

Chydenius – vilka vid en närmare granskning nog skulle visa sig innehålla andra tonfall och syftningar än hattarnas och mössornas frontfigurer. Författaren är medveten om denna begränsning, och den kan försvaras med syftet att nå en ståndspecifik diskurs, men det blir besvärligt när ståendet är så differentierat och efter hand till stora delar svårt att skilja från den framväxande kategorin ofrälse stånds personer.

Ändå: Charlotta Wolffs begränsade studie – måttlig också till omfånget – är en värdefull forskningsinsats, kompetent utförd med kringsyn och språklig observans och med ett perspektiv – det romerska – på det svenska 1700-talets politiska diskurs som hittills inte exploaterats.

Bo Lindberg

Hans Erik Aarset, *Gjenreiste verdener: senbarokk musikkdramatikk som tverrestetisk scenekunst: Vivaldi – Händel – Rameau* (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2008). 319 s.

En bok på skandinavisk om 1700-tallsoperaen er en begivenhet, ikke minst når den kommer fra litteraturvitenskapelig hold. Operaforskningen er de siste tiårene fornyet med bidrag fra mange fagområder, og er ikke lenger bare musikkviternes gebet. Boka presenteres imidlertid ikke som et forskningsbidrag, og forholder seg ikke i særlig grad til forskningslitteraturen på området – den er snarere en formidlingsbok, en hyllest fra en operakjenner som kan trekke inn perspektiver fra eget fagområde: drama og teaterpraksis i klassisismens Frankrike.

Aarset ønsker å bidra til gjenoppdagelsen av musikkteatret fra tidlig 1700-tall, et repertoar som lenge har vært glemt, og som er tatt opp igjen først i vår egen tid – i denne forstand handler boka om "gjenreiste verdener". Foruten operaer, kantater og operabal-

letter av komponistene som er navngitt i tittelen, kan vi lese om verk av Johann Sebastian Bach og Carl Heinrich Graun. Det er fint at mer ukjente verk trekkes fram, ikke bare Georg Friedrich Händels berømte italienske operaer. Tittelen viser også til et gjennomgangstema i boka, nemlig intertekstualitet. Musikkdramatikken skriver seg inn i diktningens og billedkunstens historiske motivkrets, og er dermed selv med på å gjenreise verdener. Som Aarset påpeker, er det musikkdramatikken som viderefører den klassiske arven i 1700-tallets scenekunst.

Det intertekstuelle perspektivet har imidlertid begrensninger i møte med et fenomen som er så til de grader *performativt*, og som rettet seg så aktivt mot samtidsomgivelsene. Sunget drama var fra innføringen på 1600-tallet tett integrert i politiske agendaer, men ble også tidlig sentrum i lokale underholdningskulturer. Ingen av delene kommer godt fram i boka. Selv om vi får vite noe om oppsetninger, dekorasjoner, kostymer, koreografi og skjønnsang, og får spredte opplysninger (ofte gjemt bort i fotnoter) om oppdragsgivere, publikum, teaterhus, sangstjerner og økonomi, blir det ikke nok til å gjenreise verdenerne som stykkene ble framført i. Et knapt og generelt kapittel om "sosiale rammer", uten referanser til konkrete aktører på konkrete arenaer, er ikke til stor hjelp.

Aarset vil gi musikkdramatikken en plass i litteraturhistorien, men selv om han unngår den vanlige feilen å lese den som taledramatikk, unngår han ikke å overfortolke stykkene som "verk". Til tross for tidens forsøk på librettoreform og ansatser til kanonisering av enkelte diktere, for eksempel av Metastasio som "den moderne Sofokles", ble musikkdramatisk poesi resirkulert og redigert fritt i nye settinger. Komponistene gjenbrakte egen og andres musikk i nye forestillinger. Aarset unnskylder Händels og Vivaldis lån med "tidspress", men sannheten er at man ikke var særlig opptatt av verkenes originalitet.

Handlingen i stykkene gjennomgås grundig, og her er det mye interessant om forvandlingene i Polyfemos-myten og Roland-sagnet, men jeg savner en forklaring på hvorfor stoffet fascinerte datiden. Man kan granske verkets transtekstuelle forvandlinger, men i undersøkelser av 1700-tallets underholdningskulturer må man også være antropolog på feltarbeid. En framstilling strukturert rundt *begivenheter* i stedet for verk hadde fungert bedre. Da ville man også bedre sett hvordan transformasjonene av stoffet hang sammen med skiftende kulturelle identiteter og sensibiliteter, sosiale funksjoner og politiske agendaer.

Boka framstiller "senbarokkens musikkdrama" som *epoke* med vekt på komponister og verk. Men musikkteatret hadde fra 1600-tallet utviklet seg i alle retninger uten felles standarder og kanondannelse og forelå på 1700-tallet i et mangfold av lokale former i grenselandet mellom hoffkultur og offentlig underholdning, representasjon og mimesis, heroisk og komisk modus, og mellom italiensk, fransk, engelsk og tysk kultur. Hver av formene levde i sitt eget politiske, sosiale og kulturelle kretsløp. På den ene siden er Aarsets epokale framstilling uforsvarlig generell og fører til tallrike små og store misforståelser. På den andre siden glipper mange spørsmål som tross alt var felles for perioden, for eksempel den musikalske retorikken og affektlæren samt generalbasslæren som det kompositoriske og retoriske fundamentet for dramatisk musikk. Det er ingen referanser til tidens vidtfavnende teori og operadebatt.

Boka forteller om gjenoppdagelsen av repertoaret på 1900-tallet, om ensemblene og deres ledere, oppsetninger og innspillinger. I

motsetningen mellom en ortodoks tro på autentisk historisk praksis og en friere praksis med fokus på kunstneriske resultater, slutter Aarset seg ikke overraskende til sistnevnte – men påstanden om at det ikke lenger er noe å gjenopplage i 1700-tallets oppføringspraksis, er overraskende. Og selv om Aarset snakker om "historien som forståelsesmodus", er han etter min mening for snar til å avskrive det som virker fremmed til fordel for løsninger som passer "vår tids publikumsforventninger". Når "autentiske" versjoner har et så stort marked, kan det jo være fordi det fremmede ved fortidens musikkdramatikk fascinerer?

Moderne realiseringer omtales med referanse til cd-plater, og Aarset viser seg som en god lytter. Men det er få referanser til sceneproduksjoner, og da bare til forestillinger på dvd, her mangler dessuten opplysninger om regissør, scenograf og koreograf. Til tross for mange fine observasjoner mangler tolkningene historisk kontekst og dybde.

Forlaget kunne løftet utgivelsen gjennom noen inngrep. Språket i boka er unødig akademisk og omstendelig. Den dramatiske poesien siteres ekstensivt, men kun i engelsk oversettelse hentet fra cd-heftet, her burde vi hatt originaltekst med norsk oversettelse. Man kan i mange tilfeller spørre om relevansen av de svært tallrike illustrasjonene. Kvaliteten på bildene er ofte for dårlig, mange er skannet fra cd-heftene, noen er grumsete stillbilder fra dvd-innspillinger. Kort sagt: Forventningene til en såpass sjelden utgivelse innfrir ikke helt.

Jørgen Langdalen