

Kritik, teater anmeldelser

Anmeldelse af Drot og marsk på Operaens Store Scene

📅 januar 20, 2024

Anmeldelse af *Drot og marsk* på Operaens Store Scene

Kongernes dag

Af Magnus Tessing Schneider

Repremieren på Peter Heises tragiske opera *Drot og marsk* fra 1878 fandt sted søndag d. 14. januar kl. 15, dvs. det selvsamme tidspunkt, hvor kong Frederik d. 10. blev udråbt fra balkonen på Christiansborg Slot. Hvis Det Kongelige Teater havde vidst, at dronning Margrethe nytårsaften ville annoncere dette som tidspunktet for tronskiftet, havde man nok ikke valgt at programsætte en opera, der handler om det sidste kongemord i danmarkshistorien: drabet på Erik Klipping i Finderup lade i 1286. I sin korte tale inden forestillingen nedtonede instruktøren, teaterchef Kasper Holten, spøgefuldt det akavede i repertoirevalget: *Drot og marsk* betragtes trods alt af mange som

en dansk nationalopera, og det var jo passende med en hyldest til dansk kunst på denne store dag. I sidste ende er det jo bare teater.

Eller er det? Personligt fandt jeg det svært ikke at se de to kongedramaer i lyset af hinanden: kongedramaet, der udspillede sig på scenen, og kongedramaet, der udspillede sig på storskærmen. Sidstnævnte var blevet placeret i prosceniumsrammen, så publikum kunne overvære det historiske øjeblik, inden forestillingen begyndte med få minutters forsinkelse. Folk klappede bevæget, da kong Frederik d. 10. proklamerede sit ønske om at fungere som en samlende figur. Og alle stod op, da Det Kongelige Kapel spillede en grandios version af "Kong Christian stod ved højen mast". Derefter blev den ildevarslende ouverture til operaen om kongemordet slået an.



Sine Bundgaard (Fru Ingeborg), Gert Henning-Jensen (Rane Johnsen), Niels Jørgen Riis (Kong Erik), Sofie Elkjær Jensen (Aase), Det Kongelige Operakor. Foto: Miklos Szabo.

Det var især svært at abstrahere fra vores nye konges proklamation, fordi han var iført stort set samme dragt som Erik Klipping (Niels Jørgen Riis) i operaen: sort gallauniform med blå skærf, epauletter og guldbroderet krave. Men i stedet for den rørte kong Frederik, der netop var blevet fejret af folket i et øjeblik af national samhørighed, så vi på scenen en udtjent kranssekagefigur af en svag og blasert kong Erik, der lever isoleret fra folket og har mistet grebet om virkeligheden. Samfundet i Holtens iscenesættelse af *Drot og marsk* er præget af et rugende opgør mellem en magtesløs konge og en magtbegærlig elite.

Nationalromantikens lange skygger

Hvad fik mon Peter Heise og Christian Richardt til at skrive en opera om mordet på Erik Klipping? Det er karakteristisk, at både komponisten og digteren var udsprunget af den nationalliberale bevægelse med dens nationalromantiske dannelsesideal og dens modstand mod såvel

enevælden som den almindelige valgret. Er det mon muligt, i anden akts dramatiske opgør mellem kongen og marsk Stig Andersen – rigets militære øverstbefalende, som støttes af kirken og godsejerne på Viborg ting – at se en afspejling af 1870ernes bitre forfatningskamp mellem folketinget og konseilspræsident J. B. S. Estrups godsejerregering?

I så fald er det dog ikke entydigt, hvem der er hvem. Og lige meget hvad virker *Drot og marsk* som et tilbageskuende værk i dag. Richardts libretto bygger på Carsten Hauchs tragedie *Marsk Stig*. Og som dirigenten Michael Schönwandt nævner i programmet, viser Heises partitur påvirkning fra Richard Wagners *Lohengrin*. Såvel Hauchs skuespil som Wagners romantiske opera stammer helt tilbage fra 1850, dvs. kort efter revolutionsåret 1848, hvor nationalromantikken og -liberalismen var på deres absolutte højdepunkt. I 1870erne havde de nationalliberale imidlertid fundet sig til rette i Højre (Estrups parti), og nationalromantikken havde udartet sig til det konservative borgerskabs signaturstil, i grel modsætning til det moderne gennembruds frihedsbestræbelser og krav om kritisk refleksion.



Niels Jørgen Riis (Kong Erik) og Sofie Elkjær Jensen (Aase).

Foto: Miklos Szabo.

Dette er intetsteds tydeligere end i operaens idealiserende fremstilling af kvinderne som barnlige følelsesmennesker uden de store evner for selvstændig tankevirksomhed. Kulsvierpigene Aase

elsker kong Erik med et naturbarns naive hengivenhed, mens marskens hustru fru Ingeborg drages viljeløst mod den forførende konge for derefter at dø af skam over sin tabte ære. I modsætning til mændene er kvinderne i operaen mere symboler end mennesker.

De romantiske kvindebilleder må ses på baggrund af, at Georg Brandes allerede i 1869 havde oversat John Stuart Mills *The Subjection of Women* til dansk, at Dansk Kvindesamfund blev stiftet i 1871, og at Henrik Ibsens *Et dukkehjem* havde urpremiere på Det Kongelige Teater i 1879, året efter *Drot og marsk*. Det er i øvrigt interessant, at teatrets stjerne Emil Poulsen, som var den første Erik Klipping i Heises opera, også var den første Torvald Helmer i Ibsens samtidsdrama – Helmer, som er indbegrebet af den borgerlige patriark, der tvinger hustruen Nora til at leve i overensstemmelse med nationalromantikens klichéopfattelser af kvindekønnet. Rollebesætningen i *Et dukkehjem* var ikke uden ironisk finesse, og *Drot og marsk* står for alt det, som Ibsen gjorde oprør mod. Men at operaens kvindesyn ikke er helt uddødt i dag, fremgår af programmet til operaen, hvor Schönwandt udtaler, at Heises karakterer er "eviggyldige, fordi han forstår psykologien mellem mand og kvinde."



Johan Reuter (Marsk Stig), Niels Jørgen Riis (Kong Erik). Foto: Miklos Szabo.

Historiemyten som propaganda

Kasper Holtens iscenesættelse fra 2019 fortjener til gengæld ros for at rydde op i nogle af disse idéer. Handlingen er blevet flyttet til et udefineret totalitært samfund i midten af 1900-tallet, kendetegnet ved trenchcoats, betontårne og kampe mellem halvprivate militser. Det meste af den reelle magt tilhører den autokratiske marsk Stig (Johan Reuter), der ønsker at befæste sit regime ved én gang for alle at skaffe kong Erik af vejen. Denne besidder nemlig fortsat den formelle magt,

skønt han lever i en nationalromantisk drømmeverden fra anden halvdel af 1800-tallet uden at have det ringeste begreb om, hvad der foregår uden for slottets mure.

Disse mure er beklædt indvendigt med store landskabsbilleder samt med Otto Baches velkendte maleri "De sammensvorne rider fra Finderup efter mordet på Erik Klipping Skt. Cæcilienat 1286", der blev malet til Frederiksborg Slot i 1882. Mordet på kongen i operaen kan således ses som marsk Stigs propagandistiske *reenactment* af den nationalromantiske historiemythe. Tankerne ledes hen på kong Ludvig d. 2. af Bayern, der ligeledes levede i en nationalromantisk drømmeverden inspireret af Wagners operaer, før han begik selvmord – eller blev myrdet af ukendte gerningsmænd ligesom kong Erik? – i 1886.

Historiemyten er den, der kendes fra folkeviserne, og som genfortælles i Hauchs tragedie og Richardts libretto: marsk Stig myrder Erik Klipping som hævn for kongens forførelse (eller voldtægt) af fru Ingeborg. I Holtens iscenesættelse fremstilles dette dog som et propagandanarrativ, der kynisk udnyttes af marsken til at opnå folkelig opbakning til hans militærkup. I realiteten bruger marsken sin hustru (Sine Bundgaard) som lokkedue, og hendes angerfulde bekendelse og den bedragne ægtemands fortvivlede udbrud fremføres her i fuld offentlighed som spil for galleriet, og ikke i et privat rum, som det er tilfældet i librettoen.



Niels Jørgen Riis (Kong Erik), Johan Reuter (Marsk Stig), Gert Henning-Jensen (Rane Johnsen), Det Kongelige Operakor. Foto: Miklos Szabo.

Forbilledlig tekstudtale

Fordelen ved dette greb er ikke blot, at nationalromantikken rammesættes, men først og fremmest at fru Ingeborg fremstår mere selvstændigt tænkende og handlende, end hun gør, hvis man læser Richardts tekst. Når hun tynges af samvittighedskvaler sidst i forestillingen, er det ikke fordi hun er blevet forført af kongen, men snarere fordi hun har forført ham for at fremme sin mands magtambition. I Reuters og Bundgaards fremstilling forekommer både marsken og hans hustru

som gådefulde masker, der lader mange spørgsmål ubesvarede. Elsker han magten eller sin hustru højest? Og i hvor høj grad er hun delagtig i sin mands kupplaner?

Overfor disse stålsatte magtmennesker forekommer Riis' livstrætte og joviale kong Erik rørende i sin sjaskede magtesløshed. Det er en fin tegning af en konge, som er blevet menneskeligt udhulet efter at have levet hele sit liv isoleret fra samfundet og befolkningen, og som ikke formår at fylde tomheden ud med andet end tilfældige kærlighedseventyr. Sofie Elkjær Jensen som Aase (der her er blevet til en stuepige på slottet, og som synger med perlende overskud) og Gert Henning-Jensen som Rane Johnsen, kongens svigefulde kammermester, spiller begge med en vis tendens til operetteagtig karikatur. Det passer til det eskapistiske 1800-talsmiljø ved hoffet samtidig med, at det står i kontrast til de mørke farver, der omgiver det ambitiøse marskpar.



Johan Reuter (Marsk Stig), Sine Bundgaard (Fru Ingeborg), Det Kongelige Operakor. Foto: Miklos Szabo.

Schönwandts lader til at være af den holdning, at den største tjeneste, man kan gøre Heises musik, er at få den til at lyde så meget som Wagner som muligt. Hans direktion var symfonisk snarere end dramatisk, og orkesterlyden var gennemgående meget kraftig. Dette var ingen hæmning for Det Kongelige Operakor, der virkelig kom til deres ret i de monumentale masseoptrin, men jeg savnede, at der blev taget hensyn til solisterne. Skønt den danske tekstudtale var forbilledlig, stod den bastante håndtering af orkestret ofte i vejen for et nuanceret sangligt udtryk. Reuter, der er holdets eneste egentlige Wagnersanger, brændte fint igennem orkestret – men operaen kræver vist ikke så store stemmer i udgangspunktet. Emil Poulsen, den første kong Erik, var syngende skuespiller snarere end operasanger.

Spørgsmålet er dog også, om *Drot og marsk* virkelig er et værk, der har mere end historisk interesse i 2024. Takket være Heises melodiose og rigt orkestrerede musik har hans "tragiske sangdrama" fået plads på Kulturkanonen sammen med tre andre operaer, men som sceneværk gør det et meget bedaget indtryk, hvad angår såvel karaktertegningen som den politiske tematik. Holtens iscenesættelse, der får bugt med nogle af tekstens værste pinligheder, formår i sidste ende ikke at få operaen til at resonere i dag. Og at forestillingens kollision med kong Frederiks proklamation føltes så mærkeligt grotesk, skyldtes måske i sidste ende dette. Hvis man vil opleve *Drot og marsk* i dag, skal det være for at få indblik i et afsnit af dansk kulturhistorie, der har haft stor betydning, på godt og ondt.

***Drot og marsk* spiller på Operaens Store scene fra d. 14. januar til d. 2. februar 2024.**

Medvirkende: Niels Jørgen Riis, Johan Reuter, Sine Bundgaard, Gert Henning-Jensen, Sofie Elkjær Jensen m.fl.

Musikalsk ledelse: Michael Schönwandt

Iscenesættelse: Amy Lane og Kasper Holten

Scenografi: Philipp Fürhofer

Kostumedesign: Anja Vang Kragh

Koreografi: Jo Meredith ved Miles Hoare

Lysdesign: Jesper Kongshaug

Korsyngemester: Steven Moore

Desuden: Det Kongelige Operakor og Det Kongelige Kapel

Magnus Tessing Schneider er ph.d. fra Aarhus Universitet, docent i teatervidenskab fra Stockholms Universitet, dramaturg, teaterhistoriker og videnskabelig assistent i Dramaturgi ved Aarhus Universitet, hvor han er tilknyttet forskningsprojektet "Artistic Exchanges: The Royal Danish Theatre and Europe".

◀ TIDLIGERE

Anmeldelse af *Axial Figures, Wired Stu...*

Om os

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teatertidsskrift og redigeres af en national redaktion fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, Teatervidenskab ved Københavns Universitet og med redaktionsmedlemmer med tilknytning til teatre og teateruddannelser.

Støttet af



STATENS KUNSTFOND