

ÓPERA:

Handa hverjum?

1. Alþýðulist

Ópera er alþýðulist í orðsins bezta skilningi. Þessi eðliseinkunn óperunnar blasti að minnsta kosti við hverjum manni á Ítalíu á öldinni sem leið. Þá gerðu menn ekki greinarmun á dægurlögum og óperusöng: aríur og dúettar voru dægurlög í þá daga. Verdi var til að mynda ekki fyrr búinn að senda frá sér nýja óperu en hún var sungin hástöfum um allar jarðir þar syðra, til sjós og sveita. Ítalar eru samir við sig. Maður kemur varla svo inn á kaffihús í Milánó eða Róm, að einhver gestanna sé ekki að raula fangakórinn úr Nabucco fyrir munni sér eða þá til dæmis kvartettinn úr lokabættinum í Rigoletto (eða jafnvel hatursjátningu Jagós úr Otello, ef í harðbakka slær), jafnvel þótt þrumandi þungarokk kunni að óma úr eldhúsinu.

Eins er þetta í Þýskalandi allt fram á okkar daga: þar eru óperuhús í öllum borgum og bæjarfélögum, sem eitthvert púður er í, einfaldlega vegna þess að fólkíð í landinu getur ekki án þeirra verið. Til dæmis eru þrjú meiri háttar hús í Berlín einni. Þýzku óperuhúsin eru fjölsótt eins og ítölsku húsin. Bretar, Búlgarar, Finnar, Frakkar, Rússar, Spánverjar, Svíar, Tékkar og aðrar þjóðir Evrópu standa ekki langt að baki Ítölum og Þjóðverjum að þessu leyti. Óperuhús allra þessara þjóða eru full af fólki kvöld eftir kvöld. Óperugestirnir eru þverskurður af þjóðfélaginu: alþýðan sjálf í allri sinni dýrð.

Okkur Íslendingum virðist svipa til annarra Evrópuþjóða að þessu leyti, hvað sem öðru líður. Allavega hefur aðsókn að Íslensku óperunni verið mikil frá upphafi, og hið sama á við um óperusýningar Þjóðleikhússins og Borgarleikhússins. Öllum sýningum Óperunnar hefur verið vel tekið meðal almennings og gagnrýnenda. Allar nema ein hafa hlotið mikla aðsókn. Það er makalaust, að þéttbýliskjarni með 150.000 íbúa skuli eiga óperuhús, sem laðar til sín 20.000 til 25.000 áhorfendur ár eftir ár og bregzt aldrei. Til samanburðar þyrftu óperuhúsin tvö í New York, Metropolitanóperan og Borgaróperan (New York City Opera), að laða til sín 2 til 2½ milljón áhorfenda á ári til að standa jafnfætis Íslensku óperunni í aðsókn. Það gera þau ekki, heldur er

áhorfendaskarinn þar langt undir einni milljón manns á ári og þykir gott.

Hver er lykillinn að þessari velgengni Íslensku óperunnar öll þessi ár, sem hún hefur starfað? Hvernig hefur það getað gerzt, að þjóð, sem á sér enga eigin óperuhefð aftur í tímann, hefur eignast óperuhús á heimsmælikvarða og óperusöngvara, sem hefur tekizt að syngja sig inn í hjörtu þjóðarinnar og hasla sér völl í öðrum löndum?

2. Verkefnaval

Ég held, að bezta svarið við þessari spurningu byrji á þá leið, að Óperan hefur látið áhuga og hagsmuni óperugesta sitja í fyrirrúmi.

Þetta má ráða til dæmis af verkefnavali hússins á liðnum árum. Þar hefur farið mest fyrir óperum, sem njóta óskiptrar hylli meðal almennings um allan heim. Töfraflautan hefur verið færð upp tvisvar, og báðar hinar ástsælustu óperur Mozarts, Brúðkaup Fígarós og Don Giovanni, hafa líka verið settar á svið. Fjórar vinsælustu óperur Verdis hafa líka verið færðar upp: fyrst La traviata, síðan Il trovatore, þá Aida, og loks Rigoletto. Á hinn bóginn hefur Puccini setið á hakanum enn sem komið er: aðeins Tosca hefur verið færð upp fram að þessu (í samvinnu við Norsku óperuna), en hvorki La bohème né Madama Butterfly. Og svo má ekki gleyma klassískum kassastykkjum annarra höfunda, sem Óperan hefur sett á svið, eins og til að mynda Sígauanabaráóninn, Rakarann í Sevilla, Carmen, Leðurblökuna, Ævintýri Hoffmanns og Pagliacci.

Þessi upptalning ber það með sér, að Íslenska óperan hefur lagt rækt við þrjár af fjórum helztu þjóðarhefðum alþjóðlegrar óperulistar:

(a) ítölsku hefðina með því að sýna fimm verk eftir Verdi, þar á meðal Otello, auk Rakarans í Sevilla eftir Rossini, Toscu eftir Puccini, Pagliacci eftir Leoncavallo og Luciu di Lammermoor eftir Donizetti;

(b) þýzku hefðina með því að sýna þrjár vinsælustu óperur Mozarts og þar að auki þrjár Vínaóperettur, Sígauanabaráóninn og Leðurblökuna eftir Jóhann Strauss og nú síðast Sardasfurstynjuna eftir Kálmán; og

(c) frönsku hefðina með því að sýna Carmen eftir Bizet og Ævintýri Hoffmanns eftir

Offenbach.

Óperan hefur á hinn bóginn ekki enn lagt í að sýna verk eftir Mússorgskí eða Tsjækovskí (það er fjórða hefðin, hin rússneska) eða þá eftir yngri og erfiðari höfunda vestar úr álfunni eins og til dæmis Richard Strauss og Benjamin Britten, að ekki sé minnzt á Alban Berg eða íslensk óperutónskáld.

En þegar Óperan hefur allt að einu ráðizt í að sýna verk, sem eru erfiðari viðfangs en algengustu kassastykkinn og þess vegna sjaldnar sýnd í erlendum óperuhúsum, eins og til dæmis Aidu og Otello, hefur það verið gert með þvílíkum glæsibrag, að áhorfendur hafa flykkzt í Óperuna að sjá og heyra. Það er auðvitað ekki hægt að reka óperuhús til langframa með því að sýna eintómt konfekt endalaust. Þess vegna var Otello tekinn til flutnings í fyrra og tókst vel -- svo vel að mínu viti, að það var trúlega eftirminnilegasta sýning Óperunnar frá upphafi. Og þess vegna þarf Óperan að búa sig undir að sýna fleiri verk af þessu tagi á næstu árum, til dæmis Hollendinginn fljúgandi, Tannhäuser eða Lohengrin eftir Wagner, Evgen Onegin eftir Tsjækovskí, Boris Godunov eftir Mússorgskí eða jafnvel Rósariddarann eftir Richard Strauss.

Hvað um Wagner? Óperan hefur ekki árátt að sýna neina af óperum hans enn sem komið er einfaldlega vegna þess, að aðsókn gæti brugðizt. Óperan hefur ekki efni á því að taka slíka áhættu. Það er slæmt, því að hófleg og heilbrigð áhættufíkn er forsenda mikillar snilldar í listum ekki síður en í viðskiptum og vísindum.

Ég er reyndar þeirrar skoðunar, að það sé hægt að flytja óperur Wagners í Íslensku óperunni, ef menn vilja og þora. Það þarf ekki endilega að hafa hundrað manna hljómsveit, þótt þeirri reglu sé ævinlega fylgt í útlöndum, eins og Wagner vildi. Það þarf ekki heldur að öskra og æpa til að koma hetjusöng til skila. Túlkun Garðars Cortes á titilhlutverkinu í Otello hér heima og erlendis vísar veginn: það er hægt að flytja óperur Wagners með mýkt og tilfinningu í stað þess hávaða og gauragangs, sem hefur tíðkazt víða í túlkun á verkum Wagners fram að þessu. Óperur Wagners eru innileg verk og gætu notið sín mjög vel í nálægð við áhorfendur í litlum húsum eins og Íslensku óperunni. Ég held, að nánast stofuflutningur á sumum verkum Wagners gæti opnað fjölda fólks aðgang að þessum stórkostlegu listaverkum, mestu snilldarverkum í sögu mannsandans að sögn hans sjálfs.

Svo eru ýmsar óperur Verdis ósýndar enn í Óperunni, til dæmis Vald örlaganna, Don Carlos

og Falstaff. Auk þess er allur Puccini eftir nema Tosca, þar á meðal bæði Manon Lescaut og Turandot fyrir utan La bohème og Madama Butterfly, sem áður voru nefndar. Það er til marks um hylli Puccinis meðal almennings, að einkennissöngur síðasta heimsmeistaramóts í fótbolta, Nessun dorma, var sóttur í Turandot og prýddi efsta sæti enska vinsældalistans og víðar, meðan á mótinu stóð og lengur. Þá máttu gömlu brýnin, Madonna og Michael Jackson, þakka fyrir að lafa á listanum. Og svo er La fanciulla del West (Stúlkan frá Gyllta vestrinu) kapítuli út af fyrir sig. Þá óperu hélt Puccini sjálfur einna mest upp á af eigin verkum. Hún er nú á fjölnum í fínni uppfærslu í Metropolitanóperunni, þar sem hún var færð upp fyrst árið 1910 með Caruso í aðalkarhlutverkinu.

Þar fyrir utan eru kassastykkinn ekki upp urin enn, langt frá því: Fást eftir Gounod er enn þann dag í dag sú ópera, sem hefur langsamlega oftast verið færð upp í París þrátt fyrir Carmen. Og Orfeus í Undirheimum eftir Offenbach er sannkallaður draumur gjaldkerans, þegar vel tekst til. Allt þetta eigum við eftir og margt fleira.

En Caruso: vel á minnzt. Hann var örlátur við vini sína. Einu sinni kom bassasöngvarinn, sem fór með hlutverk Collines í La bohème, til Carusos stjarfur af skelfingu, rétt áður en tjaldið lyftist í fjórða þætti, og hvíslaði því að honum, að röddin væri farin. "Hafðu engar áhyggjur, vinur," sagði Caruso. "Þú skalt bara þykjast syngja; ég skal sjá um afganginn." Caruso sneri baki í áhorfendur, þegar bassinn "söng" frakkaaríuna frægu með miklum tilþrifum og við mikil fagnaðarlæti áheyrenda. Caruso hljóðritaði þessa bassaaríu skömmu síðar. Upptökuna er að finna í heildarsöngsafni Carusos, sem kom út í fyrra á tólf geisladiskum. Placido Domingo lék reyndar svipaðan leik í Barselónu um árið. Þá söng hann bæði Turiddu í Cavalleria rusticana og Canio í Pagliacci, sem er sjaldgæft, og lét sig ekki heldur muna um að syngja formála Tonios í Pagliacci um leið til að bjarga barítóninum, sem var raddlaus.

Hvað um það, erfiðar óperur, sem gera miklar kröfur til söngvara og áheyrenda, hafa iðulega reynzt aðgengilegri en á horfðist. Til marks um þetta má til dæmis hafa reynslu Alþýðuóperunnar (Folkoperan) í Stokkhólmi. Hún hefur fært upp hvert verkið á eftir öðru þar í borg við ágætari undirtektir mörg undangengin ár. Alþýðuóperan hefur ekki haldið sig við eintóm kassastykki, eins og Aidu, Carmen og Madama Butterfly, heldur hefur hún líka sýnt til dæmis Don Carlos, Turandot og jafnvel Samson og Dalílu eftir Saint-Saëns. Þetta er hægt, ef það er bara nógu vel gert. Þá láta áhorfendur ekki á sér standa.

3. Listfengi og fórnfýsi

Alþýðlegt verkefnaval er samt ekki eina skýringin á velgengni Óperunnar á liðnum árum. Listfengi og listrænn metnaður hafa líka mikið að segja. Óperan hefur notið þess að eiga aðgang að prýðilegum söngvurum og öðrum listamönnum, sem hafa starfað við sýningar hússins. Óperan hefur líka notið náins samstarfs við Söngskólann í Reykjavík. Þaðan hefur kjarni Óperukórsins komið og margir einsöngvarar.

Óperan hefur fylgt þeirri höfuðreglu, að í hverri sýningu verði að vera valinn maður í hverju rúmi. Þetta hefur þýtt það, að erlendir listamenn, hljómsveitarstjórar, leikmyndahönnuðir, söngvarar og aðrir, hafa iðulega verið fengnir til liðs við Óperuna á liðnum árum til að fylla flokkinn. Þetta fólk hefur veitt nýju blóði í óperustarfið og komið með alþjóðleg viðhorf og viðmiðanir inn í húsið. Stundum hefði það ugglaust verið auðveldara fyrir framkvæmdastjóra Óperunnar að taka innlenda listamenn fram yfir erlenda gegn betri vitund og vilja, en það hefur samt ekki verið gert nema í neyð. Ástæðan er einfaldlega sú, að hagur óperugesta hefur allajafna verið tekinn fram yfir hagsmuni listamanna. Íslenska óperan er til handa fólkinu í landinu, en ekki handa söngvurum og öðrum listamönnum. Það er frumregla, sem Óperan hefur ekki efni á að hverfa frá.

Þetta er samt ekki allt. Fórnfýsi ásamt frábærum starfsanda í húsinu er önnur skýring. Mér er það til efs, að nokkur önnur höfuðborg í Evrópu bjóði íbúum sínum upp á meiri og betri óperu fyrir minna fé. Íslenska óperan er í sérflokki að því leyti, að hún aflar mikils hluta tekna sinna sjálf, jafnvel þótt hún hafi notið vaxandi stuðnings ríkisins, fyrirtækja og áhugasamra einstaklinga smám saman á síðustu árum. Samt nýtur til dæmis Íslenski dansflokkurinn, sem laðar til sín aðeins lítinn hluta af áhorfendaskara Óperunnar á hverju ári, hærri styrks á fjárlögum ríkisins en Óperan. Dansflokkurinn er auðvitað alls góðs maklegur. Framlag ríkisins til Óperunnar þyrfti að tífoldast og vel það, ef almannavaldið legði sömu rækt við óperu og listdans mælt í krónum á hvern áhorfanda.

Engu að síður hefur Óperan haldið velli við erfiðar aðstæður með því að greiða listamönnum hlægilega lág laun og með því að halda öllum tilkostnaði í lágmarki með ýtrustu sparneytni á öllum sviðum. Óperan er einmitt prýðilegt dæmi um einkafyrirtæki, sem ber af ríkisfyrirtækjum í

sambærilegum rekstri að hagsýni og útsjónarsemi. Óperan lifir frá hendi til munns. Hún verður að standa sig í hvert einasta sinn. Hún hefur ekki efni á því að láta sér mistakast. Fólkið í landinu hefur ekki efni á því heldur.

Óperublaðið, 1993.