

OPERA

Eventyr for voksne

Blendende romantiske scenebilder og eksepsjonelt vakker musikk i en forsiktig kritisk oppsetning av Wagners Lohengrin.

LOHENGRIN

Richard Wagner, musikk og libretto
John Helmer Fiore, dirigent
Johannes Erath, regi
Den Norske Opera & Ballett
Norgespremiere 8. mars 2015.
Spilles til 11. april.

Thomas Mann skriver at han aldri kan gi opp *Lohengrin*, aldri svikte denne musikken, som traff ham så underlig i teatermørket der han satt som gutt på 1880-tallet, og senere som voksen forfatter: de overjordiske fiolintonene som bryter stillheten og gradvis bygger opp klimaks i forspillet til Wagners romantiske opera, disse eventyrtantere har fulgt ham, livslangt, tvers gjennom eksilet fra nazismen og andre verdenskrig, og tilbake til fedrelandet etter katastrofen. «Det er mye Wagner i Hitler, men ingen Hitler i Wagner», fastholdt han til sin dødsdag i 1955, og *Lohengrin* var den første og avgjørende fortryllesen.

På premieren i Oslo forleden klarte koret og operaorkesteret under dirigenten John Helmer Fiore å fange meg inn fra de første, eteriske klangene, drive meg inn i symfoniske bølger og holde meg fasttjoret surfende på bølgekammen gjennom samfulle tre akter. Det er så visst ingen selvfølge. Enda vanskelig-

gere er det å lage en teatermessig troverdig oppsetning av den noe bisarre handlingen i *Lohengrin*, der tysk, middelaldersk nasjonalisme støter sammen med en gralsridderverden der en sva-neridder sendes ut for å frelse en uskyldig dødsdømt pike.

Kaspar Glarners scenebilder øser på med det romantisk eventyrlige i Johannes Eraths velberådd kritiske regi. Vi starter og slutter i et scenisk nåtidig halvmørke, der operakoret sitter med svarte bind for øynene, formentlig blinde for politiske realiteter, og underkastet fyrstenes militære eventyr, innadvendt lyttende til klangen av det underfulle som Wagner hvisker eller heftig fremkaster gjennom musikkens mørke eller lys.

Operakoret spiller en hovedrolle, og aldri har jeg hørt det norske koret bedre enn her.

Blindhet og innsikt. Opera-historiens største musikalske crescendo er vel stigningen i første akt, fra ruin til mirakel, der en svane fjernt kommer til syne, trekkende på en båt med en ridder som nærmer seg mens musikken og stemmene langsomt løftes mot det ekstatiske uut-

holdelige: Vi ser et kritthvitt rom med en hvitkledd mannsperson, ryggvendt stående på dynger av svanedun, som glir mot oss fra baksiden og fyller synsfeltet med lys. Det er selsomt vakkert i all sin sprenning av teatral realisme. Mange lignende sceneskifter finner sted, og de er godt utført, like langsomme som de berømte, gradvise overgangene i Wagners musikk.

Nå er *Lohengrin* et nokså tidlig verk, ennå preget av bratte omslag fra eventyr til politikk og tilbake igjen, slik man også finner det i de foregående stykene *Tannhäuser* og *Den flygende hollender*. Det er først i *Tristan*, *Ring* og *Parsifal* at mytiske og realistiske, indre og ytre verden flettes sammen i ustanselig oppløsende forflytninger av virkelighetsgrenser, fortellermessig og musikalsk.

Den romantiske Oslo-oppsetningen, hentet fra Graz 2013, er likevel ikke fri for kritisk problematisering. Blindhet og innsikt er nøkkelen, og det beksvarte og det svanehvite, som motsetninger, settes tidlig i bevegelse.

Uskyldens Elsa, kledd i brudekjole det meste av tiden, rørende vakkert sunget og skuespilt av Nina Gravrok, må lystre et mytisk og firkantet spørreforbud, og dette er stridens kjerne. Helten og frelseren Lohengrin, fint, men litt blassere sunget av Paul Groves, må forlate henne hvis hun spør ham om navn og herkomst.

Motivet er hentet fra eventyret, der prinsessen i *Kvitebjørn Kong Valemon* for enhver pris ikke må se prinsen uten dyreham. Mytologisk går røttene tilbake til Eros og Psyke og til Orfevs og Eurydike, der lignende forbud settes med kompromissløs konsekvens. Alt står og faller med Elsas standhaftighet: Kan hun tro på den kristne helten uten kritisk å spørre etter kunnskap?

Likevel er plottet alt annet enn svarthvitt, og grensene mellom hemmelighet og avsløring, religion og opplysning går en smule på kryss og tvers. Starten av andre akt, med motspillerne Ortrud og Friedrich, oppviser et mer moderne tonespråk, en musikalsk prosa som foregriper Wagners senere verke.



Blindhet og innsikt: Det beksvarte og det svanehvite settes opp mot hverandre, men selve plottet er alt annet svarthvitt. Magne Fremmerlid som Heinrich (til venstre), Nina Gravrok som Elsa og Elena Zhidkova som Ortrud. FOTO: ERIK BERG

Ortrud (med Elena Zhidkovas tidvis gjennomtrengende mezzo) er plottets kritiske drivkraft. Hun hisser Elsa til å bryte spørreforbudet på selve bryllupsnatten med Lohengrin. Samtidig er Ortrud mer irrasjonell enn noen, der hun anroper Odin og Frøya og vil gjeninnsette de hedenske gudene. Gemalen Friedrich av Telramund (en velopplagt Ole Jørgen Kristiansen) er brikke i hennes spill og felles nådeløst da han angriper den overmektige Lohengrin og alt uansett er tapt.

Eventyr og historie. Wagners postulat om en oversanselig verden i *Lohengrin* har ergret visse regissører, og mange slags løsninger har vært prøvd. Peter Konwitschny satte stykket til et klasserom (Hamburg-operaen

1998), der folket er skolebarn som krangler med tresverd og Lohengrin bringer inn voksen seksualitet og drap. Alfred Kirchner (Oslo-operaen 2002) avblåste hele ideen om en høyere verden og la handlingen til en sliten campingplass, med svanen som oppblåsbar badering. Stefan Herheim (Berliner Staatsoper 2009) gjorde transcendenten til teaterkunst og sangerne til marionetter, styrt av dukkeførere fra kulissene. Hans Neuenfels (Bayreuth 2010) gjorde lederne til laboranter og folket til rotter i et gedigent eksperiment, motsagt av skjønnheten i musikken.

Regiteamet i Oslo beholder eventyrets verden og forsterker den scenografisk, alt mens overgangene settes i spill. Bakveggen dekkes av Caspar David Friedrichs ikoniske maleri av en klosterruin