



# Interview med Peter Langdal

Af Nila Parly

## ***Hvilke konkrete forskelle er der, når du iscenesætter en opera frem for et skuespil?***

At arbejde med opera er at arbejde med tid. Alt er fra komponistens side fastlagt med taktstreger. Og det er inden for disse snævre rammer, at alle følelser og menneskelivet i alle dets facetter skal udfolde sig.



Jeg kan for eksempel ud af partituret læse, at Tosca har 14 takter til at løbe hen og kysse kæresten (i en tung kjole hun er nødt til at tage godt fat i) og tilbage igen, hvor hun skal stå og tænke og trække vejret dybt, for derefter i smerte at smide sig på gulvet i takt 15 helt fremme på forscenen med bugstøtten på plads, så tonerne fra hendes smukke stemme bliver kastet hen over orkestergraven til publikum i en delikat harmonisk balance med orkestret. Det kræver en enorm kunstnerisk tilrettelæggelse. Som at løse en rebus. Vigtigt er det jo, at karaktererne også lever, når de ikke synger, eller når den anden synger. Det er også en udfordring, at den tekst, der synges, hele tiden ledsages af en ”indre monolog”, eller musikalsk undertekst, som ofte fortæller meget om de motivationer, der ligger bag de voldsomme udbrud.

Opera består i virkeligheden af en masse kunstarter, der kommer til udtryk samtidigt i et nu. Det er teater i ordets sublimeste forstand. Musik, tekst, skuespil, dans, billedkunst, lysdesign m.m. som ”spiller sammen” i ét kunstværk. Det er det, der er udfordringen. At ikke alle disse udtryk stjæler fra hinanden, eller siger det samme, men beriger hinanden; så er det, at de mest fantastiske øjeblikke opstår, LIVE. Det er det, jeg elsker. Så er opera det mest sublime, der findes. Livet i 7. potens.

Samtidig er der også noget cirkus over kunstarten, selvom den i virkeligheden tilhører de såkaldt ”finere kunstarter”. Jeg havde for eksempel en tidligere slagtermester i en hovedrolle, fordi hans stemme var så fantastisk. Mozart skrev nogle af sine bedste partier, fordi han skulle tjene til varmeregningen eller havde været i seng med en kvinde, der var verdensmester i koloraturer. Det at skabe en opera er ofte et meget praktisk foretagende, og udførelsen kræver en kæmpe artistisk indsats for alle udøvende musikere og sangere. Og så kommer folk som regel fra alle mulige verdener. Det er én stor pærevælling af forskellige mennesker, der skal arbejde sammen. På Operaen i Lyon arbejdede jeg for eksempel for nyligt på fransk med en tysk tekst med en bunke amerikanere, en belgier og to kvindelige hovedroller fra henholdsvis Italien og Rusland med min danske vision. Det er dødsinspirerende, når tingene ikke lukker sig om sig selv i denne kollektive kunstart. Det er også det, jeg elsker!



***Operaen Tosca består jo af to niveauer: et politisk/historisk niveau og et almenmenneskeligt følelsesmæssigt niveau. Hvordan spiller de to niveauer sammen i denne opsætning?***

Figurerne slås på en måde alle sammen for at kunne føle sig frie. De stræber i deres filosofi efter frihed på det politiske plan og på det kærlighedsmæssige plan. Følelser på alle niveauer er på den måde rodet ind i hinanden. Men Karin Betz (scenografen) og jeg har – selvom vi har besøgt både Castel Sant’Angelo og fangekældrene i det virkelige liv og den fantastiske kirke Sant’Andrea della Valle i Rom, som har inspireret Puccini – ikke bestræbt os på at sætte vores fortælling ind i en konkret tidsbunden historisk sammenhæng.

Vi har valgt et ydre udtryk, som ligger og rumler som noget universelt i disse menneskers underbevidsthed. Det var længslen efter at vinde sig selv og besejre sit følelsesliv og en knap så tidsbundet frihedskamp på det politiske plan, vi drømte om at beskrive. Verden ulmer i øjeblikket af nogle frihedskampe, som Puccini slet ikke kendte til, da han skrev dette. Men i teksten er det konkret. Man fortæller det universelle ved det konkrete, kan man sige. Og så har vi tillid til, at publikum selv – med deres kreative fantasi – for eksempel kan få tankerne ledt hen på frihedskampene og torturen i den arabiske verden og deres ”forår” i øjeblikket.

Det er en slags teatralisk alsidigt univers, vi har placeret det visuelle udtryk i. Rummene er ekspressionistiske, men rekvisitterne og møblerne er konkrete for at kunne skabe nogle bevægelsesmuligheder for sangerne, som ligner det moderne menneskeliv.

***Er der noget i arbejdet med Tosca, der har været særligt udfordrende eller vanskeligt for dig?***

Det var noget af en udfordring at få scenografien (som er meget avanceret og kan vippe og dreje i mange retninger for at udtrykke Toscas følelsesliv) til at arbejde sammen med sangerens bevægelser og musikken. Alt vokser jo ud af musikken. Alle skiftene i musikkens sjæleliv – som faktisk ud over musikalsk dynamik og tonalitet er søm og skruer og motorer, der vipper og drejer – var spændende at få til at virke; og så frem for alt at få den kærligheds-”trekant”, der er så central i stykket, til at fungere nutidigt og ikke som et stykke illustreret klassiker.

Scarpia er jo i Toscas øjne ikke bare en ”Ond mand”, hun er også fascineret og tiltrukket af ham erotisk; det er tydeligt, når man læser en moderne nutidig psykologi ind i dette klassiske værk, som har så vildt mange eviggyldige menneskelige udfordringer og kampe i sig. Tosca, der er den altoverskyggende identifikationsfigur for publikum, er spændt ud mellem de to mænd, Scarpia og Cavaradossi. Det farlige og det sikre. Det dæmoniske, som kan føre én steder hen, hvor man ikke



**Kirken Sant’ Andrea delle Valle i Rom**



## **Tosca 2011-12: Interview med Peter Langdal**

---

vidste, man kunne komme følelsesmæssigt og erotisk, og så det varme, kærlighedsfulde og trygge, som måske godt kan blive lidt kedeligt indimellem.

### ***Hvor tro skal man være mod et værk, når man iscenesætter det? Er der for eksempel nogle steder i Tosca, hvor du bevidst arbejder imod teksten eller musikken?***

Man skal først og fremmest sætte sig sindssygt grundigt ind i værket og dets tilblivelsesomstændigheder. Læse librettoen igen og igen, høre musikken om og om igen, og leve med det. Jeg selv tog til Italien i nogle uger, hvor jeg ligesom badede i Puccini. Så kommer billederne flyvende til én som malerier og musikalske breve fra komponisten.

Der er vel egentlig ingen regler, når man iscenesætter disse klassiske værker. Jeg kan jo desværre ikke tage telefonen og lige ringe Puccini op og spørge. Vi har kun hans værk. Det skal man være tro overfor. Man skal på én eller anden måde søge ikke at illustrere det, man oplever ved værket, så bliver det banalt, man skal nok snarere søge at sætte den tilstand, som kunstneren var i, da han skabte værket, på scenen.

Og det er nødt til at have et personligt afsæt i én selv, ellers kan man overhovedet ikke formidle noget interessant. Ikke dermed sagt at det skal være privat for at være godt eller endnu være: spekulativt. Alt for meget teater bliver tænkt ihjel. Der skal være frit flow i den skabende proces. Det er jo ikke bare en genfortælling, men en formidlingsopgave af de helt store. Som også indregner ens egen samtid.

Den eneste måde at behandle en klassiker med respekt på er sådan set at behandle den respektløst. Man kan ikke stå med en enorm afmagt over for stoffet. Det er ligesom med kærlighed, man er nødt til at sejle med hjertet derhen, hvor stoffet fører én.