

Operaspråk til besvær

Filip Natanael Håkestad

Kunsthøgskolen i Oslo

Operahøgskolen

1. mars 2024

Innhold

| | |
|---|----|
| Innledning | 2 |
| Den Norske Opera | 2 |
| Hva skjedde i 1984/85-sesongen? | 3 |
| Distrikts- og regionsoperaer | 4 |
| Sviktende operapublikum | 5 |
| Operaanmelderne | 6 |
| Wolfgang A. Mozart på morsmålet | 8 |
| Giuseppe Verdi på fransk | 9 |
| Opera på originalspråket i Norge; for hvem? | 10 |
| Operapublikum - en undersøkelse | 11 |
| Hva gjør man i andre scenekunstformer i Norge i dag? | 13 |
| Norsk opera i utlandet | 13 |
| Den Norske Opera & Ballett | 14 |
| Opera som internasjonal kunstform | 14 |
| Operautdanning | 16 |
| Mine erfaringer | 16 |
| Avslutning | 18 |
| Referanser | 20 |

Hva får vi og hva mister vi når vi fremfører opera på norsk kontra på originalspråket?

En utenlandsk opera som settes opp ved Den Norske Opera & Ballett, kan fremføres i norsk oversettelse eller på originalspråket. Gjennom arbeidet med denne oppgaven, har jeg sett nærmere på problemstillingen, for eller imot opera på norsk, kontra for eller imot opera på originalspråket.

For å få et bredest mulig bilde av ulike meninger om problemstillingen, har jeg lest gamle operaanmeldelser, og vært i kontakt med operapublikum, operasangere, studenter, regissører, musikere, tidligere operasjef, dirigenter, personer i administrasjonen ved operahøgskolen og andre musikkfaglige personer, som alle har kommet med verdifulle innspill om dette temaet.

Den Norske Opera

I 1957 ble Den Norske Opera, senere Den Norske Opera & Ballett, stiftet, og den første operaproduksjonen på Folketeateret var operaen *Lavlandet* komponert av Eugen d'Albert¹ og libretto av Rudolf Lothar. Den ble fremført på norsk i oversettelsen av Karen Marie Flagstad.

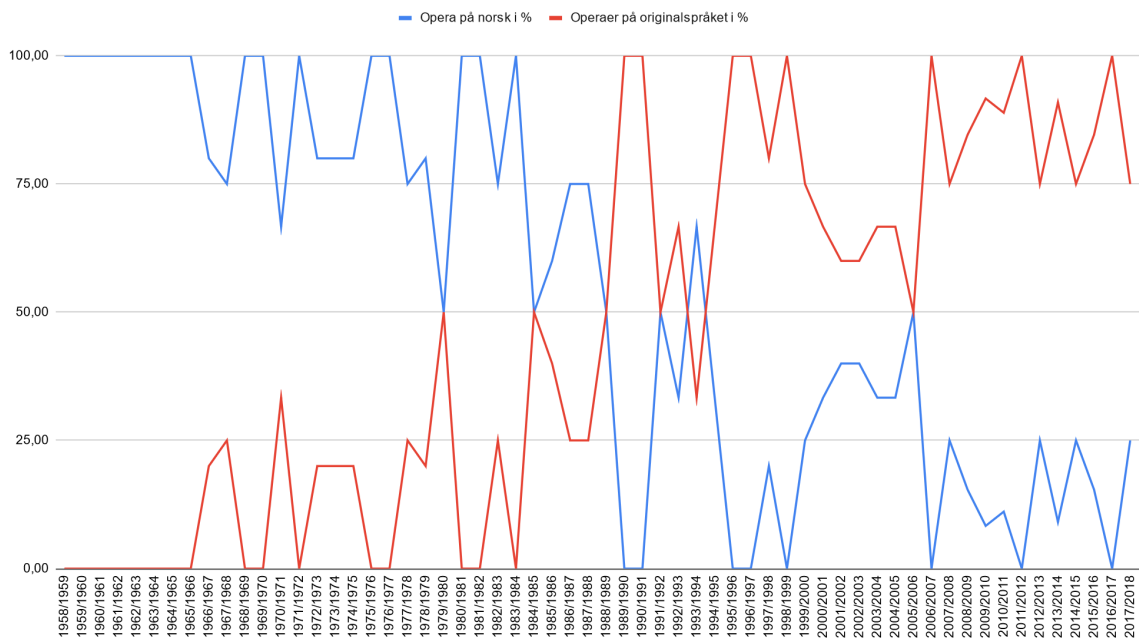
Ut fra det jeg har funnet ut, ble nesten samtlige operaer satt opp ved Den Norske Opera & Ballett, sunget og fremført på norsk helt frem til 1984/85-sesongen. Det finnes noen unntak fra dette, blant annet i 1966/67² og 1967/68³-sesongene. Et markant unntak finner man i 1979/80-sesongen, der faktisk fordelingen er 50/50 mellom norsk og originalspråk. Dette skjer bare unntaksvis frem til 1984/85-sesongen. Da skjer det en tydelig endring, og i 1989/90-sesongen, finner man den første sesongen ved Den Norske Opera der samtlige operaforestillinger ble fremført på originalspråket. Fra denne sesongen og frem til i dag, er det svært få operaer fremført på norsk, og da er det som regel en operette, barneforestilling, *Tryllefløyten* eller en opera komponert på norsk.

¹ Operaen *Lavlandet* (original tittel: *Tiefland*) hadde premiere på DNO&B 16.02.1959

² Operaen *Poppeas kroning* (original tittel: *L'incoronazione di Poppea*) hadde premiere på DNO&B 22.11.1966

³ Operaen *Porgy and Bess* hadde premiere på DNO&B 07.09.1967

Opera på norsk i % og Operaer på originalspråket i %



Disse grafene viser forholdet mellom operaer fremført på norsk, og de fremført på originalspråket i prosent per sesong. Grafene baserer seg på en liste over operaer fremført ved Den Norske Opera & Ballett siden starten i 1959. Som man ser, har andelen operaer fremført på norsk sunket til rekordlave nivåer, mens operaer fremført på originalspråket har økt tilsvarende. Antall fremførte operaer per sesong, er høyst varierende.

Hva skjedde i 1984/85-sesongen?

Når det gjelder forholdet mellom operaer fremført på norsk kontra på originalspråket, ser det ut til at det er et vendepunkt i sesongen 1984/85. Bortsett fra et lite utsving i sesongen 1979/80, der det var 50/50 i fordelingen mellom norsk og originalspråk, ser vi at fra 1984/85 sesongen øker antallet fremføringer på originalspråket markant.

Denne sesongen ble 2 av de 4 operaene som ble fremført, sunget på originalspråket, som i dette tilfellet var italiensk. De to operaene var henholdsvis *La Traviata*⁴ og *Aida*.⁵ En mulig forklaring på dette kunne naturligvis være økonomi; at det simpelthen ikke var penger til å få operaene oversatt. Det forelå norske oversettelser av både *La Traviata*⁶ fra 1965 og *Aida*⁷ fra 1964, men oversettelsene kunne muligens ha vært gammelmodige eller funnet for dårlige.

⁴ Operaen *La Traviata* hadde premiere på DNO&B 13.10.1984

⁵ Operaen *Aida* hadde premiere på DNO&B 12.11.1984

⁶ Operaen *La Traviata* hadde premiere på DNO&B 23.11.1965

⁷ Operaen *Aida* hadde premiere på DNO&B 07.09.1964

Det kan også være andre grunner til at man den gang valgte å fremføre operaene på originalspråket. Det kan for eksempel ha blitt benyttet noen utenlandske sangere i disse produksjonene, og da låter det nok bedre at alle synger på italiensk for et norsktalende publikum enn at det hele faller igjennom med dårlig norsk uttale.

En viktig omstendighet som kan være en mulig årsak til denne nye trenden, er at Bjørn Simensen ble ansatt som ny operasjef ved Den Norsk Opera & Ballett i 1984. Det skal ha vært bekymring knyttet til ansettelsen av Bjørn Simensen som operasjef, i følge Simensens egen biografi:

I de påfølgende intervjuene og kommentarene i norske aviser var det to temaer som gikk igjen: min sparsomme operabakgrunn og Operaens enda mer sparsomme økonomi. “Det lover ikke godt for et operahus som mer enn noe annet trenger å markere en selvstendig kunstnerisk profil at man ikke lenger skal ha en kunstner som sjef, men en profesjonell administrator”, skrev Synne Skouen, den gang kulturkommentator i Arbeiderbladet. Hun minnet om at Operaen allerede hadde en direktør, Bjørn Egeland, og mente at den nå i praksis ville få to. (Julsrud, 2018, s. 131)

Simensen hadde klare visjoner og satte igang en liten operarevolusjon i Norge:

Det må skje noe i en kulturinstitusjon for at publikum skal søke dit og politikerne bli oppmerksom på den, og ikke minst mediene. Om jeg stilte uten spesifikk operahuserfaring, hadde jeg fulgt såpass med at jeg innså at opera var blitt en global kunstform. Verden banket på døren og ville inn. (Julsrud, 2018, s. 132)

Dette er også høyst sannsynlig hovedårsaken til utviklingen vi ser på grafene over språket brukt i operaer ved Den Norsk Opera & Ballett på 80-tallet, da Simensen på den tiden var fersk operasjef full av pågangsmot og nye idéer.

Distrikts- og regionsoperaer

I Norge har vi i dag også flere distrikts- og regionsoperaer. Ved disse er det fremdeles vanlig å fremføre operaene på norsk. Operaen i Kristiansund, Opera Nordfjord, Opera Trøndelag og Opera di Setra fremfører alle sine sceneproduksjoner på norsk bokmål, eller nynorsk.

(<https://oik.no/>) (<https://operanordfjord.no/>) (<https://www.operatrontdelag.no/>)

(<https://operadisetra.no/>) Ringsakeroperaen fremfører også sine operaproduksjoner på norsk. Det finnes riktignok et og annet unntak, for eksempel da de i 2017 fremførte operaen *Dido og Aeneas* på engelsk, som forøvrig er originalspråket. (Ringsakeroperaen, u. å.)

I nyere tid har vi også sett eksempler på at enkelte av distrikts- og regionsoperaene har valgt å fremføre sine operaproduksjoner på originalspråket. Da Opera Rogaland gjorde sin første fullskala sceneproduksjon i 2022 med operaen *Carmen*, ble den fremført på originalspråket fransk:

Da har jeg fremdeles ikke nevnt det største problemet rent formidlingsmessig:

Forestillingen synges på fransk uten teksting.

Selv for franskkyndige er det dermed en utfordring å få med seg handlingen. Strengt tatt bør man kunne operaen på forhånd for å få noe utbytte. (Sandvik, 2022)

Kilden teater og konserthus i Kristiansand, satte opp Mozarts opera *Don Giovanni* høsten 2022, den også på originalspråket italiensk. (Kilden teater og konserthus, u. å.)

Opera Østfold har også gjort noen av sine produksjoner på originalspråket og skal i 2024 fremføre *La Bohème* på originalspråket italiensk. (Opera Østfold, u. å.)

Bergen Nasjonale Opera er nok det nærmeste vi kommer Den Norske Opera & Ballett i hvert fall når det gjelder størrelse. De fremfører alle operaer på originalspråket med unntak av operetter som fremdeles fremføres på norsk. (<https://bno.no/>)

Da Bergen Nasjonale Opera gjorde *Tryllefløyten* i 2022, ble den utrolig nok fremført på tysk: “Mest imponerende er likevel nederlandske Thomas Oliemans, som klarer å skape en Papageno for vår tid, selv med mye original tekst (på tysk!).” (Sandvik, 2022)

I Bergen benytter de seg av en god del internasjonale sangere og de benytter tekstmaskin, og dette er nok også en del av grunnen til at de velger å fremføre mye på originalspråket.

Sviktende operapublikum

I et intervju på ballade.no i forbindelse med den kommende premieren på den nyskrevne operaen *Circus Terra*, publisert 4. oktober 2002, uttaler operasanger Trond Halstein Moe: «Det jeg ser som problem med opera idag er at man har mistet publikumet til musikalene.» (Lindvik, 2002)

Det er interessant å tenke tanken at dette kan ha noe med språket det synges på å gjøre. Ser vi igjen på grafene for operaer fremført på norsk kontra originalspråket, ser vi at styrkeforholdet mellom disse går fra nesten bare å synge på norsk, til nesten bare å synge på originalspråket.

Denne endringen skjer fra midten av 80-tallet til midten av 90-tallet. Ser man på statistikken over språk det er sunget på ved operaer fremført ved Den Norske Opera & Ballett, kan man se at det i 2002 allerede har skjedd en ganske drastisk endring ved at det nesten ikke synges på norsk lenger. Nå er det slett ikke sikkert at dette er årsaken til det Trond Halstein Moe sikter til, men jeg finner dette likevel påfallende interessant.

Operaanmelderne

Jeg har funnet frem til avisanmeldelser for operaoppsetninger ved Den Norske Opera & Ballett for å se hva de eventuelt skriver om språk. Etter å ha saumfart avisarkivet til Nasjonalbiblioteket etter operaanmeldelser, må jeg si at jeg er litt overrasket over hvor sjeldent språket nevnes i anmeldelsene.

I sesongen 1965/66, gjorde Den Norsk Opera *Poppeas Kroning*⁸ på italiensk. Dette er første gang det synges på originalspråket ved Den Norske Opera & Ballett.

Jeg startet med å sjekke anmeldelsene fra denne premieren, for etter 5 år med opera sunget utelukkende på norsk, skulle man tro at anmelderne ville legge merke til at det plutselig ikke lenger synges på morsmålet.

I anmeldelsen fra Dagbladet skriver Arne Nordheim:

Det er også prisverdig at verket er innstudert på originalspråket. En slik situasjon krever imidlertid at Den norske opera følger opp med librettohefter for publikum – og andre og mer samarbeidsvillige former for kontakt med alle som legger sin vei om Youngstorget, nå når et av musikk litteraturens mesterverker spilles opp. (Nordheim, 1966)

Aftenpostens anmelder Hans Jørgen Hurum, skriver om den samme forestillingen:

På en utstilling av bildende kunst ville en god og fyldig katalog ligge til salgs i vestibylen. Hvorfor ligger ikke librettoen til salgs i Den Norske Opera, oversatt til enkelt norsk? Hvorfor bidrar ikke Norsk Rikskringkasting til å skjerpe interessen for “L’incoronazione di Poppea” ved å sende fyldige orienteringer like fra starten? – Vit iallfall, at det denne gang lønner seg å lese programheftet nøye og i god tid på forhånd. (Hurum, 1966)

⁸ Operaen *Poppeas kroning* (original tittel: *L’incoronazione di Poppea*) hadde premiere på DNO&B 22.11.1966

Interessant er det å se at operaens originaltittel er “L’incoronazione di Poppea”. Ved oppsetningen på Den Norske Opera & Ballett har forestillingen tittelen “Poppeas Kroning”, altså på norsk, mens forestillingen ble spilt på originalspråket, italiensk.

I disse to anmeldelsene går kritikken ikke på at det synges på originalspråket, men at en oversettelse ikke er tilgjengelig for publikum i forkant av forestillingen. Dette var jo før tekstmaskinen gjorde sitt inntog i operaen.

Arbeiderbladets anmelder bruker disse *utfyllende* ordene om språket: “Det ble sunget på italiensk”(Arbeiderbladet, 1966), mens anmelderen fra avisen Friheten (T. K., 1966) ikke virker å ha lagt merke til at det synges på italiensk, for språket nevnes ikke med ett eneste ord.

I operasesongen 1988/89 setter Den Norske Opera & Ballett opp *Elskovsdrikken*⁹ på norsk, med en oversettelse av Dag Frøland. Dette er i en tid hvor det er blitt langt mer vanlig å fremføre opera på originalspråket. Etter forestillingen står følgende på trykk i Osloavisen: “Og i den forøvrigte norskspråklige oppsetningen synger han [Kjell Magnus Sandve, min tilføyelse] “Una furtiva lagrima” på italiensk så intet sete er tørt.” (Baden, 1988)

Morgenbladet skriver i sin anmeldelse:

Nu har hverken han eller noen av de andre vokalistene i denne operaen noe særlig å synges på: Alle tekstene er norskoversatt, og det kan være at cabarettinntrykket jeg sitter igjen med av forestillingen ganske enkelt er å finne i det faktum at Dag Frøland til vanlig har sitt virke i slike kretser. Ganske utilsiktet er det nok at det eneste stedet “Elskovsdrikken” drar deg inn i operaens verden er i den nattlige scenen der Nemorino synger sin sjels kvaler på italiensk. (Sætre, 1988)

Det påfallende i disse to anmeldelsene, er at det kritikerne mener fungerer best i denne forestillingen, er nettopp den eneste arien i operaen som synges på italiensk, Nemorinos arie *Una furtiva lagrima*.

For meg fremstår det litt som at begge kritikerne skulle ønske at operaen i sin helhet ble fremført på italiensk, som er originalspråket. Jeg oppdaget fort at det var delte meninger om dette.

⁹ Operaen *Elskovsdrikken* (original tittel: *L'elisir d'amore*) hadde premiere på DNO&B 24.09.1988

I en anmeldelse fra Tønsbergs Blad, står det: “Felice Romanis libretto er oversatt, gjendiktet til norsk av ordvirtuosen Dag Frøland og fremsto stundom i reneste Chat Noir-stil”

(Tandberg, 1988). I anmeldelsen fra Verdens Gang, står følgende å lese:

Et par håndgrep virker riktignok søkt for eksempel å overbefolke scenen med musikere som ikke spiller, eller å plassere en italiensk-språklig arie midt oppe i den heilnorske språkføringen. De tekstlige poengene er for øvrig tatt godt vare på av oversetteren Dag Frøland (Sørå, 1988)

Kritikeren Martin Haug fra Drammens Tidende og Buskeruds Blad, har derimot helt andre bekymringer om teksten:

Adina Ingjerd Oda Mantor (sic.) har en nydelig sopran. Slank, ren og vakker. Men akk, hvor ble teksten av? Ikke med største velvilje oppfattet en hennes diksjon, kun med ansiktet vendt ut og stående ytterst på scenekanten kunne en avlese hennes lepper mens en nøt klangen av sopranen. (Haug, 1988)

Wolfgang A. Mozart på morsmålet

Wolfgang Amadeus Mozart skrev i 1791, kort før han døde, operaen *Tryllefløyten* med tysk libretto. Operaen ble en stor suksess og det er fristende å tenke at bruken av tysk språk var en vesentlig årsak til den store suksessen. Mozart hadde skrevet et lite antall operaer på tysk tidligere, men det var før han virkelig slo igjennom som operakomponist.

Man vet riktignok ikke helt hvordan *Tryllefløyten* ble til, men en av teoriene, eller rettere sagt vandrehistoriene, går ut på at Emanuel Schikaneder, som skal være hjernen bak store deler av librettoen og som også selv gjorde rollen som Papageno på premieren, oppsøkte Mozart:

Skriv mig en opera af den type, som wienerpublikummet holder af. Du kan sikkert ikke tilfredsstillende kenderne, men også dit eget renommé, men pas på, at du især appellerer til den mindste fællesnævner inden for alle klasser. (Landon 1991 s. 121)

I følge historien, skal Schikaneder ha vært i økonomiske problemer og hevdet at Mozart var den eneste som kunne hjelpe ham:

Problemet med denne versionen er ydermere, at den også ser ut til delvis at være en myte. Det er helt sikkert, at Schikaneder ikke var i alvorlige økonomiske vanskeligheter i 1791; tværtimod, hans nye operaer var store succeser, og i mars 1791 hadde han skabt et repertoire af tysksprogede skuespil og syngespil, der tog hensyn til wienernes begejstring for både det lavkomiske og den lokale dialekt.

Mozart var naturligvis glad for at få lov til at prøve kræfter på endnu en tysk opera, for han var udmærket klar over, at *Bortførelsen fra Seraillet* var en fabelagtig succes over hele Tyskland; han havde endog set en opførelse, da han var i Berlin i 1789.

(Landon 1991 s. 122)

Giuseppe Verdi på fransk

Da Giuseppe Verdi fikk muligheten til å komponere en opera til operaen i Paris, ble den ikke komponert på italiensk, men naturligvis på fransk; operaen var *Don Carlos*. Ifølge New York Times finnes det tre originalversjoner av Giuseppe Verdis opera *Don Carlos*.

It has to be emphasized, because many still assume otherwise: *All* these versions are in French. There is no Italian version of “Don Carlos,” only an Italian translation, just as there was for “Carmen” or “Mignon” when those were done at the Teatro alla Scala in Milan. In that era, the idea of opera as drama was taken seriously, and intelligibility was essential.[...]The “Don Carlos” translation (by Achille de Lauzières, supplemented by Angelo Zanardini for the 1884 revisions) (Crutchfield, 2022)

Verdi komponerte aldri en versjon av denne operaen på italiensk. Det må med andre ord ha vært helt greit for Verdi at det ble laget en sangbar oversettelse til italiensk. Dette er ganske interessant når vi tenker på hvor viktig det er å fremføre operaene på originalspråket i dag. Det kan virke som at Verdi syntes det var viktigere at folk forsto handlingen i operaen, enn at det ble sunget på originalspråket.

Nå skal det sies at oversettelser ikke var noe nytt eller radikalt, snarere tvert i mot. På den tiden florerte operaoversettelser en masse:

Schon mit einigen frühen Opern aus seinen sogenannten "Galeeren-Jahre" hatte der vor 120 Jahren, am 27. Jänner 1901 hochbetagt verstorbene Giuseppe Verdi auch Erfolge außerhalb Italiens gefeiert. Mit der "Trilogia popolare" ("Rigoletto", "Il Trovatore" und "La Traviata") ist ihm dann vollends der internationale Durchbruch geglückt - ab den mittleren 1850er Jahren wurde Verdi in aller Welt als der bedeutendste und wichtigste Schöpfer der italienischen Oper betrachtet und man hat auf jedes seiner neuen Werke mit Spannung gewartet - und das spiegelt sich auch in der Tatsache nieder, dass seine berühmten Opern sehr rasch in alle möglichen Sprachen übersetzt wurden. Denn im 19. Jahrhundert haben selbst noch große Bühnen

die Werke in der jeweiligen Landessprache aufgeführt - eine Tradition, die erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts mehr und mehr, mit wenigen Ausnahmen, ein Ende gefunden hat. (Österreichischer Rundfunk, 2021)

Her ser vi et eksempel på at Verdi sine operaer ble oversatt til mange forskjellige språk og at det var vanlig å fremføre operaer med oversettelser helt frem til midten av 1900- tallet.

Opera på originalspråket i Norge; for hvem?

På nettsidene til Den Norske Opera & Ballett skriver de følgende:

Hvorfor synger de ikke på norsk? Operaer synges vanligvis på originalspråket, som regel tysk, italiensk, fransk eller russisk. Men ingen grunn til bekymring: Hos oss kan du se norske eller engelske undertekster på seteryggen foran deg, slik at du kan følge med i handlingen. (Den Norske Opera & Ballett, 2024)

En tekstmaskin på stolryggen foran, er ikke en spesielt god løsning etter min mening. Fokuset flyttes i altfor stor grad fra scenen til tekstmaskinen, og man faller litt mellom to stoler da man i større eller mindre grad må velge mellom å følge med på handlingen i form av tekst, eller følge med på det som utspiller seg på scenen.

Vi har også faktoren med lesehastighet hos folk, som selvfølgelig kan variere veldig. Har man litt lav lesehastighet i denne sammenhengen, kan det fort bli slik at man nesten bare leser teksten og mister mye av komikken eller dramatikken som utspiller seg på scenen. Tidligere operasjef Bjørn Simensen som i sin tid innførte bruk av tekstmaskin ved Den Norske Opera & Ballett, skriver dette i sin selvbiografi:

Å gjøre tysk og italiensk opera på originalspråket var på den tiden intet mindre enn en revolusjon. I dag ville man vel brukt det misforståtte begrepet kvantesprang. Den Norske Opera var her først ute i Norden. Og vi var den første i Europa - og nummer tre i verden, etter Toronto og New York City, som tok i bruk en ny teknologi for å gjennomføre "språkrevolusjonen": en tekstmaskin.

Så kunne publikum lytte til klangen i originalteksten og samtidig følge med i den norske oversettelsen. I begynnelsen appellerte tekstmaskinen også til humoren. Svenske kolleger hørte om fenomenet og bemerket muntert at "denne Simensen har tydeligen en forntid som biografdirektør". Det at man måtte løfte hodet for å lese teksten - den gangen rullet teksten langs kanten over prosceniet - ga også grunnlag for

populære publikumsvitser, av typen: “Har du vært på tennis?” (raske høyre-venstre-bevegelser med hodet). “Nei, jeg har vært på operaen!” (like raske opp-ned-bevegelser). Ved hver forestilling av *La Bohème* der den sleske husverten Benoit i første akt krever husleien med et bestemt “affitto”, spratt alle hoder opp på refleks for å sjekke oversettelsen.

Uansett, døren ble nå åpnet for gjestesangere fra hvor som helst i verden. Operasangere i alle land kunne forenes i et felles scenespråk. Og det å slippe til andre i ensemblet var jo nettopp et siktemål med revolusjonen. (Julrud, 2018, s. 132-133)

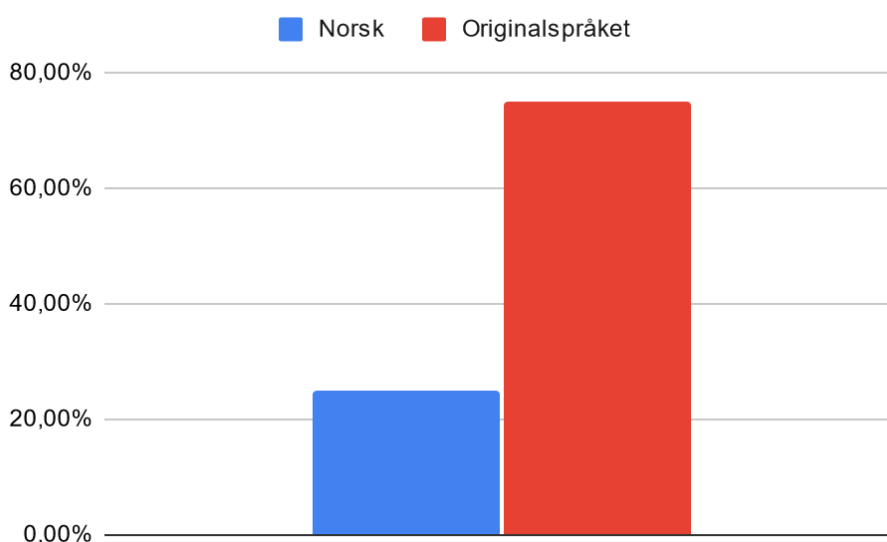
Operapublikum - en undersøkelse

Hva operapublikumet mener om norsk kontra originalspråk, er interessant.

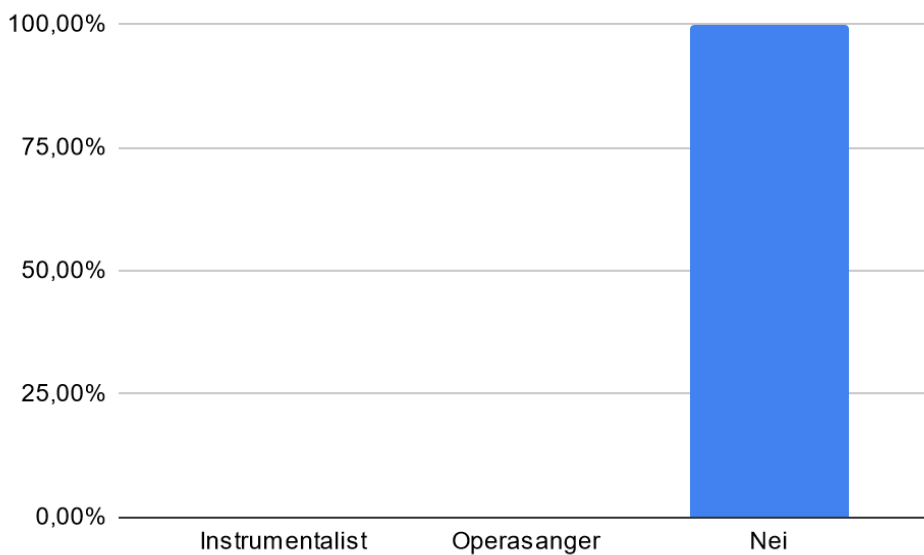
Jeg kontaktet Den Norske Opera & Ballett med spørsmål om å få tillatelse til å gjennomføre en liten spørreundersøkelse blant publikumet på operaen. Tillatelsen fikk jeg.

Jeg dro ned til Operaen i Bjørvika i forkant av en forestilling på *La Traviata*, som ble fremført på italiensk, der jeg stilte noen av personene som skulle på forestilling den kvelden, følgende tre spørsmål:

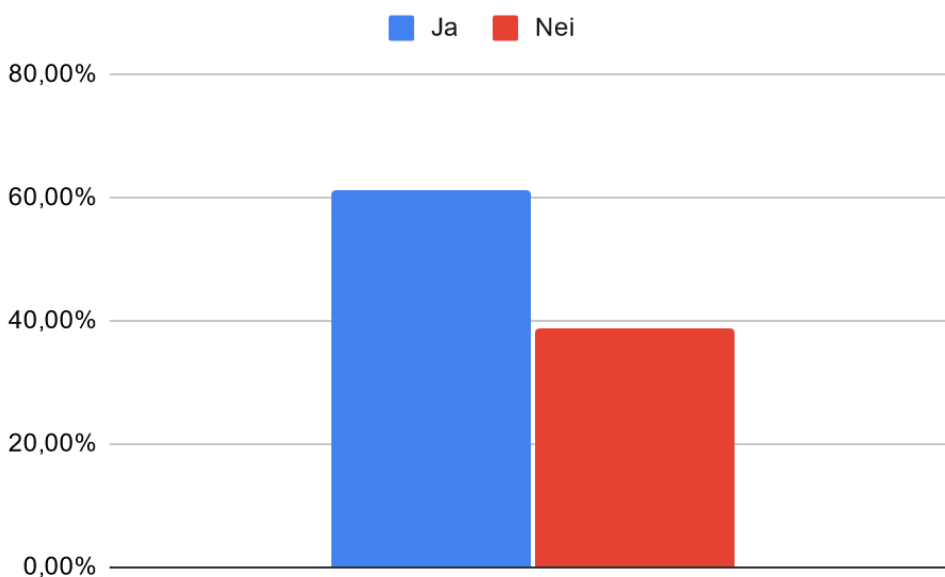
1) “Hvis du kunne velge hvilket språk denne operaen ble sunget på, ville du valgt å se den på norsk eller italiensk/originalspråket?”



2) “Er du instrumentalmusiker eller operasanger av yrke?”



3) “Er du på operaforestilling ved Den Norske Opera & Ballett i Bjørvika en gang i året eller mer i snitt?”



Tallgrunnet innbefatter 44 spurte personer som alle skulle se forestillingen *La Traviata*. Dette var personer som med viten og vilje hadde betalt opp mot 1000 kr for å se denne forestillingen på originalspråket.

Ser vi på resultatet av denne lille spørreundersøkelsen, reflekterer nok resultatet at mange av de spurte, bevisst hadde valgt nettopp denne forestillingen fordi den ble fremført på originalspråket. Likevel er det interessant at 25% av de spurte svarer at de ville valgt å se forestillingen på norsk om de kunne velge. Hadde jeg hatt muligheten til å stille det samme spørsmålet ved for eksempel en italiensk operaforestilling fremført på norsk, ville det vært interessant om svarene ville vært annerledes. Dette burde det kanskje vært gjort en undersøkelse på.

En dame jeg snakket med som svarte at hun ville se forestillingen på originalspråket, hevdet at det italienske språket var musikk i seg selv. Mens en annen dame, kunne fortelle meg at forestillingen var teksten og at det ikke var nødvendig for henne å forstå alt.

Jeg var på operaen før en forestilling på *Blåskjeggs borg*, der stilte jeg en eldre dame spørsmålet om hun ville valgt å se kveldens forestilling på norsk eller på originalspråket, som i dette tilfellet var ungarsk, da svarte hun at hun helst ville sett den på italiensk(!).

En mann jeg snakket med, svarte at han ville se denne forestillingen på originalspråket, men *Flaggermusen* eller *Tryllefløyten*, ja til og med en god *Don Giovanni*, ville han gjerne se/høre sunget på norsk.

Hva gjør man i andre scenekunstformer i Norge i dag?

I inneværende sesong på Nationaltheatret (2023/24) er det én engelsktalende produksjon på programmet. (<https://www.nationaltheatret.no/>) Det er med andre ord lite fremmedspråklig som fremføres på Nationaltheatret. Bjørn Simensen skriver dette om situasjonen i teateret:

En operasjef er ikke det samme som en teatersjef. I teateret må skuespillere kunne norsk. Og de fleste i miljøet rundt dem. Tekstene som fremføres er norske, hele miljøet er norsk. Instruktørene kan av og til representere et annet språksamfunn, men det tilhører sjeldenhetene. (Julsrud 2018, s 132)

Norsk opera i utlandet

La oss nå tenke oss den hypotetiske situasjonen, at norske operaer var aktuelle for å fremføres på operahus verden over. For eksempel *Anne Pedersdotter*, av Edvard Fliflet Bræin, ville neppe ha blitt sunget på norsk i Tyskland, Frankrike eller Italia. De ville ganske sikkert laget en sangbar oversettelse.

Om vi nå tar utgangspunktet i at de ville valgt å fremføre den på norsk. Ville de mest sannsynlig ha hentet inn norske sangere for å få språket så autentisk som mulig. Alternativt ville man latt folk med andre nasjonaliteter få bryne seg på norsk. Vi vil neppe noen gang få svar på hvilket valg de ville gjøre, men jeg heller nok mot at de ville laget en sangbar oversettelse til landets eget språk. Dette fordi det norske språket ikke er det mest tilgjengelige for ikke-norskspråklige sangere, og man måtte mest sannsynlig hentet inn norske sangere til de bærende rollene. Den viktigste grunnen mener jeg er språkforståelsen, at publikum forstår det som synges, når det synges. I hvert fall så lenge operaen har noe tekstlig innhold det er verdt å få med seg.

Den Norske Opera & Ballett

I Den Norske Opera & Ballett sine vedtekter står det følgende i 1. og 2. paragraf:

§ 1 Selskapets navn er Den Norske Opera & Ballett AS, med forretningskontor i Oslo.

§ 2 Selskapets hovedvirksomhet er produksjon og formidling av opera og ballett av høy kvalitet til et bredt publikum. Selskapet har ideelt formål og aksjonærene kan ikke ta utbytte.

Jeg legger spesielt merke til to ting ved disse to paragrafsetningene: Den første er at selskapets navn er *Den Norske Opera & Ballett*, og den andre er at man skal henvende seg til *et bredt publikum*.

Etter mitt syn bør institusjonens navn reflektere innholdet i virksomheten da med tanke på ansatte kunstnere og produksjoner, ikke bare hvilket land operahuset ligger i. Når det gjelder å nå ut til et bredt publikum, kan det nok diskuteres om Operaen i Bjørvika oppfyller dette formålet. Da tenker jeg særlig på programmet som spilles i operaen, der en ganske betydelig andel av oppsetningene spilles på et ikke-skandinavisk språk. Dette setter en naturlig begrensning på hvem som overværer en operaforestilling.

Tidligere operasjef Bjørn Simensen sier dette i sin biografi:

En nødvendig del av den kunstneriske fornyelsen mente jeg var å finne den rette balansen mellom det nasjonale og det internasjonale. Jeg mente det burde vært slått fast i Operaens vedtekter. (Julrud, 2018)

Opera som internasjonal kunstform

Opera har siden den spede begynnelsen i Italia på slutten av 1500-tallet, spredd seg globalt og er med det blitt en internasjonal kunstform. En ting som skiller opera fra andre scenekunstformer, er bruken av språk. I opera er det blitt vanlig å fremføre verket på det språket som librettoen opprinnelig er skrevet på, selv om publikum ikke forstår språket; slik også i Norge.

Det er jo slik i dag at en norsk operasanger kan synge Verdi sine operaer på italiensk i mange forskjellige land; for eksempel Tyskland, Frankrike eller Italia, men en italiensk operasanger er vel langt mer egnet til å synge Verdi sine operaer på italiensk, hva gjelder uttale.

Jeg er personlig ikke så språkmektig at jeg kan vurdere god og dårlig italiensk-uttale, men jeg har hørt en rekke utenlandske sangere, som ikke har norsk som morsmål, prøve å synge opera på norsk. Det er få tilfeller der jeg har latt meg overbevise i så stor grad at jeg synes det har vært vellykket. Slik tenker jeg egentlig det må være for italienere som hører for eksempel nordmenn, tyskere eller amerikanere, synge på italiensk.

Den walisiske sopranen Angharad Morgan uttaler seg om fordelene ved å synge på originalspråket på Welsh National Opera sine nettsider:

The benefits of singing an opera in its original language is huge. The composer will write things in certain ways to fit the language and the music will be coloured in certain ways to match. That way, as performers, we have an insight into what the composer wants from us. (Morgan, 2023)

Tidligere Operasjef Bjørn Simensen er også inne på dette med språk i sin biografi:

Også dette med å synge på originalspråket gjør krav på en tilføyelse. Den svenske operaregissøren, operasjefen, professoren med mer, Folke Abenius, doserte: "Alle sangere synger best på sitt eget språk." Og det er riktig, og det gjelder alle. Så språkvalg bør diskuteres i hver produksjon. (Julrud, 2018)

Det å oversette en operalibretto fra et språk til et annet, byr på flere utfordringer. Det gjelder blant annet å få frem nyanser i innholdet, som for eksempel dobbeltbetydninger, eller humor, men også rim og antall stavelser som skal passe til den allerede skrevne musikken. Det vil knapt være mulig å lage en operaoversettelse der alle disse punktene blir ivaretatt hundre

prosent, og det vil være krevende å finne en oversetter som har alle de ønskede kvalifikasjonene.

Operautdanning

Ser vi på undervisningsinstitusjonene i Norge, ser vi at Barratt Due Musikk institutt kjører et årlig operaprojekt for sine bachelor- og førsteårs masterstudenter. Disse prosjektene fremføres på norsk, så fremt repertoaret finnes på en sangbar oversettelse. Dette vet jeg etter å ha vært student ved skolen i 4 år. Operahøgskolen, som er den eneste utdanningsinstitusjonen som utdanner operasangere i Norge, sier at de er opptatt av at studentene skal synge også på norsk på årsstudiet, men at de på sin masterutdanning i mindre grad kan tilby dette, da studiet er internasjonalt og kan ha studenter fra hele verden.

Mine erfaringer

Torsdag den 22. februar 2024 sang jeg sammen med mine medstudenter på Operahøgskolen i Oslo, konsert på Scene 2 på Operaen i Bjørvika. Her fremførte jeg arien *Largo al factotum*, fra *Barberen i Sevilla*. Dette er nok en av de mest kjente operaariene, i hvert fall for baryton, og det er nok veldig mange som kjenner denne musikken, selv om de ikke har vært i operaen tidligere. Denne arien har jeg sunget på utallige konserter, men jeg har stort sett sunget den på italiensk, som er originalspråket. En av hovedgrunnene til det er at jeg har denne sangen på mitt audition-repertoar. Når jeg får auditions utenfor Norges grenser, er det dermed naturlig å synge repertoaret på originalspråket. Denne torsdagen i operaen, hadde jeg imidlertid en gyllen anledning til å gjøre denne arien på norsk, for et norsktalende publikum. Når man kommer med det *radikale* forslaget å fremføre en operaarie med en norsk oversettelse, lar ofte ikke reaksjonene vente på seg. Det er mange meninger der ute. I lærerstaben ved KHiO er det veldig delte meninger om saken, og blant studentene er det også ulike oppfatninger rundt dette, og man kan oppleve å motta råd i begge retninger, men til syvende sist respekterer alle mitt valg om å synge på norsk. Tilbake til konserten i Operaen: Det var en utrolig respons fra publikum i salen etter at jeg hadde sunget arien, jeg kan faktisk ikke huske å ha opplevd slik respons fra publikum noen gang tidligere; kanskje språket hadde en innvirkning.

Jeg tenker at det er helt naturlig å fremføre opera på norsk i Norge. Jeg er også av den oppfatning at det er viktig å forstå komikk, dramatik og ikke minst handlingen i en opera. For opera er ikke bare musikk, det er et skuespill som fremføres akustisk foran hundrevis av mennesker, og jeg mener at en viktig del av opera er å forstå handlingen; direkte når det skjer.

Jeg har hatt mange diskusjoner om dette emnet med ulike personer i operabransjen, og noen av de subjektive argumentene som går igjen når det gjelder å synge på originalspråket er blant annet:

- “Komponisten brukte språket aktivt i komposisjonen, og språk og musikk henger sammen.”
- “Originalspråket er mye bedre å synge på (her nevnes ofte italiensk, tysk og fransk).”
- “De norske oversettelsene er så dårlige, eller teite.”
- “Norsk er et ubehagelig språk å synge på.”
- “Det er umulig å høre hva en operasanger synger uansett.”

Den mer objektive argumentasjonen ser slik ut:

- “Vi har jo tekstmaskin, da kan jo publikum lese hva som skjer.”
- “Vi har internasjonale sangere på huset og det er meningsløst å la dem synge på norsk.”
- “De norske oversettelsene er gamle og dårlige.”
- “Økonomi.”

Gjennom mine egne erfaringer, opplever jeg ganske stor forskjell på når jeg synger opera på norsk, og når jeg synger opera på et fremmedspråk i Norge. Når jeg synger på norsk, opplever jeg en mye bedre kontakt med publikum gjennom spontan respons på det tekstlige. Spesielt gjelder dette komedier, hvor veldig mye av humoren ligger i librettoen. Dette igjen, gir spillelede til meg på scenen.

Når jeg har gjort produksjoner på originalspråket, opplever jeg ofte lite respons fra publikum, selv med tekstmaskin tilgjengelig. Dette kan være ganske frustrerende, spesielt når det kommer til komedier. Det eneste jeg synes fungerer til en viss grad, er slapstick-humor, eller veldig overdrevne gester, slik at det blir mer pantomime. Når jeg synger opera på et fremmedspråk oversetter jeg alltid ord for ord, slik at jeg forstår handlingen og hva jeg synger. Likevel må jeg ærlig innrømme at selv jeg som operasanger, sliter med å ha full

oversikt over betydningen av hva jeg selv synger til enhver tid og ikke minst hva andre karakterer synger til meg. Dette selv etter at jeg har vært en del av en intens 6 ukers prøveperiode på en operaproduksjon. Etter samtaler med andre kolleger og medstudenter i operabransjen, vet jeg at jeg ikke er den eneste som føler på dette. Hele situasjonen med språkbarrieren for meg på scenen, og for publikum i salen, har et hint av moralen i eventyret *Keiserens nye klær*, der publikum narres til å tro at de ser noe de ikke ser, men ingen tør innrømme at de ikke ser. I operaverdenen tror jeg mange ikke forstår, hverken handling eller tekst når oppsetningen foregår på f.eks. italiensk, men de tør ikke å innrømme det overfor andre, av frykt for å bli sett på som dumme. Man aksepterer heller at det skal sikkert være sånn. Men i virkeligheten er de kanskje representanter for mange blant publikum. Vi som er på scenen kan også ha den samme opplevelsen av å være med på noe som vi ikke helt forstår hensikten med.

Avslutning

Hele operafaget er bygget på subjektivitet, og bruken av språk er intet unntak. Det finnes ingen fasit på hva som er rett eller galt i denne sammenhengen, men vi kan se at vi har gått fra å fremføre opera utelukkende på norsk, til svært ofte å fremføre opera på originalspråket her i Norge. Nå er Norge i en litt spesiell situasjon, for vi har bare ett eneste operahus her i landet. Den Norske Opera & Ballett har valgt å legge seg på en internasjonal linje ved å gjøre produksjoner på originalspråket med sangere fra mange ulike nasjoner. Når det synges på originalspråket, oppstår det en distanse mellom scenen og publikum, og man gjennomlever ikke det som utspiller seg på scenen, men får i stedet hendelsen referert.

I Sverige og Stockholm har de Kungliga Operaen som kjører en lignende internasjonal linje som Den Norske Opera & Ballett, men forskjellen i Stockholm er at de også har Folkoperan som fremfører de fleste produksjonene sine på svensk. Hadde vi i Norge også hatt flere nasjonale fullskala operahus, hvor ett eller flere av husene hadde lagt seg på en mer nasjonal linje slik som Folkoperan i Stockholm, ville denne problemstillingen ikke vært like aktuell som den er i dag. Det vil si, vi hadde en gang noe som het *Riksoperaen*:

Operaen fortsatte i disse tiårene en utstrakt Riksopera-virksomhet med besøk i mange norske byer, men denne virksomheten ble trappet ned og erstattet av lokale operaselskaper. (Svendsen, 2024)

En forfatter av en bok vil markedsføre at boken er oversatt til mange språk, men i opera idag blir en oversettelse nærmest sett på som en fornærmelse overfor komponisten og librettisten, selv om vedkommende har vært død i flere hundre år. Vi vet også at det var helt vanlig å fremføre operaer på de respektive riksmålene frem til midten av 1900-tallet. (Ref. sistat Österreichischer Rundfunk, 2021)

Skal vi lokke nye generasjoner til operasalen, mener jeg at vi må gjenetablere norske oversettelser, og da holder det naturligvis ikke med de gamle oversettelsene vi har i dag. Mange av de oversettelsene vi i dag har tilgjengelig, er gamle, og bærer språklig sett preg av det. Jeg mener at nye oversettelser vil gjøre mange operaer mer tilgjengelig for et norsk publikum.

Referanser

Arbeiderbladet. (1996, 23. november). "Poppeas kroning" på operaen.

<https://www.nb.no/items/0955c0c82bb993a2bbc5a0ebc076ba99?page=15&searchText=poppea%20italiensk>

Baden, T. (1988, 26. september). Festlig elskovsdrikk på Den norske Opera. *Osloavisen*.

<https://www.nb.no/items/cd3ce8d70f7cd45e7977e6488ae9baab?page=15&searchText=elskovsdrikken%20fr%C3%B8land>

Crutchfield, W. (2022, 25. februar). 'Don Carlo' or 'Don Carlos'? Verdi Comes to the Met in French. *New York Times*.

<https://www.nytimes.com/2022/02/25/arts/music/don-carlos-verdi-met-opera.html>

Den Norske Opera & Ballett. (u. å.) Nysgjerrig på opera?

<https://www.operaen.no/forestillinger/nysgjerrig-pa-opera/> (Lesedato 2024, 18. januar)

Haug, M. (1988, 26. september). Norsk Elskovsdrikk. *Drammens Tidende og Buskeruds Blad*.

<https://www.nb.no/items/351be5706a2f450a4082800425781199?page=7&searchText=elskovsdrikken%20fr%C3%B8land>

Hurum, H. J. (1996, 23. november). Den Norske Opera: "Poppeas kroning". *Aftenposten*.

<https://www.nb.no/items/4c74fa15f4412b783c96bf369a6e0955?page=35&searchText=poppeas>

Julsrud, O. (2018). *Operasjefen: Bjørn Simensens liv og karriere fortalt til Ottar Julsrud*. (1. utg.). Gren forlag.

Kilden teater og konserthus. (u. å.). <https://kilden.com/forestilling/don-giovanni/>

Landon. (1991). *1791: Mozarts sidste år* (1. utg.) Munkegaard

Lindvik, K. T. (2002, 4. oktober). Alt man kunne ønske å vite om «Circus Terra»:

Bakmennene snakker ut. Ballade.

<https://www.ballade.no/kunstmusikk/alt-man-kunne-onske-a-vite-om-circus-terra-bakmennene-snakker-ut/> (Lesedato 2024, 5. februar)

Morgan, A. (2023, 6. mars). Singing in different languages. *Welsh National Opera*.

<https://wno.org.uk/news/singing-in-different-languages>

Nordheim, A. (1996, 23. november). DEN NORSKE OPERA: Monteverdis mesterverk i genuin tolkning. *Dagbladet*.

<https://www.nb.no/items/54000fd5ed758cb84966becee692812d?page=1&searchText=poppeas>

Opera Østfold. (u. å.). La Bohème.

<https://www.operaostfold.no/program/la-boheme-av-g-puccini/>

Ringsakeroperaen. (u. å.) 2017 - Dido og Aeneas & Cavalleria Rusticana.

<https://www.ringsakeroperaen.no/hovedoppsetninger/2017-dido-og-aeneas-cavalleria-rusticana/>

Sandvik, E. (2022, 23. oktober). Ender opp som operakalkun. *Norsk Rikskringkasting*.

https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_carmen_-_i-sandnes-kulturhus_-_stavanger-konserthus-og-festiviteten-1.16144885

Sandvik, E. (2022, 9. november). Mørk scenemagi i Grieghallen. *Norsk Rikskringkasting*.

https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_tryllefloyten_-_ved-bergen-nasjonale-opera-1.16166796

Svensden, T. O. (2024, 11. februar). Den Norske Opera & Ballett. I *Store norske leksikon*.

https://snl.no/Den_Norske_Opera_&_Ballett

Sætre, E. M. (1988, 27. september). Utvannet Elskovsdrikk. *Morgenbladet*.

<https://www.nb.no/items/4214ada82b585100c3b5ca0d6b9cc9f6?page=7&searchText=elskovsdrikken%20fr%C3%B8land%20norsk>

Sørå, J. (1988, 26. september). Operafarse uten brodd. *Verdens Gang*.

<https://www.nb.no/items/79ffde7e14e9b2782ec6fdde407a5835?page=47&searchText=elskovsdrikken%20fr%C3%B8land>

Tandberg, S. E. (1988, 27. september). Glimrende opera-oppsetning. *Tønsbergs Blad*.

<https://www.nb.no/items/b8a5dbc3b66c1fe5ae34c7cdaafde7df?page=5&searchText=elskovsdrikken%20fr%C3%B8land>

T. K. (1966, 23. november). Den Norske Opera: Poppeas kroning. *Friheten*.

<https://www.nb.no/items/d2d1c7b1000e8dc3f82aa39de5a31d29?page=5&searchText=poppea>

Vedtekter Den Norske Opera & Ballett (2022, 23. februar).

<https://www.operaen.no/globalassets/om-oss/dnob/vedtekter-den-norske-opera-ballett-sist-endret-23.-februar-2022.pdf>

Österreichischer Rundfunk. (2021, 24. januar). Als Opern noch in Übersetzungen gespielt wurden.

<https://oe1.orf.at/programm/20210124/625312/Als-Opern-noch-in-Uebersetzungen-gespielt-wurden#top>