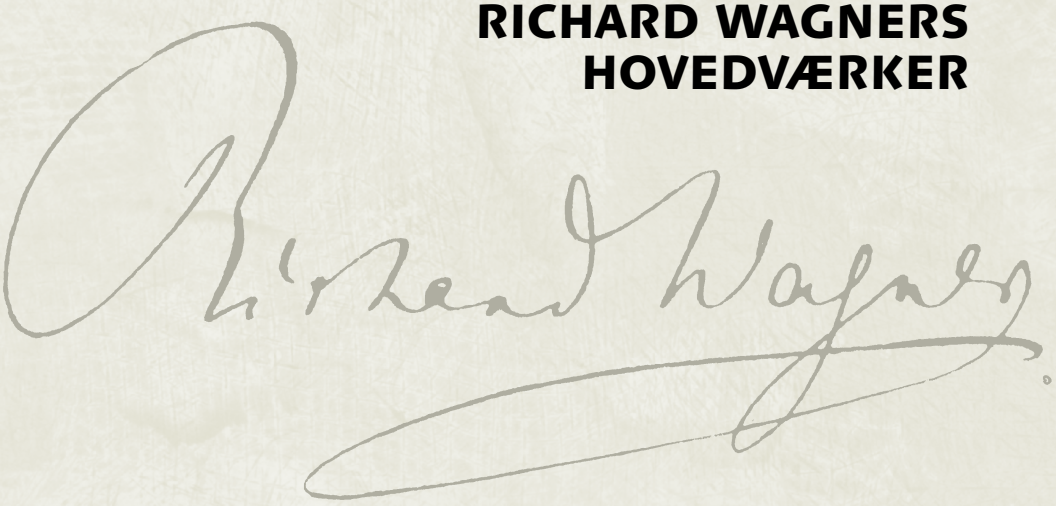
THOMAS TEILMANN DAMM

KÆRLIGHEDENS VÆSEN

RICHARD WAGNERS HOVEDVÆRKER



Kærlighedens væsen

Thomas Teilmann Damm

Kærlighedens væsen

Richard Wagners hovedværker

Introduktion og fortolkning

Aarhus Universitetsforlag

Kærlighedens væsen

© Forfatteren og Aarhus Universitetsforlag 2013

Tilrettelægning, sats og omslag: Jørgen Sparre

Bogen er sat med Warnock

Ebogsproduktion: Narayana Press

ISBN 978 87 7124 301 7

Aarhus Universitetsforlag

www.unipress.dk

Bogen er udgivet med støtte fra Augustinus Fonden

Indhold

7 Guide til læsningen

13 Den fuldkomne kapelmester

23 *Den flyvende Hollænder*
35 *Tannhäuser og sangerkrigen på Wartburg*
49 *Lohengrin*
65 *Nibelungens Ring*
111 *Tristan og Isolde*
127 *Mestersangerne i Nürnberg*
143 *Parsifal*

173 Kærlighedens væsen

191 Henvisninger

203 Oversigt over musikeksempler

Guide til læsningen

Nærværende bog bærer undertitlen *Richard Wagners hovedværker* og dertil en slags undertitlens undertitel, *Introduktion og tolkning*. Den første undertitel markerer, at vi skal koncentrere os om den almindeligt anerkendte række af "rigtige" Wagner-værker, det vil sige de syv sceneværker fra og med *Den flyvende Hollænder* til og med *Parsifal*. Vi forbigår således de tre tidlige operaer, *Feerne*, *Kærlighedsforbuddet* og *Rienzi*, samt den store mængde lejlighedskompositioner, forsøg inden for instrumentalmusikken, lieder og mere eller mindre ufuldendte småstykker, Wagner også efterlod, og hvoraf i al fald *Faust-Ouverture*, *Wesendonck-Lieder* og *Siegfried-Idyll* har vundet indpas i det almindelige koncertrepertoire. Skellet efter *Rienzi* blev sat af Wagner selv og er i praksis blevet overholdt af festspillene i Bayreuth, hvor ingen af de tre tidlige værker nogensinde er blevet opført. Det betyder naturligvis ikke, at det er uanfægteligt. Udeladelsen af dem i nærværende sammenhæng har først og fremmest praktiske, omfangsmæssige årsager, men afspejler naturligvis også en form for kvalitativ vurdering. De tre tidlige operaer kan være interessante, men mindre i sig selv, mere i relation til noget *andet*: til operaen som genre, til romantikken som strømning, til Wagner som spirende kunstner.

Den anden undertitel markerer, at vi følger to spor. For det første skal vi beskæftige os med baggrunden for, og kilderne til, hvert enkelt værk. Wagners liv i dets fulde, farverige bredde kan man læse om andetsteds, på dansk først og fremmest i Henrik Nebelongs biografi, *Richard Wagner. Liv, værk, politik*, fra 2008. Her drejer det sig i stedet om at placere værkerne i deres umiddelbare sammenhæng: Hvor var Wagner på det givne tidspunkt, hvad beskæftigede han sig med, hvem omgikkes han, hvad optog ham, hvad læste han? Det sidste spørgsmål er vigtigere end som så, for ingen anden operakomponist har nogensinde baseret sine værker på så omfattende litterære og filosofiske studier. Wagner gennempløjede enorme mængder tekst og skabte i vid udstrækning sine

DETTE MATERIALE ER OPHAVSRETSLIGT BESKYTTET OG MÅ IKKE VIDEREGIVES

værker ved at modificere det stof, han fandt i kilderne. En stor del af den litteratur, han benyttede, er interessant i sig selv: Gottfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach, E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine og Arthur Schopenhauer er under alle omstændigheder værd at læse. Men det væsentlige er nu Wagners brug af sine kilder: Hans modificeringer af dem giver ofte en god indfaldsvinkel til forståelsen af værkerne.

Hvis introduktionen var bogens første spor, står vi nu ved det andet: fortolkningen. Med tolkning menes der ikke, at der vil blive lagt et fremmed system ned over værkerne, at vi skal læse dem med en særlig nøgle, den være sig marxistisk, freudiansk, jungiansk, strukturalistisk eller feministisk for nu at nævne nogle af de vigtigste "ismer", der har beskæftiget sig med Wagner. Værkerne er ikke eksempelmateriale til belysning af en bestemt teoretisk position. Det fortolkende arbejde består derimod i at forbinde kortere, men væsentlige passager, dels med det enkelte værk i dets helhed, dels med andre værker (Wagners egne eller andre kunstneres og tænkeres). Undervejs sættes tolkningerne desuden i forbindelse med bogens overordnede tema, som det er angivet i titlen, og bliver beskrevet i såvel introduktionen som i det afsluttende, mere filosofiske kapitel: *kærlighedens væsen* som det centrale problem i Wagners kunst.

Bogen er disponeret, så hvert værk har sit eget kapitel (de fire dele af *Nibelungens Ring* er dog behandlet samlet). Hvert kapitel er igen formet over nogenlunde samme læst: Efter et ganske kort resumé af handlingen beskrives den umiddelbare baggrund for værket, og der gives en gennemgang af de kilder, Wagner trak på. Herefter behandles særlige, fortolkningsmæssige aspekter mere indgående, og hen mod kapitlets slutning befinder de musikalske beskrivelser og analyser sig.

Bogens forfatter er ikke musikfagmand og henvender sig ikke primært til en musikfaglig kreds. Alligevel har det indimellem været nødvendigt at benytte musikanalytiske termer. Nogle af dem forklares undervejs, men en fagspecifik terminologi kan i sagens natur være svært gennemskuelig for uindviede. Generelt er de rent analytiske passager relativt begrænsede i omfang og tjener for størstedelens vedkommende

DETTE MATERIALE ER OPHAVSRETSLIGT BESKYTTET OG MÅ IKKE VIDEREGIVES

som eksemplificeringer af mere generelle udsagn. Hvis en passage volder særlige vanskeligheder, kan man således godt springe frem til næste paragraf, uden at man af den grund hægter sig af bogens hovedpointer.

Når det så er sagt, opfordres læseren afgjort til at forsøge sig med analyserne. I den forbindelse skal der henvises til de musikeksempler, der er indspillet specifikt i denne anledning, og som kan downloades fra bogens hjemmeside (adressen findes i oversigten over musikeksempler). I teksten er eksemplerne identificeret med et tegn og et nummer i firkantede klammer, for eksempel [♬ 14]. Ideelt set veksler læsningen af teksten og aflytningen af eksemplerne med hinanden, meget gerne suppleret med de tilsvarende passager fra komplette cd- eller dvd-indspilninger af værkerne. Det er formodentlig først her, efter en smule benarbejde fra læserens side, at analysernes idéer folder sig rigtigt ud.

En lille håndfuld emner strejfes allerede i de første kapitler, men behandles først mere udførligt dér, hvor de har en særlig relevans for et specifikt værk. Begreberne, *det rentmenneskelige* og *ledemotiv* behandles således i kapitlet om *Nibelungens Ring*, Schopenhauers filosofi og begrebsparret *diatonik* og *kromatik* i kapitlet om *Tristan og Isolde*.

❧ Medmindre andet er nævnt, gælder alle angivelser af årstal i forbindelse med sceneværker førsteopførelsen (som i forbindelse med Wagner ofte ligger noget senere end færdiggørelsen). På nær Wagners (og enkelte andre) sceneværker, angives alle titler på originalsproget. Således *Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes* og *Melmoth the Wanderer*, men *Mestersangerne i Nürnberg* og *Jægerbruden*.

Alle citater gives i dansk oversættelse. Eksisterende oversættelser er så vidt muligt opsøgt, resten er forfatterens egne. Når det gælder Wagners sceneværker, er Nebelongs "danske Wagner-serie" som oftest konsulteret, men en betydningsmæssigt mere direkte oversættelse foretaget fra de tekstbøger, Wagner udgav uafhængigt af partiturerne. Disse tekstbøger indeholder ofte små afvigelser fra partiturteksterne, specielt hvad tegnsætning angår, og Wagner opfattede dem nærmest som en selvstændig litterær genre. Hvis en tekstlinje fungerer som pejlemærke (hvor er vi?) snarere end citat (hvad står der?), er den gengivet på tysk.

DETTE MATERIALE ER OPHAVSRETSLIGT BESKYTTET OG MÅ IKKE VIDEREGIVES