

Operalibretton från 1600-talet

Dag Hedman, 2018. *Politik och underhållning. Nedslag i 1600-talslibrettots historia och formvärld*. LIR. skrifter, nr 7. Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet. 475 s. ISBN: 978-91-8834-890-6.

I *Politik och underhållning* tar Dag Hedman, professor vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och retorik på Göteborgs universitet, sig an en genre som var mycket populär hos sin samtida publik men som ofta förbigåtts eller nedvärderats i senare forskning. Just 1600-talslibretton har stått i fokus i flera av författarens publicerade artiklar de senaste åren och kapitlen i *Politik och underhållning* baseras på arbete med sammanlagt drygt tvåhundra libretton på italienska, tyska, franska, engelska och svenska. Som läsare kan man alltså vänta sig både en rik samling material och en kunnig ciceron.

Librettot som studieobjekt är mångfacetterat. Termen betecknar både en särskild typ av trycksak och en text som ligger till grund ”för musikdramatisk gestaltning” (s. 22). Librettotexter trycktes under hela 1600-talet för att distribueras – ges bort, lånas ut, eller säljas – i samband med scenframföranden både vid hov och på kommersiella teatrar. På så vis skrevs de både för att spelas och för att läsas. I regel gav det tryckta librettot en bild av verket så som det gestaltade sig strax före premiären. Det kunde läsas hemma, men även på plats på teatern, och det var därför av vikt att den version som gick till tryck var så aktuell som möjligt. Texten kunde ändras utifrån förutsättningar och behov på enskilda teatrar genom att material lades till eller ströks. Librettot formades alltså som uttrycksform, text och tryckobjekt av de materiella omständigheterna kring en musikdramatisk uppsättning. Samtidigt kunde det röra sig mellan både språk och medier – översättas, framföras utan musik, eller bearbetas till tal drama.

Librettot som text står tydligt i rampljuset i Hedmans bok. Endast musikdramer avhandlas, men musiken, vare sig den finns bevarad eller inte, får ”en undanskymd roll” (s. 39). Detta är inte att undra över i en huvudsakligen litteraturvetenskaplig studie, men läsare med intresse för både litteratur och musik kunde ha hjälpts av fler vägledande kommentarer kring relationen mellan en text och eventuellt bevarad musik, eller av att sådan information inkluderats i det avslutande titelregistret. Vissa kopplingar till sceniska aspekter görs, då det tryckta librettot kan innehålla både detaljerade scenanvisningar och illustrationer. Här antyds (musik)teaterns inneboende kollaborativa karaktär, och librettotextens interaktion med scenarkitektur, scenografi, koreografi, och kostymering framträder som både rik och komplex. Texten berikas också av bildmaterial från tiden, från frontespiser ur tryckta libretton och koppelstick av teaterdekorer till konstruktionsbeskrivningar av scenbilder och maskinerier.

Redan innehållsförteckningen visar på bokens breda anslag – här finns såväl tematiska kapitel om framträdande motiv såsom resor och övervakning som studier av enskilda musikdramatiska verk av bland andra Christian Heinrich Postel och Christian Ludwig Boxberg. Prologer till två av Ottavio Rinuccinis libretton står i fokus i det första kapitlet, medan det i kapitel 8, om Aurora von Königsmarck och *Die Drey Töchter Cecrops*, läggs vikt framför allt

vid upphov och datering. Som helhet följer boken en kronologisk struktur, från tiden kring sekelskiftet 1600 i det första kapitlet till det sena 1690-talet i det sista.

En övergripande målsättning är att visa på "librettots framskjutna roll inom 1600-talets kultur" och på värdet av att inkludera formen i forskning och undervisning (s. 405). Librettots rent numerära övertag över taldramat påpekas, liksom det faktum att genren, parallellt med sin breda popularitet och sitt fokus på underhållning, var respektabel och drog till sig renommerade diktare. Hedman vänder sig mot en skepsis gentemot barocklibrettot som kan spåras historiskt i källor från 1600-talet och framåt, men som också syns i mer samtida sammanhang. Formen har länge ansetts sakna litterärt värde och trots att andra aspekter av barockens musikdramer uppmärksammas och uppskattas har dramerna själva ofta mötts av kritik – som stereotypa, patetiska, osannolika, eller fattiga (s. 401). Hedman argumenterar för att se dessa texter som "en kulturyttring med en egen formvärld och egna regler" och att öppna för möjligheten att just de karaktärsdrag som setts som problematiska i själva verket kan ha bidragit till genrens stora popularitet (s. 11, 402).

Barocklibrettots formvärld karaktäriseras av typscener, igenkännbara lokaliteter, återkommande motiv och stereotyper. Librettots "genomtopologisering" har ofta angivits som ett "negativt kvalitetskriterium", men den väletablerade semiotiken spelade en viktig roll i kommunikationen mellan författare/scen och publik (s. 11, 203). En implicit spänning framträder här mellan önskan att överraska och ge åskådarna "omedelbara och starka sinnesintryck" (s. 27) och behovet att hålla sig till vissa överenskomna konventioner – alltså att låta det spektakulära äga rum inom ramen för det accepterade. Ett annat karaktärsdrag är det som sammanfattande diskuteras som barockscenens "artificialitetsestetik" (s. 28), där det artificiella på vissa sätt var eftersträvat, till exempel i användningen av dekor och teatereffekter.

En av de återkommande lokaliteterna, trädgården, ges huvudrollen i kapitel 4. Trädgårdar kom under 1600-talets gång att bli alltmer framträdande och vanligt förekommande i operalibretton och de fortsatte att figurera även under 1700-talet. Kapitlet visar att det inte är enkelt att avgöra var trädgårdsbegreppet börjar och slutar, men att scenanvisningar och illustrationer kan ge en uppfattning om vad som definierar olika typer av trädgårdar. Trädgårdens status som privat sfär, publik plats och däremellan spelplats för voyeurmotiv utforskas, liksom kopplingar mellan lokalitet och sinnestillstånd. Exempel ges ur såväl italienska *drammi per musica* och fransk *tragédie en musique* som tyska hovbaletter och brittiska semioperor. Liksom i övriga tematiska kapitel ges mestadels korta exempel grupperade i sektioner. Detta ger ansenlig bredd, men utmanar också läsaren att hålla reda på titlar och göra kopplingar mellan sektionerna. Ibland ges bilden av den stora bredden på bekostnad av en djupare analys som kunde ge läsaren än större förståelse för temats litteraturhistoriska kontext och librettogenrens egenart.

Det kapitel som starkast knyter an till huvudtiteln är kapitel 6, "Sverige och svenskar". Här visas till att börja med på intresset för Norden i kontinentala musikdramer och en grupp libretton med anknytning till en skildring i krönikan *Gesta Danorum* diskuteras. Läsaren tas med på en intressant djupdykning i källor, bearbetningar och versioner av scener, karaktärer och motiv. Men kapitlet fortsätter sedan även att undersöka kopplingar mellan libretton och sociopolitiska händelser genom två *feste teatrali* knutna till det svenska kungahuset—den första framförd med anledning av bröllopet mellan Karl XI och Ulrika Eleonora, den andra som en del av firandet av äktenskapet mellan deras dotter Hedvig Sofia och hertig Fredrik IV av Holstein-Gottorp. I båda exemplen, Johann Valentin Meders *Die beständige Argenia* (Reval, 1680) och Postels *Der aus Hyperboreen nach Cymbrien überbrachte Güldene Apfel* (Hamburg, 1698), används allegorier för att skildra paren. Meders libretto inkluderar dock även element som anspelade på förhållandet mellan Sverige och Danmark och detta ledde till kritik från offentligt håll såväl på spelplatsen som i Stockholm och Köpenhamn. Här placeras alltså librettot, det sceniska framförandet och de reaktioner som följde jämsides med internationella

politiska sammanhang och relationer. I formen *festa teatrale*, understryker Hedman, smälter såväl underhållning och politik som dikt och verklighet samman (s. 242).

Tydligast anknytning till frågan om librettot som genre har kapitel 10, "Ariadne Rediviva", där fokus ligger på Postel, hans popularisering av det antika ariadnetemat, och operan *Die schöne und getreue Ariadne* (Hamburg, 1691). Postels text jämförs med både den klassiska myten och andra verk baserade på samma stoff, med avsikten att undersöka vad han övertog, ändrade och lade till, samt, mot bakgrund av tiden och platsen för framförandet, vilken inverkan eller effekt som ändringarna avsågs ha. Flera populära inslag spåras, från uppseendeväckande scenbildsväxlingar, teofanier och stora kör- och balettscener till komiska element, dryckesvisor och en erotisering av grundstoffet. Postels libretto var avsett att erbjuda en betalande publik en stark upplevelse och bearbetningarna av materialet är karaktäristiska för hans "librettoestetik", menar Hedman; han moderniserar, sätter fantasin högt och ser underhållning som operans "huvudsyfte" (s. 350). Kapitlet avslutas med en diskussion kring verkets receptionshistoria. Liksom på några andra håll i boken skulle en starkare sammanfattande slutsats ytterligare hjälpa läsaren att knyta ihop diskussionens många trådar.

Ordet "nedslag" i bokens undertitel är väl valt. Kapitlen står på många sätt på egna ben som självständiga avsnitt. Hedman lyfter fram utforskade perspektiv, teman och texter, samt kommenterar och reviderar befintlig forskning och materiälläge. Den katalog av exempel som framträder, inte minst i de tematiska kapitlen, ger en värdefull översikt, visar på genrens rikedom och öppnar dörrar till vidare forskning. Men mest lyfter boken ändå när den stannar upp och låter analys och diskussion gå mer på djupet. *Politik och underhållning* presenterar övertygande argument för att låta librettot ta plats i litteraturhistorien, inte bara som en väg till nya perspektiv på etablerade texter utan som en form och en fornvärld med egna förutsättningar och förtjänster. Ett utforskande av librettot som läst text och litterär genre kan också med säkerhet bidra till den tvärvetenskapliga förståelsen för barockens musikdramatik.

Elisabeth Lutteman