

*Gerhard Schepelern: Wagners Operaer i Danmark. Et dansk Wagner-Lexikon. Amadeus. København 1988. III s., ill.*

I mange år var Wagner persona non grata i dansk musikliv. Ikke bare det, Hansgeorg Lenz kalder 'ukendt i dansk musikliv', men virkelig et fjendebillede. Ikke mindst inden for de etablerede institutioner repræsenterede Wagner den dårlige musiksmag - på musikkonservatorierne var hans musik nærmest ikke-eksisterende i årtiers professionelle musikopdragelse. Sporene efter Carl Nielsen ("Levende Musik") var dybe - det, man forstod som hans 'dom' over Wagner, næsten ophøjet til lov for efterfølgende slægtled af gode danske musikmænd og - kvinder. Hitlertiden og besættelsen gjorde det selvfølgelig ikke bedre - i mine forældres generation var det næsten umuligt at skille 'sagen' fra receptionen. Og først i de sidste 15-20 år har Wagner fået et comeback i Danmark - ikke mindst markeret af Den jyske Operas Wagner-festspil i 80'erne.

At der er tale om et comeback og ikke et - meget sent - gennembrud, vidste vi måske nok. Men nu er det i hvert fald dokumenteret efter alle dokumentationskunstens regler.

Gerhard Schepelerns bog (som er udgivet netop i anledning af Den Jyske Operas første Ring i 1987) er i 3 dele: en beskrivelse af pressens modtagelse af de 10 'klassiske' Wagner-operaer (fra *Den flyvende Hollænder* til *Parsifal*) ved førsteopførelserne på Det kgl. Teater, derefter et afsnit med rollelister fra samtlige nyindstuderinger m.m., og til sidst et navneregister, dækkende sangere, dirigenter, instruktører og scenografer 1870-1987. Bogen er rigt og smukt illustreret med sort-hvide billeder fra Det kgl. Teaters arkiv, som dokumenterer den naturalistiske scenografi-tradition i hele spektret fra det primitivt-platte til det effektivt-æstetiske.

I første afsnit citerer Schepelern den allestedsnærværende H. C. Andersen, som oplevede Wagner-operaer på sine rejser, og som også mødte mesteren selv i Zürich i 1855. Eventyrdigteren viser en umiddelbarhed og åbenhed i sin oplevelse og vurdering af Wagner, som ellers savnes totalt mange år senere hos de danske anmeldere, der citeres i bogen. Heibergs klamme hånd hviler over modtagelsen i Danmark (i rækkefølgen: *Lohengrin* 1870, *Mestersangerne* 1872, *Tannhäuser* 1875, *Hollænderen* 1884, *Valkyrien* 1891, *Siegfried* 1903, *Ragnarok* 1905, *Rhinguldet* 1908, *Tristan og Isolde* 1914 og endelig *Parsifal* i 1915. En enkelt anmeldelse (Berlingske Tidendes behandling af *Lohengrin*) adskiller sig fra den forudindtagede masse ved dog at gøre et forsøg på at præsentere Wagners musikdramatiske ideer. - Det er faktisk temmelig forstemmende at blive konfronteret med den udprægede provinsialisme og konservatisme, men også tankevækkende: kan vi - hånden på hjertet - bryste os af en større nysgerrighed, åbenhed over for det musikalsk nye idag?

Det havde været værdifuldt, om Schepelern havde fulgt sin gennemgang af premiereanmeldelserne op med en egentlig receptionshistorisk undersøgelse, men det ville selvfølgelig have sprængt bogens rammer. Der ligger en spændende opgave her, for den danske Wagner-reception er også - tror jeg - et mini-portræt af den danske musik-selvforståelse: Wagner var i årtier en slags troldspejl, man kunne se i (hvis man var modig nok) - og gyse, for hvad så man? Noget meget, meget udansk, ekstravagant, selvbevidst og provokerende overvældende. Lad mig give et enkelt, typisk eksempel: Den unge Oluf Ring flyttede i 1905 til København som nyuddannet lærer. Han havde selvfølgelig

ikke mange penge, men en glubende appetit på storbyens musik - og selvfølgelig måtte han i Det kgl. Teater, som på det tidspunkt var nået til *Ragnarok*, men endnu manglede *Rhinguldet* i at kunne give *Ring* komplet. Det er forklaringen på en besynderlighed i Oluf Rings brev til dem derhjemme:

»I januar var jeg så endelig inde at høre Wagners tre operaer Nibelungens Ring (Sic!). Jeg måtte give 5 kroner for billetten (til galleriet), men det var jo også til de store mesterværker. Jeg havde forberedt mig meget omhyggeligt, og mine forventninger var spændt til det højeste. Men hvor blev jeg skuffet. Jeg havde ventet mig en vidunderlig åbenbaring, men fandt et stort mudder. Den første aften blev jeg mere og mere ærgerlig, og da tæppet gik ned, kunne jeg have grædt af raseri, hvad jeg da også gjorde, da jeg kom hjem. De to andre aftener gik det ikke stort bedre. Enkelte steder - som i sørge-marchen i slutningen - imponerede mig, men som helhed betragtet følte jeg stor afsky ved at høre det. Emnets behandling finder jeg fortrinlig, så efter min mening kunne det blive en glimrende opera, når der kom en anden og bedre musik. Jeg kan godt se det geniale hos Wagner, for der er noget, det må man indrømme, men det forekommer mig, at geniet i dette arbejde er gået en streg for meget henimod det nærliggende vanvid.«

Ved at læse videre i Frands Johan Rings bog om sin bror: "Oluf Ring. Et liv i dansk folkesagns tjeneste" (Odense 1961) får man mistanke om, at modviljen mod Wagner i Danmark kan have noget med det kunstneriske niveau på den kongelige opera at gøre. For 18 år senere rapporterer Laubianeren Ring fra sin første udlandsrejse om en helt uventet Wagner-oplevelse i Leipzig:

»Forestillingen (*Mestersangerne*, min anm.) varede i 5 timer, og det var ikke til at blive træt deraf. En dirigent, der formelig udstrålede rytme til alle sider. Hver takt fik sit. En sådan wagnersk opera er som et bølgende hav af små tempoforskydninger, og det kom alt sammen, man sad så dejlig tryk.«

På den anden side må Carl Niensens Wagner-kritik tages med store forbehold. Af Schepelers bog fremgår det, at han i sine år som kgl. kapelmester dirigerede 5 forskellige Wagner-operaer, og at han opsagde sin stilling i harme over at blive forbigået som dirigent af - *Tristan og Isolde!* 'Had/kærlighed' kalder Schepelern Niensens forhold til Wagner, og det virker dækkende. Og altså meget dansk.

"Wagners Operaer i Danmark" dokumenterer, at alle 10 Wagner-operaer blev opført meget på Det kgl. Teater frem til 20'erne, hvorefter Ringen 'hvilede' indtil Den jyske Opera smedede den påny, mens de øvrige 5 har været på repertoire med vekslende hyppighed. Først fra 80'erne kan man igen tale om en egentlig dansk Wagner-kultur.

Og det er da dejligt at vide, at Schepelers grundige oversigt, der slutter i 1987, kan fortsættes helt frem til 1996, hvor operachef Francesco Cristofoli regner med at trække sig tilbage efter 2 sæsoner med *Nibelungens Ring* på Den jyske Opera - og efter et tiår med nypremierer på *Tristan og Isolde* (89), *Parsifal* (91), samt udsigt til en ny *Nibelungens Ring* også på Det Kgl. Teater i 95!

Schepelers bog er skrevet med gammeldaws Retskrivning, men der er iøvrigt ikke

noget gammeldaws ved den: kommentarerne til 1. kapitel af receptionshistorien er relevante og kritiske uden at være bagkloge, og registrene virker mønsterværdige. Dog forstår jeg ikke, hvorfor 'Gæst' skal anvendes konsekvent om udenlandske sangere på Den jyske Opera, når de pågældende jo har været faste ensemblemedlemmer. Det er da en ærlig sag, at vi (endnu) ikke har danske sangere til at dække samtlige partier i Ringen.

Lars Ole Bonde

*Kenneth Brögger: Klassisk Guitarbygning, Christian Ejlers' Forlag, København 1990, 268 fotos, 41 tegninger, 132 sider.*

Kenneth Brögger er i dag en af Danmarks førende instrumentbyggere, og det er hans egen fortjeneste; der findes her i landet ikke nogen egentlig uddannelse med faste rammer indenfor tilvirkning af guitar. Mesterskabet beror udelukkende på den enkeltes evne til at skaffe sig indsigt og erfaring gennem adgang til de bedste værksteder - en situation, som stort set også gælder de fleste andre instrumentgrupper bortset fra orgel- og violinbyggerfaget. Brögger har siden 1970 lært sig op dels ved at arbejde for Yngve Barslev, dels ved studier i Spanien, specielt hos Ignacio Fleta. Brögger åbnede sit eget værksted i Birkerød 1977.

1976-77 forsøgte han i samarbejde med Musikhistorisk Museum og Konservator-skolen at sammensætte et uddannelsesforløb, som skulle kvalificere til restaurering af museumsgenstande ud fra de særlige synspunkter, som gør sig gældende på dette område. Skolen måtte imidlertid kræve en så stor spredning i Brøggers faglige felt, at han fravalgte denne aktivitet og koncentrerede sig om at bygge og reparere moderne klassiske guitarer. Det var kedeligt for dansk museumsverden, for herved kunne man måske have åbnet for en udvikling med videre perspektiver. Men mon ikke det alligevel var aldeles udmærket for Kenneth Brögger?

I 1986 viste museet udstillingen "En guitar bliver til", som foruden instrumenter af Kenneth Brögger og andre byggere også præsenterede en såkaldt Werdegang bygget af Brögger, d.v.s. en række af halv- og helbearbejdede enkeltdele, som viser den fremadskridende proces og slutter med det færdige instrument. På dette tidspunkt planlagde Brögger også den bog, som nu foreligger, og som i tekst, tegninger og fotografier følger instrumentets tilblivelse i alle tænkelige detaljer, lige fra indretning af arbejdspladsen og valg af redskaber og råmaterialer til den allersidste lille afsluttende særpleje omkring det, vi kalder finish. Målgruppen er først og fremmest amatørbyggeren, men også guitaristen vil kunne have interesse i at kende sit instrument på denne måde, fra grunden så at sige.

Instrumentet bygges efter principperne for den model, som Antonio de Torres fastlagde omkring midten af 1800-tallet, og som stadig med variationer er den almindeligt benyttede. "Klassisk Guitarbygning" er, som titelbladet siger »beskrevet, tegnet og foto-