Forsker i opera og har bl.a. udgivet bøgerne *Kundrys afspejlinger – Parsifal 1882 – Salome 1905 – Lulu 1937* (2004) samt *Vocal Victories. Wagner's Female Characters from Senta to Kundry* (2011). Har i en årrække arbejdet som operadramaturg og chefformidler ved Det Kongelige Teater.
