

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her:
<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>
Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

ROBERT NEIIENDAM

Mester Bournonville

I ANLEDNING AF 150-AARSDAGEN
FOR HANS FØDSEL

*Særtryk for medlemmerne
af
Selskabet for dansk Teaterhistorie*

Akциденstrykkeriet, Politikens Hus

1955



DET skyldtes egentlig en tilfældighed, at han blev dansk. Faderen var en charmerende fransk solodanser, af hvem den svenske maler Per Krafft d. æ. har levnet os et straalende portræt, der baade giver manden og tiden. Han virkede ved Gustaf Ills teatre og dansede som gæst hos os, da efter retningen om kongemordet i Stockholm kom. I forudfølelsen af, at dette ville ændre forholdene ved det svenske hof, foretrak han at blive

København, hvortil ogsaa erotiske forhold bandt ham, bl. a. forbindelsen med en kvinde af svensk fødsel, som blev mor til August Bournonville. Drengen kom til verden uden for ægteskab paa den gamle stiftelse Amaliegade, hvor mange af vor nations navnkundige mænd og kvinder saa dagens lys. Da han var 11 aar, legaliserede faderen forholdet.

Der fandtes altsaa ikke dansk blod

i August Bournonvilles aarer, men han blev alligevel en sand elsker af Danmark, dets natur, sprog og litteratur. Fra sit ottende aar sprang han op ad „Berømmelsens Trappe“ til danseskolen paa Hofteatret ved Christiansborg, men medens datidens balletbørn ellers voksede op i stor uvidenhed — der fandtes ingen skole for almindelige kundskaber knyttet til danseundervisningen — blev den sceniske uddannelse kun én side af drengens opdragelse: Faderen lærte ham at tale fransk som en indfødt, moderen svensk; han fik undervisning i historie, mytologi, musik, og Oehlenschlägers værker vakte hans sans for Nordens oldtid.

Først stod hans lyst til at blive skuespiller, men da en talefejl hindrede ham, fik han sin bestemte uddannelse i Paris under vejledning af verdens den gang førende balletmestre Gardel og Vestris d. y.,

som var kunstneriske descendenter af dansens reformator Georges Noverre. Gennem fem—seks aar udviklede Bournonville sig kulturelt og koreografisk i Frankrigs hovedstad, ved hvis opera han blev solodanser, men denne væsentlige periode i hans liv er for øvrigt ikke historisk undersøgt, skønt den byder paa en interessant opgave. Vi maa nøjes med at sige, at han 24 aar gl. og i besiddelse af megen selvtillid forlod udsigten til berømmelse i et stort land for efter direkte forhandling med Frederik VI at modtage ansæt-



Andreas Kolbergs ungdomsbyste af August Bournonville, fotograferet paa Teatermuseet. Violinen i baggrunden er Bournonvilles egen, som han brugte, naar han underviste privat ude i Fredensborg, bl. a. fru Hennings og de kongelige børn.

telse som teatrets dansedirektør i sin lille fødeby, hvor balletten — ligesom nu — trængte til en myndig leder, der tillige var en aandfuld mand og dertil udøvende kunstner baade som skribent og danser. Alle disse evner og egenskaber besad Bournonville. Resultaterne blomstrer endnu, hvad afslutningsaftenen paa majs festival bragte et straalende bevis paa. Tilskuersalen kogte af sydlandsk begejstring. De bølgende bifaldssalver var en levende protest mod dem, som kalder hans teknik mangelfuld og gammeldags. Selv fremmede, der overværede forestillingen, blev henrevne af den stadig stigning i „Napoli“s sidste akt, og de forstod, at dette var en national ejendom, som bestandig maa bevares. Det var interessant at iagttage sindenes glæde, man smeltede og var nærvædet at omfavne hinanden. Nyhedskravene forstummede for en aften. Med mesterhaand understregede Bournonville en hovedsætning sin koreografiske katekismus: *„Det skønne beholder stedse Nyhedens Friskhed, men det forbausende trætter i Længden“.*

II.

Han kom ikke alene som en fornyer, men som en nyskaber.

August Bournonville maatte være haard mod sin afdøde forgænger, Vincenzo Galeottis stivnede, statuariske form, hvis da sansen for balletkunsten skulle reddes. Massernes

grupperinger havde hidtil fulgt symmetriens love, men Bournonville opfandt et væld af friske nuancer, og hans linjevirkninger med de bløde overgange var skønne og nye for os. Det blev en kunst, som ikke lagde an paa sansernes eller nervernes pirring, men paa at bringe øjet glæde og hjertet næring. Under ham vandt balletten anseelse som en national kunst. Han besad en udmærket forstand, fortrinlige kundskaber, stor musikalitet, haardnakket vilje og brændende ærgerrighed. Kompositionsevnen var medfødt: derfor gav Oehlenschläger ham ridderslaget, da han kaldte ham *Digter*. Enhver handling blev i Bournonvilles fantasie omdannet til ballettens plastiske former. Hans begavelse viste sig snart i valget og opdragelsen af den ungdom, der skulle blive hans materiale, ligesom leret er billedhuggerens stof, og han forstod at udnytte de enkelte elevs særlige evner i sine værker.

Stridigheder med de vekslende primadonnaer hørte til dagens uorden: Han kunne være hensynsløs i sin fremfærd og give sig slemme blottelser, naar han traadte dem for nær, men ved bedømmelsen af disse forhold bør man ikke overse, at han som danser var opdraget i Paris, hvor betragtningen af en danseuse var anderledes end i København. Bournonvilles franske afstamning fornægtede sig aldrig. Den bedst begavede af eleverne Lucile Grahn

flygtede for hans tilnærmelser og skadede ham siden ude i Europa, hvor hun blev berømt. Det var fra hendes side aaben krig, selv om de paa de ældre dage mødtes under højtidelige former i München, hvor hun endte som ballettens leder og han søgte oplysning om opsætningen af Wagners værker Thi operainstruktør blev han ogsaa og i Stockholm endogsaa sceneinstruktør for skuespil.

Men bag alle fejltagelser brændte kunstens rene flamme i hans iltre sind. Dans var for ham en skønhedsudfoldelse, givet af Gud. Der var et religiøst moment i hans kærlighed til kunsten. Derfor tilbød han at udføre en sørgedans paa gaden foran Thorvaldsens kiste, naar den førtes fra Charlottenborg til Frue Kirke, og derfor fandt han det naturligt at danse foran faderens dødsleje, hvad der hos mere dagligdags sjæle vakte stor forargelse.

Gennem tyve aar forenede han alle ballettens funktioner: Digteren, solodanseren, instruktøren, læreren og organisatoren, og i den sidste egenskab dannede han hele etaten til et mønsterkorps efter militært forbillede. Tre gange fornyede han genren af sin virtuositet, stadig efter fransk mønster, og ved afgangen bedømte han sin evne i disse ord: „Som Danser besad jeg Kraft, Lethed, Præcision og Brillans i betydelig Grad“ (men ikke faderens skønhed, kunne han have tilføjet).

Hans periode sluttede i friheds-
aaret 1848, da han var 43, men han
fortsatte som leder langt ind i par-
lamentarismens tid, hvad der van-
skeliggjorde arbejdet, da den unge
rigsdag betragtede hans værk som
en levning fra enevælden, der kun-
ne spares. Balletten ville alligevel
forsvinde med ham, mente man, alt-
saa kunne den lige saa godt fjer-
nes med det samme. Mange horrible
meninger maatte han døje, men det
hændte ogsaa, at et medlem, Hans
Egede Schack, oplyste Folketinget
om, at hans balletter var nationale
paa samme maade som Heibergs
vaudeviller, og at de ved deres ind-
hold af poesi og karakter var ene-
staaende paa de europæiske scener.

Selv forsvarede han ofte sin kunst
i artikler, som endnu har en duft af
frisk samtid. Han kendte sit eget
værd, krævede det yderste af sig
selv og forlangte af omgivelserne,
at de skulle følge hans eksempel. Alt-
tid svingede han mellem begejst-
ring og vrede, var livfuld og impul-
siv. brugte haarde ord og knubs (for
eks. fik en af hans yndlingelever,
den senere fru Hennings, en knal-
dende lussing, fordi hun en aften
havde glemt et bæger, hun skulle
bruge paa scenen), men han var og-
saa den første til at vise taknem-
melighed, naar „Billedet stod“ som
han sagde, i. v. s. dækkede hans tan-
ke og de rollehavende gengav de
karakteristiske træk, han under prø-
verne lærte dem.

Ogsaa den haarde modsætning,
der kan være mellem en dansers
tindrende ungdom og tidlige alder-
dom. mildnede han, da han i 1869
skabte ballettens private pensions-
kasse Tilfældet vil, at der nu
mindeaaret vil blive oprettet et le-
gat paa 100.000 kroner til den Jyg-
tige ungdoms videre uddannelse.
Beløbet er skænket af nylig afdøde
oberstinde Polly Sander, for hvem
balletten var en livsværdi.

III.

Der kunne skrives en afhandling
om Bournonvilles forhold til musi-
ken. I hans katekismus staar denne
fortrinlige læresætning: „Dansen
kan ved Musikens Hjælp hæve sig
til Poesi, men ogsaa ved et Over-
maal af Gymnastik nedsynke til
Gøgleri, det saakaldte vanskelige
har utallige Adepter, hvorimod det
tilsyneladende lette kun opnaas af
nogle faa udvalgte“ Han naaede et
intimt sammenspil mellem dansen
og tonerne og tog de fleste af sam-
tidens komponister fra J P E Hart
mann og Gade til Folketeatrets ka-
pelmester C. C. Møller, i sin kunsts
tjeneste. Værkerne dannede, hvor
naive nogle af dem, særlig de, der
ikke længere opføres, end kan være,
et isoleret fænomen blandt samti-
dens internationale balletter, fordi
de forenede dans med et indhold
af karakteristik, poesi og dramatisk
kraft. Han priste idyllen, den uskyldige
munterhed: de rummer udtryk

for romantisk erotik, naturglæde, national stolthed og varm følelse for det fædreland, som ikke var hans.

Et af hans sikreste virkemidler var mimiken, der nu næsten er forsvundet. I den stab, han uddannede, fandtes store mimiske talenter, der ikke behøvede at være fremragende

dansere. Waldemar Price, ballettens Michael Wiehe, var en saadan kunstner Ved sjæleligt at gennemleve situationerne, ogsaa de komiske, bidrog de til at tydeliggøre det dramatiske indhold, medens dansen for ham væsentlig betød glæde.

Tre momenter i hans vældige produktion viser, hvor vidt han spænd-



Ynden i Bournonvilles kunst: Les trois Cousines (frkn. Price), efter farvelagt tegning af Edvard Lehmann. (Teatermuseum).

te i følelseslivet: Festglæden i „Napoli“, den tragiske højhed i „Brudfærden i Hardanger“, hvor den forsmaaede brud i fortvivlelse ringer med stormklokken, og den forfriskende ynde, som Edv. Lehmann har forevigeet bedre end nogen anden i sin farvelagte tegning „Pas des trois cousines“ (paa Teatermuseet), en hyldest til de tre jomfruer Price der kom fra fjæleboden paa Vesterbro og via Kasino i Amaliegade ved mesterens hjælp blev løftet op paa nationalscenen, hvor han betragtede dem som en „Foræring til Balletten“.

Ja, han forstod at uddanne talenter, og han kendte aktualitetens værdi. Der knytter sig tidshistorie til hans kunst. Da Ingemanns romaner vakte menigmands interesse for landets fortid, komponerede han „Valdemar“; glæden over Thorvaldsens hjemkomst gav ham ideen til „Festen i Albano“, hvor mesterens statuer forekommer. „Et Folkesagn“ var en hyldest til dansk romantik og natur, hvilende paa Thieles udgave af folkesagnene, isprængt Christian Winthers lyrik. „Napoli“, hvortil Thorvaldsen tilskyndede ham, udløste fyrrernes begejstring for Italien paa en saadan maade, at glæden varer endnu over hundrede aar senere, medens man kun har et smil til overs for folketingsmændene Tscherning og David, der ikke ville bevilge de 4000 rdlr., som opsætningen havde kostet.

Verdensudstillingen i 1851 i London satte sig et mærke i „Zulma eller Krystalpaladset“; frugten af Bournonvilles besøg i Norge og hans kendskab til A. Munchs digtning og Tidemanns folkemaleri blev til „Brudfærden i Hardanger“, som snarest burde genoptages (allerede omkr. 1760 var norske bondebryllupper et yndet balletemne). Bjørnstjerne Bjørnsons bondefortællinger førte ham til „Fjeldstuen“; korvetten „Galathea“s jordomsejling blev ved hans fantasi til det maritime billede „Fjernt fra Danmark“, som den græske søhelt Canaris saa seks gange, og den fransk-tyske krig inspirerede Bournonville til „Livjægerne paa Amager“, hvor hans fars fortællinger om sin ven, sangeren du Puys færre, som livjæger, blev benyttet.

Saaledes vedblev han til sin død ved nye kompositioner at fastholde publikums interesse. Hans sidste arbejde blev et hyldest-tableau til hans ungdomsdigter, til Adam Oehlenschläger, der „havde aabnet hans Øjne for det romantiske“ Festen fandt sted paa Folketeatret et par uger før Bournonvilles bortgang.

Nogle aftener forinden havde han overværet Hans Becks debut. „Den unge Mands Evner er enestaaende“ sagde han og spaaede ham en stor fremtid. Ordene virkede som en indvielse. Sit lange liv til ende blev Hans Beck en mandig og trofast vogter af Bournonvilles kunst.

Den gamle mester med Rossini-ansigtet bar den nu længst forsvundne titel Hofballetmester. Den var en levning fra enevældens dage, som medførte, at han skulle undervise de kongelige børn. Hans sidst. hold bestod af de smaa prinser Christian (X) og Carl (Haakon VII), prinsesse Maud og prins Albert, der skulle være Storbritanniens konge, men døde tidlig. Undervisningen fandt sted i Fredensborg, hvor Bournonville tilbragte sit otium, og sluttede med en opvisning for børnenes bedstemoder, dronning Louise. De pynkelige smaa og den hvide mester med violinen og den franske air over sin person var et billede fra en længst forsvunden tid. Han havde glædet sig til at kunne fejre sit guldbryllup derude, men naaede det ikke; et hjerteslag overraskede ham i Stormgade, da han en søndag kom fra Frue Kirke. Liget blev baaret ind i forsikringsselskabet „Nye Danske“'s ejendom og derfra bragt til Kommunehospitallet.

Bournonville er klassiker og tilhører vor nation. Vel vidste han, at „Scenens flygtige Fremtoninger“ er undergivet forandringens lov, og han

troede ikke, at blot nogle af hans værker bestandig ville leve, men fastslog generelt, at i *ethvert* repertoire er „Manér ikke Karakter og Affektation Gratiens afgjorte Fjende. Dansen bør derfor fremfor alt vogte sig for at smigre et blaseret Publikums Forkærlighed for Indtryk, der er fremmede for den sande Kunst“. Det var hans foragt for en folkeyndet danserinde som Pepita, der laa bag denne advarsel. Da ordet *ballet* første gang lød i Folketinget, lo medlemmerne Men hundrede aar senere, ved grundlovens jubilæum i 1949, stillede ministeriet 90 000 kr. til disposition til en festforestilling, hvor arbejder af Bournonville dannede indholdet. Og landets undervisningsminister tog ved sæsonens afslutning ordet i teatret og hyldede den hæderkronede mester som vor ballets banebrydende personlighed. Hvilken sejr for den gamle derude i graven paa Asminderød Kirkegaard! Der hviler de begge, far og søn, for hvem dansen paa gammel fransk vis betød „la carrière la plus glorieuse du monde“ Brogede sommerfugle flagrer som danserinder mellem deres mindstene

ROBERT NEIIENDAM

