

”Den afsporede” – Verdis “La Traviata” i sangligt overbevisende repremiere



Anush Hovhannisyan i titelrollen i Verdis opera, "La Traviata". Fotograf: Miklos Szabo.



Knud Arne Jürgensen 11.01.2023

OPERA // ANMELDELSE – Ikke kun fataliteten af sygdommen er det bestemmende for fortællingens udfald, men i lige så høj grad tidens samfundskonventioner og disses magt over menneskelivet, skriver Knud Arne Jürgensen om Det Kongelige Teaters genopsætning af Giuseppe Verdis mesterværk, *La Traviata*.

La Traviata

Spiller på Operaen til 3. juni

Med: Anush Hihannisyan, Matteo Lippi, Palle Knudsen, Sophie Haagen, Johanne Bock, Jens Christian Tvillum, Simon Duus

Isenesættelse: Lars-Åke Thessman

Kostumedesign: Ann-Mari Anttila

Lysdesign: Hans-Åke Sjöquist

Koreografi: Håkan Mayer

Titelfiguren i Verdis måske mest publikumspopulære opera *La Traviata* betyder på dansk noget i nærheden af ”den vildfarne” eller ”den afsporede”. Det er beretningen om pariserkurtisanen Violetta, der lever et glamourøst liv, men for sent erkender, at den ægte kærlighed ikke opnås eller manifesterer sig ved pengenes magt, men alene gennem opofrelse og betingelsesløs hengivenhed.

Forlægget var Alexandre Dumas’ roman og skuespil *Kameliadamen* fra 1847, som beretter om den i samtiden velkendte kurtisane i datidens øverste samfundskredse, Marguerite Gautier, der i 1846 som kun 23-årig udåndede som offer for tuberkulose.

Operaen er blandt Verdis mest intime kærlighedshistorier, og er måske kun overgået af hans langt senere mesterværk *Otello* fra 1884. Den er samtidig en fortælling om datidens hykleriske forherligelse og fordømmelse af samtidens kurtisanevæsen, hvilket også Verdi fik mere tæt ind på livet, end han følte var acceptabelt.

En hyldest til den kvinde, han elskede

I sine modne år – og efter hans første hustrus og to små børns ulykkelige død – levede han i en årrække sammen med sangerinden Giuseppina Strepponi, der senere blev hans ægteskabelige hustru og livsledsager.

Men før deres ægteskab var han – og især hun – udsat for megen skepsis og snagen i deres samliv, idet hun som en tidligere holdt kvinde i datiden blev anset som en uværdig ledsagerske i det offentlige selskabsliv for den så fremtrædende og succesrige komponist.

Den kærlighed, som er universets hjerteslag” er en gennemgående replik i operaen og var også Verdis personlige motto for hele værket

Temaet i Dumas’ skuespil om netop den faldne kvinde, der udstødes af samfundets toneangivne kredse, har derfor været følt som yderst nærværende for Verdi, og det især efter han og Strepponi sammen havde overværet en teateropførelse af Dumas-dramaet i Paris. Resultatet heraf blev en af komponistens egne og mest intenst formulerede menneskeskæbnefortællinger med *La Traviata*.

“Den kærlighed, som er universets hjerteslag” er en gennemgående replik i operaen og var også Verdis personlige motto for hele værket, idet han med *La Traviata* netop ville hylde den kvinde, som valgte kærligheden for ham, fremfor en livsbane som holdt kvinde.

La Traviata blev derfor også en personligt vidnesbyrd om komponistens eget liv og hans måske vigtigste beslutning om at ville ægte den kvinde, der elskede ham, og som han elskede. Måske derfor blev operaen til et af de mest intime af hans værker midt i sin komponistkarriere, hvilket også tydeligt afspejles i værkets stærke kammermusikalske karakter.

Ensomhed og fornedrelse

I Den Kongelige Operas nylige repremiere af teatrets tidligere opsætning fra 2005 lader åbningsbilledet os klart antyde, at vi ikke er i Paris i slut-1840'erne men snarere i 1920'erne, hvor den vildeste modernitet og mondænitet nærmest var blevet synonyme.

Det er iscenesættelsesmæssigt set et fint træk i 1. akten, at kurtisanen Violetta afleverer sin store bravurarie stående mutters alene i sin store selskabssalon overfor sine imaginære gæster.

Arien kommer derved til at virke som et stærkt sindbillede på hendes egen personlige ensomhed midt i den mondæne societyverden, som hun ellers er det funklende midtpunkt for. Især opleves figurens voksende erkendelse i ariens da capo-del, der stemmemæssigt holdes i et fint kontrolleret sotto voce-leje. Her som om hun også langsomt og mere klart indser overfladiskheden ved sit eget hidtidige reelt kærlighedsløse liv.

Arien kommer til at virke som et stærkt sindbillede på hendes egen personlige ensomhed midt i den mondæne societyverden, som hun ellers er det funklende midtpunkt for

2. akt udspilles i en noget derangeret version af 1. akts parisersalon, og skal her gøre det ud sovekammeret på Violettas landsted udenfor Paris, hvor hun har tilbragt den første ægteføjte elskovsnat sammen med Alfredo, der af et ærligt hjerte elsker sin kurtisane.

Scenografisk er scenen her noget uheldigt grebet an, fordi netop miljøet, hvori hver enkelt scene udspiller sig, er så præcist koncipieret fra komponistens hånd og derfor er afgørende vigtig for formidlingen af intimiteten. Hvad de to elskende gør i en derangeret salon midt om natten i Paris virker lodret forkert.

I 3. akt er vi endnu engang i Seine-staden – og i den samme scenografi – men nu angiveligt i en helt anden parisisk festsalssalon. Denne gang hos veninden Flora, der holder en ganske anden form for sammenkomst, uagtet at scenografien altså igen er den eksakt samme som hos Violetta i de forudgående to akter.



Matteo Lippi og Anush Hovhannisyan som de elskende i sovekammeret på Violettas landsted udenfor Paris. Fotograf: Miklos Szabo.

Det er et ikke så lykkeligt greb og igen stik mod intentionen i værket om netop at vise en anderledes form for mondænitet i de parisiske miljøer, nemlig nu i den nyrige og vulgære demimondes verden, som modsætning til den fornemme og adelige i Violettas salon i 1. akt.

Matadorernes og sandsigerskernes kor og ensemblescene i 3. akten (der musikalsk er et klart ekko fra Verdis skæbneopera Trubaduren skrevet kun to måneder tidligere) bliver i genopsætningen dog vokalt glimrende udført i al sin festlige vulgaritet og sanselighed.

Violettas fornedrelse i samme akt skildres ikke mindre stærkt og vitalt, alt imens hun sotto voce forkynder sin dybe smerte gennem en næppe hørlig bøn om sit offer ved at opgive kærligheden til Alfredo, for derved at gøre hans liv ærefuldt. Alfredos efterfølgende erkendelse af sin egen vildfarelse om Violettas sande motiv til at handle, som hun har måtte gøre, står i samme akt ikke mindre skarpt.

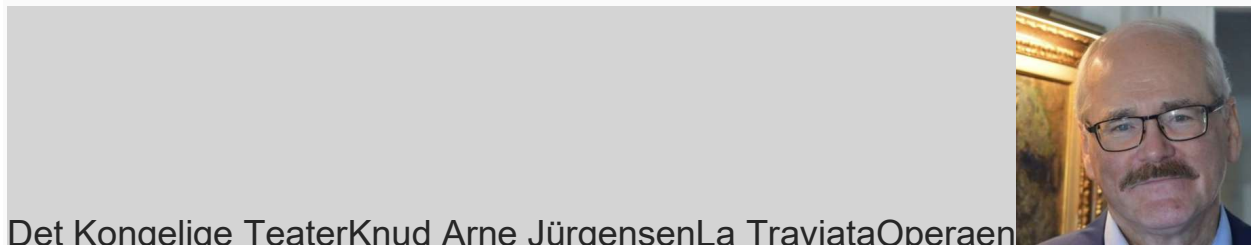
En kurtisane værdig

Slutakten er igen både smukt og intenst fortolket, men scenisk alt for statisk instrueret, her primært hvad angår de fem personers meget ubehjælpssomme gestik i det ellers voldsomt dramatiske slughtableau. Det samme gælder Violettas endeligt i Alfredos arme, alt imens faderen Germont udtrykker sin fortrydelse og forfærdelse over sin egen tidligere indgriben i de elskendes kærlighedsforhold.

Når man ser bort fra nogen temposlingren og upræcise indsatser i 1. akt, leverer kapellet (anført af Sesto Quatrini) et både dynamisk og fint billedannede akkompagnement.

Såvel Violetta (Anush Hovhannisyan) som Germont (Palle Knudsen) fremstår ægte i deres personskildringer, mens Alfredos (Matteo Lippi) forvandling fra en total hengiven til senere en forsmået tilbæder og tilbage igen til en nu indsigtfuld elsker bliver fremstillet lidt vel forceret gennem sangerens gestaltning af figuren. Vokalt har han dog både smukke og præcist formede indsatser især i duetterne med hans elskede Violetta.

Man går fra forestillingen med indtrykket af et ægtefølt skæbnedrama, hvor ikke kun fataliteten af sygdommen er det bestemmende for fortællingens udfald, men i lige så høj grad tidens samfundskonventioner og disses magt over menneskelivet. I den henseende er forestillingen en stor kurtisane værdig.



Det Kongelige TeaterKnud Arne JürgensenLa TraviataOperaen

Knud Arne Jürgensen

Knud Arne Jürgensen, seniorforsker, dr.phil., 1998-2010 leder af Dramatisk Bibliotek ved Det Kongelige Bibliotek og 2010-2016 seniorforsker og udstillingskurator ved Teatermuseum i Hofteatret.