Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliserings-projekt 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

DEN DANSKE SKUEPLADS

DEN DANSKE

SKUEPLADS

ILLUSTRERET THEATERHISTORIE

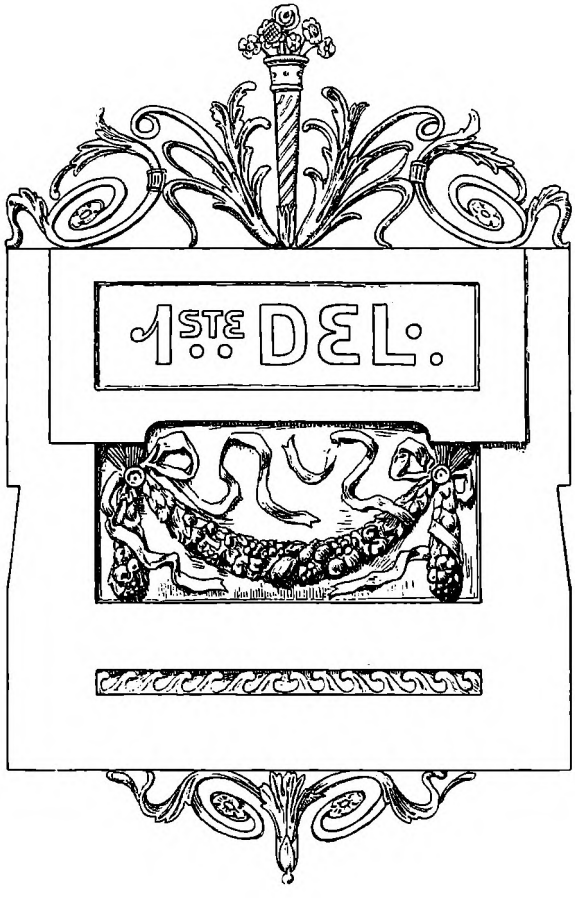
AF

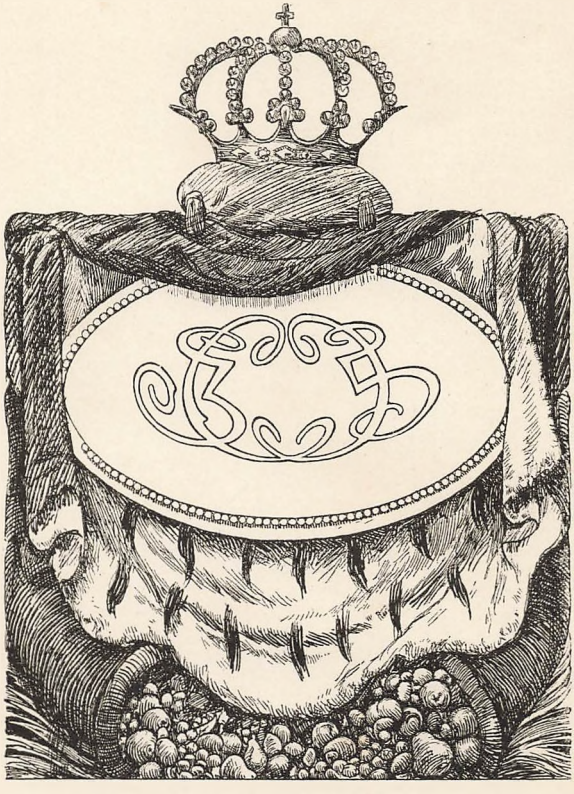
P. HANSEN



ERNST BOJESENS
KUNST- FORLAG
KJØBENHAVN


·EI·BLOT·TIL·LYST·


1ste DEL.



CHRISTIAN III · CHRISTIAN V

De ældste danske Skuespil.

Mysterier. Helgenstykker. Moraliteter. Fastelavnsspil. Skolekomedier.

Som Skuespillet overhovedet er udsprunget af den religieuse Kultus, saaledes maatte det, da det Aarhundreder efter den antike Verdens Undergang skulde gjenfødes i Middelalderen, gjennemgaa den samme Skabelsesproces endnu engang og udfolde sig af den christne Kirkes Gudstjeneste. Hvad denne Nybegyndelse udviklede sig til i Tidernes Løb, var selvfølgeligt vidt forskjelligt fra den klassiske Kunst, og den menneskelige Aandsudvikling maatte vandre endnu mangen en brydsom Vei, inden Renaissancen atter hentede den glemte græske og latinske Litteratur frem for Dagens Lys og dermed tilveiebragte Vilkaarene for, at det folkelige Skuespil kunde paavirkes af det antike og saaledes lidt efter lidt omformes til den Kunst, der har hjemme paa det moderne Theater. Skjøndt denne Kunst for Danmarks Vedkommende fødtes temmelig brat til Verden, næsten som en Overraskelse, fattes der dog ikke ganske formidlende Mellemled, og navnlig savner eiheller den danske Litteratur Minder om, at vi efter vor ringere Leilighed have været med i den Udvikling, der førte fra den tidlige kirkelige Scene til den dramatiske Fremstillingskunst, saaledes som en ny Tid har formet den. Et Overblik over Hovedtrinene i denne Vandring vil være paa sin rette Plads som Indledning til Skildringen af den danske

Skueplads som kunstnerisk Institution, som Hjemsted for den nationale dramatiske Digtning og som det Gjennemgangsled, ved hvis Virksomhed fremmede Kunstretninger og fremmed Smag har kunnet paavirke den hjemlige Opfattelsesmaade.

Den katholske Gudstjeneste besidder i Messen et Element, som allerede i sig selv har en let dramatisk Form, og som blev Udgangspunktet for en mere sammensat kirkelig Aktion. Naar Præsten iører sig Messeklædningen, naar han opstiller Patenen paa Alteret, naar han stiger ned og fremsiger Confiteor samt de derefter følgende mange Bønner, paa bestemte Punkter ledsagede af Røgning og Haandvaskning, naar han falder tilbedende paa Knæ for Hostien og derefter under Klokkeringning viser den frem for Menigheden, naar han holder den over Vinen, bryder den i to Stykker, lader nogle Krummer falde i Kalken og derpaa tømmer denne — saa frembyder hele denne symbolske Liturgi umiskjendeligt en vis Grad af dramatisk Optræden. Men denne indskrænker sig ikke engang til at være af monologisk Karakter; idet flere Geistlige medvirke under Messen, og idet visse Strofer i de latinske Bønner fordre et Svar, som Ministranten giver paa Menighedens Vegne, eller som udføres ved Samsang af Kirkens Kor, bringes der et dialogisk Element ind i Messen, ligesom dennes dramatiske Virkning forøges ved den Høitidelighed, som det store musikalske Apparat giver den. I Tidens Løb kom det dertil, at den theatralske Spire, som ligger i Messen, ved enkelte større kirkelige Fester fik Leilighed til at udfolde sig paa mere selvstændig Maade, som naar man ved Julegudstjenesten efterlignede Bethlehem-Krybben med dens nærmeste Omgivelser, Hyrdernes Tilbedelse, Englenes Lovsang o. s. v. eller i Passionsugen fremstillede Fodvaskningen, Christi Grav, Englens Tilsyneladelse for Kvinderne o. s. v., ligesom ogsaa de farverige Processioner med Faner og Relikvier, rigtklædte Prælater under pragtfulde Baldachiner og Kordrenge med gyldne Røgelsekar, istemmende deres latinske Hymner, havde et stærkt fremtrædende Præg af scenisk Arrangement. Snart fandt man, at Indtrykket af Evangeliernes Beretning ikke blot paa de ovenfor nævnte Hovedpunkter kunde forstærkes ved at omformes til sceniske Billeder, men at der

overhovedet kunde gives de bibelske Fortællinger en større Anskuelighed ved at omsætte dem i Handling. Man forvandlede altsaa den episke Skildring til Situation og Dialog, indlagde Korsange paa passende Steder og naaede saaledes til en Fremstilling af de hellige Handlinger, som fordrede et ret betydeligt scenisk Udstyr; hvor Kirkerne ikke havde Plads nok til at rumme dette samt den store Tilskuermængde, det lokkede hid, flyttede man Scenen ud paa den omkringliggende Kirkegaard eller endog hen paa Byens Torv. Allerede i det tolvte Aarhundrede kjendtes disse saakaldte Mysterier i de katholske Hovedstæder, og med større eller mindre Lethed fik de Borgerret i alle de vesteuropæiske Kulturlande som et virksomt Middel i Kirkens Haand til at fastholde den store Befolkning ved at give dens Skuelyst Næring; thi som disse Opførelser bød Lægmanden et hidtil ganske ukjendt, ved sin Pragt og sine Massevirkninger høist betagende Skue, saaledes vare de ogsaa i mange Tider den eneste theatralske Nydelse, han havde Adgang til, og det endda kun med lange Mellemrum.

I det Billedstof, som ellers i nogenlunde rigt Maal staaer til Raadighed for en illustreret Fremstilling af den europæiske Kulturhistorie, fattes desværre en Gjengivelse, om end nok saa tarvelig, af en Mysteriescene. Jongleurer og Taskenspillere, Linedansere og Knivslugere, omvankende Sangere og Dansere, Tourneringer og Ringriden, Bryllupstog og Henrettelser og hvad der ellers kunde aforyde det middelalderlige Livs daglige Gang som en uventet eller længe imødeseet Adspredelse — alt dette lade samtidige Illustrationer os faae en klar og rigtig Forestilling om; kun det store kirkelige Folkeskuespil har ingen Tegner fundet. Ikke desmindre er der paa anden Maade adskilligt Materiale tilstede, hvoraf man kan danne sig et ret fyldigt Begreb om en saadan Scenes Udstyrelse og Ydre.

Den var i sin første Form et meget bredt Podium, i hvis Baggrund der var anbragt en Række Afdelinger Side om Side, af hvilke hver enkelt havde sin særlige Bestemmelse som Opholdssted og Samlingspunkt for en afsondret Gruppe af Agerende, altsaa f. Ex. for Pilatus og hans Husstand, for de med Judas tingende Farisæere og Skriftkloge, for det jødiske Folk, for Disciplene o. s. v.; en Del af Handlingen foregik

i eller umiddelbart udenfor disse saakaldte „Loger", medens de mere sammensatte Optrin spilledes paa det for alle Grupper fælles foranliggende Proscenium, fra hvilket man saa begav sig tilbage til sin Plads, naar Scenen var forbi, medens det nye Hold Akteurer traadte frem fra deres Rum for at begynde den næste, saaledes at Tilskuerne altsaa hele Tiden havde det samlede Personale for sig. Væsentlig paa samme Maade, men med større malerisk og arkitektonisk Virkning, præsenterede Handlingen sig, da man bøiede den lange Bagvæg af i to stumpe Vinkler og førte Fløiene skraat ned langs Prosceniets Sider, saa at Scenen helt omsluttedes af Dekorationen. Man opnaaede herved at formindske Skuepladsens ubekvemme Bredde, og da man senere af praktiske Grunde fandt det hensigtsmæssigt at flytte Theatret fra den aabne Torveplads hen i den snevrere Munding af en Gade, hvis foranliggende Strækning altsaa afgav et til begge Sider begrænset Parterre med Vinduerne i Husrækkerne som Tilskuerloger, blev Bredden yderligere indskrænket, saa der maatte søges Erstatning for det tabte Raaderum paa anden Maade. Herved opstod den Mysteriescene, der byggede i Høiden istedetfor i Bredden og tømrede tre Stokværk ovenpaa hinanden: Helvede, Jorden og Himmerige, de tre Lokaliteter, mellem hvilke Mysteriehandlingen bevægede sig i Fremstillingen af sit religieuse Emne, der strakte sig fra Verdens Skabelse til Christi Himmelfart. To Piller, som fra Grunden af løb op gjennem alle Stokværk, delte hvert af dem i tre Afdelinger, svarende til de ovenfor nævnte „Loger". Nederst laa Helvede med det gabende Dragesvælg i Midten, indrettet til at aabne og lukke sig for Djævlene, som passerede ud og ind; til begge Sider Gravhvælvinger og andre uhyggelige Boliger for de Fordømte. Den mellemste Etage forestillede Jorden, og dets tre Rum med foranliggende Proscenium betegnedes ved malede Tæpper som de Lokaliteter, de i det givne Øieblik skulde forestille, f. Ex. Pilatus' og Caiphas' Huse til Siderne, de Skriftkloges Forsamling i Midten, eller Paaskemaaltidet og Gethsemane Have til Siderne med Korsfæstelsen i Midten o. s. v., alt efter Situationens Fornødenhed. Øverst thronede Gud Fader i det midterste Rum, omgiven til begge Sider af Engle og andre Skikkelser, som i Handlingens Løb fik Adgang til Himmerig.

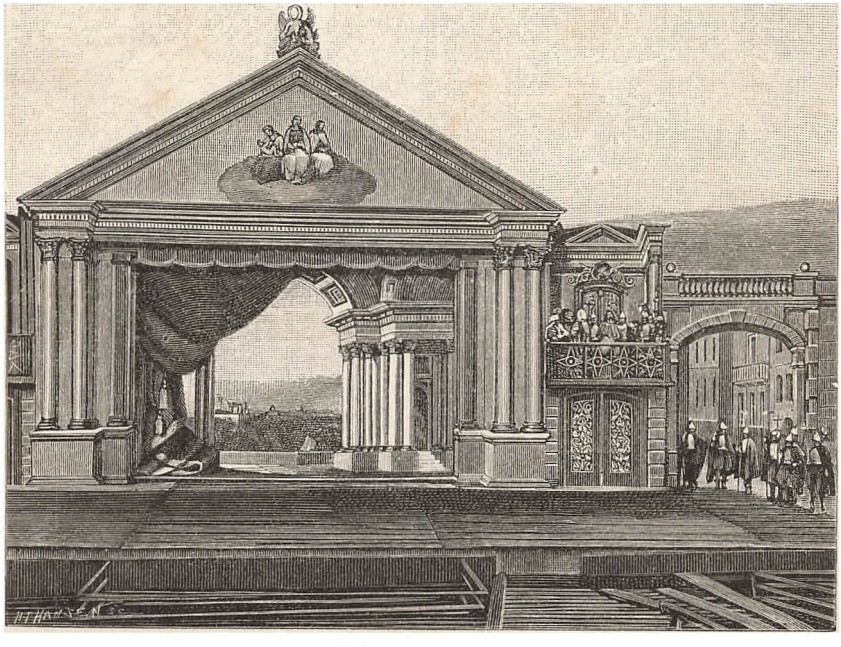
Ved Hjælp af Trapper tilveiebragtes Forbindelsen mellem Stokværkerne indbyrdes og mellem dem og det frie Rum foran nederste Afdeling, hvilket var fælles Skueplads for alle Parter, for større Optog og mere sammensatte Optrin, der fordrede vidt Raaderum. Ad Trapperne begive Lucifer og de andre faldne Engle sig fra Himlen ned i Helvede, efterat Herren har forviist dem fra sin Nærhed, ad samme Vei naaer Christus efter Gravlæggelsen ned til de fortabte Sjæles Opholdssted for at forjætte dem en Forløsning, og efter sin Opstandelse vender han tilbage til Himlen stigende opad Trin for Trin. Ogsaa benyttedes Trappepartierne stundom til malerisk Gruppering af de mange Statister, der skulde agere Tilskuere ved et Optrin, f. Ex. ved Indtoget Palmesøndag eller ved Vandringen til Golgatha.

Thi denne Mysteriescene — som man maaske faaer den tydeligste Forestilling om, naar man tænker sig en af de gamle kunstfærdigt udskaarne Altertavler i kolossal Størrelse og med legemsstore, levende Figurer — befolkedes af et meget betydeligt Antal Agerende, Hundreder af mere eller mindre virksomme Deltagere i Handlingen. Tager man Hensyn til det i og for sig ikke store, men desto mere kombinerede Rum, hvorpaa disse skulde bevæge sig, maa man faae Indtrykket af, at en meget omstændelig og energisk Sceneinstruktion har maattet gaa forud for Opførelsen, og at dette ogsaa har været Tilfældet, kan sees af enkelte gamle Mysterie-Manuskripter, som ere bevarede indtil vor Tid, og i hvilke Regien har indført Opskrifter om alle de Rekvisiter, der skulde være tilstede, og om den bestemte Orden, Skuespillerne havde at iagttage for at være paa rette Sted just i det rette Øieblik. Om Kostumerigtighed var der derimod ligesaa lidt Tale her som i Renaissancetidens Malerier af den hellige Historie; med Undtagelse af Christus og Vorherre bar de Agerende deres egen Tidsalders Dragter, som jo imidlertid ved Farver og Snit vare af megen Virkning paa Scenen.

Skuepladsen var selvfølgelig ikke permanent, saaledes som vore nuværende Theatre; den tømredes op, naar den Kirkefest nærmede sig, som den var bestemt til at forherlige, og blev reven ned igjen, naar Skuespillet var til Ende. Man kan let tænke sig, hvilken Begivenhed en saadan Mysterie-Opførelse har været for den middelalderlige Bys naive Befolkning, for hvis lave

Dannelsesstade og som Følge deraf let vakte Følelse og Fantasi Aabenbaringen af denne primitive sceniske Kunst, anvendt til Legemliggjørelse af Bibelens hellige Ord, har været noget Lignende som at stilles Ansigt til Ansigt med selve det Guddommelige. Nyfigent har den fulgt den underlige Bygnings Sammentømring Planke for Planke, har seet Jordens Rum hæve sig over Helvedes Dybder og Himlen krone hele Værket; med Ærbødighed har den været Vidne til, at Paradisets Attributer en for en anbragtes paa deres Plads, og ikke uden Gysen har den overværet Befæstelsen af det gabende Helvedessvælg. Og saa selve Forestillingsdagen! Vimpler og Flag vaie fra alle Bygninger i Nærheden af Theatret, Laugene trække op med Faner og Emblemer, Borgemestre og Raad med deres Hustruer og Børn i Festskrud tage Plads sammen med de høie Prælater paa de forreste Bænke eller paa den ved Enden af Gaden reiste store Tribune med amfitheatralsk opadstigende Pladser, medens Hoved ved Hoved fylder hele det øvrige Rum, medens de senest ankomne Tilskuere stuves sammen i de tilstødende trange Gyder og alle Vinduer i de omkringliggende Gavlhuse ere fyldte med glade, forventningsfulde Ansigter, som spændte imødese det høitidelige Begyndelsesøieblik, da samtlige de Spillende under Tubers og Trompeters Klang skulle betræde Prosceniet og opstille sig i en Halvkreds, indviende Festspillet med Afsyngelsen af en Psalme, som paakalder den Helligaands Bistand, hvorefter de fordele sig i de dem anviste Afdelinger af Scenebygningen, efterladende alene foran denne Herolden *(expositor ludi* eller *præcursor)*, som paabyder Stilhed og forklarer den opmærksomt lyttende Tilhørerkreds Handlingens Gang for det ene „Dagværks" Vedkommende, som nu skal opføres; thi naar et Mysterium var af den udførlige Art, der begyndte med første Mosebog og endte med Lucas det fireogtyvende Kapitel, optog Fremstillingen flere Dage efter hinanden omtrent fra Middagstid af til henimod Aften. Saaledes er Tilfældet endnu i den bayerske Landsby Oberammergau, hvis Beboere have bevaret Traditionen fra Mysterie-Skuespillenes Tid og sætte deres Opførelse i Scene hver tiende Sommer. Som Handlingen udføres der af den bondefødte Befolkning, er den væsentlig en Gjentagelse af de middelalderlige Fremstillinger, om end Kostumeringen, under

Indflydelse af de senere Tiders store Fremmedbesøg og overhovedet den udvidede Forbindelse med Omverdenen, er noget mere stilrigtig end paa den oprindelige Scene, ligesom ogsaa Skuepladsen, skjøndt den i Meget minder om Mysteriernes Theater, er bleven moderniseret i en og anden Henseende, f. Ex. ved Opstilling af Kulisser o. s. v. Men Skuespillets Text er endnu stadig den bibelske Fortælling, og Handlingens plastiske Karakter saavelsom den overveiende Del af Iscenesættelsens enkelte Træk bære endnu tydeligt Præg af deres direkte Udspring fra Mysterierne.



Theatret i Oberammergau.
Efter Fotografi.

Uden at det forøvrigt er Hensigten at komme nærmere ind paa nogen æsthetisk Gruppering af disse Skuespil, skal det her blot nævnes, at der af Mysterierne, hvis Indhold altid var en Omskrivning af den hellige Historie, og som, hvor de særligt havde Christi Lidelseshistorie til Emne, kaldtes Passions-

skuespil, udviklede sig en noget anden Art, de saakaldte Mirakler, som tog deres Stof fra Helgenlegenderne og opførtes til Forherligelse af Kirkens Martyrer, dens hellige Mænd og Kvinder; ikke direkte knyttede til Bibelen eller Kirkehistorien vare Moraliteterne, allegoriske Skuespil, hvis Personer ikke vare bibelske eller historiske Skikkelser, men legemliggjorte Abstraktioner af metafysiske Begreber eller moralske Egenskaber, saasom Dyden, Sandheden, Hovmodet, Vellysten, stundom sammenblandede med virkelige Mennesker og udviklende den hellige Skrifts Tanker eller de skolastiske Læresætninger i Samtale og symbolsk Fremstilling; for den Festpoesi, der endnu Aarhundreder efter benyttedes til ved fyrstelige Bryllupper, Kroningsfester og lignende Leiligheder at forherlige Høitidelighedens Hovedpersoner, var det en yndet Form at lade lignende legemliggjorte Egenskaber tage Ordet til en bombastisk Lovprisning, og forsaavidt kan man sige, at Moraliteterne et ikke saa kort Spand af Tid overlevede Mysterierne og Miraklerne.

Disse Skuespilarter gled lidt efter lidt ud af de Hænder, som havde skabt dem. Endnu medens Kirken havde Ledelsen og medens de vigtigste Roller spilledes af geistlige Personer, havde man til Udførelsen af mindre Roller og til Fremstillingen af større Optog eller Massesamlinger taget sin Tilflugt til Lægfolks Hjælp, og efterhaanden som man indlod sig paa større Opgaver med et voxende Antal Komparser, maatte man i større og større Omfang benytte denne Bistand. Tingene tog herved den ganske naturlige Vending, at de ny tilkomne Elementer med frisk og varm Deltagelse omfattede en Sag, hvis oprindelige Iscenesættere saa smaat begyndte at tabe Interessen for den, dels maaske fordi de mente, at denne Art af kirkelig Høitid havde udført sin Mission, medens Kirken nu maatte bruge andre Midler i Kampen for sine Formaal, men dels ogsaa, fordi Geistligheden i sin Forfaldsperiode henimod Reformationstiden vel nok mærkede, at den var ifærd med at tabe sin fordums Anseelse hos Befolkningen og derfor ikke sporede nogen stærk Lyst til at sætte dens Lødighed paa Prøve ved at stille sig i Spidsen for folkelig Underholdning. Saaledes emancipe-redes det religieuse og moraliserende Skuespil omsider helt fra Kirken og gik over til Borgerstanden, der organiserede sig i

Korporationer til dets med regelmæssige Mellemrum tilbagevendende Udførelse.

Skjøndt Skuespillet vedblev at bevare sit katholske religieuse Hovedpræg, har dets Overgang til de bredere Befolkningslag sin store Betydning i dobbelt Henseende. For det Første bleve de dramatiske Værker nu skrevne og spillede paa Landets eget Sprog, medens de tidligere havde været, i deres spæde Begyndelse helt latinske (ligesom Messen) og i deres mere fremskredne Form en Blanding af latinske og nationale Dialog- og Sang-Elementer. Og for det Andet kom de komiske Bestanddele af Digtningen mere til deres Ret og udviklede sig til en næsten selvstændig Faktor i Handlingen. I dramatiske Værker med saa høihellige Emner og en saa opbyggelig Bestemmelse som Mysterierne skulde man ikke tro der kunde være Plads for komiske Optrin. Ikke desmindre begyndte meget tidligt, navnlig efterat Opførelsen var bleven henlagt fra selve Kirkerummet til en Plads udenfor, saadanne Scener at trænge sig ind i Handlingen som en Indrømmelse til det store Publikums Forkjærlighed for alskens grove Løier og som et Middel til at fastholde dets Opmærksomhed for de hellige Scener ved nu og da at lade den udhvile paa burleske Mellemstadier. Leilighed til komiske Intermedier gav selve Evangeliets Fortælling. Saaledes blev f. Ex. det Bud, der bringer Herodes Underretning om de hellige tre Kongers Ankomst, forvandlet til en komisk raisonnerende Person, der gjorde sine skosende Bemærkninger om den mægtige Fyrstes Angst for det lille Barn, og hvor de tre Marier gjøre deres Indkjøb af Krydderurter til Balsameringen af Christi Legeme, anbefaler Kjøbmanden sine Varer paa sædvanlig kvaksalverisk Maade, assisteret af sin dumme Tjener med allehaande groteske Overdrivelser og Fortalelser, som at hans Medikamenter kunne gjøre Døve seende og skaffe Blinde deres Hørelse. End ikke Ansigt til Ansigt med selve den hellige Hovedperson forstummer denne Komik, som naar Scenen, hvor Peter i Gethsemane Have afhugger Malchus' Øre, benyttes til snurrige Løier. Det er overhovedet utroligt, hvor vidt de religieuse Skuespil kunde gaa i denne naive Sammenstilling af det Alvorlige og det ligefrem Raa, ja næsten Uterlige, endnu medens de stod under Kirkens Ledelse; men et friere Spillerum fik de

komiske Elementer dog, efterat Lægfolket havde overtaget Udførelsen; samtidig med at Narren bredte sig mere og mere med sine Morsomheder, blev ogsaa Djævelen trukket ind i Handlingen, og man nægtede sig Intet i Retning af Spot over hans Dumhed, hans Feighed, hans umættelige, men til Fryd for Tilskuerne som oftest utilfredsstillede Graadighed, medens man lod det regne med Prygl over hans syndige Ryg*). Og som om det verdslige Elements Inddragelse i det geistlige Skuespil vilde vende sig hævnende mod sine egne Ophavsmænd, blev det henimod og i Reformationsperioden fortrinsvis Præster og Munke, hvem den kaade Spot gik ud over, som i det Hele taget en fuldkomment profan dramatisk Genre løsgjorde sig fra Forbindelsen med det religieuse Drama og optraadte selvstændigt i Skikkelse af de saakaldte Fastelavnsspil, en Farce, som mere og mere sluttede sig til Virkeligheden, hentende sine Emner fra den og tjenende til Morskab ved folkelige Fester, særlig i Fastelavnstiden, i hvilken Forklædning og alskens Gjækkerier hørte til Dagens Orden. Disse Komedier emanciperede sig endog tildels fra den faste Scene, idet de ofte spilledes af omløbende Akteurer, der gjæstede Hus efter Hus, udførte deres Løier og modtog deres Betaling derfor.

Saaledes som det middelalderlige Skuespils Udviklingsgang her er skildret, have vi nærmest havt Forholdene i Tydskland for Øie; de laa de danske nærmest og paavirkede dem stærkere end nogen anden Indflydelse. Vi træffe da ogsaa i Danmark Vidnesbyrd om, at alle de nævnte Skuespilarter have havt hjemme her, men hvad Litteraturen har bevaret af dem, er kun sparsomt. Noget egentligt Mysterium findes ikke levnet, derimod et Par Helgenskuespil, en Slags Moralitet og et Fastelavnsspil.

---

*) Her kan henvises til S. Birket Smiths Afhandling „Djævelen og Narren i det gamle danske Skuespil", trykt i „Danske Samlinger" 2 R. 3 H., senere i „Studier paa det gl. danske Skuespils Omraade", S. 40—124. For imidlertid ikke at tynge Fremstillingen ved idelige Henviisninger til Hjemmelsstederne, foretrækker Forf. ved Værkets Slutning at anføre alle de under Udarbeidelsen benyttede Skrifter, hvilken Fortegnelse da vil udgjøre en omtrent fuldstændig Bibliografi over dansk dramaturgisk Litteratur.

Af disse Skuespil henføres det ene Helgenstykke „Dorotheæ Komedie“ (*„Comoedia de sancta virgine Dorothea“*) til Skolemesteren ved Vor Frue Kirke i Odense Christiern Hansen (eller Jensen) som Oversætter og delvis Bearbeider. Om denne Mands personlige Forhold vide vi ikke Andet, end hvad der kan læses mellem Linierne i det af ham fordanskede Helgenspil: at han var en oprigtigt troende Katholik, men derfor ikke blind for, snarere sædelig oprørt over Kleresiets lave moralske Standpunkt i Tiden henimod Reformationen. Des bedre Besked vide vi med hans Skuespil, thi dels var den hellige Dorothea en af de christne Martyrer, hvis Legender tidligst og hyppigst omformedes dramatisk, ja endog i „Haupt- und Staats-Actionernes“ langt senere Tid afgav Emne for scenisk Knaldeffekt, dels kjender man Originalen til den danske Bearbeidelse, et latinsk Skuespil fra det 16. Aarhundredes Begyndelse, forfattet af en vis Ridder Chilian fra Mellerstadt. En kort Udsigt over Handlingens Gang vil vise, hvilken naiv Kunst vi her have for os.

Stykket aabnes efter sin Tids dramatiske Sædvane med en Prolog, der i Korthed gjør Rede for dets Indhold og præsenterer Heltinden, hvis tragiske Skjæbne udspringer af det Løfte om evig Kyskhed, hun har aflagt. Hvorlunde dette Løfte førte hende i Ulykke, fortæller saa Prologen videre med følgende Ord:

Fabritius var en Høvding bold,
han vilde tage hende med Vold
eller hende til Ægte have
og lovede hende store Gave.
Alt forsmaaede hun for Jesu Christ,
det siger jeg nu Eder forvist.
Theophilus var en Skriver fin,
som bedst kan findes nu ved Rhin,
forsmaaede Himmerig og Paradis,
thi han var ikke af Gud viis.
Dernæst blev han en christen Mand
og led Martyrium for Christi Navn.

Men som Fabritius kunde ikke fremme
sin Ville,
kunde han ikke sin Vrede igjen stille,
han lod halshugge denne Pige,
fordi hun var i hans Rige.
Tvende hendes Søstre gjorde han Ve,
thi maatte man græde og ikke le,
Cichriste og Caliste baade,
dem var ilde tilraade,
han lod dem brænde i et Baal,
der var Jammer og ynkelig Skraal.
Stander nu stil, og hører vel til,
saa skulle I se dette Spil.

Hvorpaa Handlingen tager sin Begyndelse med en Budbringers Ankomst fra Cæsaria; han har Brev til Fabritius og giver ham desuden paa hans Spørgen om Nyt en Beskrivelse af den deilige og fromme

Dorothea. Strax optændes Høvdingen af en brændende Elskov til den skjønne Ubekjendte og afsender sin Dørsvend Orestes for at lokke hende hid. Dermed ender første Akt.

Des rigere paa Handling af den mest haandgribelige Art er anden Akt. Orestes ankommer til Dorotheas Bolig, banker paa Døren, og da der ikke lukkes op, bryder han den sønder, stormer ind i Huset, truer Dorotheas Moder med Prygl, hvis hun ikke holder „sin store Flab", og byder Datteren rige Gaver fra Fabritius. Da hun viser dem fra sig, føres hun bort med Vold og staaer i næste Nu for Fabritius, der erklærer hende sin Kjærlighed og vil gjøre hende til „Dronninginde". Men Dorothea skjøtter ikke om verdslig Høihed eller Rigdom. Hun „vil i Verden med Fattigdom leve, at hun maa efter sin Død i Himmerige blive", og mindst af Alt vil hun bøie sig for en Hednings Villie, som „forsmaaer Jesum Christ, Gud og Menneske alt forvist". Herom har Fabritius en anden Mening:

Det var en Løgner og utro Mand,
som han kunde findes i Jødeland,
hans Egne sloge hannem ihjel,
thi han gjorde dem meget Uskjel.

Han sagde sig Gud, det siger jeg Dig,
med Falsk og Svig, tro nu mig,
han maatte taale Død og Kors
ligervis som et andet Hors.

Jo mere Fabritius spotter hendes Gud, des freidigere bekjender Dorothea sin Tro og bringer derved Hedningen saaledes i Harnisk, at han truer hende med at lade hende piske „med Braadde og Jern, saa hvasse som Leer", og da dette ikke anfægter hende, kalder han paa Bødlen og befaler ham først at piske hende og dernæst syde hende i Beg og Tjære. Baalet laves til, Klæderne rives af hende, Ilden blusser op, men til Undren for Alle viser hendes Legeme sig uskadt — skjøndt hudflettet og flænget er det „saa forklaret, som Læger med Balsam havde det forfaret, det er nu saa slet (ɔ: glat) som et Æg fra hendes Hoved til hendes Læg", et Jertegn, som bringer mange af de Tilstedeværende til at omvende sig til hendes Tro. Fabritius befaler rasende, at hun skal hensættes i et mørkt Fængsel for ikke at „forvende dette enfoldelig Folk", og selve de hedenske Guder begynde at finde Sagen betænkelig, thi pludselig aabenbarer sig Pluto og hans Datter Alecto, udtalende deres Bekymring for, at den christne Kvinde skal „fordærve deres Rige". Alecto raader til, at man skal bevæge Fabritius til at dræbe hende. Atter føres Dorothea frem for Høvdingen, der befaler hende at knæle for Afgudsbillederne, men en Engel styrter disse til Jorden. Harmfraadende overgiver Fabritius hende paany til Bøddelen, som binder og pisker hende, men uden at kunne kue hendes Sind eller faae Bugt med hendes Tro. I sin Raadvildhed sammenkalder Høvdingen nu sine Riddere for at høre deres Mening om, hvad der bør foretages, og han faaer da det Raad af dem, at hykle Mildhed for saaledes at besnære hende. Men ogsaa for hans Smigertale er Dorothea naturligvis døv, og med den sædvanlige bratte Overgang i Stemning og Udtryksmaade truer Fabritius hende

med de værste Pinsler, men nøies dog foreløbig med at befale, at hun skal føres „til hendes Søstre baade, at de kunne hende anderledes raade".

Tredie Akt optages for Størstedelen af en Samtale mellem Dorothea og hendes to Søstre Cichriste og Caliste. Tvungne af Fabritius have de maattet knæle for hans Afguder, men de aabenbare nu for deres Søster, at de kun med Munden, ikke med Hjertet have bekjendt den falske Lære. Dorothea opfordrer dem til ikke af Menneskefrygt at fornægte deres sande Tro, og bibelfast som hun er, bilægger hun sin Opfordring med et Skriftsted:

Sanctus Paulus til de Romaner skrev i det tiende Kapitel saalydende et Brev:

Af Hjertet er Troen til Retfærdighed og af Munden Bekjendelse til Salighed

Trods deres Frygt for Fabritius og hans Hævn love Søstrene, hvem Dorotheas ihærdige Formaninger sætte Mod i, at de ville være standhaftige og atter bekjende Troen paa den eneste sande Gud. De faae strax Leilighed til at vise deres Bestandighed i Gjerning, thi i den følgende Scene melder Orestes Søstrenes Frafald til Fabritius, og denne giver sin Bøddel Befaling til at pine dem, hvis de ikke paany ville afsværge Christendommen. Da de vægre sig herved, gjøre Bøddelknægtene Alt rede til deres Martyrdød „ved at purre i denne Ild", hvori de „ville dem stege som anden Sild"; Søstrene bestige Baalet, og paa begges Vegne takker Cichriste Gud for hans Naade:

O Jesu Christe Skaber vor,
der under os denne Glæde stor,

vi takke Dig saa mindelig,
at vi blive med Dig evindelig.

I fjerde Akt bevæger Handlingen sig atter ensformigt frem og tilbage mellem sine tvende Poler: Fabritius' Kjærlighedserklæringer og hans Harme over, at Dorothea ikke vil bønhøre ham og ikke vide af hans Guder at sige. Atter truer han hende med Døden, uden at dette gjør andet Indtryk paa hende, end at hun udmaler sig Paradisets Herlighed, et af de Partier i Dramaet, hvor der, trods dets Tarvelighed, kommer nogen ægte lyrisk Stemning tilorde. Hun skildrer Himlen som

en Stad paa Østerled,
høit til Himlen haver han med,
der er Lyst og altid Glæde,
der kan aldrig Nogen græde,
der voxer Balsamus, Violer og saa Roser,
Thimeon, Buscus i alle Moser,
der blæser mild Sønden og aldrig Norden,
Vest eller Syd blæs ei i Fjorden,

der er Hvile og evig Ro
og saa lysteligt der at bo,
derinden voxer alle lystelig Træ,
og spadserer derinden Hjorter og Fæ,
der er ei Ulve eller nogre Bjørne,
skadelig Fugle eller nogre Ørne,
der er ei Hugorme, Øgler eller Snoge
paa nogen Mark, i nogre Kroge.
Der er en Kilde klar og ren,
jeg Dig det siger foruden Meen,

af hende løber fire Floder,
de gjøre i Verden alle Fjorde.
I samme Floder ere dyre Stene,
bedre end noget Guld hint rene.
Der sjunger Nattergal Nat og Dag,
hun haver deraf ingen Umag.
Der er Fred og aldrig Kiv,
der kan leve saamangen en Viv,
Enok og Helias baade
de leve der med stor Naade,
saa unge ere de, som de did først komme,
de skinne i deres Ansigt som nogen Blomme.

Blandt dem, der ere Tilhørere ved Udmalingen af denne Paradisets Herlighed, er ogsaa Theophilus, en Hedning, der først har spottet Dorothea, men nu føler sig greben af hendes Skildring og beder hende om, at hun, naar hun er kommen i Himmerige, vil sende ham nogle af de Urter, hun har nævnet som blomstrende der, „da vil han til Troen og hendes Gud gange og holde hans Bud." Dorothea lover at sende ham det forlangte Tegn, og kort efter hugger Bødlen Hovedet af hende, en Fremstilling, der paa Scenen var udstyret med de kraftigste realistiske Træk og derfor var Stykkets Hovedpunkt, til hvilket de foregaaende Optrin med Baal og Brand og Hudfletning kun dannede en Forberedelse.

Femte Akt aabnes med, at en Engel fra Paradis overrækker Theophilus en Kurv med Urter, saaledes som Dorothea havde lovet ham; flux omvender han sig til den christne Tro, ligesaa brat naaer Budskabet herom Fabritius, som skyndsomst giver Befaling til at den Frafaldne skal hugges i Stykker Lem for Lem, hvorpaa Høvdingen, „træt som en Hund" af de Besværligheder, han har havt, længes efter Hvile og et godt Maaltid Mad og begiver sig hjem, fro ved Bevidstheden om, at han har „overvundet christent Folk" og derfor har Ret til under Piberes og Legeres Spil „at glæde sig saa mangelund."

Denne Kollision mellem den christne Martyrinde og den romerske Landshøvding savner ikke saadanne sceniske Momenter, der kunde give Anledning til en vis theatralsk Pomp i Optog og Udstyr, og endmindre mangler den saadanne blodige og grufulde Optrin, som kunde øve en grovkornet Virkning paa en naiv Tilskuerkreds. Men endnu mere iøinefaldende for en moderne Læser er dog Skuespillets næsten fuldstændige Mangel paa indre Handling, paa Udfoldelse af de givne Karakterer; som de fra først af ere fremsatte, saaledes bevare de sig Stykket igjennem, og selv hvor der, som med Søstrene og Theophilus, synes at finde en Slags Udvikling Sted, er denne af en saa vilkaarlig Art og foregaaer saa brat, at der ogsaa her savnes al Tilknytning til indenfra udgaaende Motiver. Hele denne Side af den dramatiske Komposition er saa ubehjælpsom og barnlig,

som det kunde ventes paa dette primitive Trin af Skuespildigtning. Selve Referatet vil have godtgjort dette, thi idet vi have opløst Handlingens Gang i episk Beretning, er denne ikke bleven stort Andet end en Tilbagevenden til den Helgenlegende, hvorfra Emnet er taget, uden at den er bleven forøget med noget karakteristisk Træk, med nogen psykologisk Forklaring eller af Situationen udspringende Motivering. Det er et evindeligt Frem og Tilbage indenfor Legendens ensartede Begivenhedskreds og derfor egentlig i dramatisk Henseende en Stillestaaen, som ikke beriger Tanken, hvor begjærligt end Øinene kunne sluge disse sceniske Billeder.

Ganske det Samme gjælder om det andet fra Reformationstiden bevarede Helgendrama „*Ludus de Sancto Kanuto Duce*" o: Skuespillet om hellig Hertug Knud. Dets Handling er hverken mere eller mindre end en Omskrivning i Repliker af Helgenlegenden om Knud Lavard; om nogen selvstændig Omformning af Stoffet eller Omlægning af dets Episoder for at gjøre det dramatisk anvendeligt er der ikke i fjerneste Maade Tale, saa at en Fortælling af Handlingens Gang her endnu mere end ved det foregaaende Stykke vilde blive en Omfortælling af Legenden. En saadan ville vi altsaa spare os og nøies med nogle enkelte Prøver af Dialogen, navnlig hvor denne tillige oplyser Handlingens tekniske Ufuldkommenhed og saaledes for en Del karakteriserer hele Arten; thi om der end ikke foreligger nogen Oplysning om, at dette Skuespil har været opført, har det sikkert i naiv Konstruktion havt adskillige Sidestykker i de til Opførelse bragte Komedier.

Men forinden bør der gjøres opmærksom paa en Eiendommelighed ved dette Helgenspil, der stiller det paa en ganske egen Plads i vor gamle Digtning, nemlig dets nationale Emne. Thi medens der er Exempler paa, at fremmede Skuespildigtere tidligt have benyttet danske Sagn til Grundlag for deres Værker (Hans Sachs Fortællingen om Hagbart og Signe, Shakspeare og en endnu ældre Forfatter Beretningen om Hamlet), er det noget aldeles Enestaaende, at en dansk Forfatter, saaledes som ved Skuespillet om Knud Lavard, tager sin Hovedperson ud af sit Fædrelands Historie. Vel har dette sin Grund i, at denne Person var kanoniseret af Paven, var en af den katholske

Kirkes hellige Mænd, og vel er det ikke fra Saxo, men fra Legenden, Stoffet er taget, men ikke desmindre er det ikke Knud Lavards Betydning som Helgen, Vægten er lagt paa, men langt snarere hans Egenskab af historisk Skikkelse. Kun uegentlig kan dette Skuespil derfor henføres til de sædvanlige Mirakelspil; det er meget mere et Forsøg — om end et ufuldkomment — i en helt ny Retning af dansk Skuespildigtning, et Forsøg, der desværre i lang Tid blev uden Efterligning. Om Forfatteren savnes enhver Oplysning; kun den Gisning har man at holde sig til, at han paa en eller anden Maade har været knyttet til Ringsted: i denne By laa Knud Lavard begraven, det er den ved Gudstjenesten i Ringsteds Mariakirke benyttede Legende, der er Grundlag for Skuespillet, og den Afskrift, hvori Stykket foreligger, er tydeligt betegnet som hidrørende fra en Ringstedboer.

At Handlingen i dette Stykke, som indenfor sine Grænser omfatter næsten en Menneskealders Begivenheder, indeholder Exempler i Mængde paa den mest vilkaarlige Skalten med Tid og Rum, vil man kunne sige sig selv. Det efterstaaende Citat (hvor de latinske scenariske Anvisninger ere oversatte paa Dansk) giver en Forestilling herom.

Knud er af Kong Niels bleven udnævnt til Hertug i Sønderjylland og takker ham for denne Hædersbevisning:

Jeg takker Eders Naade meget stort
for al den Ære, I haver mig gjort
nu og alle Tide;
Gud unde mig Lykke dertil,
fuldt vel jeg Jylland styre vil,
jeg vil til hende ride.

Knud rider til Slesvig, tager Bolig i Slottet og siger.

Af Danmarks Raad er jeg hid sendt,
jeg skal her Hertug være,
blandt Almuen er jeg ei kjendt,
mærker dette, Venner kjære:
vil I mig hylde, som gammel er Sæd,
jeg vil dette af Eder høre,
jeg vil sende Eder baade Ro og Fred,
sige Eder, hvad I skulle gjøre.

En af de Fornemste svarer Hertugen.

Vil I være os huld og god
og raade os vor store Skade Bod,
som vi haver havt saa længe,
da værer velkommen, Hertug Knud
vil I for vor Skyld ride ud,
hade Skalke og lade Skjelmer og Tyve hænge.

Knud svarer.

Siger mig, hvad dette monne være,
som Eder kan komme til Skade;
skulde jeg end aldrig længer mit Vaaben og Værge bære,
da skal jeg dette straffe lade.

Om dette end min Broder var,
hannem vilde jeg intet spare,
vilde han nogen Synd og Ondskab tage sig for,
fuld ilde skulde han fare.

Første slesvigske Borger svarer Hertugen.

Kjære Knud, her haver ganske længe været Ufred
i dette Hertugrige,
Laas eller Lukke tør vi ei ved,
hverken Fattig eller Rige;
Svin, Faar, Gjæs, Oxe og Ko,
baade Guld og Sølv hin hvide,
dette stjæle de bort af Bondens Bo,
vi maa dette Alle fordrage og lide.

Hertugen svarer.

Jeg skal snart dette afstyre, om jeg kan,
om jeg skal ellers kaldes en christen Mand;
jeg vil dennem nu opnævne:
Tyrne Hette, Heynebenk og Tyge Hængop,
Povel Plade og Asertop,
I skulle dette hersom hævne.
Leder op alle Misdæder, Røver og Tyve,
steiler og hænger, og slet Ingen skal I tilgive,
lader Landet Frihed nyde,
spørger op Trolddom og Kjætteri,
lader dennem staa deres Ret, dette beder vi,
dennem skulle I stege og svide.

Den første af Hertugens Svende, Heynebenk, svarer.

Ja, Herre, vi vil dem straffe
og se til, om vi kan Bonden Fred forskaffe.

Den anden Svend, Tyge Hængop, svarer.

Jeg vil nu svære og ikke lyve,
om de end var fireogtyve,
dog jeg tier længe,
de skulle tude i Hr. Peder Lykkes Horn,
at de ikke mere skulle stjæle Bondens Korn,
jeg vil dennem alle ophænge.

Medens han taler, kommer den tredie Svend Povel Plade med Klage til Hertugen, sigende.

Kjære Herre, min Hest, som jeg havde Agt at sælge,
er nu stjaalen af min Stald,
hvad skal jeg nu hertil gjøre?
Jeg maa nu ride Apostelens Hest,
som der staaer i den hellige Læst,
mit Glavind maa jeg føre.

Fjerde Svend, Asertop.

Herre, lad os fare Riget om,
efterdi I haver givet over Tyve Dom,
de begynde nu allermest at stjæle;
ikke Kalv, ikke Faar, ikke Høns, ikke Gaas
kan Bonden gjemme under Lukke og Laas,
han kan sig selver fuld ilde fjæle.

Hertugen svarer Svendene.

Farer omkring hver som en Mand,
I skulle ikke Tyve spare,
Somme tilsøs og somme tilland,
Eders Liv skal I fuldtvel vogte og vare.
Finder I Nogen, da fører mig dennem hid,
jeg skal faae dennem Andet at gjøre i denne Tid,

i Galgen skulle de hænge,
og om deraf til Gottorp gaaer Sagn,
da tager Eder Fruer og Jomfruer i Favn,
I ere fuld raske Drenge.

Her efterstræbes Tyvene, en af dem fanges og føres til Hertugen, og Svenden Povel Plade siger til Hertugen (altsaa efter at et langt Tidsrum maa tænkes forløbet).

Kjære Herre, hvad vi haver gjort,
dette veed jeg vel I haver for længe siden spurgt
og haver det af Andre hørt,
hvorledes vi haver baade steilet og sat levende i Jord,
som I befalte os over Eders Bord.
En Tyv haver vi Eder tilført,
han siger sig Eders Frænde at være,
han er bagbunden og staaer her,
hvad skulle vi med hannem gjøre?
Skulle vi hannem med Galgen plage,
saa at hans Halsben kan knage?
Lader os dette af Eder høre.

Hertugen svarer.

Hænger op den Tyv udi Galgegren,
at ikke Jorden kan naa hans Skinneben;
lægger om hans Hals en Lænke,
af Kalmars Silke gjør hende vel stærk,
lad hannem ikke faae stor Pine og Værk,
beder hannem, at han haardelig paa Gud monne tænke.

Nu hænges Tyven; naar Tyven er hængt, siger Mogens til Kongens Høvdinger (Scenen er altsaa pludselig flyttet fra Slesvig til Ribe, hvor Kong Niels holder Hof, og hvor hans Søn Mogens, Knuds, Fætter, fører Klage over Hertugen).

Hører mig, alle I gode danske Mænd,
jeg kommer med Tugt og Ære,
Hertug Knud, som I haver til Holsten sendt,
hvilken skulde en Hertug over de Holster være,
om hannem gaaer der saamegen Ry,
dette er stor Ynk at høre,
han kaldes en Konge udi hver By,
uret monne han herudi gjøre.
Kjære Hr. Skjalm, kundgjører dette for Kongens Naade,
lader hannem dette faae at vide,
at han kan finde dertil nogen Middel og Maade,
dette bør hannem ei at lide.

Skjalm (Hvide) svarer Mogens.

Haver Knud givet sig kongelig Navn,
dette bliver hannem jo vist til Lede,
gjør han ikke i Holsten Gavn,
da faaer han kongelig Vrede.

Mogens svarer Skjalm.

Troer mig, Hr. Skjalm, jeg siger sandt,
derpaa tør jeg vel svære,
Knud gjør Uret og farer med Tant,
han agter ikke Kongen af Danmarks Rige;
sig lader han Konning kalde,
som vi kan høre af Alle,
i Verden mener han ei at være hans Lige.

Den anden Høvding siger til Kongen.

Naadige Herre, hvad nu tilraade?
Eders Land og Folk stander nu i Vaade,
Hertug Knud, som I haver Land Holsten tilsagt,
at fortrykke Eders Naade, dette haver han Agt,
han vil jo Kronen bære.

Kongen svarer ham.

Farer Hertug Knud med Falsk og Svig,
vil han nu lade krone sig,
vi ville os over ham hævne;
vi lade hannem kalde snart for vort Bord
og hører der selver hans egne Ord.
til Ribe lade vi hannem stævne.

Herolden (som altsaa nu er ankommen til Slesvig) indbyder Hertugen til Møde i Ribe.

Med dette Brev, Hr. Hertug Knud,
lader Kong Niels Eder stævne,
at I snarlig skal komme til Ribe ud,
eller han vil dette over Eder hævne.
I ere for hannem beløiet fast,
tænker op, hvad I vil hannem svare,
sin Vrede har han til Eder kast,
Gud vogte vel Eders Liv for Fare.

Saadanne Spring i Tid og Rum, som den her citerede Scenerække fremviser Exempler paa, ere hyppige i dette Skuespil, ja undertiden ere de end mere bratte, end de her vise sig, idet det kan forekomme, at Stedforandringen gaaer for sig indenfor en og samme Replik, saa at denne slutter i en anden Lokalitet, end hvor den begyndte; selv hvad man kunde kalde Dobbeltspring har denne urolige Handling at opvise, som hvor i Begyndelsen af Stykket Herolden faaer Befaling til at „ride over Mark og Hede" for at sammenkalde Raadet; i samme Nu som han har erklæret sig rede til at udføre Befalingen, staaer han allerede for Raadsherrerne og overbringer dem Tilsigelsen, og neppe har han gjort dette, før han er hjemme igjen og melder Kongen deres Ankomst. For at forsone sig med saadanne Urimeligheder, maa man have den daværende Theaterindretning for Øie og mindes, at de i et Stykke forekommende Lokaliteter vare afsatte ved Siden af hinanden paa en og samme Scene, saa at Handlingens Bevægelse i Rummet betegnedes ved, at de Spillende — ligesom det endnu skeer paa det chinesiske Theater — flyttede sig fra den ene Plads til den anden. Er Helgenspillet om Knud Lavard muligvis aldrig blevet opført, saa har dets Forfatter dog formet dets Handling efter den sceniske Teknik, som hans Tid kjendte.

Ved sin allegoriske Karakter frembyder Skuespillet „Paris' Dom" sig nærmest som Prøve paa de saakaldte „Moraliteter", men unægtelig en Prøve af lidet, for ikke at sige intet Værd. Det findes i Haandskrift sammenheftet med Chr. Hansens ovenfor omtalte „Dorotheæ Comedie" og med det Fastelavnsspil, som der skal gjøres Rede for i det Følgende; men indre Grunde, navnlig Stykkets stymperagtige Tarvelighed, gjør Antagelsen af et fælles Forfatterskab næsten til en Umulighed. Mærkeligst er „Paris' Dom" derved, at det er et klassisk Emne, det behandler.

Stykket aabnes af Herolden, der i en Tale til Folket forud forkynder Moralen af den Handling, der nu skal forestilles:

Dyd og Visdom er nu forsmaaet,
Gud raade, hvorledes det nu vil gaa,
Løsagtighed nu hver Mand elsker,
Ingen efter Dyd eller Kjærlighed fisker,
thi rimes nu om Løsagtighed,
den finder man i mangen Led.

Nu skal man sig gjørlig vare tage,
hvorledes man skal leve i disse Dage;
hvem der lever nu med Dyd og Ære,
han holdes nu for en Mære,
Skalke og Daarer have vundet Spil,
Gud bedre, hvorledes det gaaer nu til.

Derpaa fremtræder Ufredens Gudinde Bellona og overrækker Paris Æblet, som skal være Skjønhedsprisen for den af de tre Gudinder, han tilkjender det. Juno, Pallas og Venus gjøre hver for sig Krav paa Udmærkelsen og søge at vinde Paris ved de bekjendte Løfter, men henreven af Venus' Deilighed, som han skildrer i ret drastiske Træk, ligesom Gudinden selv heller ikke er synderlig høvisk i sin Tale, tilkjender han hende Æblet, og Pallas opløfter en Klage over Mændenes Løsagtighed og dens Seir over Retfærdighed. Det hele Stykke er kun et Par Hundrede Verslinier stort.

Betydelig større Interesse frembyder Fastelavnsspillet „Den utro Hustru", som vist er det ældste af alle bevarede danske Skuespil og efter nogen Sandsynlighed har Chr. Hansen til Forfatter eller — da det muligvis skyldes et fremmed Forbillede — til Bearbeider. Vi staa her overfor en Frembringelse af bred folkelig Komik, saaledes som den dannede sig selvstændigt paa det virkelige Livs Grundlag, efter at den havde frigjort sig fra sin dog altid noget hemmende Forbindelse med det geistlige Skuespil, et Produkt af den borgerlige Mellemstands Blik paa Forhold, som laa indenfor dens daglige Synskreds, og som Følge heraf tillige et nøiagtigt Udtryk for Smagen og Dannelsen hos det Publikum, som det nærmest var bestemt for. At denne Smag har fundet mere Behag i det Burleske end i det Subtile, bedre har forstaaet en drøi Vittighed eller Grovhed end en fin Bemærkning, kan ikke undre Nogen, der har en Forestilling om Tidens Gjennemsnitsdannelse, og bør ikke forarge i en Digtning, der selv stiller sig i Jevnhøide med Fastelavnsmorskaben og hovedsagelig tilsigter en øieblikkelig komisk Virkning, om den end, for at redde Kunstens Ære, fletter en lille moraliserende Belæring ind i sine Løier.

Herolden, som aabner Stykket, viser os tydeligt nok, at det har været ageret af en omløbende Bande, som har gjæstet Hus efter Hus og opført det for de der Tilstedeværende, naturligvis efter indhentet Tilladelse og i Haab om klingende Vederlag. Forsamlingen tiltales saaledes:

Hilsæl, Goddag, Venner kjære,
Alle, som her er inde,
Eder ret Alle Hæder og Ære,
baade Mænd og Kvinde.
Jeg er hid kommen Eder til Glæde,
jeg var en Dag i Skare,
jeg aged hid paa en brudden Slæde,
og var jeg i stor Fare.
Ville I give Rum og dertil Tid
og ei for høit at snakke,
jeg skal Eder lidt af Guds Ord sige,
saa at I skulle mig takke.

Det „Guds Ord", som Herolden skjemtende benævner Stykket, udlægger han saa videre ved kortelig at fortælle dets Handling, hvilken vi her ville gjengive i et noget udførligere Referat.

Den begynder med, at en Ægtemand forkynder sin kjære og trofaste Hustru som sin Beslutning, at han vil foretage en Pilgrimsvandring for at faae Absolution for sine Synder; hun vil saare nødig skilles fra ham og beder ham blive hjemme, men han er bunden ved et Løfte og reiser. Lige umiddelbart efter hans sidste Replik: „Jeg tager nu min Pigstav og Hat, dermed hav nu Godnat", træder en Bonde ind, og da Konen fortæller ham, at hendes Mand „foer en Pilegrimsreise igaar" og ikke „kommer igjen udi et Aar", begynder han at sledske for hende, raader hende til at tage en anden Mand i Mellemtiden („det skulde Alt ganske lønlig tilgaa") og erklærer hende sin Kjærlighed. Konen afviser ham med Foragt, spotter hans lange Skjæg og hans skidne Ben og lader ham høre, at han jo selv er gift. Dette benægter han; han „havde en gammel Trold ifjor", men hun er død og borte, og hvad Skjægget og Skidenheden angaaer, da er der Raad derfor. Han begiver sig til en Badstue, hvor han bliver vasket i Lud og hans Skjæg svedet med et Lys, og i denne mere tiltalende Skikkelse, „hvid baade for og bag", fremstiller han sig for den ensomme Kone, men har ikke bedre Lykke end før, og bedst som han er i Færd med at gjøre Haneben, kommer tilmed hans egen Hustru, hvem han nylig udgav for død, og overrasker ham. Ved Synet af hende taber han Modet, siger spagfærdig, at det just var hans Hensigt at gaa hjem, og beder om at maatte slippe for „Hug og onde Ord". Men en Munk, som har beluret hans Færd, fortæller Bondekonen med rene Ord, hvad det var, hendes Mand havde for, og efterat hin i et meget drastisk Sprog har udtalt sin Harme over, at hendes Ægtehalvdel er saa varm overfor andre Kvinder, men saa koldsindig i sit Forhold til hende, trækker hun ham bort ved Haarene. Nu optræder Munken som Courmager, tiltalende den kjønne Kone med daarende Ord:

Sid i Fred, mit Lilieblad!
Eja, hvor I gjør mit Hjerte glad.
Er jeg ei og en Mand fuld fager?
Se til, hvorledes jeg Eder behager.
Skjøtter ei Kappen, jeg haver paa,
jeg kaster hende vel op udi en Vraa,
saa staaer igjen en Mand fuld strunk,
i Vraaen ligger da den sorte Munk.

Ogsaa hans Beilen afviser Konen, idet hun lader falde en Yttring om, at skulde hun „endelig gjøre ilde“, saa vilde hun da foretrække en Hofmand for en Munk. Øieblikkeligt er Hofmanden der; han raader Munken til at passe sin Klostergjerning hellere end at gaa og gjøre sig lækker for unge Koner, og da Munken forklarer, at hans Ærinde kun var at hente nogle Oste til Klostret, sigter Hofmanden ham ligefrem for Løgn, giver ham en Dragt Prygl, river Kutten af ham og jager ham bort. Selvfølgelig tager nu Hofmanden fat, hvor Munken slap, men skjøndt Konen behandler ham høfligere og kalder ham „min kjære Ven“, er hun dog utilgjængelig for hans Besnærelse. Han tager saa sin Tilflugt til en gammel Troldkvinde og lover hende et godt Vederlag for hendes Uleilighed, hvis hun kan bringe den smukke Kone i hans Vold. Hun gaaer ind paa Akkorden og giver sig til at mane en Djævel frem, idet hun truer ham med Pisk, hvis han ikke lystrer; som sædvanligt ved saadanne Djævlebesværgelser kommer den onde Aand ikke ved første Paakaldelse, og Kjællingen griber da til kraftigere Formularer, idet hun maner Djævelen „ved Salt og Brød, ved Heire, Gjøg og Ridder Rød, ved Norges Skjær og Vendelskage“ (ɔ: Skagens Landtunge) og tilsidst ved det Skrappeste af Alt: ved „alle de Kjællinger, der kan i Verden være.“ Denne sidste Besværgelse tør Djævelen ikke sidde overhørig, han kommer tilsyne og modtager Befaling til „at tude den Kvinde i Øre“, at hun skal bønhøre Beileren. Paa Scenen udføres dette Øretuderi bogstaveligt, idet det er foreskrevet, at „Djævelen begiver sig hen til Kvinden og sætter sin Mund til hendes Øre, men da hun ikke vil høre, siger han høit“ sine Opfordringer til hende, idet han lover hende baade vellystig Nydelse og Rigdom, hvis hun vil opgive sin Modstand. Hun er imidlertid vedvarende standhaftig, saa Djævelen maa vende med uforrettet Sag tilbage til Kjællingen, der regalerer ham med en god Dragt Prygl til Straf for hans Kejtethed, hvorefter hun beslutter, selv at tage Sagen i Haand. Til dette Øiemed begiver hun sig, ledsaget af en Hund, til Konen og beder hende grædende om en Almisse. Konen spørger, hvad Grunden er til hendes Graad, og Kjællingen svarer med et ret poetisk Udtryk:



Djævelen faaer Prygl af en Kjælling.
Efter et gammelt tydsk Træsnit.

Min Sorrig hun haver saamange Grene,
jeg bær hende lønlig for mig alene;

men da Konen lover at bevare Hemmeligheden, rykker hun ud med Sproget — den Løgn, hun har sammensmedet for at forføre Konen til Ukyskhed: Hunden, som hun har med sig, er hendes Datter, engang en skjøn og fager Pige, hvem en ung Mand bød sin Kjærlighed, men da hun afviste ham, blev hun forvandlet til en ussel Hund —

havde hun givet ham gode Svar,
da havde hun været den Samme hun var.

Denne Fortælling vækker stor Uro og Tvivlraadighed hos den unge Kone, og hun betroer Kjællingen, i hvilken Stilling hun er stedt. Troldkvinden raader hende naturligvis til strax at bønhøre Hofmanden, hvis han skulde komme igjen, og begiver sig høilig tilfreds tilbage til denne med Underretning om sit lykkeligt udrettede Ærinde. Han melder sig atter hos Konen, og denne indvilger i Alt — thi „før hun vil vorde deslige en Hund, før siger hun Ja i samme Stund" — hvorpaa Herolden slutter Stykket med en noget tynd Moral og et takkende Farvel:

I denne Leg have I nu hørt,
hvor den Kjælling haver dem sammen ført.
Vil nogen af Eder Klogskab øve,
Kjællings Raad da maa han prøve;
som Djævelen kan hun mange Læst,
det maatte I nu se, det var vist.
Dermed sidde nu Alle hilsæl,
ere I glade, det er fuldt vel,
dermed vil jeg gange af Dør,
giver mig at drikke før!

Da Reformationen trængte igjennem, medførte denne Omformning af det religieuse Liv som paa saamange Omraader saaledes ogsaa paa Skuespillets en betydelig Forandring. Selvfølgelig forsvandt de katholske Helgen-Emner; hvor Forfatteren behandlede et bibelsk Stof, var det mest fra det gamle Testamente man hentede det. Ogsaa Fastelavnsspillene bleve sjeldnere, ringeagtede af Tidens høiere Dannelse, der paa Grund af sit lærde Udspring havde Tilbøielighed til at se ned paa de nationale Elementer i Litteratur og Kunst. Det var Humanismens Tidsalder. Dens lærde Studier bragte paany den græske og romerske Filosofi, Historieskrivning og Kunst til Ære og Anseelse. Ogsaa det klassiske Skuespil drog den frem af dets Forglemmelse, fordybede sig i Plautus og Terents, navnlig denne sidste, opstillede deres Værker som Forbilleder for Skuespildigtning, og anbefalede deres Sprog som bekvemmest og

passeligst for dramatisk Fremstilling. Der opstod saaledes foreløbig en lærd Scene, et latinsk Drama, og selv hvor det i Tidens Løb overførtes paa Folkesproget, enten som ligefrem Oversættelse eller som selvstændig Efterligning af de givne Mønstre, modtog det ikke derved noget særligt nationalt Præg, fordi Indholdet overveiende østes af fremmede Kilder.

Man kalder dette Skuespil Skolekomedien og forstaaer derved baade de klassiske Stykker, som opførtes ved Skolerne hovedsagelig som en Udvidelse af Undervisningen i Latin, og de nyere Arbeider enten paa det latinske eller paa Landets Sprog, som hyppigst havde Skolemænd til Forfattere og udførtes af de lærde Skolers Disciple ved visse høitidelige Leiligheder, som ved fyrstelige Besøg i Skolebyen eller ved høitstaaende Personers Familiefester. I begge disse Former har Skolekomedien havt hjemme i Danmark, men hvad nærværende Fremstilling har at gjøre Rede for, er selvfølgelig kun de danske Exemplarer af Arten, hvad enten de nu staa i et friere eller mere afhængigt Forhold til fremmede Forbilleder.

Skolekomediens Blomstringstid herhjemme var under Frederik den Andens Regjering. Han var selv en Ven af disse Skuespil, som man opførte for ham paa hans Reiser trindt i Landet, og som han selv anvendte til yderligere Pomp ved store Hoffester i Forbindelse med Ridderspil og andre Arrangementer; ogsaa hans Dronning Sophie, hvis Navn desuden paa anden Maade er knyttet til dansk Litteratur, yndede Komedien, og naar vi fremhæve, at Peder Hegelund tilegnede Dronningen sit Skuespil „Susanna“ og at Kongen lod Hieronymus Justesens Lystspil „Salomons Hylding“ forherlige Prins Christian (den Fjerdes) Hyldingsfest, saa have vi med det Samme nævnet de to vigtigste Forfatternavne paa den danske Skolekomedies Omraade.

Peder Jensen Hegelund, født i Ribe 1542, var jevnaldrende med Anders Sørensen Vedel og Tyge Brahe og opholdt sig samtidig med dem i Leipzig; den berømte Theolog Niels Hemmingsen var hans Velynder og valgte ham efter hans Hjemkomst til Kjøbenhavn til Reiseledsager for sin Søn under et treaarigt Ophold i Udlandet, hvor Hegelund tog Magistergraden i Wittenberg; 1569 blev han Rektor ved Ribe Skole, senere

Præst ved Domkirken, 1595 Biskop; han døde 1614. Som Styrer af den lærde Skole havde han indstuderet forskjellige danske Skuespil med sine Disciple, inden han udarbeidede sit store Drama „Susanna". Dettes latinske Original, forfattet af den augsburgske Rektor Xystus Betulius (Sixtus Birch) var 1577 bleven spillet af Professorer og Studenter paa Kjøbenhavns Slot ved Festlighederne i Anledning af Dronningens Kirkegang efter Prins Christians Fødsel; Hegelund havde Aaret iforveien ladet Stykket opføre i Ribe, paa Kirkegaarden øst for Domkirken, og da han nu erfoer, at Dronning Sophie havde fundet megét Behag i det, tog han sig for at oversætte det „paa danske Rim" og at udvide det med et originalt Digt om *Calumnia*, Bagtalelsens Gudinde, bestemt til at indskydes midt i fjerde Akt, men saa vidtløftigt (næsten ligesaa omfangsrigt som hele Stykket), at det falder helt udenfor den dramatiske Komposition og derfor ikke har anden Betydning for os paa dette Sted, end at det er illustreret med et Billede af Bagtalelsen, saaledes som hun tænktes at skulle fremtræde paa Scenen, altsaa det ældste Kostumebillede, vi have at opvise. Figuren er udstyret med en Overflødighed af allegoriske Attributer: store Øren til at opfatte alskens Sladder med, to Tunger i Munden for at kunne tale dobbelt, en Utallighed af Øine og Tunger over hele Kroppen, desuden Briller til at forstærke Synet med, Hulspeil, som kan forvrænge Naturens Træk og samle Bagtalelsens spredte Straaler i et enkelt Focus, Ragekniv og Sax til at sønderlemme Næstens Rygte med, en Bue, hvormed Bagvaskelsens Pile udskydes, Vinger paa Arme og Fødder, for at Sladderen kan brede sig hurtigt.

„*Susanna Comicotragœdia.* En mærkelig Leg, udtagen af Bibelen udaf Daniels Historie, om den ærlig Kvindes Susannæ Kyskhed og underlig Befrielse", inddeler sin Personliste i tre Grupper eller „Hobe"; til den første Hob høre bl. A. Susanna, „en ærlige Dannekvinde", hendes Husbond Joachim og Daniel, „en ung Profet", til den anden „de to gamle Forrædere og Anklagere" Achab og Sedechias, samt *Calumnia*, „Klafferi og Bagvask", til den tredie Nabogdonosor, Konge af Babylon, med hans Hofsinder og Lehnsmænd, Køgemester og Kammerjunker, ja endog en Kammerraad. Inden Stykkets Begyndelse træder Prologus frem og byder Tilskuerne velkomne. Han fører et Forsvar for Skuespillets Berettigelse ved at henvise til, at det har

været dyrket med stor Udstyrspragt hos Grækere og Romere, ja at der endog er Exempler paa, at „de vældige Keisere i Rom selv have digtet Tragedier og med Poeterne derom kunstelig fægtet"; han fremhæver den dramatiske Kunsts opdragende Indflydelse, da den lærer de



Bagtalelsen.
Kostumebillede af Peder Hegelunds »Susanna«.

Udførende „at øve sig i gode Fagter og Tugt, Tungemaal og Sprog", og han opfordrer Tilskuerne til at lægge Mærke til, hvorledes deres Børn, de unge Klerke, „som I monne se her paa, i Klæder bolde,

hvorledes de sig skikke og skaa og artelig holde"; endelig anbefaler han dem, der ingen Sans have for Skuespil, hellere at gaa hjem strax, idet han antyder, at en vis Grad af Dannelse og Kjendskab til fremmed Kultur er nødvendig for at kunne nyde en dramatisk Forestilling: „en Plumpert, som haver ingen Forstand og er en Hjemfød, paa Lærdom og Kunst ei skjønne kan mere end et Nød."

Efter denne Apologi for Skuespillet træde alle Stykkets Personer, omtrent et halvt Hundrede i Antal, ind paa Scenen og opstille sig i Prosceniet, ordnede i de ovenfor nævnte „Hobe". Herolden refererer i Korthed Handlingens Indhold, udpegende med sin Stav de Personer, som han særligt nævner:

Jeg er derfor hid til Eder kommen,
at jeg paa Legen skal sige Eder Summen.
Joachim var en hæderlig Mand,
vel antagen i Jødeland,
Susanna hedde hans Hustru kjære,
Chelkiæ Dotter monne hun være,
tugtig ærlig og frygtede Gud;
stundom gik hun i Haven ud,
sig at forlyste og Gud paakalde,
der monne to Skalke hende overfalde.
De fristede hende paa Hæder og Ære,
til hende stod deres ukyske Begjære,
de lokkede og truede mangelunde;
der det da intet hjælpe kunde,
skrege de hende over og klagede fri,
sagde, de hende grebe i Horeri.
Da efter deres falske Klage og Ed
blev hun fordømt og strax henleed.
Men Daniel, en Profet saa snild,
kom løbend og straffed den Dom umild,
derover Susanna fri undgik,
stort Lov hun for sin Kyskhed fik.
Hendes Fader, Moder, Børn og Mand
og Almuen i det ganske Land
prisede Gud med Bønner og Sang,
som hjælper sine i største Trang.
De gamle Forrædere stode deres Straf,
den Dom og Kongen selv over dem gav,
thi dette skete i Babylons Stad,
der som Guds Folk i Elendighed sad.
I mærke paa og høre vel til,
os haaber, dette bliver et lystigt Spil.

Naar dette Summarium er fremsagt, trække alle de Rollehavende sig tilbage „*in domicilia sua intra scenam*", hedder det i den scenariske Angivelse, saa at man synes at have Grund til at antage, at der her er Tale om helt afgrænsede, maaske overdækkede Rum, medens det ellers var almindeligt, at de forskjellige „Hobe" tog Plads i Baggrunden af Skuepladsen, udfor de dem anviste Afdelinger, saaledes at de vare synlige for Tilskuerne hele Tiden, medens de i Øieblikket Agerende udførte deres Del af Handlingen foran paa Scenen.

Da Heroldens Forklaring allerede har gjort Rede for Indholdet, og da dette tilmed er i nøie Overensstemmelse med Fortællingen i det gamle Testamentes Apokryfer, er der ingen Grund for os til at følge Scenegangen i dette fra Latin oversatte Skuespil; det maa være nok i al Korthed at bemærke, at dets Teknik ikke har noget Nyt at opvise, saa at det i Karakterernes Stillestaaen, i deres naive Selvbekjendelser, der uden Betænkelighed aabenbare hemmelige Motiver og skjulte

Tanker, saavelsom i snakkesalig Bredde omtrent staaer i Niveau med sine Forgjængere. Hvad den sidstnævnte Feil angaaer, der saa utilbørligt svækker al dramatisk Spændkraft, kan det være nok at oplyse, at Handlingen paa det forholdsvis spændende Vendepunkt, hvor de to svigefulde Gamle skulle fremføre deres falske Anklage imod Susanna, afbrydes af en hel Række Sagen uvedkommende Samtaler om Retstilstanden i Landet, om bestikkelige Dommere, om Advokatkneb under Proceduren o. s. v. Betegnende er det ogsaa, at hvor Susanna første Gang viser sig spadserende i sin Have, har hun ikke anden Maade at lægge sin Fromhed og Gudsfrygt for Dagen paa end ved at holde en uendelig lang Prædiken for sine Terner om de forskjellige Arter af Blomster, om Aarstidernes vexlende Gaver, de mangehaande vilde og tamme Dyr, der tjene Menneskene til Føde o. s. v., saa man ikke undres over, at hun ved Enden af denne trættende Diatribe „føler en Svimelse med Hovedværk" og trænger til et kølende Bad. Den samme Havescene indeholder dog forsaavidt et interessant Moment, som den giver os et lille Begreb om Skolekomediens Scenearrangement, idet Forfatteren anordner, hvorledes Haven skal fremstilles ved, at en Del af Prosceniet belægges med levende Grønsvær, med Urter og Blomster, og omgives med Løvgrene, medens Badet tilveiebringes ved Hjælp af en stor Kumme med Vand i, eller ogsaa ved, at der ovenfra heldes Vand ud af en Vandkande, som om der flød en Kilde.

Hieronymus Justesen Ranch var født 1539, blev formodentlig Student fra Viborg Skole, studerede en Tidlang i Wittenberg, lagde sig flittigt efter den klassiske Litteratur, tog Magistergraden, blev 1572 Præst ved Graabrødrekirken i Viborg, 1591 Provst i Nørlyng Herred og døde 1607; han ligger begraven i Viborg Domkirkes søndre Kapel. Som han udentvivl stod paa Høiden af sin Tids Dannelse og var en livfuld, virksom Natur, saaledes indtage ogsaa hans Skuespil — skjøndt i og for sig ikke frie for Trivialitet i Tanker og Udtryk og ikke synderligt fremskredne i teknisk Henseende — den øverste Plads blandt de endnu kjendte danske Skolekomedier. De ere tre i Tallet: „Kong Salomons Hylding", „Samsons Fængsel" og „Karrig Niding".

Det første Skuespils Titel fortæller os strax, at det er et Leilighedsstykke, og tillige, at det ogsaa her er en til Christian den Fjerdes Liv knyttet Anledning, der har fremkaldt det: „Kong Salomons Hylding, en ny lystig og nyttig Comoedi af K. Davids og K. Salomons Historier uddraget. Og ageret for Stormægtige og Høibaarne Fyrste Konning Frederik den Anden, Hans N. Høibaarne Gemal

Dronning Sophia, Deres Kjærlige og Høibaarne Børn, Danmarks Riges Raad og Adel etc. Udi Høibaarne Fyrstes Hertug Christian den Fjerdes Hylding, som stod i Viborg Trinitatis Tirsdag Anno 1584." Ogsaa her er Personlisten delt i „Hobe", denne Gang fire, og naar vi fremhæve nogle af Handlingens vigtigste Navne, faae vi tillige Leilighed til ved Hjælp af de vedføiede Kostume-Angivelser at danne os en Forestilling om denne Side af det gamle Theaters Udstyr. Der er da i den første Hob, indeholdende det kongelige Hof: „David, udlevet Konge, med Krone, Spir og Harpe", Salomon, „den unge Herre, smukt stafferet", Joab, „Øverste, med Guld, Kjæder og Tesak" o: Kaarde, tolv Kjæmper „med smukke Rustning alle udstafferet", væbnede med Slagsværd, Spyd og „Basan" (Partisan?), en Kammerjunker og Hofnarren Krage; i den anden Hob, indeholdende „Fruezimmer": Bersabea, „Drodning, K. Salomons Frumoder", Abisag, „Kong Davids Senge Jomfru"; i den tredie Hob, som indeholder geistlige Personer: Abiathar, „Ypperste Præst, smykket som et jødisk Maleri", Nathan, „Profet, K. Salomons Tugtemester", to Leviter i hvide Klæder; endelig i den fjerde Hob tolv Engle og en Djævel.

Efterat Herolden har apostroferet den høie Forsamling paa Tilskuerpladsen med de hver især tilkommende Titler, ligefra „Stormægtig Konning K. Frederig", og „Høibaarne Dronning, D. Sophi', hans Lig", ned til „Provster, Præster, Borger, Borgemester og menige Mand over Nørrejylland", udbreder han sig i en Lovprisning af Forholdene i Danmark, hvor „Gudsdyrkelse ren er smukt paa Ben", hvor „god Politi blandt Staterne fri gaaer i sin Svang og Gjænge", og hvor der findes „god Fød' og Spise, Sundhed og Lise". Dernæst beder han om Undskyldning, fordi de „arme Klerke" have vovet sig frem af deres „Skolehytter" for at optræde som Skuespillere, og fører i ret troskyldig-kjønne Ord et Forsvar for Komediespil overhovedet:

Det skattes for et frugtbart Stykke
Lærdom med Lyst at kunne besmykke
af dem, som Bogen elske og lære,
de vide at holde Comoedi i Ære,
ligesom man saae livagtige Speil,
hvori udvises Dyd og Feil,
hvori de Stumme taler smukt
og lader se adskillig Tugt.

De Døde lever og gaaer igjen,
ligesom de vare hver paa sin Ben,
det, som er skeed for mange Aar,
synlig det og for Øien staaer,
ja det, med Tiden kan ske og hænde,
i saadanne Spil vil lade sig kjende,
saa og al Verdens Skik og Vandel
betegner denne forblommet Handel.

Prologen gaaer derpaa over til at give den sædvanlige Udsigt over Handlingen. Den er tagen fra 1. Kongernes Bog 1. Kap., hvor der fortælles om det Komplot, der i Kong Davids senere Regeringsaar blev indgaaet imod ham af hans Søn Adonia i Forening med den brutale Krigerr Joab og den snedige Ypperstepræst Abiathar; Sammensværgelsen bliver røbet for Profeten Nathan og af denne berettet til Dronningen, som flux iler til David og forestiller ham den Fare, deres Søn Salomon svæver i, hvis der ikke træffes Forholdsregler imod de

Sammensvorne. Kongen giver da Befaling til, at Salomon strax skal salves til Konge og hyldes som saadan; dette skeer, og da Budskabet herom naaer Adonia, falder han tilføie og erklærer sig villig til at erkjende sin Broder som sin Overherre. Det er naturligvis det Punkt i Handlingen, at Kong David, medens han endnu selv beklæder Thronen, lader sin Søn kaare til Efterfølger, der har foranlediget dette Emnes Benyttelse til Forherligelse af den historiske Situation, at Kong Frederik den Anden selv foranstaltede Prins Christians Hylding, og Handlingen giver forøvrigt rig Anledning til alskens opbyggelige Betragtninger vedrørende Fyrstesønners Opdragelse, den kongelige Værdigheds Betydning, den Ærefrygt, der skyldes Majestæten, og den lykkelige Fremtid, et Land kan se imøde under en gudsfrygtig, vel oplært og i alt høvisk Væsen forfaren Konge, Betragtninger, der jo vare paa rette Plads ved en saadan Leilighed, og hvis sande Adresse ikke var skjult for de loyale Tilskuere, om de end nærmest henvendtes til den unge Salomon, om hvem man desuden paa Forhaand vidste, at han blev en saare viis og anseet Konge. Hvad Stykket forøvrigt angaaer, da lider det, trods enkelte Tilløb til virkelig Karaktertegning og psykologisk Motivering, af disse Skuespils sædvanlige Feil: det staaer ufrit overfor sit Emne, følger dets episke Fortælling Skridt for Skridt og naaer derfor kun som Undtagelse at bygge en virkelig dramatisk Situation.

Fra et Par andre Sider betragtet er der dog Noget af en ny Begyndelse at iagttage i „Salomons Hylding". Allerede Forfatterens Samtidige kunde det ikke undgaa, at der i Sprogformen var et Liv og en Afvexling, som man hidtil ikke havde kjendt, eller, som det udtrykkes i et af de Æredigte, der indlede den trykte Bog:

De Riim de ere og skikket saa
som Menneskens Sind sig forvandle maa,
nu lange, nu korte, nu hele, nu hal',
langfærdig, hastig, som spilles skal,

Hvad Panegyrikeren her meget rigtigt har havt Øie for, er Digterens Stræben efter at lade den metriske Form stemme saa meget som muligt overens med den Sindets Ro eller Bevægelse, der skal udtrykkes igjennem den, og i saa Henseende har Hier. Justesen lagt megen Opfindsomhed og en i Forhold til Tidens ufuldkomne Sprogbehandling ikke ringe versifikatorisk Færdighed for Dagen, saa at hans Text paa sine Steder faaer et helt librettoagtigt Udseende og synes at paakalde en Komponist; hvor Salomons Salving med stor Pomp foregaaer, falder Metret endog over i rimede sapphiske Strofer, og at Musiken her er traadt forskjønnende og forstærkende til, sees af en scenarisk Angivelse, ifølge hvilken disse Vers skulde synges efter Melodien „*Te Deum summa*" og udføres af et dansende „Engle- og Planeter-Kor".

„Salomons Hylding" er endvidere det første danske Skuespil, i hvilket en af den gamle Komedies mest eiendommelige Figurer, Narren, optræder. Inden Narren under Paavirkning af den engelske

Clown udviklede sig i Retning af det Hans-Wurstagtige, saaledes som i det tydske Skuespil, havde han mest Lighed med den middelalderlige Hof-, Hus- og Folkenar og virkede ved sit Vid og sin Satire mere end ved lattervækkende Fremtræden og grotesk Løierlighed. Det er i denne ældre Stil at Hier. Justesen har holdt Narren her i Stykket, Krage ved Navn, hvis Rolle han siges solv at have udført ved Opførelsen for Hoffet. Krage er Adonias Hofnar, som ved sin Spot over Oprørernes Færd hjælper Publikum til at bedømme den, medens han samtidig fælder Dommen over sin Herre, hvem han dog bliver tro i Frafaldets Øieblik, da alle Andre forlade ham, et Træk i Narrens Karakter, som oftere forekommer i de gamle Skuespil. Narrens kritiske Noter, der hyppigt henvendes til Publikum, ere imidlertid, trods en vis forsoren Façon og stærk Brug af ordsprogagtige Talemaader, kun lidet saltholdige, idetmindste efter vor Tids Smag, og man maa antage, at hans stumme Spil under de Andres Ageren har bødet paa den Fladhed, der gjennemgaaende præger hans Repliker.

Med Hensyn til det gamle Theaters Sceneinstruktion er der et Par Smaating at lære af dette Stykke. I tredie Akt ere de Sammensvorne leirede ved et stort Gjæstebud og Drikkelag, som fortsættes i femte Akt; den mellemliggende fjerde foregaaer derimod ved Kong Davids Hof, men da man ikke kjendte til Sceneforandringer og Gjæsterne ikke godt kunde reise sig fra Bordet og efter en Stunds Forløb sætte sig igjen, naar det netop var en fortsat Svir, der skulde fremstilles, bleve de siddende under hele fjerde Akts Handling, der maatte tænkes at foregaa paa en anden Kant af Landet. For Tilskuerne har dette Arrangement neppe havt noget Stødende, men Forfatteren foreskriver dog meget betænksomt, hvad der er en gylden scenisk Regel den Dag idag, at de foreløbig til Bipersoner reducerede Akteurer „ikke maa drikke for Alvor eller ved Støi og Narrestreger forstyrre det harmoniske Indtryk af Spillet og drage Tilskuernes Øine bort fra Hovedhandlingen hen paa sig". Hvor Englenes og Planeternes Kor skal optræde, er der tilføiet en Regiebemærkning om, at man til disse sidste Figurer kan anvende nogle af dem, der ellers have Roller i Stykket, naar man blot udstyrer dem med de tilsvarende Attributer (en Segl, en Halvmaane, en Merkurstav o. s. v.), og hvor Salomon, overensstemmende med Bibelens Fortælling, skal ride til Hyldingsstedet paa et Muldyr, er der for det Tilfældes Skyld, at man ikke havde et saadant Befordringsmiddel ved Haanden, tilføiet et Par Vers, som udtale, at det er bedst at gaa, da man ikke har Tid til at vente efter Mule eller Hest.

Det musikalske Element, der ligesom endnu slumrende var tilstede i „Salomons Hylding", udfolder sig i Justesens andet store Skuespil „Samsons Fængsel" med en overraskende Frodighed og Livfuldhed, saa at man med god Grund har kunnet betegne dette Stykke som Danmarks første egentlige Syngespil. Ikke mindre end ni Sange ere indføiede i Handlingen, og det som oftest med saamegen Skjønsomhed, at de fuldtvel forsvare deres Plads. Har man med

Rette ydet den gamle Digter sin Anerkjendelse for den dramatiske Kløgt, hvormed han varierer den gjentagne Gange forekommende Situation: Dalilas Forsøg paa at fralokke Samson Hemmeligheden om hans Styrke, saa maa man ikke mindre berømme den folkelig skjelmske Klang i hendes Terners Sang, hvormed Kæmpen skal dysses i Søvn: Visen om Vulkanus og Fru Fenda (Venus) med Omkvædet „Sov vel, mit Hjerte, uden al Smerte" eller „Sov vel, mit Hjerte, i Ve og Smerte", ligesom ogsaa de forskjellige Møllerviser have en Friskhed og Fart, som ligefrem er forbausende, hvad enten det som i Sangen „Lykken maa lignes ved Hjul og Kvern", gjælder at overføre Møllerhaandværkets Teknik som Allegori paa Menneskehedens Kaar, eller vi have almindelige lystige Arbeids-Opsange for os som Visen „Kjør om, kjør om, til Sækken er tom" eller Sangen „Den Møller sætter sine Sække i Ring".

Som man allerede vil have faaet et Indtryk af, har Folkelystighed og en mere eller mindre gratieus Komik et vist Raaderum i „Samsons Fængsel." Mindst skyldes dette Narren, der atter optræder her og under det samme Navn som i det forrige Stykke, men med ligesaa tamme Morsomheder. Langt rigere paa Lune ere Scenerne i Møllen, hvor Samson maa trælle, efterat Filisterne have overmandet og blindet ham; denne orientalske Kvern har Forfatteren opfattet omtrent som en dansk Møllegaard og derved faaet Leilighed til at udkaste Billeder af det lavere Folkeliv med Møller og Møllerkone, Karle og Piger og humoristisk Behandling af den i Almuens Øine just ikke strengt redelige Møllerdont. Hvad der imidlertid mest bidrager til, at et friskt komisk Pust gjennemstrømmer dette Skuespil, er den Omstændighed, at Handlingen helt igjennem foregaaer blandt Filisterne, et hedensk Folk, den sande Guds Modstandere, som der ikke var Grund til at behandle med Hensynsfuldhed. Overfor Samsons Styrke trække de ogsaa længe det korteste Straa og komme ved deres idelig glippende Forsøg paa at fange ham til at staa i et komisk Lys. Saaledes da de tro at vide, at han opholder sig i Skjøgen Saphiras Hus. Anførerne kalde hele Hæren sammen og udstille Poster rundt om Huset, men selv holde de sig klogelig i Frastand, hvad der giver Soldaterne Anledning til adskillige Spottegloser. „Han svøber sig i Skind og Maar, os sætter han i høie Kaar", siger en af dem om sin Anfører; „de æder hellere Smør og Æg, end være fremmest i denne Leg", bemærker en anden, og Høvdingerne selv søge at skyde hinanden frem for at udæske Samson, indtil de tilsidst enes om at raabe allesammen paa eengang, hvorved de, trygge ved Afstanden, ikke spare paa store Ord: „Herud Samson, Du slemme Hund! din æreløs Morder, Forræder og Tyv, Dig skal Belial stikke i Liv!" Saphira aabner sin Dør ved denne Larm, rædselsslagne tro de, det er Samson, som kommer, og bene afsted alt hvad de have lært, indtil de opdage deres Feiltagelse og nu til Gjengjæld gjøre sig grove imod den værgeløse Kvinde. Men hun sætter dem Stolen for Døren, og de maa betale hende tre Mark for at faae Lov til at gjennemsøge hendes Hus og overbevise sig om, at Fuglen er fløiet.

At det i „Samsons Fængsel“ ikke var i strengere Forstand en hellig Handling, der skulde formes dramatisk efter Bibelens Beretning, har ogsaa givet Forfatteren friere Hænder overfor Stoffet og tilladt ham en mere selvstændig Komposition; forsaavidt er Stykket et Fremskridt fra det foregaaende, skjøndt i og for sig tarveligt nok i scenisk Bygning. For vort Kjendskab til Udstyret er der kun den Belæring at modtage, at Samson fordres fremstillet „herlig udprydet med Kjæder, Kølle, Kjæfte, udi Støvle og med et langt Haar“, der senere betegnes som „*coma ficta*“, en Paryk, som tages af ham, hvor han er bleven klippet; Dalila skulde, som rimeligt er, vise sig „herlig udstafferet.“

Det tredie af Hier. Justesens Skuespil, „Karrig Niding“, har ikke blot som burlesk Farce med folkeligt Emne og i folkelig Stil større Betydning som Forløber for vor senere nationale Komediedigtning end de foregaaende Stykker, men er ogsaa ubetinget det morsomste og talentfuldeste af alle de Skuespil, vi hidtil have betragtet, det eneste, der erhvervede sig en saa almindelig Yndest, at der forekommer Udgaver af det, „trykte i dette Aar“, helt udover Holbergs Tid.

Niding er en rig og gjerrig Knark, der sulter sig selv, Kone, Børn og Tyende og endda altid klager over, at der gaaer formeget med i Huset; er der Ild paa Skorstenen, skynder han sig at slukke den, og et helt Brød nænner han aldrig at skjære Hul paa — „han kysser Brødet og lader det ligge“. Skjøndt hans Kone er en deilig Viv „med smukke Sæder og spanskvoxet Liv“, fortryder det ham dog tidlig og silde, at han nogensinde har giftet sig; havde han blot ladet det være, siger han,

da havde jeg været Børnene kvit,
da havde min Kost og været uædt,
da havde jeg havt min Penge, mit Guld
hel og holden, Sække fuld.
da kunde jeg samlet og holdet tilraade,
nu skal det ødes i onde Maade
paa Klæder og Føde, paa Øl og Mad,
thi er mit Hjerte aldrig glad.

Kiv og Utilfredshed har naturligvis hjemme i dette Hus, hvor Børnene græde af Sult, og hvor Tjenestefolkene hvert Øieblik true med at sige op. Ægteparrets rettænkende Nabo Eubulus søger at bringe et bedre Forhold tilveie, men Niding skyder hele Skylden paa sin Kones vanvittige Ødselhed, og da Naboen bemærker, hvor bleg og mager hun seer ud, har Niding strax sin egen Forklaring tilrede:

En Slug, en Fraadser er altid mager,
det er hendes egen Mave, hende plager.
At hun seer ud saa gusten og bleg,
er tør og garstig som Bark paa Eg,
volder hine mange kræsne Retter,
med hvilke hun sig daglig mætter,
praadser og fylder op og ned,
det er Aarsag, som Hver vel veed,
thi en Fraadser bliver aldrig fed,
der har I, Eubule, min Besked.

For at slippe for videre Tiltale og spare Husholdningsudgifterne lukker Niding af for Spisekammer og Kjælder, stikker Nøglerne til sig og begiver sig paa Reise, ledsaget af sin Svend Magerkaal, der, som Navnet antyder, er af samme Kaliber som Herren. Kort efter ankommer et Par Tiggere til Nidings Hus, Jep Skald og hans Dreng Toke, to forslagne Fyre, der optræde som fattige Krøblinge, men i Virkeligheden baade ere sunde af Lemmer og have deres Stodderpose fuld af alskens gode Sager, Skinke og Gaas, Pølse og Ost, en Høne og deiligt Hvedebrød. De banke paa hos Niding: „Vi arme Stoddere kom fra Rom, vor Pose er ledig, vor Mave er tom". Pigen viser dem bort, men Konen, Fru Jutta, lader dem træde indenfor i Haab om, at hun dog maaske kan hitte et Par Smuler til de fattige Mennesker. Tjenestepigens fine Næse lugter strax, at der er Spisevarer i deres Pose, og da de høre, hvorledes det staaer til der i Huset, lukke de op for deres Herligheder og byde Beboerne til Gjæst paa et rigeligt Maaltid Mad med baade Øl og Vin. De tage for sig af Retterne med skrap Appetit og synes overmaade godt om den gjæstfrie Giver Jep Skald; Tjenestefolkene ville hellere være i hans end i Nidings Brød, ogsaa Fru Jutta foretrækker hans velvoxne Skikkelse for sin udmagrede Husbonds og tilstaaer ham villigt en Ægtemands Rettigheder, hvorhos der udklækkes en Plan til for bestandig at blive Karrig Niding kvit. Da denne Dagen efter vender hjem fra sin Reise, modtages han af Husets Beboere som en fremmed Stodder, der jages fra Døre med Haan og Spot. Alt hvad han protesterer og søger at bevise, at han er den rette Besidder og har hjemme der, hjælper ham ikke, han fornægtes af Tjenestefolkene, der erklære Jep Skald for deres Husbond, af Børnene, der pege paa Jeppe og sige: „Her sidder vor kjære Fader glad, han giver os Mad i Gryde og Fad", af Jutta, der nægter at kjende ham og agerer fornærmet, fordi han vover at udgive sig for hendes Mand, af Naboen Eubulus, der er Medvider i Intrigen og svarer ham: „Her boer ikke Stodder, maa I vel tro, her er en rig Mands Hus og Bo". Niding veed hverken ud eller ind, han troer, at han er forgjort, eller at hele hans Fortid har været en Drøm, og tilsidst lader han sig af Alles overensstemmende Udsagn bevæge til den Antagelse, at han maa være gaaet feil af Huset, og beder blot om, at man vil skjænke ham Ly for Natten. Jep Skald og Jutta give Befaling til, at der skal sættes et Maaltid Mad for Stodderen, og Komiken naaer nu sit Høidepunkt, da Niding hugger løs paa de gode Spise- og Drikkevarer, som ingenting koste ham, uden at han aner, at de komme fra hans eget Kjøkken og Kjælder; „jeg aad ei saa vel i femten Aar eller veed, jeg saa lystig var", erklærer han, og under Indtrykket af dette Velvære opstaaer den Tanke hos ham, om han ikke skulde stikke Jep Skald ud hos hans smukke Kone og faae en lille Liaison istand med hende; han opgiver dog snart dette Indfald som altfor høitflyvende: „mig skal neppe times den Ære", siger ydmygeligst Tak for Mad og god Behandling og vandrer videre for at lede efter sin egen Kone og sit rette Hjem.

Den fantasifulde Lystighed i denne Handling i Forbindelse med den djærve Komik i mange af de enkelte Situationer var vel egnet til i lang Tid at gjøre Farcen om „Karrig Niding" til en høilig yndet Folkekomedie; ved en forstandig Aktinddeling har Scenegangen faaet sine Hvilepunkter paa de naturlige Steder, saa Stykket ogsaa i denne Henseende staaer den moderne Forestilling nærmere end nogen anden Skolekomedie.

Blandt de øvrige Frembringelser paa denne Kunstarts Omraade er der endnu nogle enkelte, som ikke godt kunne lades uomtalte, naar den førholbergske Tids dramatiske Ydelser skulle samles til et nogenlunde sammenhængende Billede, hvorvel en udførligere Redegjørelse for deres Indhold tør betragtes som overflødig nu, da ret rigelige Citater af Skolekomediens Litteratur maa have karakteriseret den tilstrækkelig fyldigt. Af en ubekjendt Forfatter haves saaledes fra Tiden omkring det sextende Aarhundredes Overgang til det syttende en „Tobiæ Komedie", en Behandling af den til dramatisk Omformning ofte benyttede Fortælling i en af Apokryferne, som allerede Luther havde henledet Skuespilforfatternes Opmærksomhed paa, da han i sin Bibeloversættelse betegnede Judiths Historie som Emne for en god alvorlig Tragedie, men Tobiæ Bog som skikket til at afføde „eine feine, liebliche, gottselige Comedie". Den danske Dramatisering, der synes at være original og ialfald paa enkelte Steder lader Folkevisens Toner klinge igjennem, fjerner sig med en Selvstændighed, som det er usædvanligt at træffe paa, nu og da fra den bibelske Text, idet den udvider denne med scenisk Virkning for Øie. Forfatteren nøies saaledes ikke med blot at omtale Saras syv Brudgomme, som dræbes af Djævelen i Bryllupsnatten, men fører de tre af dem frem paa Scenen, karakteriserede overensstemmende med Personlistens summariske Angivelser: den ene som hovmodig, den anden som rig og den tredie som en „gammel, ukysk Enkemand". Større Opmærksomhed fortjener dog et andet Moment i „Tobiæ Komedie", nemlig dens Bestræbelse for at individualisere Djævelens Skikkelse, der overhovedet spiller en fyldigere Rolle her end i noget af de tidligere Skuespil. Den Onde optræder i to Exemplarer: „Bryllupstrolden" Misogamus og Ægteskabsdjævelen Asmodæus. Den Første, der er holdt i en noget lavere Stil end hans Fælle,

advarer mod Giftermaal og anbefaler de frie Forbindelser, om hvilke han med en Henvendelse til Publikum antyder, at de passe bedre i Djævelens Kram:

Jeg raader Eder Alle, ihvo det er,
flyer Ægteskab fjern og nær!
Han er en Ægteskabsdjævel saa fast,
jeg er en Bryllupstrold uden Last.
Hvad jeg kan ikke i Beiler forvende,
det kan Asmodæus siden skjænde.
Du, som est løs, lyd Du mig,
aldrig skalst du binde Dig!

Tag i Rams med Andre, hvor Du kan faae,
den Lov staaer først udi min Skraa.
Her er end Mange her paa Sted,
som jeg vil takke i Synderlighed,
at de lyde mig saa gjerne,
ligesom min' egen Svende og Terne;
I skal have for mig god Ro,
tager frit ifleng, ho ho ho!

I Skildringen af Asmodæus er der ialfald forsøgt en Kombination af flere Egenskaber, saa han ikke bliver slet saa skematisk, som den gamle Komedies Karakterer ellers ere. Hovmod og Skadefryd er fremtrædende hos ham i hans Forhold til Saras Beilere, men da Englen Rafael har bundet ham, udvikler han en vis Spidsfindighed for at mistænkeliggjøre Tobias i hans Beskytters Øine og saaledes unddrage ham dennes Hjælp; da denne Taktik ikke lykkes, skjøndt han for at vinde Rafael paaberaaber sig sit Slægtskab med ham: „jeg er en Engel gjæv og snild saavelsom Du", vil han dog idetmindste gjøre ham Æren af Seiren stridig og hævder, at det ikke er Rafael, men „Guds Magt af Israel," der har overvundet ham:

Ja, Rafael, hin store Mand
mig fattig Djævel i Lænker bandt.

Du bandst mig ikke! Du bandst mig ikke!
For Dig vil jeg ikke vige en Prikke!

Ogsaa Narren har en Rolle i dette Stykke. Han optræder under Betegnelsen „*Mimus*" med Repliker, i hvilke Brudstykker af Folkeviser ere blandede med Morsomheder af laveste Rang, beregnede paa den umiddelbareste Del af Publikum, som naar han blandt de Spisevarer, han efter landlig Skik har sendt til Tobias' Bryllupsfest, anfører „saltede Myg, Lopper i Postei, røgede Oldenborrer og stegte Bremser". Som Stykkets lystige Person har han den skjemtende Epilog at fremsige:

Jeg kommer vel foruden Bøn,
i Bugen tager jeg min Løn:
tydsk Øl og Vin,
den bedste fra Rhin;
jeg drikker ikke Viborg Skald (en Slags Øl),
det er imod mit Embed og Kald.
Hermed tusind guter Nat!
Hvem kan snarest faae Kanden fat?

Omtrent samtidig med dette Skuespil er „*Comoedia de Mundo et Paupere*“ („om Verden og den Fattige“), der blev opført ved Randers Skole 1607. Stykket er efter sit Indhold nærmest en Art „Moralitet“, dog med mere livskraftige Figurer end denne Skuespilarts sædvanlige Abstraktioner. En fattig Mand erhverver sig Rigdom og Magt ved at give sig i „Verdens“ Tjeneste, ja driver det endog til at blive Keiser og faaer „Verdens“ Datter tilægte, Alt dog kun paa det Vilkaar, at han vil forsværge Gud, aldrig gaa i Kirke, være haard imod de Fattige og voldelig berøve sine Medmennesker deres Eiendom. Hans Krigsfolk drage derfor ud og øve Uret mod hvem de møde, og selv nægter han de Trængende den mindste Bid fra sit rige Bord. Efter et sligt ugudeligt Levnet føler han sig omsider Døden nær og seer sig i denne alvorlige Stund forladt baade af sin Hustru og „Verden“, maa dø uden Absolution og fare til Helvede med Djævlene, som have indfundet sig ved hans Dødsseng for at hente hans Sjæl. Denne Handling er overmaade vidt udspunden og har en Mængde Episoder at opvise; en af disse har den særlige Interesse at være af lokal Art, idet den fremfører en Bondemand og hans Kone, som danne et Slags Sidestykke til Holbergs Jeppe paa Bjerget og Nille, skjøndt ganske vist af en tarvelig Art. Bonden er en lad Natur, der gaaer til Ro med Hønsene og staaer op med Svinene, Konen derimod er virksom og paapasselig og fortæller vidt og bredt om Alt, hvad hun maa tage Vare i Huset: hun maa spinde og strikke, passe Kreaturerne og Kjøkkenet, ja stundom endog kjøre Ploug. At hun ogsaa er i Besiddelse af et veludviklet Næringsvid, sees af de Varer, hun sender Manden tiltorvs med: et Stykke Blaargarnslærred, vævet saa løst, at man kan stikke to Fingre ind mellem Traadene, men „det er godt nok til de skidne Møer, som altid gaaer saa snavsede som Søer“; to Pund Smør, som er blevet blandet med adskillige uhumske Bestanddele under Kjærningen, men det er godt nok

til at narre Kjøbstadfolk med paa en Torvedag; nogle Snese Æg, af hvilke en Del ere raadne, en Del have „store Kyllinger", men de kan være gode nok til at lave Æggekage af for gamle Kjællinger. Paa Veien til Byen møder Bonden uheldigvis Keiserens Drabanter, som udplyndre ham, og da han kommer tomhændet tilbage, ligger der et farligt Hus — Konen banker ham og faaer Børnene til at slaa løs med, indtil Bonden i sin Kvide paakalder Bittefanden, som ved Hjælp af sine to Meddjævle Astrot og Utgardelok faaer Bugt med den onde Kone og hendes værdige Afkom og tager dem med sig til Helvede, hvorefter Narren som Moralen af denne Scene udtaler, at „en ond Kvinde vil gjerne over Manden regere og udi Huset Husbond og Herre være", ligesom han med en Vending ud imod Tilskuerpladsen bemærker, at det her fremstillede Exemplar af Kvindekjønnet „har mange Søstre udi dette Sted, som hjemme slaaer, bider og river deres Mænd."

Den møenske Præst Hans Thomsen Stege satte sig for at moralisere mod forskjellige Laster, navnlig mod „Drukkenskabs uskikkelige Væsen", og skrev i denne agtværdige Hensigt et Skuespil med klassisk Emne: „Cleopatra, en historisk Tragedia om den sidste Dronning i Ægypten ved Navn Cleopatra og M. Antonio en romersk Keiser". Med sine Forgjængere deler dette Skuespil den af Datidens sceniske Indretninger betingede Foragt for alle Hensyn til Tid og Rum; idet Scenegangen som vanligt følger den historiske Fortælling med slavisk Nøiagtighed, vexler Handlingen idelig mellem Ægypten, Rom og Grækenland, stundom indenfor en og samme Replik, som naar Antonius beslutter at sende sin Tjener fra Tarsus i Cilicien til Alexandria i Ægypten med Budskab til Cleopatra og Budbringeren tilbagelægger denne Veistrækning i Løbet af følgende Strofe:

At reise nu er høieste Tid
til Alexandriam med Flid,
min Herres Ærind at fremsla
for Dronningen Cleopatra.
Nu seer jeg Staden, Gud ske Ære,
som jeg søger med stort Begjære.

Og seer jeg, at Cleopatra
ud af sin Have monne gaa.
Jeg gaaer til hendes Majestæt
og hilser der med Ydmyghed.
Velfart og Lykk' i alle Maade
ønsker jeg altid Eders Naade.

Ogsaa i Henseende til Iagttagelsen af en vis værdig Lokaltone i Replikerne staaer „Cleopatra“ snarere under end over Skolekomediens Jevnmaal; Antonius hilser paa Dronningen med de Ord: „Goddag, min Pus, min lille Kat, hvordan er det med Eder fat?“ og erklærer med en for en Elsker lidt usædvanlig Brutalitet: „Cleopatra, I maa forstaa, at jeg en god Rus haver paa“. Tragedien er overhovedet i sig selv et trivielt Exemplar af Arten, overveiende episk i sin Holdning, overfyldt med uforarbeidet Raastof og filistreuse Raisonnementer, men mærkelig er den med alt dette, forsaavidt som den ved sit klassiske Emne med dets i moderne Aand holdte Kjærlighedskonflikt peger henimod den Retning, som Kunstdigtningen senere tog under fransk Indflydelse.

Til de bibelske Emner føres vi atter tilbage ved Jørgen Jensen Thyboes „Kong Salomons Dom“, opført i Odense 1610, og Anders Kjeldsens „Absalon“, skrevet 1618. Dette Aarstal bringer os nær hen imod den Tid, da Skolekomedien havde udspillet sin Rolle herhjemme, thi ud over den første Trediedel af det syttende Aarhundrede naaede den ikke, og der er endda Tegn til, at der allerede en god Stund forinden begyndte at danne sig en temmelig kølig Stemning overfor denne Art af Skuespil baade hos de Fornemme, til hvis Underholdning den havde tjent, og hos de Lærde, som oprindelig havde bragt den frem og holdt den oppe. Grunden til den aftagende Interesse hos disse sidste maa søges dels i den mørkere Livsanskuelse, som den orthodoxe Theologi havde i Følge med sig, og som var tilbøielig til at se en Syndens Gjerning i Skuespil, Dands og lignende Adspredelser, dels ogsaa i den Foragt, Samfundsmoralen kastede paa Udførelsen og Udførerne af Komedier, efterhaanden som Kunsten mere og mere uddannede sine Dyrkere til en professionel Kaste, som udelukkende viede sig til dens Tjeneste, men med det Samme stillede sig udenfor medborgerlig Agtelse og Anseelse som frivole Existenser, løse og upaalidelige, lastefulde og ugudelige Personer, hvis Løier vel kunde more, men hvis Liv var til Forargelse.

De første professionelle Skuespillere i Danmark træffe vi ved Frederik den Andens Hof. Det var et Par engelske Trupper, som vare i Kongens Tjeneste, den ene i Tidsrummet

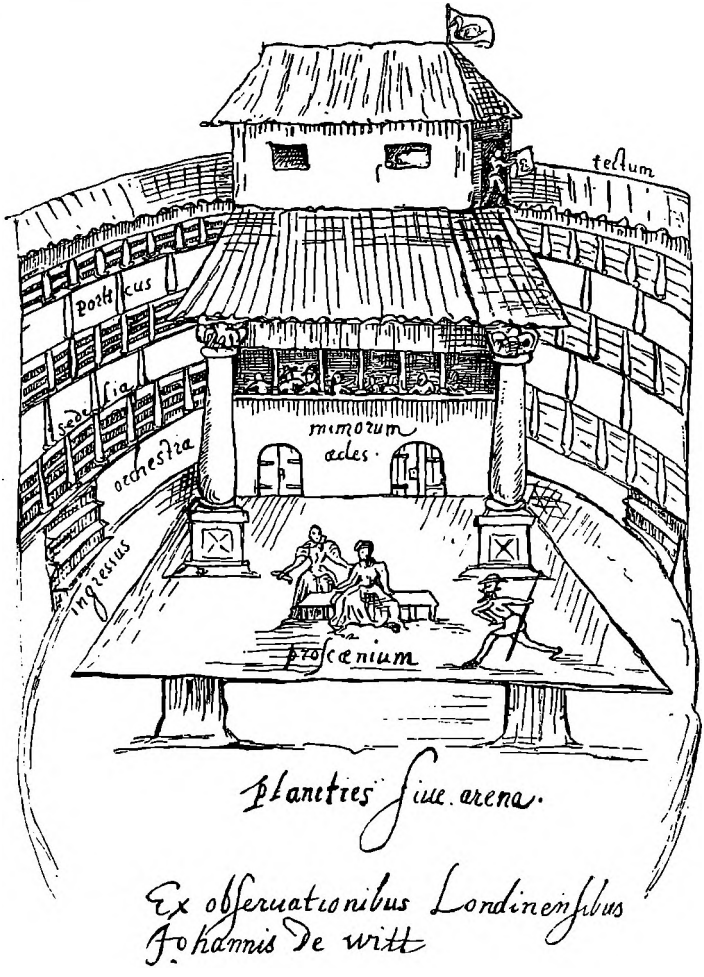
1579—86, den anden i nogle Maaneder af det sidstnævnte Aar. I England havde det dengang allerede i henved et Aarhundrede været en almindelig, skjøndt ikke meget anseet Levevei at spille Komedie, og under Dronning Elisabeth var de omvandrende Banders Antal taget saaledes til i „det lystige Gammel-England", at Regeringen gav Befaling til at straffe dem som Landstrygere, saafremt de ikke kunde godtgjøre, at de stod i en Adelsmands Tjeneste, hvorfor man ogsaa fra denne Tid af seer selv de bedste Trupper, saasom Shakspeares, søge Protektion hos Baroner og Jarler og bære disse fornemme Herrers Navn. Den tekniske Benævnelse for de omreisende mindre Trupper var „Instrumentister", fordi en væsentlig Del af den Underholdning, de havde at byde deres Publikum, bestod i Solo- og Sammenspil paa Luth og Cithar, Fiol og Pibe; til denne Musik udførte de alskens Danse, hvis Pas kunde antage Karakteren af ligefrem æqvilibrisk Kunst, hvorfor ogsaa Navnet „Springere" brugtes iflæng med det ovenfor anførte om Udøverne af disse Præstationer. Men end ikke hermed var deres Repertoire udtømt; ogsaa den egentlige Skuespilkunsts Omraade betraadte de ved Udførelsen af smaa, tildels improviserede Scener eller „Mellemspil" *(Interludes)*, i hvilke navnlig Clownen spillede en vigtig Rolle. Med deres Kunster udfyldte de Pauserne ved de Fornemmes Tafler, og det var just for at skaffe sig en saadan Moro, at Frederik den Anden indkaldte de to ovennævnte engelske Trupper. Deres Ry for Lystighed og Kunstfærdighed maa have bredt sig fra Hoffet ned til Almuen, thi da de engang „legte" i Raadhusgaarden i Helsingør, formodentlig under et af Kongens hyppige Ophold paa sit nylig fuldførte Slot Kronborg, nedbrød den udenfor staaende Sværm i sin utaalmodige Nysgjerrighed „det Plankeværk imellem Rasmus Skrivers og Raadhus-Gaarden", hvilket foraarsagede Byens Kasse en uforudseet Udgift af fire Skilling til Skadens Udbedring. Der mangler imidlertid heller ikke mere bestemte Vidnesbyrd om, at der har været dygtige Kunstnere blandt Medlemmerne af disse Trupper, særlig den sidste, thi „*the jesting player*" ved denne, Clownen William Kemp, var en udmærket Groteskkomiker, almindelig beundret ikke blot i sit Fædreland, men allevegne i Europa, hvor hans omflakkende Liv førte ham hen; nogle

Aar efter sit Ophold ved det danske Hof er han Shakspeares Kollega ved Blackfriars-Theatret i London, og det vides om ham, at han „creerede“, som det hedder i den nyeste Theaterjargon, bl. A. Retsbetjenten Slaaenbærs Rolle i „Stort Besvær for Ingenting“ og Peters i „Romeo og Julie“. Ogsaa et Par af Truppens øvrige Medlemmer fik senere et Navn paa den engelske Scene og kom i nær Forbindelse med Shakspeare. Det er umuligt Andet, end at vi her have Forbindelsesleddet mellem



Clownen William Kemp,
ledsaget af sin Tromme og Fløite spillende Dreng.
Efter et Træsnit fra Aaret 1600.

Digteren og den bestemt angivne Lokalitet, Helsingør med dets Slot, hvortil han har henlagt Handlingen i „Hamlet“, ligesom ogsaa Prinsens Ord om Kongen, der „holder Svirelag inat og tager sig en Rus og raver ør“ saavelsom den øvrige Harangue imod „den hovedsvimle Drikken“, der gjør de Danske „til Spot og Skam for andre Folk“, maatte kunne lade sig føre tilbage til Iagttagelser ved den Konges Hof, om hvem Anders Sørensen sagde i sin Mindetale, „at dersom Hans Naade kunde havt Aarsag at holde sig fra den skadelige Drik, da synes det for menne-



Theatret „*The Swan*“ i London,
tegnet 1596 af den hollandske Lærde Johannes de Witt.

Theatret var en oval Kreds, bygget af Sten, aaben foroven. Indvendig løb tre over hinanden anbragte Gallerier rundt om Husets Inderside, kun afbrudte af et straa- eller sivtækket Hus, „*mimorum ædes*“ o: Skuespillernes Hus, indeholdende Garderober, Rekvisiter, Arkiv o. s. v., og med sex aabne Loger, hvor Akteurerne opholdt sig, naar de ikke vare paa Scenen („*proscenium*“), som de kom ud paa eller bort fra gjennem de to forneden anbragte Porte; i visse Optrin, f. Ex. Romeos og Julies Afskedsscene, benyttedes Huset som Del af Dekorationen. Tilvenstre Orkestret, paa begge Sider Opgange („*ingressus*“) til Gallerierne.

skelige Øine og Tanker, at Hans Naade kunde levet mangen god Dag længer".

Ogsaa under Christian den Fjerde træffe vi paa engelske Skuespillere. Den unge Konge feirede 1596 sin Kroning med en Række storartede Festligheder, om hvilke det i de trykte Beretninger hedder, at de til Hoffet indbudne fornemme Gjæster udenlands fra forlystede sig „en Part med Jagt, somme med Komediers Ageren at se, somme med Fægteskole, som kgl. Majestæts Drabanter ansloge". At der her ikke er Tale om Professorers og Studenters Komediespil, saaledes som det under mere dagligdags Forhold kunde forekomme, vide vi med Bestemthed af Hofholdningens Regnskaber, ifølge hvilke der er udbetalt en navngiven kjøbenhavnsk Borger 242½ Daler som Vederlag for, at han i otteogtyve Dage har bespist med Mad, Øl og Vin atten „Komedianter og Springere", som „af deres høibaarne Fyrste og Herre, Hertug Heinrich Julius af Brunsvig og Lüneborg," vare sendte til Danmark for at optræde under Kroningsfestlighederne. At dette meget talrige Skuespillerselskabs Forestillinger maa have været i en anden og større Stil end de tidligere faatallige Truppers, kan der ikke tvivles om, naar vi se hen til, hvem der havde sendt det. Hertug Heinrich Julius, Christian den Fjerdes Svoger, var nemlig en ligesaa fremragende Kjender som Ynder af dramatisk Kunst og skrev fortræffelige Skuespil for den Trup, han holdt ved sit Hof, thi skjøndt den var indkaldt fra England, maa dens Medlemmer snart have lært Tydsk og forstærket sig méd indfødte Kræfter. Den Sceneindretning, de førte med sig fra deres Hjemstavns Skueplads, var ikke længer det gamle folkelige Dramas, men nærmede sig det moderne Theaters Princip: en i passende Høide anbragt Flade som Skueplads, saaledes som det S. 52 afbildede londonske „*Swan*"-Theater viser det. Paa denne Scene fremstilledes mangt et effektfuldt Optrin: Mord og Drab, Henrettelser og Gudsdomme, Tvekampe og Slag, Geværknald og Krudtrøg, glimrende Processioner, Fyrværkerier og Ildebrande, Musik og Sang, Trompeter og Trommer og midt imellem alt dette Clownernes Løier; man drev Raffinementet og Naturalismen saa vidt, at man gjemte smaa Sprøiter med rød Saft i sine Klæder for at kunne fremstille blødende Saar

saa grangiveligt, at Publikum maatte tro paa deres Virkelighed. Noget af denne Kunst har den hertugelige Trup vistnok forbauset de indfødte Kroningsgjæster med, og have disse havt Sans for dramatisk Fremstillingskunst, maa det være gaaet op for dem, at disse professionelle Skuespillere raadede over større Udtryksmidler og et langt sikkrere Herredømme over dem end de i Skolekomedien agerende lærde Dilettanter.

Musik og Dans havde Skolekomedien vel ogsaa nu og da taget i sin Tjeneste som Elementer, der vare skikkede til at tage Publikums Interesse fangen; vi minde saaledes om Planetdansen i „Salomons Hylding" og om Sangene i „Samsons Fængsel", og vi kunne tilføie, at „Tobiæ Komedie" lige før Epilogen har et koreografisk Arrangement, bestaaende af tre Numre: Pygmæ-Dans, Rytter-Dans og „Daare-Dans", denne sidste aabenbart en Efterklang af den engelske „Morris"-Dans (ɔ: morisk, maurisk Dans eller Daare-Dans, af *morio*, en Nar), i hvilken bl. A. den ovenfor nævnte William Kemp var en Mester. Men just disse for Skolekomediens gjennemgaaende alvorlige Natur fremmede Tilsætninger i Forbindelse med Publikums stadig tiltagende Lyst til at se Narrens Rolle og andre burleske Elementer brede sig bidrog til at kølne de Høilærdes Interesse for det oprindeligt i pædagogisk Øiemed virkende Skuespil, og den synkende Deltagelse paa dette Hold mødtes med den forandrede Smag baade hos de Fornemme og hos den bredere Befolkning, saa at Skolekomediens Tid stundede mod sin Ende. I de mindre hurtigt paavirkede Provinsbyer holdt den sig naturligvis ikke saa lidt længere end i Hovedstaden, og vi kunne der møde den endogsaa lidt udover Slutningen af det syttende Aarhundrede, stundom som en sælsom Blanding af gammel Form med ny Tankegang og nyt Talesæt, som naar Narren lader sin Spot gaa ud over de tidligere saa ukrænkelige bibelske Personer, eller naar i en Behandling af Susannas Historie Personerne titulere hverandre Monsieur og tale om Nisser, Grevinder og slige med det bibelske Kostume uoverensstemmende Begreber, eller endelig naar Skolekomediens Diktion optager en helt ny poetisk Terminologi og vrimler af Udtryk som „Cupidos Elske-Pil", „Marmor-Hud", „Blomster-Mund", „Alabaster-Hals" o. dsl.

Vi have tidligere omtalt, at blandt de gamle Skuespilarter „Moraliteternes“ var den, som overlevede de andre, forsaavidt som deres allegoriske Fremstillingsmaade længe holdt



Slutningsscenen af „Tragoedia von den Tugenden und Lastern“, opført paa Slotspladsen 1634.

sig i Yndest hos den poetiske Smag, hvor det gjaldt en pompeus Forherligelse af en festlig Anledning eller en høitstaaende Person. Denne Anvendelse af Genren medførte naturligt, at et mere eller mindre storartet Udstyrsapparat forenedes med den,

og at den stedse tiltagende Sans for ydre Pragt og Øienslyst kom dette Skuespil tilgode mere end noget andet.

En saadan Fest-Moralitet have vi i den „Tragoedia von den Tugenden und Lastern", som Christian den Fjerde lod opføre i Aaret 1634 i Anledning af den udvalgte Prins Christians Bryllup med Magdalene Sibylle. Til Scene blev et Parti af Slotspladsen indrettet; et pragtfuldt udstyret rundt Telt forestillede „Hoffenburg", hvor Dyderne havde deres „Losament", medens der til Bolig for Lasterne var bygget et firkantet Hus med Indgang fra begge Ender og et høit Fodstykke, hvorfra der paa hver Side reiste sig to fritstaaende Piller, som bar et gothisk Tag; denne Bygning, som i Stykket bar Navn af „Trachenburg" (Drageborg), blev til Slutning bombarderet med Fyrværkeri og opbrændt, idet Erkeenglen Rafael skød „einen feurigen Pfeil in die *Materie*, dass es ein geschwinde Feuer gab"; Effekten naaede sit Høidepunkt, da de paa Bygningens fire Hjørner staaende Søiler, der hver bar en Kugle paa Spidsen og sex Kugler paa Fodstykket, gav Ild alle paa eengang, samtidig med at adskillige Mørsere knaldede løs og det uhyre Dragesvælg, i hvilket Lasterne nedstyrtedes, udspyede sine Flammer.

Handlingen i det paa Tydsk og i Prosa skrevne Stykke aabnes paa gammel Vis af Prologus, som, efter at have ønsket „einem Jeden nach seinem Stande" Lykke og Salighed, udbeder sig Taushed for at kunne give en Udsigt over Indholdet: „Ich bitte Ihr wollet ein wenig mit eurem *silentio* meine *Oration favorisirn*, dann die soll euch nicht ohne Nutz abgehen, wo Ihr sonst fleissig Achtung darauf gebet." Handlingen er en gjennemført Allegori: Lasternes Fyrste Kong Fastus (ɔ: Overmod), som residerer i Trachenburg, overfalder de i Hoffenburg boende Dyder Tro, Haab, Kjærlighed, Sandhed, Taalmodighed og Mod, men drives tilbage ved Englen Rafaels Hjælp. Fastus lægger da Raad op med sit Riges høie Embedsmænd om Maaden, hvorpaa han kan naa det Maal, Dydernes Underkuelse, som han ikke kan vinde i aaben Kamp, og det besluttes da, at Lasterne skulle hykle Venskab med Dyderne og saaledes se at faae dem i deres Magt. Tre „enfoldige og oprigtige" Dyder lade sig ogsaa virkelig bedaare og indfinde sig ved Lasternes Gjæstebud, hvor de overfaldes og føres i Fængsel, men atter kommer Rafael til Hjælp med sit flammende Sværd, befrier Dyderne og stikker Trachenburg i Brand, hvorpaa Djævlene jage de ugudelige Laster ned i Helvedessvælget. — Den komiske Del af denne „Tragedies" Handling besørges af Narren Hans Bratwurst, der er

Tjener i Trachenburg, men indtager den ironiserende Raisonneurs Stilling overfor dens Beboere. Han siger om en af Trachenburgerne, Junker Thraso (ɔ: Storpraler), at denne ved Tanken om et nyt Togt imod Hoffenburg er saa befippet, at „Taarer saa store som Hønseæg triller ham ned i Buxerne", og i al Almindelighed karakteriserer han i det brede plattydske Maal, som hans Repliker ere holdte i, de storpralende Lasters Feighed: „Hvor er nu de store Ord, som I Herrer og Junkere broutede med, dengang I drak sød Vin af Guld- og Sølvbægere i min Herres Palads? Der vilde hver Enkelt af Jer slaa Hundrede ihjel, der vilde I stege, koge, bage, æde og sluge Fjenden ... Ved Vinen er I Løver, Bjørne og Ulve, men saasnart det kommer til Kamp, saa griber I til Harens Gevær".

Hof- og Folke-Skuespil

indtil Udgangen af det 17. Aarhundrede.

Den samme Hoffest, til hvis Forherligelse „Tragedien om Dyderne og Lasterne“ maatte tjene, en gammel dramatisk Form, men i ny scenisk Udstyrelse, gav tillige Vidnesbyrd om, at ogsaa for Skuespillets Vedkommende den Tid nu var inde, da en forandret Smagsretning skulde gjøre sig gjældende her som i den øvrige Litteratur. Det er Renaissancens Kunstform, der nu begynder at give Livstegn fra sig her i Landet. Medens den i andre Grene af Poesien har sin Talsmand i Digteren Anders Arreboe, bliver det paa Skuespillets Omraade en til Danmark indvandret tydsk Poet og Videnskabsmand, der fører den ud i Livet: Hans Lauremberg, født i Rostock 1590, Professor i Sorø fra 1623 til sin Død 1658. Den dramatiske Digtart, som han indførte til Afløsning af Moraliteter, Fastelavnsfarcer og Skolekomediens Behandling af bibelske og historiske Emner, var det mythologiske Skuespil, saaledes som Renaissancen havde bragt det i Mode andensteds, og hvorvel det er i det tydske Sprog, det ved denne Leilighed holder sit Indtog, er dets Betydning for Smagen og Kunstopfattelsen stor nok til at motivere en orienterende Redegjørelse for dets Art og Indhold, særligt da vi ogsaa i det Følgende oftere ville møde et tydsk Element baade i Hoffets og i Folkets theatralske

Underholdning. Ved den her nævnte festlige Anledning, Prins Christians Bryllup 1634, var det fremmede Sprog saameget mere berettiget, som mange fornemme Udlændinge vare tilstede, ikke at tale om, at Bruden, Magdalene Sibylle, var fra Sachsen. Just i dette Land var kort iforveien den første regelmæssige tydske Opera bleven opført (Opitz' „Daphne"), hvad der muligt har givet Impulsen til, at man nu vilde forsøge sig i en lignende Genre her. Store Kræfter bleve satte i Bevægelse for at gjøre Opførelsen saa værdig som muligt, og navnlig blev det overdraget Christian den Fjerdes senere saa berømte nederlandske Hofmaler Karel van Mander, dengang endnu en ung Mand i Tyverne, at gjøre Tegningerne til Dragterne og den dekorative Udstyrelse. Kongen, hvis overordentlige Arbeidsevne kunde overkomme de mest forskjelligartede samtidige Opgaver, var Maaneder inden Opførelsen sysselsat med at ordne en Mængde af Enkelthederne, og navnlig paalagde han skriftligt sin Kansler at sørge for, at de unge Adelsmænd, som vare tilsagte til at deltage i den ogsaa ved samme Leilighed opførte Ballet, flittigere end hidtil besøgte Danseskolen og indøvede deres Partier med Omhu.

Denne Ballet, den første hertillands opførte og i Formen forskjellig fra den nugjældende Opfattelse af Genren, idet den indeholdt store operamæssige Partier, præsenteredes for de Nygifte og det øvrige Hof den 7. Oktober i Riddersalen paa Slottet. Dens Text var forfattet af de unge Kongedøttres Lærer, Tydskeren Alexander Kükelsom, og havde følgende Indhold, stærkt sammendraget efter Festberetningens Referat:

Efter et Indledningskor, der indbyder Guderne til Dans, indfinder Pan sig med sine Satyrer, „all in Satyrischer Kleidung"; i en Hule seer han den skjønne Deianira ligge slumrende og opflammes af Elskov til hende, men hendes Ægtefælle Herkules kommer betimeligt nok til at kunne vise Pan Vinterveien, idet han „schändlich mit ihm handelt wie mit einem Ehebrecher". I en Korsang udtrykkes Musernes Glæde over Pans Afstraffelse, og selv komme de tilsyne, placerede paa et Bjerg, som føres rundt i Salen, hvorpaa de stige ned, udføre en skjøn Dans og „kehren also wieder nach ihrem *Parnas* und schönem Berge", som trækkes i Skjul bag et Telt. Ved Efterretningen om de kyske Gudinders Glæde over det attenterede Ægteskabsbruds Afstraffelse kommer Orfeus til at mindes sin tabte Ægtefælle Eurydice, han sætter sig paa en Høi, der kjører rundt i Salen med ham, og istemmer,

akkompagnerende sig paa Gige, „ein trauriges Klagelied," men med saa yndig en Røst, at de vilde Dyr indfinde sig som Tilhørere: Løver og Bjørne og deslige, ja endog Træerne „bleve imod Naturens Løb tilskyndede til Dans" ved saa yndige Toner og Tanker som disse:

Was ich immer kann erzwingen
nur vor Leid, vor Klag und Pein,
will ich lehren Holtz und Stein
und die Berge wiederklingen:
Allerschönst' *Euridice*,
deine Lieb' ist ACH und WEH!

Men Gudinden Avind, der ikke vil unde Orfeus en saadan Lindring i hans Sorg, maner Bacchantinder og djævelske Kvinder frem, som med deres Cymbler, Bækkener og Tænger overdøve hans Violinspil og derpaa sønderrive først de dansende Dyr og dernæst Orfeus selv, hvorpaa de forsvinde og give Plads for fire Engle, som efter et Dansedivertissement bortbære den dræbte Orfeus, hvorpaa tre Pantaloner opsamle de døde Dyr og gjøre rent i Salen. De over Udaaden fortørnede Guder beslutte af Orfeus' Aske at skabe en ny Verden og en ny Kjærlighed og lade denne deres Beslutning forkynde i en Sang af Mercurius; „dieser war ein *Eunuchus* und wusste seiner Stimme dermassen zu gebrauchen, dass er nicht ohne Verwunderung aller Zuhörer angehöret wurd". Der følger nu et Mellemspil, i hvilket en fornem Herre, Kongens naturlige Søn Christian Ulrik, „der wegen seines trefflichen Wohlstandes und zierlichen Tantzes von allen hoch gepriesen wurd", søges bragt bort fra Dydens Vei af de „mit holdseeligen Geberden" fristende Laster: Vellyst, Hovmod og Yppighed, men befries af deres Vold af Gudinden Pallas og de hende ledsagende Dyder: Visdom, Styrke, Maadehold og Retfærdighed, hvorpaa Atlas træder op med den bebudede nye Verden, som han bærer paa sine Skuldre i Skikkelse af en Globus, ud af hvilken den nye Kjærlighedens Gud springer, væbnet med Kogger og Bue, og udfører en Solo. Han saarer Neptunus og Pallas med sin Elskovspil. Apollo nedfires fra oven og beder Guderne i en Arie paa femten Strofer om at komme Parret til Hjælp og overvære dets Ægteforening, hvorpaa de anraabte Guddomme lade sig tilsyne i en Sky og dale ned paa Jorden, hvor de udføre en stor Ballet, saaledes at Navnene Christian den Femte og Magdalena Sibylla „sammenflettedes til en bestandig Lykønskning".

Efter Aftentaflet den følgende Dag (8. Oktbr.) blev det første af Laurembergs mythologisk-allegoriske Skuespil opført i Riddersalen. Det handler om, „wie *Aquilo*, der Regent Mitternächtiger Länder, die edle Princessin *Orithyiam* heimführet", indledes med en Sang af Hymenæus, som optraadte med en brændende Fakkel og et gyldent Belte, og har kortelig følgende Indhold:

Herskeren over „de Septentrionalske Riger", Aquilo, ogsaa kaldet Boreas, beklager sig for Jupiter over sit Lands barske Klima og øvrige ugunstige Naturforhold, samt beder ham, da han føler Kjærligheden flamme i sit Hjerte, om at skjænke ham en Ægteviv. Jupiter viser ham det Uberettigede i hans Beklagelse og godtgjør, at de nordlige Lande ingenlunde staa tilbage for den øvrige Verden, ja endog have adskillige Fortrin at opvise, men lover forøvrigt at sammenkalde Gudernes Raad og forelægge det hans Begjæring. I anden Akt finder denne Raadslagning Sted med det Resultat, at Aquilos Ønske om et passende Ægteskab billiges i Betragtning af hans mangfoldige Dyder, hvorefter Cupido foredrager „eine Symphonie" paa Apollos Violin og synger et Elskovskvad. I tredie Akt forvandles paa Venus' Bud den isgraa Aquilo til en skjøn ung Helt og hans Ledsagere ligeledes til fagre Svende, hvilket ifølge Festreferatet skal være et allegorisk Udtryk for den Tanke, at „die Aquilonischen oder Mittnächtigen Länder", der forhen stod i Vanry som raa og ukultiverede Egne, nu „durch Liebe und Freundschaft, durch Heyrath und stetige *Conversation* mit den Benachbarten der allersittlichsten Völker Manier an sich genommen und den rechtmässigen Leymund und Beruff ihrer natürlichen Gaben dermassen erobert, dass nunmehr ihre Herrligkeit von frembden Nationen angeschawet und mit Verwunderung befunden wird". I samme Akt bliver fremdeles den fornemme Jomfru Orithyia, den af Guderne for Aquilo bestemte Brud, saaret af Cupidos Pil, saa at hun i fjerde Akt er tungsindig og søger at adsprede sig ved Sang og Dans sammen med sine adelige Legesøstre, indtil Aquilo optræder og erklærer hende sin Kjærlighed, som hun tilstaaer at hun gjengjælder, hvorpaa hun efter nogle konventionelle Indvendinger lader sig bortføre af den forelskede Konge, hvis tre Kavalerer følge Exemplet og slutte Mariage med Hofdamerne.

Det andet af Laurembergs mythologiske Skuespil: „Wie die Harpyiæ von Zweyen Septentrionalischen Helden verjaget und König Phineus entlediget wird", besynger yderligere den skjønne Orithyia (ɔ: Prinsesse Magdalene Sibylle) som den fjerde af Gratierne og fører den Brudeparret forherligende Allegori videre til dets Efterkommere, idet Handlingen fremstiller dets Afkoms, Sønnerne Zetes og Kalais' Bedrifter, deres Deltagelse i Argonautertoget og deres seirrige Kamp mod de Uhyrer, som fuldbyrdede Gudernes Straffedom over Kong Phineus. Stykket har i Anlæg og Udførelse de samme Egenheder som det foregaaende: en af den græske Gudelære sammendragen Handling, lagt saaledes tilrette, at den ved fortløbende Allusioner til Dagens store Begivenhed lovpriser denne og dens to Hovedpersoner. I begge Stykkerne vexle Prosadialog med Sange, og fælles for dem begge er et komisk Element, der som oftest stikker ret grelt af imod det øvrige Indhold, men vistnok, trods eller paa Grund af sin Plumphed, har været den fornemme Tilskuerkreds til stor Moro. Her optræder saaledes den forelskede „Pedant oder Fantast" Blax, en bekjendt Komedietype, som Holberg optog og udviklede til sin Stygotius- og Petronius-Skikkelse; den samme Situation som denne sidste

kommer i („den Vægelsindede" 2. Akt sidste Scene), oplever Blax i Skuespillet om Aquilo, kun at hans Replik, efterat han har smagt med Fingeren paa den „Kammerlauge", der er bleven udgydt over ham, er uendelig mere drastisk (men tillige vittigere) end Musikanterens Bemærkning i det holbergske Stykke; betragter man Afstanden fra vore Dages sceniske Dekorum tilbage til Holbergs fyndige Skjemt i en Replik som denne og dernæst fra den holbergske Scene videre tilbage til den aldeles utilslørede Naturalisme i et Hofskuespil for Christian den Fjerde og hans adelige Gjæster, saa har man her plausible Momenter til en Udmaaling af det konventionelle Smagsbegrebs Udviklingsgang. Ogsaa i begge Stykkernes plattydske Bondescener kan Arten af Tidsalderens Vittighed studeres; er der end maaske et Træk af aristofanisk Dristighed at finde i den Satire over de nylig til Bryllupsfestens Forherligelse afholdte Ridderspil, som kommer tilorde i Bøndernes naive Referat af hvad de have seet, saa føres vi atter ind i et plumpere Vids Sfære, naar den ene Bonde, kastende Blikket ud over Tilskuerpladsens fine Damer, siger til sin Kammerat: „De kjønne Jomfruer der gad jeg nok se lidt længer paa; naar de gaaer paa Gaden eller kjører, saa kan man aldrig rigtig faae dem at se, for saa har de Næsen tildækket, som om de var paa Maskerade", hvortil den anden svarer, at han bryder sig feil om de fine Jomfruer, „sehn se doch nich anders uth alse use Deerens, man alene, dat se den Arsz mit Sammit unde Sidentüch behenget hebben". Denne Replik maa dog i al sin Frimodighed ligefrem kaldes decent i Sammenligning med en anden af en saa fænomenal Uvornhed, at der her end ikke kan gives nogen Antydning af, hvad det festglade Hofs Herrer og Damer for halvtrediehundrede Aar siden vistnok have taget sig en drøi Latter over. Saa omskiftelig er Konveniensen.

I det Spor, som Lauremberg var slaaet ind i med et overveiende reciterende Festskuespil, blev der foreløbig ikke fortsat. Moden i de toneangivende Kulturlande vendte sig med voxende Forkjærlighed mod Opera og Ballet og paatrykte ogsaa Hoffestlighederne herhjemme sit Præg. En saa storartet anlagt Række af festlige Arrangementer som ved det nys omtalte Bryllup have vi overhovedet ikke Leilighed til at møde igjen; de vare et Udslag af den Pragtlyst og ubekymrede Overdaadighed, som Christian den Fjerde, naar han fandt Anledningen fyldig nok, lod afløse sin til daglig Brug saa økonomisk hensyntagende Husholdningsførelse. Resten af hans Regeringstid blev forøvrigt paa Grund af ulykkelige Krigsbegivenheder, Landafstaaelser og andre Tab ved Fredsslutningen samt Tronfølgerens Død saa alvorlig, at der ikke kunde være Tale om noget muntert eller yppigt Liv ved Hove. Heri bragte Tronskiftet 1648 imid-

lertid Forandring. Frederik den Tredie var en Ven af Skuespil og Festligheder, han underholdt et ret talrigt Hofkapel, og allerede 1649 lod han sin Datter Frederikke Amalies Daab feire med Opførelsen af Balletten „Des weiblichen Geschlechts Preiss und Ruhm" eller „*La louange des Dames*", en Række Optrin af den romerske Historie (Sabinerindernes Rov o. l.), hvis Tendens er i Festens Anledning at fremhæve Kvindens Ypperlighed og Attraaværdighed. Aaret efter fremkaldte atter en Kongedatter, Prinsesse Vilhelmine Ernestines Daab en Hofballet: „Vergnüg- und Unvergnügung" eller „*Les contents et mécontents du siècle*", Entréer og Balletscener, i hvilke allegoriske Skikkelser og forskjelligt stillede Mennesker udtale sig paa Vers om de skiftende Kaar i Livet; da en Prins kom til Verden 1653, maatte atter en Balletkomposition forherlige denne Begivenhed: „De fire Elementer, udi et musicalische Skue- og Dantze-Spil", og ved de store Festligheder i Anledning af Tronfølgerens Hylding 1655 opførtes Balletten „Unterschiedliche Oracula", i hvilken Hoffet optraadte, Dronningen i ikke mindre end fem Roller, komplimenteret af Sibylla som „die Schönste, die itzt gantz Nordenland als eine Göttin ehret."

Læserne ville alt have mærket, at vi — som ovenfor flygtigt berørt — her have med en Balletform at gjøre, der er væsentlig forskjellig fra den Kunstgenre, som vor Tid betegner med Ordet Ballet; medens i denne hele Aktionen er mimisk og koreografisk og den musikalske Del udelukkende instrumental, var det syttende Aarhundredes Ballet en Forening af Dans, Sang og Tale, en Handling, der snart lod sig nøie med den mimiske Fremstilling, snart tog Ordet i sin Tjeneste i Form af Arier og let kombineret Samsang eller ligefrem som Dialog, for saa til Slutning gjerne at ende med en større Dansekomposition, udført af det samlede Personale: den egentlige „Ballet". En bekvem Adgang til at stifte et nøiere Bekjendtskab med denne Form af Balletdigtning frembyde Molières Værker; adskillige af hans dramatiske Arbeider ere efter allerhøieste Befaling komponerede i Balletstil og afgive saaledes fuldkomne Exemplarer af Arten, uendelig rigere paa Ynde og Vid end de ovenfor omtalte nordiske Forsøg. Han skrev saaledes til Opførelse i Louvre Balletten „*Le Mariage forcé*", som han senere omformede

til Komedien af samme Navn. Allerede Indholdet af den korte første Akt viser de forskjellige dramatiske Midlers Forening til Samvirken. Den begynder pantomimisk: Sganarel spørger sin Ven Géronimo tilraads, om han skal gifte sig eller ei; Vennen mener, at Ægteskab er en betænkelig Sag, naar man er kommen til en fremrykket Alder, men Sganarel har allerede fattet sin Beslutning og spurgte kun for at blive bestyrket i den. Hans Tilbedte træder ind, giver tilkjende, hvor henrykt hun er over Udsigten til at slippe bort fra sin Faders Formynderskab, og skildrer det Liv, hun agter at føre som gift, idet hun udfolder alle Koketteriets Kunster. Efter hendes Bortgang føler Sganarel sig noget tung i Hovedet, sætter sig til at sove, og i Drømme aabenbarer der sig for ham en Kvinde, som foredrager en Arie om Kjærlighed, indeholdende den Lære, at hvis man vil bære Kjærlighedens Lænker, skal man ialfald sørge for at vælge de skjønneste; hvorpaa Ballettens „*premiere entrée*" finder Sted, udført af „Skinsygen, Bekymringerne og Mistænkeliggjørelserne" og umiddelbart efterfulgt af den anden Entrée, som danses af „fire Spasmagere eller lystige Personer"; hermed ender første Akt. De mimiske Partier udførtes af Molière (Sganarel), og hans Skuespillere, Arier og sammensatte Numre af de mest berømte spanske og italienske Sangkunstnere, Dansen af Hoffets fornemste Kavallerer samt af Kong Ludvig selv, der havde valgt sig en Zigeuners Rolle for at kunne glimre med sit pragtfulde Kostume og sin medfødte Elegance for den udvalgte Tilskuerkreds i Almindelighed og for Mademoiselle de la Vallière i Særdeleshed. Balletter af mere festlig Karakter, skrevne paa Kongens Befaling, have vi i Molières „*La Princesse d'Élide*" og „*Les Amants magnifiques*", men endog i den store Digters Karakter- og Situationsskuespil er der stundom tildelt det koreografiske Element en betydelig Plads som en Indrømmelse til Tidens Smag, saaledes i „*Monsieur de Pourceaugnac*" og „*Le Malade imaginaire*".

Hvad der er eiendommeligt for Kunstarterne paa et lidet fremskredent Udviklingstrin: at Grænsebestemmelserne imellem dem ere usikkre, kan ogsaa iagttages ved Datidens Ballet og Opera. Forskjellen imellem dem beroer egentlig kun paa et Mere eller Mindre i Henseende til de to Elementer, som

de ere sammensatte af: hvor Dansen har Overvægten over Sangen, vil man foretrække Benævnelsen Ballet, hvor den derimod træder tilbage som et mere underordnet Led af forskjønnende Art og giver Sangen Rum til at brede sig, har man en af Tidens Operaer for sig. Grænsen er som sagt saa flydende, at man stundom maa slaa begge Betegnelser sammen og danne Ordet „Operaballet" for at faae en fyldestgjørende Benævnelse af Arten; dette gjælder saaledes om den dramatiske Fremstiillng i Frederiksborg Slotspark, hvormed Prinsesse Anna Sophies Forlovelse med Kurprinsen af Sachsen feiredes i Aaret 1663. Texten handler om „Der lobwürdige Cadmus" og blev i italiensk Oversættelse og til Musik af den kgl. Kapelmester Caspar Förster arrangeret af den fra Italien indkaldte Balletmester Pignani under Titlen „*Il Cadmo*" — en Præsentation af Thebens Grundlæggelse med Tableauer og Dans, Sang og og Musik og selvfølgelig i hele sin Allegori en Forherligelse af de høie Vedkommende. Derimod var der nogle Aar forinden, ved den ovenfor omtalte Hyldingsfest 1655, fremkommen en Komposition med et saa overveiende Operapræg, at den maa betegnes som det første virkelige Sangdrama hertillands. Forfatteren var Lauremberg, der saaledes atter her brød igjennem med noget Nyt; han var dengang Professor ved Akademiet i Sorø, og hans Text forklares i Fortalen som en allegorisk Lykønskning fra dette til Kongen; dens Titel er „Musikalisch Schawspiel, darinnen vorgestellet werde die Geschichte Arions", og dens Handling bruger kun Dansen som et Underholdningsmiddel, der ganske underordnes den gjennemførte operamæssige Form.

Hoffets og den fornemme Verdens Smag vendte sig overhovedet mere og mere henimod Operaen, hvortil Kunstartens store Anseelse i Tydskland og maaske særligt en ypperlig Operatrups faste Installation i Hamborg 1678 bidrog i væsentlig Maade. Operaen gik seirrig ud af Væddekampen og tog Medbeileren i sin Tjeneste som underordnet Hjælper. Som Opera-Ballet maa vel endnu betegnes det store allegoriske Festspil om Kong Dan og Kong Christian den Femte, som Statholder Gyldenløve lod opføre til Ære for sin høie Monark paa hans Fødselsdag den 15. April 1683, og til hvilket ingen Ringere

end Thomas Kingo antages at have skrevet Texten — altsaa paany dansk Sprog ved en Hofforestilling, for første Gang siden Skolekomediernes Tid! Men med den næste theatralske Præstation, kun faa Aar efter, naa vi ind paa den rene Operas Omraade, en Forestilling, der af denne og desværre ogsaa af en anden Grund hører til Mærkestadierne i vor Scenekunsts Historie.

Christian den Femte begyndte sin Regering med et Sparsommeligheds-Program, hvis Indskrænkninger ogsaa gik ud over det sceniske Budget, idet han afskedigede sin Faders franske Hoftrup. Det viste sig dog snart, at det nye System ikke var saa alvorlig ment, som det fra første Færd saae ud til; ved Hove var der ingen Mangel paa kostbare Fester, overdaadige Spisegilder og kostbare Parforcejagter, og ogsaa til theatralske Forlystelser meldte Trangen sig snart. Foruden en fransk Skuespillertrup, som vi senere komme til, holdt Kongen, fortsættende Traditionen fra sin Faders Tid, et Hofkapel paa otte „Violons", for Størstedelen engagerede i Paris, hvortil fremdeles knyttedes fire Hofmusikanter; der indkaldtes Sangere paa kortere eller længere Tid, og der fandtes et Balletkorps, som forestodes af den i vor Theaterhistorie senere saa bekjendte Frederik Pilloy, hvis Fader Daniel Pilloy havde været Dansemester ved Frederik den Tredies Hof og staaet i stor Anseelse baade som Kunstner og Menneske; fremdeles nævnes en vis Berthaut, rimeligvis Medlem af Balletkorpset, som „*Compositeur de dance*".

Slige Elementer havde man til sin Raadighed, da man skred til at høitideligholde Kongens Fødselsdag 1689 med en Festforestilling af usædvanlige Dimensioner. Den fjortenaarige Prins Christian blev en Slags Ærespræsident for Festkomiteen, der tog fat paa Forberedelserne allerede et halvt Aar før Høitideligheden. Der skulde nemlig bygges et helt nyt Theater, forsynet med alle de sceniske Hjælpemidler, som en festlig Operaopførelses Krav til Dekorationsforandringer og andet Maskineri gjorde nødvendige. Bygningen, halvfemsindstyve Fod i Længden og fyrretyve i Bredden, sammentømredes af Fyrrebrædder tæt op imod Slottet Sophie-Amalienborgs nordre Fløi, altsaa paa en Del af den Grund, der nu optages af Amalienborg Plads og den tilstødende nordlige Del af Amaliegade; thi det nævnte omtrent 1673 opførte kjønne og indvendig pragtfuldt

udstyrede Slot, der beboedes af Enkedronning Sophie Amalie indtil hendes Død, laa paa den Grund paa Østsiden af Bredgade, der begrænses af Frederiks- og Fredericiagade. Ved en Søilegang var Slottet sat i Forbindelse med Operahuset, og Indgangen for de Kongelige var dekoreret med prægtige Transparenter og Plantegrupper. Gjennem en med Billedstøtter og Kongens Navnetræk smykket Port naaede Publikum ind paa Tilskuerpladsen, langs hvis Vægge der var opstillet store Transparenter af oliegjennemtrukket Silketøi, medens ottehundrede smaa Lamper oplyste den med Mos og Enebærris dekorerede Sal, hvis hvælvede Loft funklede med mange gyldne Stjerner. Grundtanken i Wagnertheatret var her foregreben et Par hundrede Aar inden den realiseredes i Bayreuth, idet Orkestret var anbragt skjult for Publikum i et Rum mellem Scenen og en foran den opført Forhøining, som var udsmykket med duftende Blomsterrabatter.

Her opførtes da den 15. April 1689 i Overværelse af Kongen og Hoffet samt de høieste Rangs- og Standspersoner Operaen „Der vereinigte Götter-Streit", Text af den theologiske Student P. A. Burchard, Musik af den kgl. Kapelmusikus P. C. Schindler. Som det herhjemme fuldkomneste Udtryk for den typiske Stil, det musikalske Skuespil havde dannet sig, fortjener denne Opera at kjendes lidt nøiere.

Stykkets Tendens er naturligvis Forherligelsen af den „allerdurchlauchtigste stormægtigste Konge og Herre, Kong Christian den Femte," og for at faae den sat i Scene med tilbørlig Pomp opbydes et Apparat af fire mythiske Personligheder af krigersk Karakter (Mars, Perseus, Castor og Pollux), fire af fredelig Sindsretning (Apollo Orfeus, Amfion og Aristæos), to guddommelige Sendebud (Mercurius og Fama) samt endelig Repræsentanterne for Idyllen, den forelskede og i sin Smægten naragtige Hyrde Corydon samt Gjenstanden for hans Attraa, den yndige Hyrdinde Phyllis. Naar Tæppet ruller op for Forspillet, træder i en Skovdekoration en Hyrde frem som Prologus og udsynger i en Arie sin Lykønskning til Dagens Helt, hvorpaa han giver tilkjende, at han vil sammenkalde sine Fæller til en Dans. De andre Hyrder og Hyrdinder komme da ogsaa ilende paa hans Opfordring, men idet de begynde at danse, mærke de, at Musiken ikke passer til Dansetakten, og sætte sig derfor ned for at lytte til de yndige Toner, under hvis Klang de lidt efter lidt slumre ind. De vækkes brat af Mercur, som kommer flyvende med Budskab om, at Guderne have besluttet at feire Kongens Fødselsdag ved et Besøg paa Jorden, og at deres An-

komst strax kan ventes. Forskrækkede vige Hyrder og Hyrdinder Pladsen for det bebudede høie Besøg, med Undtagelse af Corydon, der roligt sover videre.

I første Akt forestiller Scenen en krigerisk Leir med Kanoner og andet Skyts. Med stor Pomp dale de nævnte Krigens Guddomme ned i en Sky, modtagne med Salver af Skytset, en Regn af Raketter samt Paukers og Trompeters Skrald, hvilken Modtagelse høilig fryder Mars, saa at han bombastisk udbryder:

Dass, dass ist meine Lust,
Trompett undt Paucken-Schall,
der Stücken Knall,
Blitz, Feuer, Dampff undt Rauch,
undt was ein Zartes Ohr verletzet,
ist was diese tapffre Brust
nur allein ergetzet.

Ved Rabalderet er Corydon vaagnet, han forskrækkes ved at se de himmelske Udsendinge, men fatter sig snart og udtaler sin Glæde over det fredelige Hyrdeliv, som han foretrækker for Krigens Larm og Blodsudgydelse. Mars og Pollux lovprise derimod Oldtidens Helteliv, men besinde sig snart paa, at en saadan Fremhævelse er ubetimelig her, hvor de staa i det rette Heltenes Land, og de tage da fat paa at besynge som lysende Exempler for alle Tider Margrethes kloge Aand, Frothos (o: Frodes) Løvemod, Knuds og Haralds Kraft, en berømmelig Fortid, som dog først den oldenborgske Stamme kronede med uvisnelig Hæder, da den med en Christian besteg Danmarks Trone. Hans Efterkommer, den nuregerende Christian, besynges som udrunden af guddommelig Slægt:

Dass Norden solchen Held gezeuget,
in Dehm man noch die Ahnen spührt,
der auch die Sternen übersteiget,
macht dass er von den Sternen rührt,
wass Leuen-Arth hat Leuen-Muht,
auss Helden qvilt nur Helden-Bluth.

Anden Akt, hvis Dekoration forestiller en yndig Have med blomstrende Oranger og Citrontræer samt Amalienborg Slot i Baggrunden som Phøbus' og Musernes Sæde, bringer som Modsætning til de foregaaende Optrin Fredens Guddomme frem paa Scenen. De dale ned fra Skyerne og takke i Sang for den Beskyttelse, de have fundet under Kongens Regimente, efterat de vare fordrevne fra deres sydlige Hjemstavn; i Grækenland, siger Apollo, „riss der Feind meine Tempel nieder" — men „hie baute man sie wieder", supplerer Orfeus; ligesaa med Guldalderen: „o Zeit, die zwar verlohren!" lyder Apollos Klage — „o Zeit, die wieder hie gebohren!" trøster Orfeus. Corydon slutter sig samstemmende til denne Lovprisning af det fredelige Nordens Herlighed, og Akten ender med en grotesk Satyrdans af Hyrderne.

Efterat de to Grupper af Guddomme saaledes ere præsenterede hver for sig, føres de i tredie Akt sammen i en Dekoration, der har en halvt krigersk, halvt fredelig Karakter. Mellem Krigens og Fredens Repræsentanter udbryder der en Tvist; begge Parter ville opslaa deres Bo under den feirede Drots Scepter, Mars raader Apollo

til at vende tilbage til Grækenland, hvor „die gelehrte Bäche fliessen", men Sangguden og hans Klient Orfeus svare, at efterat Krigsgudens Sværd har hærget den klassiske Jord, er Norden blevet deres Hjem; de to Guder istemme en Vexelsang om Fredens og Krigens Fortrin, Spliden bliver alvorligere, de fleste af Guderne forlade opbragte Scenen — da daler der fraoven en i gyldne Kjæder hængende Verdenskugle ned, hvilende dels paa fredelige, dels paa krigerske Attributer og bærende Indskriften: *Vis unita fortior* — Enighed forøger Styrken. Fra Skyerne toner et Kor til Enighedens Pris, og en Dans af „Combattanter" slutter Akten.

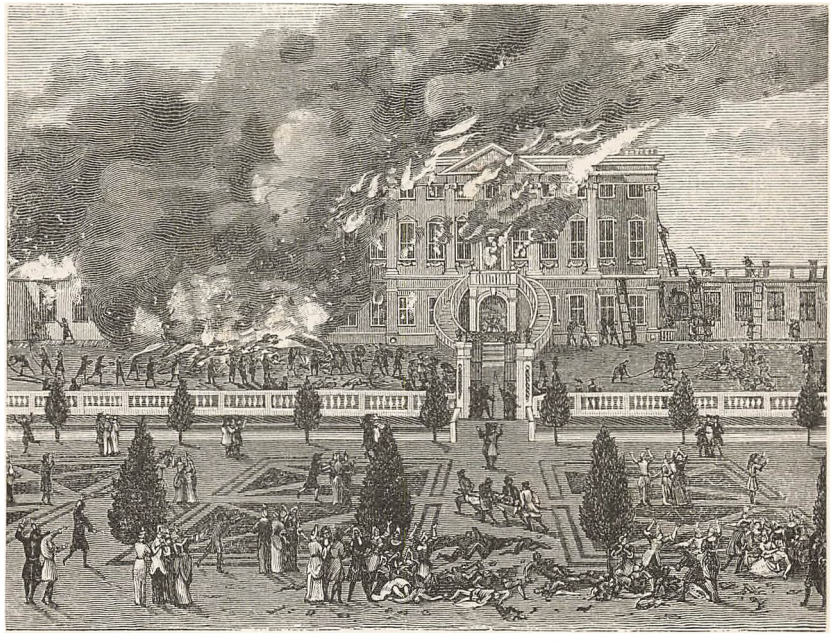
I fjerde Akt begynder Striden mellem Mars og Apollo paany, men afbrydes af Mercur med det Budskab fra Guderne, at de skulle forliges og tilegne sig den Anskuelse, at Krig og Fred bør trives Side om Side i Skikkelse af den bevæbnede Fred; i Overensstemmelse med dette Grundlag for Enigheden forvandles Scenen til et Symbol paa den af Tapperheden beskyttede Fred: en Fæstning midt i et frugtbart Landskab. I en Sky daler Berømmelsens Gudinde Fama ned, ledsaget af Engle, og befaler i Jupiters Navn de Forsamlede at hylde den store Dannerkonge, og i syv Strofer, udførte som Solo, Duo, Kvartet og Kvintet, lovsynges Christian den Femte som „theurer Atlas dieser Zeit, grosser König, Kern der Helden", hvis Trone skal staa til evig Tid. Efter denne Hyldest tage Guderne Plads paa Skyen og stige under Paukers og Trompeters Skrald til Himlen, medens de udbryde i Leveraab for Kongen og hans Hus.

Medens Texten til denne Festopera er let tilgjængelig, ere vi derimod udelukkede fra alt Bekjendtskab til Musiken, idet baade Partitur og Stemmer ere sporløst forsvundne, rimeligvis brændte. „Men man tager vel neppe meget feil," siger A. Hammerich, „naar man tænker sig Musiken saa nogenlunde af samme Art som den, der florerede paa den nylig dannede Hamborger-Opera og som et Tiaar senere kulminerede i Reinhard Kaysers galante Kompositioner. Hovedelementet var det, man dengang kaldte for „Aria", det vil sige en lille Melodi af ganske korte Perioder, med hyppige Cadencer og en Mængde Snirkler og Roulader, en naiv Form for hvad vi nu snarest vilde kalde for en Vise eller lille Sang. Den udviklede Arieform med dens Tredeling er senere opstaaet. Det forbindende Element har været dannet af Recitativer, hvilende paa et tyndt harmonisk Underlag. Hist og her forekommer enkelte og ganske korte Ensemblesatser, i Almindelighed tostemmige, men henimod Slutningen, for Stigningens Skyld, tillige fire- eller femstemmige, hvorimod, efter Texten at dømme, trestemmige Satser ikke forekomme. Koret, som spiller en stadig mindre og mindre Rolle, alt som Operaen udvikler sig videre i denne Periode, optræder her kun ved Slutningen af hver Akt, og da Personlisten ikke indeholder Angivelse af særlige Korister, har Koret neppe været Andet end — rimeligvis flerstemmig — Sammensang af de tolv Agerende. Det Hele maa man tænke sig imprægneret af den eiendommelige „Goût", der giver disse gamle Operaer deres særlige Duft à la Potpourrikrukke. Trods al Krigsguden Mars' Bramarbaseren har

der vel været mest af de sirlige, kjælne og „angeneme“ Melodier, som fremfor Alt faldt i Tidens Smag. Man var jo dengang, næsten et Hundredaar efter Operaens første Fremkomst i Italien, kommen ganske godt bort fra det antike klassiske Ideal, der oprindelig havde været eftertragtet, og det, man nu havde tilbage af Antiken, var kun de drabelige Gude- og Heltekostumer, hvori Operisterne udsukkede deres søde Toner og brillerede med deres endeløse Roulader og Koloraturer. Det musikalske Apparat har rimeligt nok været meget tarveligt — i Orkestret Luthen, dertil nogle Violiner, en Gambe, enkelte Blæsere samt Klavicembalet. Mere behøvedes ikke for det alt Andet end fordringsfulde Akkompagnement.

Festforestillingen vandt overordentligt Bifald hos den fornemme Tilskuerkreds, og for at imødekomme et almindeligt Ønske befalede Kongen, at den skulde gjentages den 19. April for de Mange, hvem enten den strenge Hof-Etikette eller Mangel paa Plads havde udelukket fra den første Opførelse. Klokken tre om Eftermiddagen aabnedes Indgangen, og snart var hver en Plads optagen af et broget sammensat, men lige forvèntningsfuldt Publikum af alle Stænder og Aldere. Tæppet gik op, Prologen spilledes til Ende, og man var naaet ind i Begyndelsen af første Akt, midt i Mars' Arie, da der pludselig hørtes Brandraab. En Lampe var exploderet og den brændende Væge falden ned i de tørre, let fængelige Enebærris; i et Nu bredte Flammerne sig fra Væg til Loft, i Dødsangst styrtede Tilskuerne sig alle som een mod Udgangsdøren (den anden ind til Slottet var tillukket, og for Vinduerne var der Jernstænger) og spærrede som en kompakt sammenhobet Masse, i hvilken den Ene traadte den Anden ned, denne Vei til Frelse baade for sig selv og for dem, der vilde bringe Hjælp udefra. De Spillende og Musiken slap ud gjennem de kjendte Udgange fra Scenen, og en Del af Tilskuerne fulgte deres Vei, men omtrent 180 Mænd, Kvinder og Børn indebrændte. I Løbet af et Kvarter var Træbygningen lagt i Aske, men Ilden havde ikke desmindre faaet Tid til at forplante sig til Slottet, som fra Klokken fire til otte blev et Rov for Luerne, paa Kirken og den sydlige Del nær. „Da Ildens Magt var dæmpet“, hedder det i Bobé's Fremstilling af Katastrofen, „saae man de forbrændte Legemer ligge i en stor Hob indenfor Udgangsdøren. Hele Natten igjennem var Brandstedet Vidne til mange rystende og hjerteskærende

Scener. Fortvivlede Mennesker søgte i de forkullede Ruiner blandt de frygtelig lemlæstede og forbrændte Legemer, ved Lyset af Fakler og Lygter, hændervridende og under høie Klageraab deres savnede Kjære, deres Slægtninge og Venner. Her laa en Ulykkelig knælende og sønderknust ved Resterne af sit Livs jordiske Lykke, hist omfavnede to Gjenfundne hinanden, hulkende i overvældende Glæde." Den Dag idag staaer som bekjendt Elers Kollegium i Kannikestræde som et Minde om



Operahusets Brand den 19. April 1689.
Originalmaleriet eies af Hr. Lehnsbaron, Kammerherre Reedtz-Thott til Gaunø.

hin grufulde Begivenhed, idet Etatsraad Jørgen Elers, der mistede begge sine Børn, en Søn og en Datter, ved Branden, testamenterede al sin Eiendom til offentlig Brug, deraf 30,000 Rdlr. til Opførelse at den nævnte Studenterbolig.

Ti Aar efter feiredes atter Kongens Fødselsdag — hans sidste — med en Opera „*Les plaisirs des héros* oder die IV edelsten Passionen", opført ved Hove af de fornemste Rangspersoner og udstyret med Ballet, forøvrigt, hvad Indhold

angaaer, den traditionelle Hylding af Majestæten, lagt de romerske Guder i Munden som Udtryk for deres Beundring af hans store og sjeldne Egenskaber. Samme Aar blev Grundstenen lagt til et nyt Operahus, som skulde bygges af Sten ikke langt borte fra det Sted, hvor det nedbrændte havde havt sin korte Tilværelse, men Christian den Femtes Død i Sommeren 1699 afbrød Arbeidet. En af hans Efterfølgers første Handlinger var dog dets Gjenoptagelse.

Det var dog ikke blot Opera og Ballet, der tjente Hoffet til dramatisk Underholdning. Ogsaa det reciterende Skuespil blev her som andensteds optaget i Rækken af de sceniske Forlystelser, der hørte med til at give Hoffesterne Liv og Glans. Mod Slutningen af Frederik den Tredies Regering indkaldtes der saaledes et fransk Selskab, som under Direktion af en Mr. Rosidor gav sin første Forestilling den 9. December 1669, og som det ovenfor i Forbigaaende er bemærket, holdt ogsaa Christian den Femte franske Skuespillere i sit Brød, idet han 1681 lod sin Minister i Paris engagere en Trup, der kom til Kjøbenhavn i December. Medlemmernes Antal har til forskjellige Tider vexlet mellem fem og tolv, og der har overhovedet jevnlig fundet Personalskifte Sted; af betydelige Navne træffe vi René Montaigu, den senere Grundstøtte for den danske Skueplads. Lønnen var dem, efter Tidens Forhold, ikke knapt tilmaalt, men de havde ofte stort Besvær med at faae den udbetalt. Bolig fik de franske Akteurer anvist i Skrædernes Laugshus i Brolæggerstræde, hvor senere tydske Selskaber opslog deres Stade, og Overskou seer i denne Omstændighed et Vidnesbyrd om, at de ved Siden af deres Optræden ved Hove ogsaa maa have givet offentlige Forestillinger.

Om dette end har været Tilfældet, saa har det kun været den høiest dannede Del af Befolkningen, der har kunnet have nogen Nydelse af disse Skuespil, dels paa Grund af det fremmede Sprog, dels formedelst Repertoiret, idet det vel maa antages, at de franske Akteurer have spillet deres Fædrelands bedste dramatiske Litteratur, saaledes som den forefandtes henimod Slutningen af Aarhundredet, altsaa Rotrou, Corneille og Racine, Molière og Dancourt; men det Standpunkt, som denne Kunst

indtager, laa altfor høit over Menigmands Dannelsesniveau til at nogen varig Forbindelse kunde tilveiebringes. De brede Folkelags theatralske Skuelyst fik sin Næring dels fra Styrke- og Behændighedskunstnere: stærke Mænd, Jongleurer, Linedansere, Bajadser, dels, hvor der er Tale om egentlige Skuespil, fra de med Handling fuldtstoppede, med Krigs- og Beleiringsscener, fabelagtige Uhyrer, Ild- og Blod-Effekter udstyrede Rabalderdramaer, hvis bombastiske Pathos buldrede Tilhørerne om Ørerne og fik dem til at glemme den fuldstændige Tanketomhed. Den dramatiske Kategori, hvortil disse Theaterstykker henregnes, betegnedes af Samtiden som „Haupt- und Staatsaction" — Hauptaction, fordi et saadant Drama, hvis Indhold kunde spænde over en Menneskealder eller mere, naturligvis var Hovedbestanddelen af en Forestilling, kun efterfulgt af et kort „Nachspiel" eller „Nach-Comoedie" af burlesk Art; Staatsaction fordi disse Spektakelstykker, trods alle deres kronologiske og geografiske Urimeligheder og deres fuldkomne Mangel paa al Lokalfarve, gjorde Fordring paa at betragtes som en Slags historiske Skuespil, idet de for en stor Del tog deres Emner fra Oldtidens og Middelalderens Historie, undertiden ogsaa fra den bibelske og fra Legendedigtningen, medens de til andre Tider vare raa Dramatiseringer af Folkebøger og andre eventyrlige Fortællinger. Det var som oftest omreisende tydske eller hollandske Trupper, der præsenterede disse sceniske Kraftpræstationer for det beundrende danske Publikum, og der vil i det følgende Afsnit blive Leilighed til at komme nærmere ind paa disse Skuespillerselskaber og deres Repertoire. Her skal kun bemærkes, at der allerede i Frederik den Tredies og Christian den Femtes Regeringstid gjordes Tilløb til at etablere faste Scener for disse fremmede Trupper. En „Principal" o: Direkteur for et omvandrende hollandsk Selskab, Andreas Wulff, fik 1662 et for tyve Aar gjældende Privilegium paa at oprette en „Comoedieplads (ellers Schouwburg kaldet, efter Mønster af det Amsterdamske), hvor adskillige Tragoedier, Comoedier og andre saadanne Aktioner og Leg med dertil bekvemme Personer og tilhørende Instrumenter kan præsenteres og for dennem, som dertil Lyst haver, ageres"; ja, det blev ham endog tilsagt, at „han og hans Folk, indtil tyve Personer, som han dertil brugende

vorder, skulle svare under Hofretten og nyde de samme Exemptioner som andre Hoftjenere", til Gjengjæld for hvilke Fordele der ugenlig skal ydes en Afgift af en Guldkrone eller nitten Mark dansk til Opførelse af en tydsk Kirke paa Christianshavn. Faa Dage efter fik Wulff Tilladelse til foreløbig at give Forestillinger paa Boldhuset (imellem Børsen og Provianthuset, hvor nu Ministerialbygningen ligger), indtil han kunde faae sin Theaterbygning opført. Grunden til denne blev overladt ham uden Betaling, en Rektangel af Slotspladsens Terrain, tusind Kvadratalen i Fladeindhold, og Bygningen blev opført — det første faste Theater i Kjøbenhavn. Men skjøndt Besøget ikke var daarligt og Wulff paa mange Maader vedblev at nyde Hoffets Protektion, kunde Foretagendet ikke bære Udgifterne, „Komediantforvalteren" antages at have rømmet Landet for Gjæld, og om end Truppen endnu i nogen Tid søgte at holde det gaaende, sees det, at Bygningen allerede i Foraaret 1666 blev kjøbt af Gjenboen, Bygmester Peter Kalthow, som indlemmede Grunden i sin Have. Faa Aar efter denne Theaterfallit, i Marts 1672, gives der en anden Principal Carl Andreas Tilladelse til at spille Komedie i Kjøbenhavn to Gange om Ugen, og i 1676 maa denne eller en anden Trup have opnaaet samme exceptionelle Stilling, som indrømmedes Wulffs Personale, thi i et kongeligt Pas for Skuespillernes Reise til Kiel benævnes de „Vores Comedianter". En ny Trup maa hurtigt have søgt at indtage dennes Plads i Kjøbenhavn, men ikke have været heldig i sine Bestræbelser — ialfald ifølge en Konkurrents Dom over dens Præstationer; thi i sin Ansøgning om Bevilling til at spille Komedie begrunder en Theaterentrepreneur Nicolaus Löcke sin Adkomst bl. A. ved at henvise til, at den forrige „Principal der Commoedianten" var mødt med „eine so gar-vndt überauss schlecte Bande", at han aldeles ikke havde formaaet „*Commoedien* den Zuschawern zum *Contento* tügtig vndt guth ausszuführen", hvorimod Ansøgeren — der kalder sig „Ewr. Mayst *Vasal*" — forsikkrer, at han har samlet „eine *bande* vndt Kern der vortrefflichsten *Commoedianten* inHamburg", med hvilke han trøster sig til „Ewr. Mayst. *Residentz* eben denselben Ruhm durch dero eigene *privilegirte Commoedianten* zu erwerben, den sich hohe Fürstl. Höffe vndt andern örter zuschreiben dürffen". Ansøg-

ningen bevilgedes, idet der under 18. Oktbr. 1680 udstedtes Privilegium for N. Löcke til at spille Komedie ikke alene i Kjøbenhavn, men ogsaa overalt i Kongens Riger og Lande, saa at det „slet ingen andre Komedianter skulde være tilladt ham deri nogen Indpas at gjøre". Bevillingen blev imidlertid aldrig benyttet, maaske fordi det faldt Principalen vanskeligt at samle et Selskab af saadanne „skikkelige og uberygtede Personer", som den forpligtede ham til at skaffe tilveie.

Om danske Skuespil er der endnu ikke Tale. Det varer en Stund, inden et nationalt Theater skyder op af den hjemlige, men af fremmede Vækter overgroede Jordbund — vi maa næsten Fjerdedelen ind i det følgende Aarhundrede, før Frembruddet skeer. Dog have vi endnu fra Slutningen af det syttende Aarhundrede et mærkeligt Unicum af dansk dramatisk Satiredigtning at omtale, der, om det end i sin isolerede Stilling ikke kan siges at bebude det Kommende mere, end den enlige Svale efter Talemaaden skaber Sommer, dog er et meget talende Vidnesbyrd om, at der i visse Samfundskredse fandtes Fortrolighed med de fremmede Kulturlandes, navnlig Frankrigs, nye dramatiske Litteratur, og at der altsaa var en Dannelsesgrund tilstede, for hvilken den Kunstform, som Holberg tilegnede sig efter fremmede Forbilleder og gav et fyldigt Indhold af national Komik, ikke kom som noget Pludseligt og Overraskende , men som et naturligt Tilløb fra en tilstedeværende Kulturstrømning.

Vi sigte her til den Komedie, som er naaet til os fra Christian den Sjettes Tid i ikke faa Afskrifter under forskjellige Navne („Herrestandskomedie", „Peders og Mettes Historie" o. s. v.) og som er bleven udgivet af S. Birket Smith under Titlen „Grevens og Friherrens Komedie". Den maa være skreven op imod det Aarstal, da Holbergs Fødsel falder, og dens Forfatter antages Mogens Skeel til Fusingø og Odden at være. Gode Grunde tale for denne Formodning, som desuden bestyrkes af Opgivelser fra en Tid, der ligger Stykkets Fremkomst forholdsvis nær. Som Adelsmand af en gammel Æt faldt det Mogens Skeel naturligt at betragte den nye Greve- og Friherreadel, som Kongen havde oprettet kort efter sin Tronbestigelse, med Uvillie, ja Foragt, og at give disse sine Følelser Luft i en

hvas Satire mod Medlemmerne af denne med en Paddehats Pludselighed fremskudte „Herrestand"; som en velbereist Mand, der baade havde gjort fremmed Krigstjeneste og været benyttet til adskillige diplomatiske Sendelser, havde han havt god Leilighed til at lære saavel Theater som Litteratur i de store Lande at kjende; og som Den, der allerede i en Alder af sexten Aar havde oversat den tydske Digter Opitz' Sangspil „Judith" paa gode danske Vers, havde han tidligt lagt for Dagen, baade at han havde litterair Smag, at han forstod at behandle Sproget i digterisk Øiemed og at de nyere dramatiske Kunstformer interesserede ham. Det er saaledes forstaaeligt nok, at han til Form for den sociale Satire, i hvilken han lod sin Indignation over Parvenuvæsnet komme tilorde, kunde vælge den ham velbekjendte moderne Skuespilform; i vore Dage er det denne Form — en holbergsk Komedie før Holberg — der stiller Mogens Skeel paa en saa mærkelig Plads i vor dramatiske Litteraturs Historie.

Man behøver ikke at have læst ret mange Repliker af „Grevens og Friherrens Komedie" for ligesom at føle sig paa kjendt Grund, indenfor en scenisk Ordning, hvis Situationer og Repliker den holbergske Komedie har gjort os velbevandrede i. Stykket aabnes med et Replikskifte mellem den nybagte Greve af Skovgaardsborg, den forhenværende Junker Skovsgaard, og hans Tjener Peder (nærmest svarende til Arv hos Holberg), der har ondt ved at tilegne sig de nye Titulaturer, Greven vil tiltales med, og giør sig skyldig i de sædvanlige Forvexlinger og Misforstaaelser, indtil han faaer Lov til for Nemheds Skyld at bruge Betegnelsen „Eders Naade". I den følgende Monolog anstiller Tjeneren sine Betragtninger over den Forandring, hans Herres nye Rang har afstedkommet i Husets daglige Orden: „Eders Naade! Eders Naade! Jeg kan intet holde mig for Latter. Faae han Skam, der veed, hvor det er fat med Junker. Han hører det vel intet? Mig tykkes, han seer ud ret ligesom tilforne; jeg kan ingen Forskjel finde. Han er sig selv saa lig, var ikke de galne Griller, han har faaet udi Hovedet. Intet var han smuk før, slemmere er han nu. Ansigtet er lige det samme, Andet end han sætter Næsen lidt mere i Veiret, og de skjæve Ben, han har, løfter han end een Gang saa høit. Dog vil han nu med Djævels Gevalt være en Anden. Jeg veed intet, hvor det er: tilforne hjalp han til med, naar man skulde klæde ham af eller paa, nu er han ligesom en Knub og saa tung, naar man skal fly ham i en Seng, at vi har nok at bære paa hannem. Dog mærker jeg ikke, det er af de Penge, han har nylig faaet. Ligesaa gal har han og gjort de Andre med her i Gaarden. Jens Kristensen, Junkers egen Dreng (ɔ: Tjener), har

faaet sin gammel Trøie skaaren fortil saa spids og saa lang, at den naaer ned til Laarkrogen, og nu hedder han *Secretare*, leer nu! Klaus, som Junker har selv fød op, har nu faaet en Paryk, saa man næp kan se Næsetippen, er nu Monsr. Kammertjener; saa i Djævelens Skind og Ben! Men det Kløgtigste er Maren Jensdaatter, Lang-Maren vi kaldte hende en Stund, hun har faaet et gammelt Taftes Sparlagen af Fruens over Hovedet, og nu maa de Andre intet kalde hende Andet end Mammeselle. Laurids Stalddreng havde nær slaget mig hin Dag, for jeg kaldte ham saa; hans gammel Hat har han ophæft paa den ene Side, og nu vil han være Berider. Bitte Erik, som Fruen tog til sig i Jylland for Guds Skyld, haver faaet Røven ganske buntet og skal være, hvad Fanden det er, en *Pase?* Du fik Skam i dine Ben, skulde Du passe saa tidt frem og tilbage paa Gaden om Dagen, som jeg skal gjøre. Jens Kokkedreng, der giver os Mad, hedder Mester Jens, og jeg fik en Djævels Ørefigen anden Dags Gaar af Junker, for jeg ikke vidste, hvem han mente med *Porteneïren*; kunde jeg tænke, det var vor Gaarddreng?"

Grevindens Pige, den kløgtige Mette, kommer nu til, og den nye Titeladels Forhold til den gamle Herremandsadel stilles i satirisk Belysning gjennem hendes Samtale med Peder:

Peder. Men siig mig Stakkel, hvad er Greve?

Mette. Det skal jeg nok sige Dig, det veed jeg helt vel. Greve — det er Greve.

Peder. Endnu er jeg lige viis. Er da en Greve bedre end en Herremand? det er Spørgsmaalet.

Mette. Skam dig at lære af et Kvindfolk. Ja vist er han bedre end en Friherre ogsaa.

Peder. Hvorfore?

Mette. Lad se, om jeg kan komme Dig til at begribe det. Giv vel Agt paa: en Greve, en Friherre kan man gjøre af hvad Slags Folk man vil, en Bankerotterers Søn, en Kræmmers Søn, en Kromands Søn, en Kjedelflikkers Søn, en Glarmesters, en Koblers, en Skinders, en Gilders, en Bissekræmmers, en —

Peder. Hold op i Djævlens Navn, ellers faaer vi Bøddelens og Rakkerens i med.

Mette. Men deraf kan Du ikke gjøre en Herremand. Der skal saamange Forfædres Vaaben paa begge Sider, baade paa fædernes og mødernes maa de have været uden Berygtelse, at man kan ikke sige dem den ringeste Klik paa. Hvor kan man da komme saa let til at være Herremand som Greve og Friherre?

Peder. Des bedre skulde Herremændene da være.

Mette. Hvad er det ondt at prædike for de Dumme! Jo lettere man kan komme til at blive høi, des bedre er det jo; for se! om du vilt nu udi en Hast have en rund Kugel, var det ikke bedre at tage Vox end Bly? Vilt Du have en af Bly, saa skal der først Bly til, og saa Ild, og saa en Form; men en Voxkugel kan gjøres mellem Hænderne.

Peder. Men saa varer den intet saa længe igjen.

Mette. Og justement derfor er den høiere æstimeret; for ligesom man kan snart komme til den, saa kan man og snart trykke den flad igjen mellem Hænderne. Men en Blykugel skal der en stor Hammer til at gjøre flad.

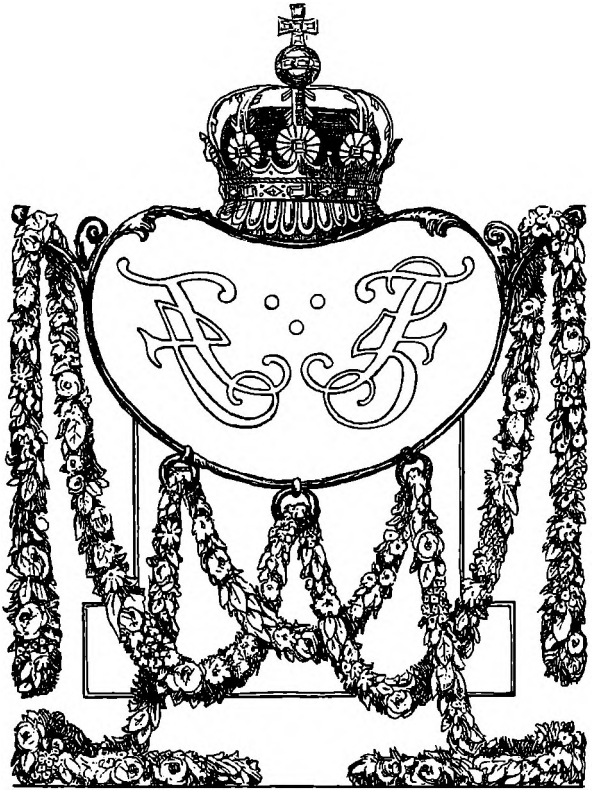
Peder. Du est endda Djævels klog.

Mette. Ja, det er jeg, og du vilt endda ikke gjøre Ende paa det, os er imellem. Hvorpaa betænker Du Dig? Hvem veed, om vore Børn kunde ikke ogsaa blive Grever og Friherrer. Jeg tør vel ogsaa have Noget af Fruens i mit Skrin; det skal snart hjælpe til Sagen.

Dette som en Prøve paa Raisonnementets og Replikskiftets Art; det sees, at Udspringet for begge er den samme dramatiske Kunstform, som Holberg støber sit komiske Indhold i. Handlingen i det lille Stykke har en ikke mindre kjendt Karakter: et af den fornemgale Greve og Grevinde arrangeret Ægteskab mellem deres Datter, Jomfru Skovsgaard, og den nyskabte Adelsmand Baron Klingenbeutel bringes til at gaa overstyr ved et Paafund af Mette, saa at Jomfruen istedenfor med den forhadte Beiler forenes med den Person, hun elsker, hendes Frænde Junker Skovsgaard, der hører til en af de gamle Herremandsslægter. Intrigen, hvorved dette Resultat naaes, er saa overfladisk som vel muligt, og Situationer, der hos Holberg udtømme hele deres komiske Fylde, maa her nøies med en flygtig Berøring af Overfladen, saaledes Scenen, hvor de Elskende komme sammen og Hindringen for deres Forening omtales, eller Optrinnet med de to Signetstikkere, den frimodige Plattydsker og den paa eengang spytslikkende og storpralende Høitydsker, af hvilke naturligvis den sidste gaaer af med Seiren overfor den rangsyge Fornemhed. Overhovedet naaer denne Forløber for den holbergske Komedie intetsteds op til dennes kaade Frihed i Lunet, til dens overdaadige Lystighed, om der end ikke fattes komisk Kraft f. Ex. i Dialogen mellem de to af deres Rangindbildskhed besatte Fruer, og end mindre Indignationens satiriske Fynd i Skildringen af den nye Adels plebejiske Simpelhed, saaledes som de citerede Stykker have viist. Karaktertegningen er tilveiebragt med faa og kraftige Midler og derfor utvetydig nok, om den end har et saa flagrant Brud paa Sammenhængen at opvise som Baron Klingenbeutels omstændelige Beretning om de gemene Kneb, ved hvilke hans Fader og han have bragt det til Rigdom og Ære, en Fortælling, som han ovenikjøbet serverer for den unge Pige, hvis Ja han vil vinde.

Det er meget muligt, at Holberg ikke har havt mindste Kjendskab til Mogens Skeels Komedie; om at opføre den kunde der jo aldrig være Tale, selv om der dengang havde existeret et Theater, dertil var Satiren over en af Enevoldskongens Regeringshandlinger altfor dristig og kunde blive sin Forfatter saameget des farligere, som han var Monarkens betroede Mand, en høit anseet Statstjener; kun i Afskrifter cirkulerede Stykket i

saadanne gammelfornemme Kredse, som sympathiserede med dets Tendens. Ligheden imellem Skeels og Holbergs dramatiske Digtning er simpelthen en Følge af, at de hver for sig søgte hen til det i fuld Livskraft virkende Forbillede, som det franske Theater frembød med den molièreske Komedie, og Skeels Stykke beviser nærmest, som ovenfor berørt, at Kjendskabet til denne Scene var tilstede ialfald hos nogle Samfundslag herhjemme — denne Komediescene, med hvilken vi ere avancerede en betydelig Strækning frem imod vor egen Tids Fremstillingsform, bort fra Skolekomedien og Operaballetten. Og i endnu større Omfang er omkring det syttende Aarhundredes Overgang til det attende ogsaa Almenheden bleven fortrolig med Theatrets ydre Omformning henimod en Skikkelse, der trods al Forskjellighed dog i det Væsentlige er det moderne Theaters lig, thi ogsaa de tydske Spektakelstykker, som samlede det brede Publikum om sig, spilledes, saa godt som de lokale Forhold tillod det, paa Scener, hvis Arrangement i de store Træk var som Nutidens, naturligvis bortseet fra senere Dages høit udviklede Dekorationskunst og Forvandlingsteknik. Endnu ved nogle af Hofballetterne faldt Aktionen paa to forskjellige Steder, idet Stykkets Handling foregik paa det ophøiede Podium, medens Dansene og de større Optog henlagdes til den mere udvidede Plads paa Salens Gulv foran og nedenfor Scenen. Men hvor det reciterende Skuespil trængte frem, omskabte det Theatret efter den Model, som er Grundtypen ogsaa i vore Dage. Og samtidig med at Scenen udformede sig en fast Ramme, indenfor hvilken en Mangfoldighed af Modifikationer kunde trives, blev Skuespilkunsten for sine Udøvere et Kald og et Erhverv; de udgjøre for Fremtiden en Korporation med professionel Uddannelse og bestemt Fagfordeling, i slaaende Modsætning til det kirkelige eller det lærde Skuespils Dilettantkunst.



FREDERIK IV FREDERIK V

Fremmed Skuespilkunst i Kjøbenhavn

paa Holbergs Tid.

Frederik den Fjerdes Regeringstid omfatter Holbergs Ungdom og bedste Manddomsaar, indenfor dens Grænser falder tillige hans lødigste digteriske Forfatterskab: Peder Paars samt de fleste og bedste af Komedierne. Første Gang saae han „Tvillingrigets" Hovedstad i Sommeren 1702, da han som syttenaarig Yngling blev indskreven ved Universitetet; efter et kort Ophold vendte han tilbage til Norge, men Aaret efter var han atter i Kjøbenhavn for at fuldføre sine akademiske Studier med den theologiske Attestats, som han tog i Foraaret 1704. Der følger nu nogle Reiseaar, Besøgene i Holland og England samt den lille Udflugt til Nordtydskland, men fra 1709 bliver Kjøbenhavn Holbergs stadige Opholdssted, indtil han 1714 som Professor tiltræder sin store fransk-italienske Reise, fra hvilken han vender hjem efter to Aars Fraværelse for at slaa sig til Ro i et videnskabeligt Læreembede og som en ufortrødent flittig Skribent.

Hvad Holberg har seet af Skuespilkunst i fremmede Lande, især vel i Frankrig og Italien, omtaler han ingensteds selv, men hvor slunken hans Pung end var, selv paa den toaarige Reise, der maatte bestrides af det Rosenkrands'ske Stipendiums hundrede Rigsdaler aarlig, har han dog vist med sin tarvelige Levevis en og anden Gang faaet et Par Styver

tilovers til en Komediebillet, thi hans Skuespils ægte sceniske Liv og Virkningsfuldhed røber netop et saa særligt Blik for den theatralske Situation, at det vilde grænse til det Uforstaaelige, om dette sikkre Syn havde sin Oprindelse kun fra et om end nok saa klogt og agtpaagivende Studium af den trykte Bog. At Holberg dog engang paa sin Udenlandsreise har været i en Slags Berøring med Skuespillere, have vi hans Ord for i hans Selvbiografi, og han knytter til Fortællingen herom et Par Bemærkninger, der vise, at han har havt Kjendskab til den Art af Theater-Entreprise, som her er Tale om Det var i Rom, hvor han led meget af sin slemme Fjende Koldfeberen og derfor dobbelt skjønnede paa, at der var Fred og Ro i hans Logis, et stort Hus, som han boede alene i en hel Maaned. Men denne Behagelighed skulde ikke vare ved. „Efter Nytaar — fortæller han — kom der til Rom alle de Gjøglere, Komediantspillere og Linedansere, som jeg troer der fandtes i hele Italien, saa at det hele Hus blev fuldt af Komediantspillere, som lige til den mørke Nat exercerede sig, hvormed de plagede mig, som var syg af Feberen, om Natten og forstyrrede mig i mine Studeringer om Dagen. Efter Jul kommer der alletider saaledes vel ti til tolv Bander til Rom. Enhver Bande udvælger sig sine visse Fabler, som de alletider slider paa. Den Bande, som laa i vores Hus, havde en Komedie om en Medicus, der ungefær kom overens med den Komedie af *Moliere: Medicin malgré lui.* Hovedmanden for dem havde Doctorens Rulle, hvorudover han og var Doctor den hele Vinter igjennem, saasom de spillede intet uden det samme Stykke. Derfore blev han og kaldet af Alle: *Sigr. Dottore*, endogsaa naar de talede alvorligen med ham, og han tog ogsaa imod Titlen, saa man skulde tænke, at han var *legitime promoveret Doctor* og ikke en Komediantspiller. Man skulde tro, at saadanne Komediantspillere ikke forstod ret deres Interesse, siden de altid slider paa en og den samme Materie, som omsider endelig maa gjøre Tilskuerne kjede af at høre en Ting saamange Gange."

Hvorom Alting er: har Holberg erhvervet sig nogen praktisk Indsigt i Theaterdigtning udenfor den, han kunde skaffe sig som flittig og agtpaagivende Læser af sin Samtids og nærmeste

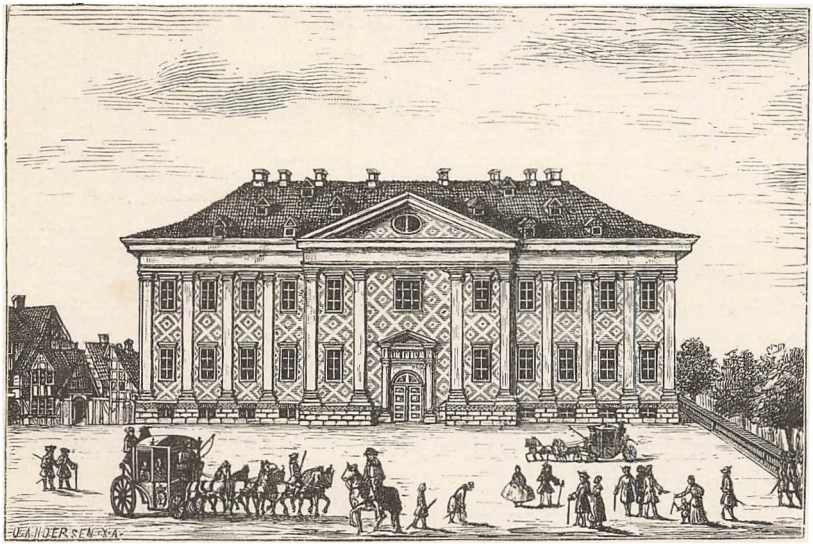
Fortids dramatiske Litteratur, saa maa det have været under hans Ophold i Udlandet.

Hvad den hjemlige Litteratur havde at opvise, var næsten mindre end Intet. Jul. Paludan har i sin Afhandling om Dramaet før Holberg kun eet nævneværdigt Exemplar af et dansk Skuespil at omtale fra Begyndelsen af det attende Aarhundrede, og det fremhæves endda nærmest kun som Vidnesbyrd om Skuespildigtningens totale Afmagt, hvad Sjæleskildring angaaer. Det er en „Kjærligheds Comoedie, kaldet Den skjønne og nær forkomne Licena" (trykt 1705), der handler „om en meget ombeilet Pige, der haanligt afviser alle retskafne Friere, men lader sig forføre af en Laps og maa ægte en Tjener, der forlader hende, hvorpaa hun i sin Elendighed faaer en Korporal i Kvarteer, der siden ved sin Tapperhed svinger sig op til General og ægter hende". Emnet synes at stille et Problem for en naturalistisk stemt Psykolog af den allerseneste litteraire Skole, men har dengang kun fundet en saare nødtørftig Behandling, thi „uagtet Udførelsen hist og her i Form og Stil svagt minder om Grevens og Friherrens Komedie og røber, at Forfatteren ikke har været ganske ubekjendt med det moderne franske Drama, er det kun det rent ydre dramatiske Stillads, han tildels har formaaet at efterligne; i Enkelthederne og i poetisk Kunst staaer han ligesaa lavt som de tarveligste Skolekomediedigtere hundrede Aar før".

Og hvad det Skuespil angaaer, som de sceniske Arrangementer i Kjøbenhavn kunde byde Holberg i hans Ungdom og tidlige Manddom, saa har han neppe modtaget nogen Impuls herfra, undtagen forsaavidt som det paa negativ Maade kunde blive veiledende for hans Smag eller Gjenstand for hans Satire, og dette gjælder endda kun om Aarene op imod hans egen Fremtræden som dramatisk Forfatter, thi i sin yderst fattige Studentertid havde han sikkert ikke Raad til at besøge Theatret, selv om der bød sig Leilighed dertil, hvilket forøvrigt ikke skete altfor hyppigt.

Det nye Operahus, som Christian den Femte havde paabegyndt, blev, som tidligere omtalt, fuldført af hans Efterfølger omtrent 1701 og var en af de solideste og anseligste Bygninger i Kjøbenhavn, beliggende paa en aaben Plads nord-

vestlig for Amalienborg. Knap en Snes Aar efter sin Fuldførelse skiftede den dog allerede Anvendelse og blev indrettet først til Landkadetakademi, senere til Akademi baade for Land- og Søkadetter. Som Skueplads aabnedes Huset i August 1702 med en Forestilling af den franske Hoftrup i Anledning af Dronningens Fødselsdag, og det følgende Aar holdt i Anledning af en anden fyrstelig Fødselsfest den italienske Opera sit Indtog i den nye Bygning med „*Il Gige fortunato*“, komponeret af den kongelige Kapelmester Bartholemeo Bernardi. Den sidste Opera-



Operahuset,
senere Kadetakademi, Kaserne og Rigsdagslokale.

forestilling, som vides at have fundet Sted der, gaves 1716 og bestod af „*Don Quixote*, *Divertimento italiano*“, komponeret af den kongelige Kammermusikus og Sanger Th. Meyer. Et tydsk Operaselskab, som efter den Tid gjæstede Kjøbenhavn, og som ved Begivenhedernes Gang fik nogen Indflydelse paa det danske Theaters Tilblivelse, ville vi senere komme til at omtale.

Den mere folkelige dramatiske Underholdning besørgedes af tilreisende, mest tydske, Skuespillerselskaber med deres „Haupt- und Staatsactioner“ samt efterfølgende mere eller mindre

artige „Nachspiel". I Aaret 1703 gjorde et nederlandsk Selskab, der bl. A. spillede nogle af den berømte hollandske Digter Joost van den Vondels Tragedier, megen Lykke hos Høie og Lave baade ved Repertoire, god Udførelse, rigt Udstyr og smukke Aktricer. I 1707 gjæstedes Kjøbenhavn af en i Tydskland meget berømt „Bande", den Veltheimske, som repræsenterer det høieste Kunsttrin, hvortil det vagabonderende Skuespil drev det. Magister Johan Veltheim indtager en fremtrædende Plads i den tydske Theaterhistorie som den, der gav sit Personale en fastere og fyldigere Organisation, end de reisende Selskaber hidtil havde kjendt, og tillige anvendte en omhyggelig Indstudering og et tiltalende Udstyr paa sit Repertoire; selv var han en videnskabelig dannet Mand, der oversatte og udgav Molières Prosaskuespil i tre Bind samt spillede baade disse Stykker og Corneilles Tragedier, rigtignok med grelle Tilsætninger af grov Komik eller nerverystende Rædselsscener, for at denne fremmede Kost des villigere kunde glide i det tydske Publikum. Hvorsomhelst i Tydskland dette Selskab gav sine Forestillinger, blev dets Ankomst hilst med Glæde, og der gjordes megen Stads af Principalen og hans Bande, som f. Ex. i Nürnberg og Breslau, hvor en Deputation af Raadet modtog Truppen udenfor Byen og beværtede den. Til denne Anseelse bidrog ikke mindst den Omstændighed, at det Veltheimske Selskab i endel Aar havde havt Engagement ved Hoffet i Dresden; fra denne Station medførte det under sit følgende Reiseliv Titel som „die Bande chursächsischer Comedianten." Veltheim døde i Slutningen af det syttende Aarhundrede, men hans Enke, bekjendt bl. A. som Forfatterinde af et Forsvarsskrift for Theatrets Berettigelse i et kristent Land, overtog i en Aarrække Ledelsen af Truppen og gjæstede Kjøbenhavn med den i Efteraaret 1707. Fra dette Gjæstespil er der bevaret en Plakat, som Werlauff meddeler: „Die Königlich polnische und Churfürstlich-Sächsische Hoff-Comoedianten werden mit gnädigster Erlaubnüs, heute Freytags den 4. November, umb ihnen sonderbare Affection zu erwerben, aufführen eine von dem berühmten Italiänischen Meister Cicognini entlehnte Haupt-Action, die sich betitult: Statua, oder: die in ein marmorsteinernes Bild verliebte Princessin Adamira". Efter et Referat af

Stykkets Indhold hedder det saa videre: „Nach dieser vortrefflichen raren Haupt-Action, soll, damit jedermann vergnügt uns verlassen möge, den Beschlus machen eine Nach-Comoedie, welche ungemein lustig, und sich betitult: Pickelherings doppelte Heyrath. Der Schauplatz ist auf dem Brauer-Gelach-Hause; der Anfang um 3 Uhr". Bryggernes Laugshus laa paa det østre Hjørne af Klosterstræde og Skindergade; et andet Laugshus, som med Forkjærlighed benyttedes til Opførelse af Skuespil, var Skrædernes i Brolæggerstræde, nu Nr. 4 og 6. Her har saaledes en Bande ageret tidligt paa Aaret 1717, thi en Skrivelse af 19. Febr. fra Politi- og Kommercekollegiet til Magistraten udbeder sig dennes Forklaring af, hvorledes det kan gaa til, at endel tydske Komedianter kan understaa sig at spille paa nævnte Sted „endnu i disse Dage, endskjøndt det er i Fasten, da baade alt Spil i Kirkerne er forbudt og Hs. kgl. Majestæt selv ikke har villet tillade sine egne Hofkomedianter paa Slottet at agere"; fremdeles anker Kollegiet over, at det er blevet tilladt samme Komedianter, „der baade skal ikkun være faa af Tallet saa ogsaa slet forsynede med Klæder og Maskiner", at tage „saa excessiv en Pris, som vel aldrig tilforn af slige Komedianter her er hørt", nemlig tre Mark for de bedste Pladser. Magistraten svarer tilbage, at den har kaldet „Hovedmanden for Komedianterne" til sig paa Raadstuen og givet ham en Irettesættelse for hans Overgreb, men beder, at han forøvrigt maa slippe for Straf, da han sidder for meget store Udgifter.

En af Skuespillerne i den Veltheimske Bande, Johan Spiegelberg, dannede selv en Trup, med hvilken han besøgte Kjøbenhavn 1719. Opbevarede Plakater give os Titlerne paa nogle da opførte Hauptactioner og Nachspiel, nemlig af førstnævnte Genre „eine modeste, galante und sehenswürdige Haupt-Action, genandt der grosmuthige Rechts-Gelehrte. Æmilius Papinianus oder der kluge Phantast und warhaffte Calendermacher, ein recht Meisterstück der Comoedien", fremdeles „eine galante, modeste und sehenswürdige Action, genandt: Des Glückes Probierstein, oder der im Krieg verirrte, und in der Liebe verwirrte Liebes-Soldat", opført til Ære for Storkansler Wibe efter en Skik, som havde uddannet sig ved de omreisende Selskaber, for hvilke det jo var af

Vigtighed at søge at sikre sig fornem Protektion. Af Titler paa Efterspil forekomme „eine recht lustige Nach-Comödie, genandt: Die vier verliebten Geister", og en anden, kaldet „Arlequin verstellt Mumie", rimeligvis af et lignende Indhold som den bekjendte Casortiske Pantomime „Harlekin Skelet".

Plakaterne anføre aldrig nogen Personliste og indeholde som Følge heraf heller ikke de Spillendes Navne, men derimod, som antydet, en sammentrængt Beretning om Stykkets Indhold og de deri forekommende sceniske Kraftvirkninger. Af disse Beretninger maa vi i de allerfleste Tilfælde danne os et Begreb om Handlingens Gang, thi i den trykte Litteratur bleve disse Skuespil ikke indlemmede; til Forfattere havde de i Almindelighed Truppernes Principaler, og det var disse om at gjøre at unddrage Konkurrenterne Brugen af deres Trækstykker. I Afskrift ere kun meget faa af Haupt- und Staatsactionerne naaede op til vore Dage. Et af de saaledes reddede Exemplarer ligger os imidlertid ved sit Emne saa nær, at det fremfor noget andet egner sig til at benyttes til at give en Forestilling om disse Skuespils Natur og Væsen. De følgende Prøver ere oversatte efter Genées Udtog i hans Bog om det tydske Skuespils Lære- og Vandreaar.

Stykkets Helt er Svenskekongen Carl den Tolvte, hvis krigerske Bedrifter satte hans Samtid i en saadan Undren og havde saameget af Eventyrets Sælsomhed ved sig, at Hofkomedianterne i Rostock allerede to Aar efter Slaget ved Narva spillede et Stykke om denne „herlige, hartad uhørte Seir". Noget længere fremme i Tiden falder det Skuespil, som her skal omtales og som fremstiller Heltekongens seneste Krigsbedrifter og Død under Titlen „Carl den Tolvte for Frederikshald".

Det aabnes af Kongen, der henvender sig til Gud i en saalydende Monolog: „Mægtigste Behersker af denne ubegrænsede Jord! Haand, af hvilken Lykke og Ulykke føres i Tømme efter dit Forgodtbefindende, som *tempererer* de Dødeliges Planer! Hvo er jeg? Herre — din Tjener. At Du gjennem min rasende Skjæbnes Bølger lykkelig har ført mig herhid! Tillad mig dog, upartiske Europa, at jeg i denne stille Ensomhed udkaster et Omrids af mit hidindtil med Blod og Lig, Lykke og Ulykke førte Levnetsløb. Carl den Ellevte, en Søn åf Carl Gustav (hvem den svenske Trone blev *cederet* af den verdensbekjendte Dronning Christina) var min Fader og min Mama Ulrica Eleonora,

Datter af Kong Frederik den Tredie af Danmark og Sophia Amalia, en Prinsesse af Brunsvig-Lüneborg; nævnte min Moder fødte mig til Verden Anno 1682 den 19. Juni om Morgenen mellem 7 og 8 til almindelig Glæde for det Svenske Rige. Min *education* var meget omhyggelig" ...

Saaledes fortsætter Kongen sin Selvbiografi endnu nogle Sider igjennem, hvorefter der følger en lang Samtale med Hertugen af Holstein-Gottorp og Prinsen af Hessen-Cassel om Frederikshalds Erobring, Sagens Vanskelighed formedelst den ugunstige Aarstid paavises og drøftes, men Kong Carl vil ikke lade sig raade, og Toget til Norge besluttes. I anden Akt har han en ængstende Drøm, som fremstilles ved, at „Skjæbnen", medens han sover, synger en advarende Arie for ham. Da han vaagner, mindes han forskjellige historiske Exempler paa store Mænds pludselige Død, men fatter sig snart og slutter med nogle Vers:

> Jeg er den tolvte Carl, og det vil jeg forblive,
> end mangt et Underværk om mig skal Verden skrive o. s. v.

I den næste Akt har Kongen en Samtale med „Bellona", som vel tilkjendegiver ham sin Sympathi, men udtaler sig tvetydigt om Felttogets Udfald, og saaledes skrider Staatsactionen trangt og langsomt frem med allegoriske Optrin, politiske Drøftelser og Antydninger af Slag og Troppebevægelser, indtil Slutningstableauet viser det imponerede Publikum Kongens Lig paa Paradesengen, omgiven af Bellona, Mars, Fama og andre Guddomme, alle i dybeste Sorg. Fama synger en Arie, Bellona og Merkur fremsige Epilogen.

Som den dramatiske Art kræver det, ere de alvorlige (eller dog kjedelige) Scener gjennemflettede med lystige Optrin af Stykkets Bajads, her kaldet Arlequin. Efter Sædvane er dennes Optræden ikke udført i Dialog, men kun bestemt ved en summarisk Angivelse af de enkelte Sceners Indhold, som f. Ex. saaledes:

„Scene 5. Arlequin, klædt som Dragon, *perialiseret*, vil ikke betale, det staaer i hans Kapitulation, Marketendersken vil have sin Betaling, giver ham et Ørefigen. Arlequin trækker Sablen, Marketendersken skriger. Arlequin bliver bange, taber den, hun tager Sablen og vil stikke Arlequin ihjel, han skriger, hun bliver bange og taber ligeledes Sablen; tilsidst slaaer Arlequin Krukker og Alting istykker. Ud".

Den herhjemme mest bekjendte Principal for „tydsk Komedie udi Brolæggerstræde", hvor man kunde faae at se „Beleiringer, Feltslag, Gespenster, Hexeri og et halvhundrede Aars Historie paa eengang", var den af Holberg udødeliggjorte Samuel Paulsen von Quoten. Han var tydsk af Herkomst, men havde tjent otte Aar i Fodgarden; efter at have afsluttet sin militaire Løbebane, gav han sig til at praktisere som Læge,

først i Jylland, senere i Kjøbenhavn, hvor han paa Grundlag af Anbefalinger fra Magistraterne i Aarhus og Horsens 1715 ansøgte om Privilegium som Okulist, Sten- og Broksnider, Tandbrækker samt — Komediant, en Kumulation af Bestillinger, som har sin Forklaring deri, at de fra By til By, fra Marked til Marked omdragende Kvaksalvere reiste deres Bod i Skikkelse af et Slags Theater og i opsigtvækkende Paaklædning, som oftest ogsaa ved Samspil med en Bajads, udførte allehaande Spektakelscener for at faae de Tilstedeværendes Opmærksomhed hendragen paa sig. Den kgl. Tilladelse til den nævnte Lægepraxis blev ham tilstaaet i Januar 1716, men hvad hans Optræden som Komediant angaaer, blev han henvist til at arrangere sig med Magistraten og navnlig komme til Forstaaelse med den om den Del af Forestillingsindtægten, som skulde tilfalde de Fattige. En Overenskomst maa være bleven truffen, thi i de følgende Aar giver von Quoten Forestillinger i Brolæggerstræde, dels med levende Skuespillere, dels med Marionetter. Holbergs „Ulysses von Ithacia" er for vor Tid den med al sin Kaadheds Overdrivelse dog retledende Anvisning til Opfattelsen af, hvad der var „den tydske Komedies" Egenart baade i Henseende til Skuespillets Indhold og Form, Fremstillingsmaadens forlorne Hulhed og Udstyrelsens sindssyge Taabelighed. Men vil man i vore Dage give Udførelsen af Holbergs viltre Parodi en historisk Farve, der henfører den til den Tid, i hvilken den hører hjemme, og stiller den i Forhold til den Smag, den vil harcellere, bør man søge tilbage til Rahbek og være ham taknemlig for, at han har frelst en lille Afhandling af Iffland („Ueber den Vortrag der höheren Tragedie, Theatercalender 1807") fra Forglemmelse; thi i den trækkes Grundlinierne for „Haupt- und Staatsactionens" sceniske Fremstilling.

Iffland begynder med at skildre de Laugsregler og Ceremonier, der delte Skuespillerstandens Medlemmer i bestemt begrænsede Klasser og fordrede visse formelle Ydelser af dem som Betingelse for Indlemmelse i Standen. Det første Spørgsmaal til Den, der meldte sig til Optagelse i Lauget, var dette: „Kan Herren udføre en Scepteraktion?" hvorpaa der blev overleveret Novicen en Kommandostav, med hvilken han maatte agere, idet han enten lod den høitideligt hvile paa Hoften eller pegede

bydende med den hen imod det Fjerne. Viste han Anlæg for denne mimiske Del af Aktionen, gik man over til dens reciterende Del og forlangte som Prøve en tordnende Monolog, og var ogsaa dette Stadium lykkeligt overstaaet, rettedes følgende Spørgsmaal til Optanten: „Har Herren et Par sorte Fløiels Buxer til Raadighed?“ Kunde dette Spørgsmaal besvares med Ja, saa var Optagelsesprøven bestaaet, men de sorte Fløiels vare ogsaa et ufravigeligt Vilkaar; den brune Klædes Kjole med Silkevest, som var Kostumet for Hovedroller af borgerlig alvorlig Art, leveredes nemlig af Theatergarderoben, men Buxerne maatte Skuespillerne selv lægge til. Ogsaa Konger og Helte fremtraadte i brun Kjole, men de havde en kjønnere Vest paa og ovenpaa Allongeparykken en Hat med Fjedre; hørte Rollerne hjemme i den graa Oldtid, fik Udøverne et Skjærf om Livet og en Hjelm paa Hovedet, men den brune Kjole var permanent. Først senere veg den Pladsen, hvor græske og assyriske Helte skulde fremstilles, og erstattedes af et Fiskebensskjørt og et gyldent Livstykke; men med denne Dragt, hvortil endvidere hørte et flagrende Nakkehaar og Hjelm med Fjederbusk, forenedes uden Betænkelighed de sorte Fløiels Buxer, Svikkelstrømperne og Spændeskoene som et Led, der forbandt Oldtid med Nutid.

Naar Holberg i sin „Ulysses“ lader Chilian harcellere de græske og trojanske Kjæmper, skeer dette ikke udelukkende for at have et bekvemt Organ for Satiren over de tydske Komedier; han er meget mere ogsaa paa dette Punkt i Overensstemmelse med Haupt- und Staatsactionernes dramatiske Bygning, idet disses pathetisk-bevægede Handling aldrig savnede et komisk, ja barokt Element, som skulde tjene Publikums grovere Portion til Underholdning med sine Løier. Dette Rollefag betegnedes i det tekniske Theatersprog som „Courtisan“, men i det enkelte Stykke kunde der være tillagt Figuren et særligt Navn, skjøndt ogsaa dette meget ofte var af en generel Natur og hos de forskjellige Nationer sædvanligvis afledt af deres Yndlingsspise: hos Franskmændene Jean Potage, hos Englænderne Jack Pudding, hos Tydskerne Hans Wurst, hos Hollænderne Hans Pickelhäring, et Forhold, som Holberg ret sindrigt forklarer af det snyltegjæstagtige Træk, der sædvanligvis er saa fremtrædende hos denne komiske Figur. Under disse Benævnelser færdes den

mest i de komiske Efterspil, hvor den havde til Opgave at finde paa de flest mulige improviserede Løier og derfor var iført Narredragt, hvortil hørte graa spidspullet, med en Rævehale omvunden Hat, eller, efterat den italienske Komedie havde gjort sin Indflydelse gjældende, det brogettærnede Harlekinskostume. Som „Courtisan" i Haupt- und Staatsactionerne bar Figuren en barok Ridderdragt af et lurvet-fornemt Udseende.

Holbergs Raillerier over den tydske Komedie ere særligt rettede imod von Quotens Forestillinger. I „Hexeri eller blind Allarm" føres han endog livagtig frem paa Scenen, hoverende over den Modgang, der har ramt Leanders Trup, og pralende med de Stykker, han agter at føre frem nu, da han har Udsigt til at blive Konkurrenterne kvit, deriblandt et, som hedder „Zauberey von Armida, et toutafait Stykke, thi Alting blir agered udi Luften, og Armida lader sig aldrig se uden paa en gloende Drage, som spyer Ild — det har noget Andet at sige end jere mavre Comoedier", hvortil Apelone bemærker, at de danske Skuespillere ogsaa have havt gloende Drager i deres Komedier, „som for Exempel udi det Stykke kaldet Ulysses von Ithacia", en Hentydning, som ikke smager von Quoten. Da „Hexeri" opførtes første Gang 1750, mange Aar efter at det var kommet i Trykken, levede von Quoten endnu i Kjøbenhavn, hvor han efter en omtumlet Tilværelse havde nedsat sig i Pilestræde som Tandlæge, Forhandler af Brokbaand og Udleier af Maskeradedragter. Længe forinden havde han boet i Aabenraa som „Okulist", og Dr. O. Nielsen er ikke utilbøielig til at tro, at han paa dette Stadium af sin Tilværelse kan være identisk med den af Holberg i „Jacob von Thybo" omtalte Poet i Aabenraa — han var jo Mand for at forene mange uligeartede Bestillinger. Dette faaer nu staa ved sit Værd; her skal von Quoten kun endnu engang kortelig nævnes, forsaavidt han kommer i Forbindelse med en Mand, hvis Navn er nøie knyttet til det danske Theaters Forberedelsestid.

Denne Mand er Etienne Capion, en Franskmand, der i mange Aar var Medlem af den franske Hoftrup (han anføres i Regnskaberne fra 1715 som „Dekorateur og Theatermester" o: Maler og Maskinmester), men som drev adskillig Binæring ved Siden af denne Virksomhed, thi allerede 1703 fik han

Borgerskab som Vinhandler, gjorde Felttoget mod Sverige med som „Hof- og Stabs-Tracteur“ og staaer 1717 opført som Trakteur i Pilestræde, nuværende Nr. 8; det er hos denne „fransøske Kok i Pilestræde“ at Marthe i „Jean de France“ har tjent i tre Aar og „lært saa meget Fransk, som hun har fornøden til daglig Brug“. Capion havde imidlertid Lyst og ogsaa pekuniair Foranledning til yderligere at udvide sit Virkefelt; han søgte og fik Tilladelse til at spille Marionetkomedie, men da han kort efter endvidere anholdt om, at der maatte blive ham tildelt en Slags Overinspektion over alle fremmede Skuespilselskaber, saa at de ikke maatte optræde uden at have truffet Overenskomst med ham, fik han forsaavidt et Afslag, som der kun for Marionetkomediens Vedkommende indrømmedes ham en saadan Særstilling, ved hvilken han kunde holde al generende Konkurrence Stangen. Aaret efter gik han i Kompagni med von Quoten og fik kongelig Tilladelse til „at agere Comedie i det lille Giethus paa Kongens Torv“, altsaa lige op til den Grund, hvor senere den danske Skueplads fik sit Hjem. Længe har denne Fællesentreprise ikke bestaaet, thi allerede i 1720 er den utrættelige Capion atter for egen Regning paa Jagt efter en af disse Magtens gode Gaver, som ikke kostede Giveren noget, men kunde grundlægge Modtagerens Velstand — et Privilegium; det blev ham tilstaaet den 17. Mai og sikrede ham Ret til ene og udelukkende at maatte „lade indrette Comedier“ i Kjøbenhavn „og dertil lade beskrive dygtige og uberygtede Personer, saa at ingen fremmede Comedianter, som agerer Comedie med levende Personer, maa her indkomme uden de, han herefter dertil antager“.

Capion begyndte strax at gjøre sig de Fordele nyttebringende, som dette betydningsfulde Privilegium gav ham ihænde: han saae sig om efter en Grund til en Theaterbygning og efter Penge til at faae den reist for, han engagerede Skuespillere „fra fremmede Steder“, som han foreløbig lod optræde, hvor der kunde faaes et nogenlunde hensigtssvarende Lokale, maaske et Laugshus, og han satte sig i Bevægelse for at gjøre sit Monopol gjældende overfor de Linedansere og Gjøglere, som kom til Kjøbenhavn for at vise deres Kunster. Hans Klage over dette Indgreb i hans Rettigheder førte til en meget værdi-

fuld Udvidelse af hans Privilegium, idet hans Eneret, der fra først af kun omfattede „Comedie med levende Personer", under 12. Mai 1721 udstraktes til ogsaa at gjælde Præstationer af „Liniedansere, Marionetter og deslige", „saa at ingen af forberørte Personer maa eller skal efterdags nyde Frihed til at bruge deres Exercitier, undtagen de alene, som af ham bliver antagen eller af ham dertil permitterede". Men den kongelige Bevaagenhed gik endnu videre, formodentlig som taknemlig Gjengjæld fra Majestætens Side for god Forpleining i Felten, og blev endog den Theaterbygning til Del, som der endnu ikke var lagt en Sten til, ja til hvilken selve Grunden foreløbig kun fandtes i Mulighedernes Rige; i den citerede Skrivelse hedder det nemlig videre: „Og have vi herhos allernaadigst bevilget, at den Plads og Bygning, som han her i Staden lader indrette og aptere baade til et Comedianthus, saa og hvorudi Assembleer kan holdes, maa ikke alene udi 15 Aars Tid, fra dette Brevs Dato at regne, for Grundskat og Indkvartering allernaadigst være fri og forskaanet, men samme Plads og Bygning, samt hvo den efter fornævnte Etienne Capion eiendes vorder, skal endog stedse nyde og beholde alle de Privilegier og Friheder, som vi herudinden hannem allernaadigst givet og meddelt haver, hvorved ogsaa baade ham og dem allernaadigst tillades at holde ugentlige Assembleer for de af vor Hof og andre Cavalierer, samt flere, af hvad Stand de og ere, som det kunde forlange og did vilde komme, dog at Alting derved paa tilbørlig og sømmelig Maade tilgaaer."

Imod at pantsætte dette Privilegium og give Prioritet i Eiendommen fik Capion et Laan paa 7000 Rdlr. hos daværende Oberst, senere General og Feltmarskalk Hans Jacob Arnoldt. For disse Penge erhvervede han i Løbet af Sommeren en imellem Gothersgade og Lille Grønnegade beliggende Grund af ret betydeligt Omfang, 50 Alen Façade til hver af de nævnte Gader, et Areal, der i vore Dage optages af ikke mindre end sex Eiendomme, nemlig Nr. 6 til 10 i Ny Adelgade, Nr. 11 til 15 i Gothersgade. Her opførte Capion i Resten af Aaret sin Theaterbygning, efter hvad der fortælles tildels af Materialier fra det gamle Kancelli paa Slotspladsen, hvilke Kongen skal have skjænket ham, da dets Nedrivning var besluttet. Den mod

Lille Grønnegade vendende Del af Bygningen rummede Tilskuerpladsen, og her var Indkjørslen midt paa Façaden; Scene og Paaklædningsværelser laa ud imod Gothersgade. Af denne vor danske Skuespilkunsts Vugge er enhver Levning forsvunden; Overskou har seet den sidste lille Rest derfra: en numereret Logedør; den bar Spor af, at der paa Siden ud imod Gangen havde været paamalet Gardiner i Festons, hvilket tillader at slutte til en gjennemgaaende ret rigelig Udsmykning af Tilskuerpladsen.

Strax i Begyndelsen af Aaret 1722 aabnede Capion sit Theater og gav i Løbet af Vinteren og Foraaret en Række Forestillinger, dels med den tydske Trup, han havde engageret, dels med den berømte „stærke Mand" Johan Carl von Eckenberg og hans „Bande Comedianter og Luftspringere", dels endelig med — den franske Hoftrup.

Denne var nemlig kommen til at staa ledig paa Torvet. Den havde stadig været i Kongens Tjeneste ligefra Begyndelsen af hans Regering, kun fraregnet nogle Aar fra 1711 af, da Pesten drev den af Landet. Men i 1721 blev Kongen ved diplomatisk Mellemkomst formaaet til at engagere den udmærkede hamborgske Operatrup, som havde vundet sig stort Ry under den tidligere nævnte Kapelmester Reinhard Kaysers Ledelse, men desuagtet havde ondt ved at hævde Hamborg som fast Opholdssted og derfor gjerne for en Tid skiftede Station. Dels vel af finansielle Hensyn, men ogsaa fordi det paa Slottet indrettede Theater skulde ombygges og udvides til Brug for Operaen og desuden ikke ret vel vilde kunne benyttes af to Selskaber paa eengang, uden at det ene gik det andet i Veien, bleve de franske Skuespillere afskedigede paa samme Tid som de tydske Sangere engageredes. Franskmændene nærede imidlertid vel Haab om, at Komedien dog maaske alligevel kunde komme til at alternere med Operaen, og vilde ialfald se Tiden an. De tog derfor Tjeneste hos Capion og optraadte hos ham allerede i Januar 1722.

Situationen i Begyndelsen af dette i vor Theaterhistorie saa betydningsfulde Mærkeaar var altsaa følgende: der fandtes i Kjøbenhavn to faste Theatre; det ene var Kongens, og paa det spilledes der italiensk Opera i det tydske Sprog, samtidig

med at det andet Theater, som var Privateiendom, afvexlende bød paa tydsk Komedie, fransk Komedie og Kraftkunster; det første behøvede som Hofscene ikke at tage noget Hensyn til Foretagendets Rentabilitet og kunde, ledet af en kunstforstandig Mand og raadende over gode Kræfter, lettelig fange den fornemme Verdens Interesse for den europæisk anerkjendte Genre, det præsenterede; det andet maatte beile til det store Publikums Gunst, og dets Leder, der vel havde været i en periferisk Berøring med Kunsten, men først og fremmest var Forretningsmand, prøvede de forskjelligste Fremstillingsarter for at skaffe sig Besøg — men Alt med ringe Held. Capion høstede hverken Guld eller Ære ved sin Direkteurvirksomhed og havde sikkert ikke ringe Lyst til at trække sig ud af den, naar det kunde ske paa en Maade, der sikkrede ham Indtægt af hans Privilegium og Leie af hans Theater.

Samtidig hermed maatte René Montaigu meget imod sin Villie sidde med Hænderne i Skjødet. Der var kun liden Udsigt til et fornyet Engagement for den franske Trup, men medens dens andre Medlemmer med en vis Sorgfrihed kunde reise hjem til Frankrig eller søge Ansættelse andetsteds, var der Forhold, som bandt Montaigu til den danske Hovedstad: han havde tilbragt en Række af sine bedste Aar her, hans Dannelse og vakkre Væsen havde skaffet ham en Omgang med de bedste Kredse, som han satte megen Pris paa, Kongen var ham bevaagen og havde ved Hoftruppens Afskedigelse tilstaaet ham en Pension, som han vel var forpligtet til at nyde her i Landet, og endelig havde han som Enkemand giftet sig med en ung dansk Kvinde, der under hans Veiledning var bleven en saa dygtig Skuespillerinde og saa ferm i Fransk, at hun betragtedes som en af de Bedste i Truppen.

Her var altsaa Grunde nok, der kunde gjøre det ønskeligt for Montaigu at finde en ny Virksomhed inden de gamle Forholds Ramme, og disse Grunde have sikkert nok mangen Gang i det kritiske Foraar 1722 været drøftede mellem de to Laudsmænd Montaigu og Capion i Forbindelse med Udsigterne for denne Sidstes Theaterforetagende og Muligheden for at bringe det paafode igjen ved en heldig Vending.

Situationen modnedes mere og mere. Det var ingen Hemmelighed i lærde Kredse, at Professor Holberg, Forfatteren til „Peder Paars", havde en og anden dansk Komedie liggende i sin Pult. „Jeg fik isinde", fortæller han i sin Selvbiografi, „efter andre Nationers Exempel at skrive nogle Comoedier i vores Moders Maal, og som man sluttede, at jeg ikke maatte have saa slet Naturel til at skrive saadanne Fabler, blev jeg stedse anmodet om, igjen at tage fat paa det, jeg nylig havde afsagt fra mig; paa den ene Side drev mine Venners indstændige Anmodning mig, hvoriblandt der fandtes af de allerfornemste Mænd her i Staden, som det ikke var saa let en Sag at negte; paa den anden Side blev jeg afskrækket af den Fortred, som slige Skrifter fører med sig. Thi jeg havde noksom lært af de Attaqver, jeg havde haft tilforn, hvor vanskeligt det er at lægge sig ud med hele Verden. Men omsider blev jeg dog overvunden af mine Venners Bønner, hvorudover jeg gav mig til mit forrige Arbeide igjen, og skrev de Comoedier, som siden derefter bleve publicerede og ere nu i alles Hænder". Holberg tilføier, at han i Førstningen „underkastede dem sine Venners Censur", hvoraf kan sluttes, at Komedierne i Afskrifter have cirkuleret i en større eller mindre Kreds af Mænd, der interesserede sig for komisk Digtning og dansk Litteratur.

Under disse sammenstødende Omstændigheder: med en Skueplads, en Theaterleder og et originalt Repertoire samtidigt til Raadighed, maatte Tanken om dansk Komedie næsten naturnødvendigt udfolde sin Blomst som en moden Knop, naar Tidens Fylde er kommen. Da den først var udtalt, blev der taget energisk fat paa dens Realisation. Ansøgningen om Tilladelse til at opføre danske Skuespil faldt i god Jord hos Kongen og hans Omgivelser, og under 14. August 1722 tildeltes der René de Montaigu allernaadigst Privilegium paa at maatte „i Vores kgl. Residensstad Kjøbenhavn indrette og forestille Comedier i det danske Sprog, dog at Etienne Capion i de hannem af os den 7. Mai 1720 og 12. Mai 1721 alene forundte Privilegier ei derved fornærmes, hvorfor han sig derom med fornævnte Capion (som bør modtage billige Conditioner) i Mindelighed haver at forene, og skal i det Øvrige mer ommeldte

Montaigu være forpligtet at holde saadanne Personer, som med deres Comedier Alle og Enhver for billig Betaling kunde fornøie, saa og at de ei nogen Tid forhandler det, som anrører Religionen og den hellige Skrift, eller strider mod Ærbarhed, god Skik og Ordning eller kan være Publikum til nogen Forargelse, saafremt han ei denne Vores Bevilling vil have forbrudt."

Ikke sex Uger efter dette Privilegiums Udstedelse aabnedes den danske Skueplads.

Den danske Skueplads.

Holbergs Navn er saa nøie knyttet til den danske Theaterkunsts Begyndelse, at han nu og i al Fremtid vil nævnes som Skuepladsens egentlige Grundlægger og Theatret selv som „Holbergs Scene", en Ære, der eiheller vil kunne gjøres ham stridig, naar vi tænke paa en Grundlæggelse i aandelig, ideel Forstand; thi idet han stillede sine Skuespil til Raadighed og vedblev at skrive for den unge Scene, skabte han — og i lang Tid han alene — fra første Færd af et originalt Repertoire af national Karakter og prægede dermed for bestandig den Digtning og den Udførelsesmaade, som skulde blive Theatrets sikkre Ballast under dets Seilads henad Tidernes skiftende Strømretninger. Tage vi derimod Theatrets Grundlæggelse i Ordets mere udvortes Betydning som Indbegrebet af Lokale, udøvende Kræfter og det Heles Ledelse, saa have vi seet, at der her samvirkede Omstændigheder, der ikke direkte berørte den i stille Tilbagetrukkenhed levende og flittigt studerende Professor. Og spørge vi, hvorfra den i hine Tider saa uundværlige Bistand fra høiere Steder kom, der bl. A. gav sig Udtryk i den redebonne Meddelelse af Privilegiet, saa møde vi utvivlsomt i Frederik Rostgaard og hans nærmeste Slægt de Personligheder, der med høi og indflydelsesrig Embedsstilling forbandt en saadan Interesse for det nationale Aandsliv, at de kunde blive virksomme Talsmænd for Oprettelsen af en dansk Scene.

For den almindelige Opfattelse staaer Rostgaard i et spændt Modsætningsforhold til Holberg paa Grund af sin Optræden imod „Peder Paars", og i det Lys, der falder over ham fra denne Episode, tager han sig nærmest ud som en i sin Fornemhedsfølelse krænket borneret Hofmand. Man er dog her, som saa ofte, tilbøielig til at dømme Fortiden ud fra sin egen Tids Forudsætninger og paa Grundlag af en Erkjendelse, der først senere efterhaanden er gaaet Efterslægten over i Blodet, men som ingenlunde kunde være Datidens Almeneie. Tvertimod, for et Publikum, der kun var vant til at se Satiren anvendt i den personlige Forfølgelses Tjeneste og ikke havde litterair Dannelse nok til at skjelne mellem et Skjemtedigt og en Pasquil, maatte det falde naturligt at betragte ogsaa „Peder Paars" som en Persiflage med privat Adresse, og det er jo ogsaa bekjendt nok, at Kjøbenhavn havde travlt med at udpege snart Denne, snart Hin som Forbillede for de latterlige Personer i Digtet, alt eftersom dets Leveringer udkom. En Læsekreds, der var saa ufri i sin Evne til at skjelne mellem Typisk og Individuelt, mellem Væsentligt og Tilfældigt i en poetisk Satire, maatte, naar en bestemt Lokalitet som Anholt nævnedes, strax pege paa Øens Besidder som den Ramte og med Rette Fornærmede, og Besidderen selv kunde saameget des lettere lade sig hilde i den samme Fordom, som han i Lighed med den lærde Gram maatte føle sig krænket paa Videnskabens Vegne ved at se en Universitetslærer drive Spot med den klassiske Litteratur til Opbyggelse for den Almue, han tilsyneladende henvendte sig til, „Indbyggerne i Nyboder og dem, som bo langs med Volden", til hvilke Fortalen med en atter uforstaaet Ironi var rettet. Holberg var nu engang det lyseste Hoved i det Samfund, der omgav ham, og dette maatte sunde sig en Tid, inden det kunde naa hen i Række med ham, men det er en altfor billig Fornøielse for senere Tider at kaste Foragt paa det af den Grund. Rostgaard har desuden saa mange andre Fortjenester af dansk Litteratur, at man vilde have let ved at tilgive ham hans Misforstaaelse med Hensyn til „Peder Paars", om end ikke Holberg selv havde taget Revanche ved i den første Affattelse af „Den pantsatte Bondedreng" at indsætte en Hentydning til Rostgaards store røde Næse, idet Bondedrengen paa det Spørgs-

maal, om han ikke havde Lyst til at tjene i Kongens Gaard, gav til Svar, at det havde han ikke Næse til, en Replik, som dog ikke optoges i det trykte Stykke; thi da dette udkom, vare Holberg og Rostgaard forsonede, Digteren anerkjendte den fornemme Videnskabsmands Fortjenester af den danske Ordbog, og Rostgaard skriver paa sine gamle Dage, at han regnede Holberg blandt sine „gode og fortrolige Venner blandt de Herrer Consistoriales".



Rygtitlen paa Bøgerne er: »Danske Comoedier«.

Men endnu i 1722 have de neppe havt noget personligt Samkvem i Anledning af den danske Scenes Installation. De praktiske Arrangementer tog Holberg ingen Del i, hvorimod Rostgaard efter Alt, hvad man tør formode, har været virksom med at jevne Vei og fjerne Vanskeligheder. Hans Interesse for Sagen saavelsom hans Betydning for den fremgaaer ialfald uomtvisteligt nok af den Omstændighed, at det var hans Ord, der først lød fra den danske Skueplads i den Prolog, hvormed den blev aabnet.

Allerede den 12. September kunde „Hamburger Correspondent" i en Meddelelse fra Kjøbenhavn bebude Forestillingernes Begyndelse i Løbet af den indeværende Uge. Efterretningen var dog noget forhastet, thi først den 18. Septbr. bragte den „Extraordinaire Relation" den officielle Bekjendtgjørelse i følgende meget beskedne Form, der stikker sælsomt af mod vore Dages journalistiske Forkyndelse af nye Institutioners Ikrafttræden:

Avertissement.

Gives hermed Liebhaberne tilkiende / at udi indkommende Uge bliver her udi Byen begyndt med at præsentere Comoedier i det Danske Sprog / ogsaa dermed til de Lysthavendes Fornøyelse heele Vinteren over continueris.

Onsdagen den 23. September 1722 rullede Tæppet omsider for første Gang op for den danske Scene. Thalia, efter al Sandsynlighed Direkteurens Kone, den danskfødte Mdm. Montaigu, traadte frem og indviede Huset med Rostgaards Prolog:

Trofaste Kjøbenhavn! mandhaftig Tvillingrige!
med Eders ædle Børn! tillader mig at sige
i Korthed, hvo jeg er, og hvad jeg farer med,
og hvorfor jeg idag er mødt paa dette Sted.
Thalia er mit Navn, en Jomfru fuld af Glæde,
som nødig er blandt dem, der sørge eller græde,
men heller jeg med Lyst paa Folkets Adfærd seer
og med en skjønsom Digt ad Verdens Daarskab leer.
Fra Grækenland jeg veg for mange, mange Tider
hen til det gamle Rom, og derfra jeg omsider
Europas bedste Del har seet og vandret om,
indtil paa Dannmarks Grund jeg nu fornylig kom.

I en lyksalig Stund kan jeg med Sandhed sige
at have fæstet Rod i Nordens gamle Rige,
hvor Gud en Salomon paa Kongens Stol har sat,
den han i Krig og Fred har ingen Tid forladt.
For slig en Souverain sig alle ni Gudinder,
ja selv Apollo ved hans Trones Fod indfinder
og glædes hjertelig, at Kongen boer i Fred,
med Ønske, at den maa bestandig blive ved.

Dernæst med Ydmyghed jeg takker for den Ære,
at ved Monarkens Haand jeg ganske tryg kan være,
naar jeg paa dette Sted fornøier Kjøbenhavn
og med mit Skuespil gjør baade Lyst og Gavn.
Jeg har en Tegnebog, i den jeg flittig skriver,
hvad smaa og store Folk i begge Køn bedriver,
det bringer jeg i Rim, om jeg de Stunder faaer,
dog i ubunden Stil det og fra Haanden gaaer.

Ved mine Søstres Hjælp, som have lært at spille
paa mangt et Instrument, jeg veed at forestille
i ærbar Lystighed. ja ret som i et Speil,
hvad Folkets Idræt er, og hvor de tage feil.
Jeg nævner ingen Mand, ei Sted, ei Hus, ei Gade,
men straffer uden Frygt Alt, hvad man bør at hade,
ihvor jeg det og seer, om hvem det og er sagt,
til Lærdom for Enhver, som derpaa giver Agt.

Trofaste Kjøbenhavn! mandhaftig Tvillingrige!
tvivl ingenlunde paa, at man jo og kan sige
i Eders ædle Maal, hvad Andre haver sagt,
naar Kunst og Øvelse til Sproget bliver lagt.
Det ene beder jeg af denne høie Skare,
at hver, som fælder Dom, en liden Tid vil spare
og med Taalmodighed opbie anden Gang,
om Alting har idag just ei den rette Klang.
Mit Selskab svoret har at ville sig bemøie
med største Flid og Kraft Jer Alle at fornøie;
har jeg mig vel opført, da rører Haand og Fod,
thi Modet voxer, naar Begyndelsen er god.

Prologens Slutningsopfordring til Publikum om at give Bifald tilkjende ved Haandklap og Trampen, en Efterligning af den romerske Komedies „*Vos plaudite*!" maa være bleven efterkommen fra Tilskuerpladsen, thi i den ved Nytaar 1723 opførte Prolog, i hvilken Thalia paany fører Talen, lægger Holberg hende de Ord i Munden, at hun ved sin første Optræden paa den nye Scene følte „en Hjerteangst og Gysen i sit Blod" til Trods for at „Eders Hænders Lyd gav Tegn, at jeg behagde."

Efter Prologen opførtes Molières Komedie „*l'Avare*" i en Oversættelse, som rimeligvis skyldtes den senere som Molière-oversætter virksomme Justitsraad Sechmann. Den kaldes paa Plakaten simpelthen „Gnieren", men da den to Aar senere udkom i Trykken, var Titlen efter Tidens trivielle Skik bleven udtværet til „Comoedie om gamle Jens Gnier eller Pengepuger", en Omskrivning, der er saameget mere umotiveret, som Personlistens Navne ikke ere fordanskede, men overensstemmende med Originalens (Harpagon, Cléante, Elise o. s. v.). paa nogle enkelte lettere Tillempninger nær (Jacob istdf. Jacques, „Mutter Clausses" istdf. Dame Claude). Nogen Finhed i det pathetiske eller komiske Udtryk maa man ikke vente af Oversættelsen, dertil

var Replikstilen endnu for lidet udviklet i dansk Prosa; hvor maadelig den end maa forekomme en senere Tids Kritik, var den dog vist omtrent saa god, som den kunde præsteres af en Oversætter, der var nogenlunde hjemme i det franske Sprog (skjøndt han ikke undgaaer Misforstaaelser), men desuagtet var saa omtrent en Barbar overfor fransk, i dette Tilfælde molièresk Aand. Det har sin Interesse at se, i hvilken Skikkelse den store Digter viste sig for første Gang paa en dansk Scene; et Par i Karakteren indbyrdes forskjellige Citater ville anskueliggjøre det.

1. Akt 2. Scene.

Élise. Vous êtes-vous engagé, mon frère, avec celle que vous aimez?

Cléante. Non; mais j'y suis résolu, et je vous conjure, encore une fois, de ne me point apporter des raisons pour m'en dissuader.

Élise. Suis-je, mon frère, une si étrange personne?

Cléante. Non, ma sœur; mais vous n'aimez pas; vous ignorez la douce violence qu'un tendre amour fait sur nos cœurs; etj'appréhende votre sagesse.

Élise. Hélas! mon frère, ne parlons point de ma sagesse; il n'est personne qui n'en manque, du moins une fois en sa vie; et, si je vous ouvre mon cœur, peut-être serai-je à vos yeux bien moins sage que vous.

Cléante. Ah! plût au ciel que votre âme, comme la mienne ...

Élise. Finissons auparavant votre affaire, et me dites qui est celle que vous aimez.

Elise. Har Du forlovet Dig med den, Du elsker?

Cleante. Nei, men jeg har besluttet det, og jeg besvær Dig endnu engang, at Du vil lade mig være fri for at høre Noget, som kan være derimod.

Elise. Er jeg da, min Bror, saa vanskelig og særsindet?

Cleante, Nei, min Søster, men Du er intet forliebt, Du veed intet, hvad en brændende Kjærlighed imellem to Hjerter formaaer og fører med sig; jeg gruer kun for din fornuftige Skjønsomhed derimod, for saalænge der er intet Ild i Hjertet, saa er der Lys i Forstanden, men naar den ene brænder, saa slukkes det andet.

Elise. Ak, min Broder, tal intet om min Forstandighed, der er intet Menneske, som brøster jo eengang derpaa i sin Livstid, og om jeg aabenbarede mit Hjerte for Dig, muligt jeg skulde holdes for mindre klog og eftertænksom end Du.

Cleante. Ak, gid det var saa vel, at dit Sind som mit ...

Elise. Lad os komme til Sagen først, siig mig, hvem er det, som Du elsker?

Cléante. Une jeune personne qui loge depuis peu en ces quartiers, et qui semble être faite pour donner de l'amour à tous ceux qui la voient. La nature, ma sœur, n'a rien formé de plus aimable, et je me sentis transporté dès le moment que je la vis. Elle se nomme Marianne, et vit sous la conduite d'une bonne femme de mère qui est presque toujours malade, et pour qui cette aimable fille a des sentimens d'amitié qui ne sont pas imaginables. Elle la sert, la plaint et la console, avec une tendresse qui vous toucheroit l'âme. Elle se prend d'un air le plus charmant du monde aux choses qu'elle fait; et l'on voit briller mille grâces en toutes ses actions, une douceur pleine d'attraits, une bonté tout engageante, une honnêteté adorable, une ... Ah! ma sœur, je voudrois que vous l'eussiez vue!

Cleante. Et ungt Menneske, som i nogen Tid har været her i Nærværelsen, og som er skikket til at komme alle de Mennesker til at elske sig, som ikkun seer hende. Naturen, hjerte Søster, har intet Deiligere kunde bragt tilveie end hende, og jeg er færdig at gaa af mit Sind siden det første Øieblik jeg saae hende. Hun heder Mariana og er hos et godt stakkels Kone, hun har til Moder, som ligger moxen altid syg, men holder usigelig meget af det søde Barn (sic!), hun tar hende i Favn, ynder hende og trøster, kysser og klapper hende, saa dit Hjerte maatte bevæges derover, om Du saae det. Alt, hvad hun tar ihænde, saa er det, som det var blæst, og hvad hun tar til, saa staaer det hende saa vel, der er ved hende en overmaade Artighed i Omgjængelse, en usigelig Godhed i Gemyttet, en særdeles dydig Ærbarhed, en utrolig ... Ah, min Søster, gid Du saae hende ikkun.

2. Akt 6. Scene.

Frosine. C'est une fille qui vous apporte douze mille livres de rente.

Harpagon. Douze mille livres de rente!

Frosine. Oui. Premièrement, elle est nourrie et élevée dans une grande épargne de bouche. C'est une fille accoutumée à vivre de salade, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle, par conséquent, il ne faudra ni table bien servie, ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels, ni les autres délicatesses qu'il faudroit pour une autre femme; et cela ne

Frosine. Det er en Pige, som fører Jer aarlig Indkomst til paa en 12000 Mark Lybsk.

Harpagon. 12000 Mark L. aarlig Indkomst?

Frosine. Ja! For det Første saa er hun opfødt meget sparsom og tarvelig, uden Kræs eller Slikkeri; hun er vant til at leve med ringe Kost, en Skefuld sur Mælk og skjør Ost, Kaal og Flæsk, Vælling og Sild, Ærter og Vandgrød, Øllebrød og graa Seie, Melgrød og Valle, saa der behøves intet saa skjønt et Bord at holde med Speserier, Lækkerier, Perle-

va pas à si peu de chose, qu'il ne monte bien, tous les ans, à trois mille francs pour le mois. Outre cela, elle n'est curieuse que d'une propreté fort simple, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux, où donnent ses pareilles avec tant de chaleur, et cet article-là vaut plus de quatre mille livres par an. De plus, elle a une aversion horrible pour le jeu, ce qui n'est pas commun aux femmes d'aujourd'hui; et j'en sais une de nos quartiers qui a perdu, à trente-et-quarante, vingt mille francs cette année. Mais n'en prenons rien que le quart. Cinq mille francs au jeu par an, et quatre mille francs en habits et bijoux, cela fait neuf mille livres; et mille écus que nous mettons pour la nourriture: ne voilà-t-il pas par année vos douze mille francs comptés?

gryn, og saameget Andet, som det maatte nok være den Kone, der skulde forlange til sin Husholdning, og der gaaer intet lidt til, det skulde i det Allermindste løbe til en 3000 Mark Lybsk om Aaret. Saa er hun heller intet flagervorn i Klædedragt, men holder sig net og tarvelig, slet og ret hen, og kjer sig ingen Pragt eller Smykker om, eller stor Stads i Stuen med kostbart Tøi og Bohave, som hendes Lige ellers gjerne pleier at vil ha, og den Post er tilvisse saa god som 4000 Mark Lybsk om Aaret. Ydermere gider hun aldrig liidt Spil, som vore Fruer ellers gjerne er for nuomstunder, som jeg kjender fem her i Nabolaget, der har tabt i Hanrei, Mariage og Puk 20000 Mark L. iaar alene; nu vil vi kun regne den fjerde Part 5000 M. L. om Aaret Spillepenge, 4000 til Klæder og Galanterier, det gjør 9000 Mark Lybsk tilsammen, og nu de 1000 Rdl. til Husholdning, har I ikke der jeres 12000 Mark L. aarlig Indkomst rigtig regnet?

Hvad det er lærerigst at fæste Øiet paa ved Sammenligningen mellem de to Texter, er den Forbedring af Molières Repliker, Oversætteren nu og da finder sig opfordret til at foretage ved at udvide dem med platte Tilføielser af egen Opfindelse, saaledes ovenfor ved den vidtløftige Redegjørelse for den unge Piges Maaltider, eller senere hvor Frosine beskriver hendes Værelses tarvelige Udstyr og som Bevis paa hendes Smag for det Adstadige anfører, at man ikke paa dets Vægge seer Billeder af Adonis, Paris og Apollo, men kun af „Saturn, Kong Priamus, den gamle Nestor og den brave Fader Anchises paa sin Søns Skuldre", hvortil saa den danske Oversættelse for egen Regning føier „den gamle Oger Tiliok med sit Skjæg, som staaer om i Saxo Grammatico, gamle Stærkodder med sin Kul-

pose paa Ryggen, Torkild Jernside, Tordgrind, Eskild Tyrehoved og saadanne gamle Karle". I sit grelleste Lys viser Oversætterens „Bessermachen" sig dog i hans Fordanskning af den Replik, i hvilken Kokken foreholder Harpagon hans Gjerrighed og lader ham vide, hvorledes Folk ude i Byen dømme om den; den ender paa Fransk kunstnerisk behersket med de Ord: „*Jamais on ne parle de vous que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu*", men denne Klimax er forekommen vor Oversætter altfor spag, og uden Anelse om, at han samtidig svækker den, udvider han den af sit eget Forraad paa Skjældsord saalunde: „Folk nævner Jer aldrig anderledes end Bysens Aagermester, Bysens Egel, Blodsugeren, Dragen paa Guldet, Hunden i Høstakken, Skinderen paa Hjørnet, Lusekræmmeren i den graa Port, den Christen-Jøde, gamle Jens Gitzhals, Jens Nittengryn, Jens Dobbeltpant, Jens Skillingsvrager, Jens Dyttingklipper, Jens Fedtekiil, Jens Puger, Jens Jøde, Jens Skinder, Jens Skaver, Jens Gnaver" o. s. v. o. s. v., ialt niogtredive Epitheta istedetfor Molières fire. Oversætteren har sikkert følt sig stolt over dette sproglige Virtuosnummer; for os har det nærmest Interesse som Vidnebyrd om, hvor lavt Niveauet baade for Publikums og for den litteraire Smag maatte være, naar der kunde tilstræbes Virkninger med saa tarvelige Midler.

Datidens smaa og sparsomt udkommende Aviser indeholde ikke et Ord om denne den betydningsfuldeste af alle danske „Premièrer". Vi ere, udover de faa Oplysninger, Plakaten giver, og nogle spredte Antydninger hos Holberg, fuldstændig uden Kjendskab til Scenens og Tilskuerpladsens Udstyrelse, til Publikums Talrighed og Beskaffenhed, til Stykkets Rollebesætning og Udførelse. Hvad det førstnævnte Forhold angaaer, oplyser Plakatens Angivelse af, hvad hver Person skal betale „paa Theatro", om den i vore Dage ukjendte Særegenhed, at de bedste Pladser her som i Udlandet fandtes paa selve Scenen, anbragte paa begge Sider af Prosceniet foran de første Koulisser i flere bag hinanden opadstigende Rækker og kun skilte fra de Spillende ved en lav Balustrade. Det var især den fornemme og ørkesløse Ungdom, Byens Flaneurer, der søgte disse Pladser, dels vel for paa saa nært Hold som muligt

at kunne gjøre Aktricerne deres Cour, men mest for fra dette iøinefaldende Stade at kunne tage sig ud for det øvrige Publikum

De Eeniſte
Ved
Hans Kongl. Majeſts. ſærdeeles Naade
Privilegerede Danſke
COMOEDIANTER!
Aabne i Dag Onsdagen den 23 September
For dend første gang
Deres Theatrum ved at foreſtille paa det Danſke
Sprog et Skue-Spil eller COMOEDIE,
Som beſtaar af 5 ACTER og kaldes
GNIEREN.

Priiſen for dem/ſom finde Behag udi at bivaane denne Comœdie,
er ſaaledes indrettet/

Hver Perſon betaler paa Theatro	1 Sletdaler
Udi en af de meſſemſte Loger	1 Sletdaler
Udi de underſte Loger	3 Mark
Par Terre	2 Mark
Paa Galleriet	1 Mark

For en heel Logie betales ſom for 4 Perſoner.
De Stands-Perſoner/ ſom vilde behage at beære dette Skue-Spil med deres Nærværelſe/ ombedes allerydmygſt at lade dem/ ſom ere udi deres Livrie/ udeblive.

Theatrum er paa det ſædvanlige Sted i Grønnegaden/ ſaa kand og Liebhaberne igiennem Porten i Gothers-Gade indlades; Begyndelſen ſker præciſe Klokken 5/ at det Klokken 7 kand have Ende.

i deres efter Modens nyeste Fordringer arrangerede Paaklædning og paa samme Tid optræde som et toneangivende Smagstribunal, hvis Domme kunde tjene den nedenfor liggende Tilskuerplads

til Rettesnor, hvad enten de gik ud paa at opmuntre Kunsten ved naadige Bifaldsyttringer eller ved Gaben og andre Tegn paa Kjedsomhed at give Mishag med Ydelserne tilkjende. I begge Tilfælde maatte det naturligvis paa mange Maader hemme de Spillendes frie Aktion at have en Del af Tilskuerne saa nær op ad sig, at der for disses Vedkommende slet ikke kunde gjøres Regning paa Frembringelsen af nogensomhelst Illusion, undtagen i de enkelte Tilfælde, hvor Forfatteren ved Repliker „til Spectatores" saa at sige drog disse med ind i Stykkets Handling, saaledes som det nu og da er Tilfældet hos Holberg, f. Ex. i Jeppes Appel til de ham omgivende Tilskuere: „Jeg kræver Jer til Vidne, Godtfolk, om ikke saadanne Ord kunde trænge en ærlig Mand til Marv og Ben;" i „Ulysses" Chilians Henvendelse: „Kan I nu se af mit Skjæg, at jeg har været et helt Aar borte? I er saa forbandet vantro, I vil endelig have Troen i Hænde;" eller i Prologen til „Uden Hoved og Hale", hvor Sganarel „kommer ind med et Lys i Haanden og taler til Spectatores: Har ingen af Jer, Messieurs! fundet en Akt af en Komedie? Det er en stor Ulykke, en Akt er bleven borte, og det Godtfolk har alt betalt for en hel Komedie ... (Gaaer om Theatret og lyser). Nei, den er borte ... (Vender sig til Spectatores igjen grædende). Nei Messieurs! ret Alvor: har Ingen fundet en Akt?"

Nedenfor Prosceniet laa, ligesom nu, Orkestret (i „Uden Hoved og Hale" truer Sganarel med at ville spænde Momus „hovedkulds ned i Orkestret"), og udenfor dette den egentlige Tilskuerplads, som af Plakaten — eller „Seddelen" som den da almindeligvis kaldtes — sees at have havt to Logerækker og et Galleri; den nederste Logerække, hvor Pladserne vare en Fjerdedel billigere end i den ovenover liggende (1 Sletdaler = 2 Kr., 3 Mark = 1 Kr. 50 Øre), har rimeligvis været Gulvloger paa begge Sider af Parterret; dette indtog hele Gulvfladen, og Adgangen til det var 1 Kr. i vore Penge. Den mellemste Logerække var, bortseet fra Prosceniumssæderne, Theatrets bedste Plads, hvor den ved Anseelse og Soliditet vægtigste Del af Publikum søgte; i denne Del af Samfundet ansaaes det overhovedet for upassende at tage Sæde noget andet Sted i Theatret, som det sees af Prologen til „Uden Hoved og Hale", hvor Jupiter erklærer at

ville sætte sig op i Galleriet, „for at foregaa Andre med Ydmyghed og vænne Folk fra de fornemme Griller, at det er en Skam at gaa paa Komedie, uden de have Sted udi de middelste Loger". Jupiter havde forøvrigt ogsaa en anden Grund til sin Beslutning, nemlig at ville studere Folkelivet, „iagttage Folkes Forhold og Gebærder der", som han siger; det var her sikkert god Leilighed til, thi det billige Galleri, til hvilket der var Adgang for 50 Øre, rummede Tilskuernes tilfældigste og løseste Elementer, tillige de uroligste, hvad der bl. A. kan sluttes af Marcolphus' Replik i „Ulysses" om dem, der knække Nødder paa Galleriet. Den ved andre sceniske Opførelser gjængse Skik, at liberiklædte Tjenere, som fulgte deres Herskaber til Theatret, fik fri Adgang til Forestillingen, bad Plakaten i al Ydmyghed om at der maatte sættes en Stopper for. To Gange om Ugen spilledes der, og Forestillingen skulde vare fra 5—7 om Eftermiddagen; Plakatens stereotype Angivelse af Komediens Begyndelse „præcise Kl. 5" har imidlertid neppe været at tage lige efter Bogstaven. thi da i „Den danske Komedies Ligbegjængelse" Følget indbydes til Kl. 5 og en af Akteurerne derfor mener, det er paa Tide at lave sig til, siger Henrik: „Vi sætter jo ogsaa paa vores Plakater, at Begyndelsen skal ske præcise Klokken fem, men har vi holdet det nogen Tid?"

I en senere Prolog skildres Tilløbet til Forestillingerne i den senere Tid som saa livligt, at „vi frygted for at se vort Galleri nedfalde". At Huset har været udsolgt til Aabningsforestillingen, er derfor en Slutning, som det neppe vil være for dristigt at gjøre. Saameget besynderligere er det da at se, at ikke en eneste Samtidig enten som Dagsbogsoptegnelse, som Yttring i et Brev eller som en senere nedskreven Erindring har omtalt denne i Hovedstadens Liv dog alt Andet end dagligdags Begivenhed, Vi have ingen Kritik af Udførelsen til Veiledning for vor Dom om denne Førsteforestillings kunstneriske Værd og kunne kun rent hypothetisk angive Rollebesætningen i „Den Gjerrige", saaledes som den efter vort øvrige Kjendskab til de faste Kræfters Fag maa antages at have været. Det er da rimeligt, at Ulsøe har spillet Harpagon, Pilloy Cléante, Mad. Lerke Elise, Schou eller Hald Valère, Mdm. Montaigu Frosine, Høberg Jacques, Hammer Simon, Wegner La Flèche,

Hald eller Schou den ene af Tjenerne; den anden Tjener og Kommissairen ere stillede saaledes i Scenegangen, at der var Tid nok til Omklædning for den af de Spillende, der maatte bøde paa Personalets Faatallighed ved at paatage sig to Roller; Dame Claudes stumme Figur kunde udføres af enhver tilfældig Statist.

Hvad vi vide om dette den danske Scenes første Personale indskrænker sig til meget tarvelige Data. Om Herrerne i Almindelighed gjælder det, at de udgik fra Studenternes Rækker og, hvad der er egent nok, mere rekruteredes fra de sindige Jyders end fra de livligere Øboeres Skare. Skuespilkunstens Udøvelse var jo, som den tidligere Omtale af Skolekomedierne har viist, ikke noget ukjendt Omraade for den studerende Ungdom, og naar dertil kom, at den gjennemgaaende levede i Sult og Elendighed under Studietiden, var det ikke at undres over, at nogle af dens livligste, stundom tillige vel de mindst disciplinerede, Elementer kunde give efter for Lysten til at bryde ud fra den trange Vei til et ofte slet lønnet Embede og slaa ind paa en Bane, der vel ikke var omgiven af medborgerlig Agtelse, eiheller gav Udsigt til noget sikkert Udkomme, men til Gjengjæld var rig paa Øieblikke, i hvilke Livsglæden, Velværet og den umiddelbare Anerkjendelse var fyldigere koncentreret end nogensinde paa den trivielle Vandring mod Embedsmaalet. Universitetet traf strenge Forholdsregler for at holde sine Fostersønner borte fra Theaterlivets Forførelser; at det fratog de Studenter, som havde ladet sig engagere, Fribolig og Stipendier, kan vel neppe lægges det til Last, da disse Begunstigelser jo vare betingede af Vedholdenhed og Fremgang i de videnskabelige Studier; derimod er det et talende Tegn paa Professorernes Rigorisme og Skuespillernes lave Standpunkt i det almindelige Omdømme, at man vilde nægte en Student, der kun leilighedsvis nu og da havde indladt sig paa at overtage en lille Rolle for at hjælpe ud over en Forlegenhed, Adgang til theologisk Examen og kun lod sig bevæge til at indrømme ham den paa det Vilkaar, at han ventede endnu et Aar, i hvilket der sknlde holdes skarp Kontrol med hans Opførsel. Forhandlingerne i Konsistorium om saadanne Sager maatte selvfølgelig berøre Holberg pinligt, saameget mere som

hans lærde Kolleger neppe have undladt at benytte Leiligheden til Stiklerier over den malplacerede og lidet sømmelige Interesse, han tiltrods for sin Stilling som Universitetsprofessor viste en Bande Skuespillere. Ogsaa i denne Henseende var Holbergs klare Aand fordomsfri og vidtskuende, og det er i høieste Maade sandsynligt, at han ved saa at sige at lade sin akademiske Værdighed adle den unge Scene, der grundlagdes paa hans digteriske Arbeider, gav det første Stød til Nedbrydelsen af den sociale Skranke mellem Studenter- og Skuespillerstanden og dermed Signalet til, at Scenen ligefra den første Begyndelse af og senere op igjennem Tiderne modtog en Del af sine bærende Kræfter fra de dannede Samfundslag.

Samle vi, hvad der vides om de ældste danske Skuespillere, bliver det Følgende: Johannes Nicolai Ulsøe, hvis Repertoire bestod af Gammelmandsrollerne og saa betydelige Karakterroller som f. Ex. Herman i „Kandestøberen", Gert i „Gert Westphaler" og Corfitz i „Barselstuen", var otteogtyve Aar gammel, da den danske Trup dannedes. Han var som Søn af en velhavende og med Rangtitel karakteriseret Fader, Krigsraad og Forvalter af en kongelig Eiendom i Vendsyssel, bleven Student fra Herlufsholm, men forsømte sine Studier og blev som „en ypperlig Sanger, god Musikus og lystig Poet" indlemmet i et saa glad og vidtløftigt Omgangsliv, at den nye Scene maatte synes skabt just som Tilflugt og Virksomhedsomraade for ham. Frederik Pilloy var af fransk Herkomst, Søn (eller maaske Sønnesøn) af Dansemesteren Daniel Pilloy, forøvrigt af et meget omtvistet Slægtskab baade med Nørreports Bygmester Pilou og Maleren Professor Pilo; udenlands fra regnede han ialfald sine Aner, og hermed staaer det i god Samklang, at han ved sin hele Habitus og Holdning var selvskreven til Anstandsroller, Kavalerer og distingverede Elskere; en Karakterrolle som Jean de France**f**laa som selvskreven for hans Talent. Jens Gram var en norsk Student, men til Trods for sin Nationalitet saa ypperligt inde i den sjællandske Bondedialekt, at han spillede Jeppe med Bravour og har faaet selve Holbergs Attest for, at Stykkets Succes væsenligst skyldtes „Personen Monsieur Gram, der agerer saa naturligt en Sjællands Bonde". I Dialog-Repertoiret indtog Jens Høberg Pladsen lige efter Gram; til hans

Roller hørte baade den sjællandske Jakob Skomager i „Jeppe paa Bjerget“ og den jydske Studenstrup i „Den ellevte Juni“. Henrik Wegner staaer for den almindelige Forestilling som den livligste og lyseste Skikkelse i Akteurernes Gruppe, ikke fordi man kjender saameget til hans Liv og Personlighed, at man kan danne sig noget Billede af ham, men fordi hans Rollefag, de forslagne Tjenere, de opfindsomme Intriganter, kaster Glans over ham, og fordi Holberg ved at give den klarhovedede, altid slagfærdige Domestik hans Fornavn ligesom har stadfæstet, at han i Ydre og Indre levendegjorde den Scapintype, som var Digterens Forbillede; Wegner spillede desuden den skjelmske Troels i „Barselstuen“, en Skikkelse, over hvis Komik der er udbredt en vis ungdommelig Gratie; han var Student og antages at være født i Jylland — i Ebeltoft? Studenterne Magnus Schou og Peder Hall spillede, hvad der kunde forefalde af mindre Roller, førstnævnte specielt Pedanter. Rasmus Hammer var Theatrets Souffleur og Rolleafskriver, men maatte nu og da udfylde en ledig Plads paa Scenen. Allerede mod Slutningen af den første Saison antages Hald, som senere skal være bleven Provst i Nærheden af Ringkjøbing, og Gram, der blev Pedel ved Universitetet, at have taget deres Afsked fra Theatret; paa denne Afgang bødedes der ved Engagement af to Studenter, der sandsynligvis tidligere havde gjort tilfældig Tjeneste og viist sig habile for Scenen. Det betydeligste Talent iblandt dem synes Hans Lindorf at have været, thi han gik ind i Grams Fag og afløste ham bl. A. i en saa omfattende Rolle som Jeppe; han var relegeret fra Universitetet og endte sin uden Tvivl meget bugtede Livsbane som Lem paa almindeligt Hospital. Ramel overtog de mindre betydelige Tjenerroller, som bleve ledige efter Hald. Et Par Aar senere forøgedes Personalet med Schumacher, ligeledes Student, der blev Selskabet til megen Nytte.

Paa Spindesiden var Madam Montaigu den væsentligste Støtte: hun medbragte til den unge Scene ikke alene sit ubestridelige Talent, men ogsaa sin store Routine, og blev saaledes et fast Midtpunkt, om hvilket Indstuderingen kunde ordne sig; som Soubrette ved den tidligere franske Hofscene var hun selvskreven til at skabe den danske Pernille-Type, ligesom

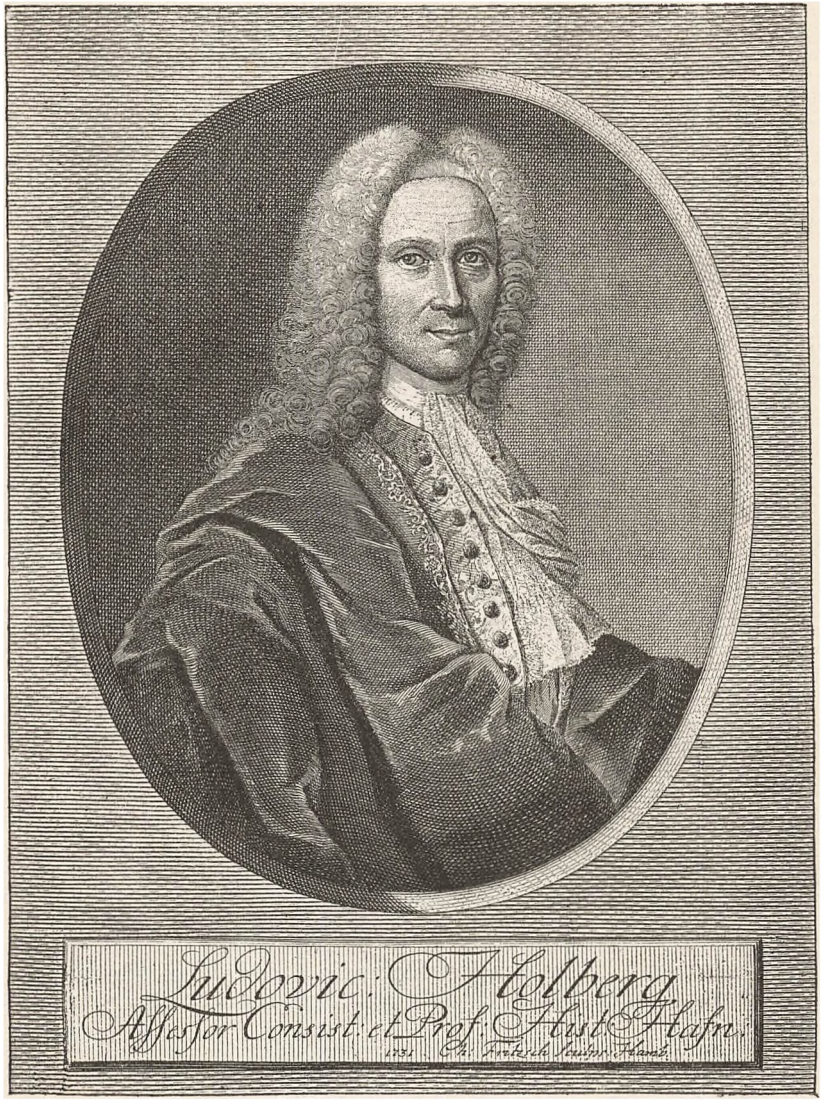
Marthe i „Jean de France“ laa ligefor hende og Lucretia i „Den Vægelsindede“ ikke kunde tænkes betroet til andre Hænder end hendes, hvor den da ogsaa kom saa godt til sin Ret, at Holberg udtrykkelig fremhæver hendes Udførelse af den vanskelige Rolle som i alle Maader udmærket. Madam Helene Coffre var efter al Sandsynlighed Enke efter den franske Maler Benoît Coffre (bekjendt bl. A. af sine tildels endnu existerende Loftmalerier paa Frederiksberg Slot), der døde samme Aar som Theatret aabnedes, efterladende sin Familie i yderst trængende Omstændigheder, hvilke vel have tilskyndet Enken til at søge Ansættelse hos Montaigu, med hvis Familie hendes egen, paa Grund af Mændenes fælles Nationalitet, sikkert havde pleiet mangeaarig Omgang; Magdelonerne bleve hendes Fag foruden enkelte yngre Roller; da hun døde 1728, tog Montaigu hendes tre Døttre i Huset. Madam Lerke spillede Roller som Anneke i „Kandestøberen“, Gunild i „Gert Westphaler“ og Nille i „Jeppe paa Bjerget“, men ogsaa Elsebeth i „Jean de France“; hun forlod tidligt Theaterbanen og blev erstattet af Jomfru Sophie Hjorth, der maatte strække sig over det samme vide Rolleomraade, fra Nille til Leonora. Senere indtraadte Frederikke Montaigu, Direkteurens Datter, i Truppen, en talentfuld ung Skuespillerinde, som stod i stor Yndest hos Publikum.

Lederen af det Hele, den sammenholdende og organiserende Kraft, Elev- og Sceneinstrukteur paa eengang, var René Montaigu, og neppe kunde Skjæbnen være et begyndende Theaterforetagende gunstigere end ved at lade en saa dannet Personlighed, en saa livfuld Natur og en saa øvet Kunstner som ham vise det Veien, der skulde betrædes. Var det en vidunderlig Lykke, at den danske Skuespilkunst strax fra Begyndelsen af fik et nationalt Repertoire til sin Raadighed, og var det et Held, at de første udøvende Kræfter kunde tages ud af Befolkningens forholdsvis dannede Lag, saa var det ikke mindre en gunstig Tilskikkelse, at disse Kræfter kunde indøves i dette Repertoire af en kunsterfaren Mand, som var uddannet just i det franske Theaters Skole og opstillede dens Krav til Sandhed, Naturlighed og Lethed som Norm for god Skuespilkunst. Lad være, at det var uøvede og stundom maaske tungtbevægelige Emner, han havde at operere med, saa førte

dog enhver, selv den mindre fuldkomme, Tilegnelse af hans Instruktion ind i den rigtige Stil, pegede mod Kunstens rette Pol og blev ogsaa i de holbergske Stykker, som Montaigu aldrig naaede fuld Fortrolighed med paa Grund af Sproget, til Veiledning for Skuespillerne, naar de, „som nye og uexercerede Akteurer selv i en Hast skulde opfatte Aktionerne", som Holberg siger. Dansk Skuespilkunst har i sine bedste Ydelser baaret et varigt Præg af, at den fra første Færd har været knyttet til den franske og ikke til den tydske Tradition, og selve Molière har aldrig været og er endnu ikke den Dag idag saaledes indlemmet i noget Repertoire udenfor Frankrig som i vort Theaters. Seet fra dette Synspunkt falder det ret passeligt, at Aabningsforestillingen præsenterede „*L'Avare*" i dansk Oversættelse; men Grunden hertil var forøvrigt den saare naturlige, at Montaigu maatte ønske strax at vise sit Personale fra dets fordelagtigste Side og derfor til den første Aften valgte et Stykke, som han kjendte ud og ind, og i hvilket han for samtlige Rollers Vedkommende kunde indprente den ydre og indre Fremstillingsform, som Traditionen krævede.

Allerede den følgende Forestilling har utvivlsomt bragt Holberg paa Scenen, og i hurtigt Følge kom den ene efter den anden af hans fem første til det nye Theater gavmildt skjænkede Komedier til Opførelse, saa at de alle bleve spillede inden Aarets Udgang; regner man to Forestillinger om Ugen, vil det sees, at det holbergske Skuespil vel omtrent har udgjort Halvdelen af Repertoiret. Forsaavidt Rollebesætningen er bekjendt, blev „Den politiske Kandestøber" udført af Ulsøe som Herman, Pilloy som Antonius, Wegner som Henrik, Mad. Montaigu som Geske, Mad. Coffre som Engelke og Mad. Lerke som Anneke. I „Den Vægelsindede" — naturligvis Stykkets oprindelige, senere betydeligt omarbeidede Redaktion — spilledes Torben af Wegner, Peder Iversen af Schou, Abelone af Mad. Coffre, Terentia af Mad. Lerke, Sparenborg af Pilloy, Apicius af Ulsøe, Christoffer af Gram, Espen af Hald. „Gert Westphaler" (som Femaktsstykke) spilledes af Ulsøe som Gert, Mad. Lerke som Gunild, Mad. Coffre som Marie,

Høberg som Værten, Schou som Tobias Prokurator, Gram som Dommeren. „Jean de France“ var besat saaledes: Jeronimus



Ulsøe, Frands Gram, Jean Pilloy, Elsebeth Mad. Lerke, Antonius Schou, Espen Hald, Marthe Mad. Montaigu, Arv Høberg, Magdelone Mad. Coffre, Pierre Wegner. I „Jeppe paa Bjerget“

var Gram Jeppe, Mad. Lerke Nille, Pilloy Baronen, Ulsøe Sekretairen, Høberg Jacob Skomager, Schou Dommeren.

Hvorledes Holberg med stadig mere og mere Interesse omfattede det nye Theater og gjorde dets Sag til sin, vil tydeligt fremgaa af en Udsigt over Scenens Skjæbne i denne første Periode af dansk Skuespilkunst; thi skyldte Foretagendet hovedsagelig det holbergske Repertoire sin Fremgang i de gode Tider, saa var det i ikke mindre Grad ham, man henvendte sig til, naar det gjaldt om at vække den hensygnende Deltagelse hos Publikum ved at give Forestillingerne Aktualitetens Tiltrækning og knytte deres Indhold til Dagens Emner, ligesom han ogsaa ad det belærende Raisonnements Vei søgte at hæve sin Samtids Smag op til Forstaaelse af denne nye Kunst.

I de første Maaneder af Theatrets Tilværelse var Besøget, som det alt har været antydet i det Foregaaende, ikke alene tilfredsstillende, men endog til Tider over Forventning talrigt. Særligt til de første Opførelser af „Den politiske Kandestøber" var Tilløbet saa stærkt, at Huset ikke kunde rumme alle dem, som søgte Adgang; de, der slap ind, holdtes efter Holbergs eget Sigende „i Latter fra Begyndelsen til Enden", saa at af de første fem Komedier „Kandestøberen" blev spillet „med størst Profit for de Vedkommende;" ligeledes fandt „Jean de France" „en synderlig Behag saavel hos Høie som hos Lave", og „Jeppe paa Bjerget" blev „alle Folk til Fornøielse". Det Hele var jo noget Nyt, noget paa mere end een Maade Overraskende og Uvant, hvilken Omstændighed øver sin Magt over ethvert Publikum, ikke mindst over det kjøbenhavnske. Og dette Nye stod i Yndest paa høie Steder, nød Protektion i de fornemste Kredse og havde derfor nemt ved at komme i Mode. At Rostgaard, som var gift med Dronning Anna Sophies naturlige Søster, var en Beskytter af den danske Komedie, lagde allerede et godt Lod i Vægtskaalen, men endnu større Betydning havde det for Moderetningen i det gode Selskab, at ogsaa Dronningens legitime Søster Christine Sophie Reventlow, den mægtige Storkansler Grev U. A. Holsteins Gemalinde, jevnligt værdigede Theatret sit Besøg og derved trak andet fornemt Selskab tilhuse, for hvilken Naade Montaigu takker hende i et fransk Vers. Den danske Komedies Ry havde saaledes kun et ganske

kort Skridt at tilbagelægge for at naa til selve Tronen, og inden Aarets Udgang var ogsaa dette Skridt gjort. At Kongehuset skulde kunne gjæste Theatret, som jo var privat Eiendom i privat Drift, var neppe foreneligt med hine Tiders Etikette, men allerede i November 1722 var det, utvivlsomt ved Rostgaards og Grevinde Holsteins Indflydelse, blevet tilladt de danske Skuespillere at give en Forestilling paa Slottet for de allerhøieste Herskaber. Den fandt Sted den 15. Januar 1723 og synes at have bestaaet af de to molièreske Komedier, „Den borgerlige Adelsmand" („*Le Bourgeois Gentilhomme*") i en til Leiligheden besørget Oversættelse, maaske af Rostgaard, og „Det tvungne Giftermaal" („*Le Mariage forcé*"). I den af Rostgaard forfattede Prolog overøser Thalia selvfølgelig den tilstedeværende Monark med Taksigelser for hans Naade, først og fremmest fordi han har tilladt hende „paa Stadens Skueplads at sige det paa Dansk, som andensteds er talt paa Græsk, Latin og Fransk," altsaa at opføre klassisk Komedie i dansk Oversættelse, og dernæst fordi denne Tilladelse endydermere har omfattet Opførelsen af danske Originalskuespil: „Jeg selv har fundet paa i Landets Sprog at sige nu en, nu anden Skjemt", en Udtalelse, der aabenbart har til Hensigt paa en diskret Maade at gjøre Majestæten opmærksom paa Tilstedeværelsen af et holbergsk Repertoire, hvis det engang maatte behage ham til en Afvexling at se noget Andet end det molièreske. Forestillingen gjorde megen Lykke ved Hove og lader til at være bleven gjentagen den 9. Februar, eller de to Stykker have været opførte hvert paa sin Aften, hvad „Det tvungne Giftermaal"s ringe Omfang dog synes at tale imod. Derimod var det et daarligt Varsel for Theatrets Fremtid, at Tronfølgeren, hvis pietistiske Aandsretning var bekjendt nok, ikke var tilstede ved disse Hofforestillinger.

Det danske Theaters i det Hele saa lovende Begyndelse udelukkede naturligvis ikke, at der Mand og Mand imellem kom adskillige kritiske Bemærkninger tilorde hos Publikum, efterat den første Nyfigenhedens Interesse havde sat sig. Af hvilken Art disse Indvendinger have været, sees af Holbergs Nytaarsprolog 1723, der i en livlig Form antyder de forskjellige Smagsstrømninger og søger at orientere Tilskuerne med Hensyn til det nye Foretagendes Aand og Formaal. Momus, den spottende

og dadlende Gud, finder ikke Behag i de danske Skuespil, fordi deres Satire ikke er ham hvas og skarp nok; Krigsguden har det at indvende imod dem, at de ikke byde Øienslyst nok, navnlig hverken Krigs- eller Beleiringsscener, men udelukkende „Skjemt og *Morale*, som intet Andet tjener til end dysse Folk i Dvale"; Æskulap er forarget over, at Doctorerne ere Gjenstand for komisk Fremstilling saa at sige i hver eneste Komedie, Bellona er bange for, at Skuespilkunsten skal forlede det tappre Folk til Blødagtighed, og Cupido kan ikke interessere sig for Komedier, hvori der næsten aldrig er Tale om Kjærlighed, „og naar En elsker, da han elsker kun saa jevnt", medens Skildringen af den sande Elskov kræver, at man skal se „en Ungersvend udøse Suk for Sø, for Skov, for Bjerg, for Træ, ja udaf Elskov dø"; Holberg plaiderer *pro domo*, naar han lader Sganarel besvare denne Kritik med en Bemærkning om, at en saadan Fremstilling af Kjærligheden ikke vilde være tidssvarende:

> Saaledes Skuespil blev øvet fordum Dage,
> Da Gjække pleiede sig Livet at fratage;
> nu Folk kun Ægteskab af *Interesse* gjør,
> om Elskov derfor vi kun lidet melde tør.
> Foruden dette, vi *Acteurs* er mesten Jyder,
> af stor Koldsindighed. Ad Aare dog vi byder
> maaske *Cupido* selv til en *Tragoedie*
> paa et og andet Mord, som han kan faae at se.

Endelig optræder som Repræsentant for det jevne Galleripublikum Vulcanus, der allerede ved sin Repliks kostelige Metrum betegner sig som Medlem af den illitteraire Hob:

> Jeg gaaer paa Comoedien sommetide.
> sær naar jeg faaer at vide,
> at man blæser paa *Trompetter*,
> da gir jeg min Mark og mig en Time paa Galleriet sætter;
> naar *Musiquen* endet er, gaaer jeg bort,
> thi *Comoedien* i sig selv agter jeg ikke stort.

I Modsætning til disse kritiserende Udtalelser tage Apollo og Thalia Ordet til Forsvar for Skuespilkunsten og vise ved Exempler fra Grækenland og Rom, fra Ludvig den Fjortendes Frankrig og Elisabeths England, at Litteraturens Fremgang har hævet

Sprogets Adel og Landets Ære; men blandt alle Litteraturens Grene har, siger Apollo, Skuespillet altid været „den Form og Smede," som dannede Sproget; og, tilføier han,

jeg desforuden og kan vise anden Nytte
for at gjendrive dem, som Skuespil ej skjøtte.
Som bitter *Medicin* en sund *Comoedie* er,
som en *Chirurgisk* Kniv, der heler, naar den skjær.
Den saarer Hjerterne, men tidt Forstanden læger,
den først til Hævn, men strax til Kjærlighed bevæger.
En deraf bliver vred, som seer sin *Characteer*,
sig ændrer siden og sin forrig Feil beleer.

Medens Apollo taler Kunstens Sag i Almindelighed, fører Thalia Ordet paa den unge danske Scenes Vegne, fremhæver, hvorlunde siden Komediernes Begyndelse Talens „Zir og Herlighed" er tagen til, glæder sig over, at hendes Flid ikke har været omsonst, da hun „til Sproget har lagt Øvelse og Kunst", takker Kongen for hans Bevaagenhed og Tilskuerne for deres kyndige Skjønsomhed, gjør opmærksom paa, hvorledes hun nu og da har omskiftet den originale Komedies moralske Alvor med „fremmed Gjækkeri", men formaner Publikum til endelig ikke at tro, at det er af Mangel paa indenlandsk komisk Stof, hun har givet Repertoiret denne Afvexling — nei, tvertimod:

Gid I saa flittig vil herefter os besøge,
som I er flittig nok vort Arbeid at forøge,
gid kun vor Skueplads saalænge maa bestaa,
som Folk vil Daarlighed og store Feil begaa.

Holberg forsømte ikke nogen Leilighed til at veilede sin Samtid med Hensyn til den rette Opfattelse af den nye Faktor, som med Komedierne var indtraadt i Hovedstadens og Folkets Liv. Da han i Begyndelsen af 1723 udgav de fem af sine Skuespil, som vare komne til Opførelse i Scenens første Trimester, lod han sit *alter ego* Just Justesen indlede dem med en „Betænkning", hvori han ogsaa drøfter det sociale Spørgsmaal, „om det er sømmeligt og anstændigt for smukke Mænds Børn at lade sig bruge til theatralske Exercitier"; han besvarer det naturligvis i en Aand, der uden Omsvøb gaaer ud paa at hæve Skuespillerstandens selskabelige Anseelse, om han end

forestiller sig denne Nobilitering lettere, end den virkelig var, fordi han betragter Samfundslegemet snarere som en mekanisk end som en organisk Sammensætning. Han gaaer ud fra den blotte Mode som det, der er normgivende for hvad der kaldes „*Decorum* eller *Bienséance*". „I Engeland og Frankrig", siger han, „er det Landets Mode, at Præster gaa paa Komedie og Kaffehuse, hvorfor det ikke mer er usømmeligt. Saasnart derfor at den høie Øvrighed siger, at det ikke skal holdes usømmeligt. for skikkelige Folk at lade sig bruge til Skuespil, saa bliver det strax ikke mer usømmeligt, og saasnart alle Byens Præster resolverede sig til at gaa paa Komedie, var det dem ikke mere uanstændigt end Geistligheden udi Engeland og Frankrig; ligesom naar en fornemme Dame vilde resolvere sig til at sidde engang paa Parterren, blev det holdet for en meget anstændig Mode for Borgerkoner at gjøre det Samme. Saa at alle slige Øvelser, naar de ikke ere syndige, saasnart Landets Mode siger at ere sømmelige, blive de strax sømmelige, og saa snart den høie Øvrighed sætter andet Navn derpaa, stride de strax mod den saakaldte *Bienséance*. Jeg vil ikke tale om de mange brave Folk i vore Tider, der i deres Ungdom have ageret Komedier og siden ere blevne forfremmede til Akademi, Kirker og Skoler; thi det er ligesaa let som ufornøden at bevise".

I denne sin Fortale til første Tome af sine „*Comoedier*, sammenskrevne for den nyoprettede danske Skueplads", nævner Holberg foruden de allerede opførte fem Skuespil Titlerne paa ikke mindre end ti nye Stykker, „som ligge færdige". Et af dem kom Theatret tilgode allerede i Forsommeren 1723, da der paa Grund af Terminen var en stærk Tilstrømning af Landeiendomsbesiddere og Provinsboere til Kjøbenhavn. Paa selve Terminens Aabningsdag opførtes „Den ellevte Juni" første Gang, et Vidnesbyrd om den unge Scenes Iver for at forøge Repertoirets Tiltrækningskraft ved at give det en aktuel Karakter, men i ikke ringere Grad et Vidnesbyrd om Holbergs Beredvillighed til at gjøre Sit for at skaffe Skuespillerne en pekuniair Succes, selv om han maatte lempe sine kunstneriske Principer efter Kassens Tarv. Han betegner derfor vel i sine Livserindringer „Den ellevte Juni" som en „meget lystig" Komedie, men tilføier, at den er „efter almindelig Smag", det vil sige

skreven med det grovere Publikum for Øie, „thi jeg maa undertiden sætte min egen Humeur tilside og hænge den Madding paa Krogen, som jeg veed Publikum helst vil bide paa". Maddingen er i dette Tilfælde dels Slutningen af tredie Akt, hvor Børsen med alt dens Liv fremstilles, saaledes at „Personerne kan tale, hvad de vil, thi man hører kuns Lydet", dels Vægterslagsmaalet og de andre massive Scener i sidste Akt. Stykket gjorde da ogsaa megen Lykke hos det haardhudede Proprietairpublikum, men vakte ikke dets Smag for Repertoirets ædlere Bestanddele; allerede i Juli maatte Theatret standse sine Forestillinger paa Grund af det daarlige Besøg, og Capion, der trods de første Maaneders gode Indtægter laa i stadig Krig med sine Kreditorer og endog en Tid havde unddraget sig deres Efterstræbelser ved Flugten, blev arresteret for Vexelgjæld. For at hans Fallit ikke skulde afbryde Theatrets Virksomhed for et længere Tidsrum, leiede Montaigu det af ham for een Forestilling om Ugen; hyppigere troede man ikke at kunne drage Folk tilhuse.

Saaledes tog Virksomheden da sin Begyndelse igjen sidst i September 1723. Det første holbergske Stykke, som kom til Opførelse, var „Barselstuen" med Pilloy som Barselkonen, hvorved der for lange Tider skabtes en Tradition om denne Rolles Udførelse af et Mandfolk, medens den i vore Dage er bleven en af de klædeligste Roller for Theatrets Damepersonale; Komedien vakte Manges Forargelse, siger Holberg, „saasom den var ret et Speil paa Fruentimmers Sæder". I Begyndelsen af 1724 kom Enaktskomedien „Det arabiske Pulver" frem og gjorde Lykke. Den er et af Vidnesbyrdene om Holbergs lykkelige og lette Frembringelsesevne i disse Aar; thi skjøndt han omkring Nytaarstid 1723 havde femten store Komedier færdige, hvoraf da endnu kun de fem vare spillede, afventede han ikke Restens Optagelse paa Repertoiret, men skrev udenfor Ordenen den her nævnte Enakter samt to andre Stykker, der ganske særligt havde til Hensigt at hjælpe paa Theaterforetagendets Status ved at lokke det store Publikum til Huset.

Det første var „Julestuen", hvis lille Kjærlighedsintrige havde saameget af det Pikante ved sig, at den kunde interessere den fornemme, mere blaserede Del af Tilskuerpladsen,

medens dens lystige Løier: Arv som Julebuk, Examinationsscenen og det groteske Slutningsspektakel ret vare Føde for den store Mængde; ved den første Opførelse var Jubelen over denne overgivne Julekomedie da ogsaa saa stor, at man — fortæller Holberg — „neppe kunde høre et Ord deraf, saa stærkt lo Tilskuerne, og det var neppe, at Komedianterne selv kunde bare sig, saa at man nær havde maattet brække den af paa Halvveien."

Omtrent samtidigt med „Julestuen" fremkom „Maskeraden", og de to Stykker gjorde længe hinanden Selskab paa Plakaten. Denne ypperlige Komedie vandt almindeligt Bifald, hos det brede Lag paa Grund af Forklædningsscenerne og navnlig det indlagte Intermedium, som præsenterede en Maskerade i fuld Gang, hos den fine Portion fordi „Indholdet er sødt og forliebt", mener Holberg, men tillige, og nok saa meget, fordi Stykkets Raisonnement blev et Indlæg i et af Dagens brændende Emner. Læserne ville mindes, at Capions Theaterprivilegium hjemlede ham Ret til at lade afholde Maskerader i Skuespilhuset. Flere saadanne havde fundet Sted, og da disse Arrangementer viste sig at være ret indbringende, overtog en af Skuespillerne, Ulsøe, Ledelsen af dem i det Tidsrum, da Privilegiehaveren holdt sig skjult for sine Kreditorer. Af Bekjendtgjørelsen om en af disse Maskerader sees det, at de begyndte om Eftermiddagen Kl. 5, at man for en Adgangspris af to Sletdalere blev opvartet med The og Kaffe samt delagtig i Bortlodningen af en smuk Sølv-Snustobaksdaase (ellers var Entreen betydeligt billigere), at alle honnette Fruentimmere havde fri Adgang, naar de iforveien personligt afhentede Billet, at man kunde møde maskeret eller umaskeret, alt efter Behag, og for en billigere Betaling overvære Maskeraden som Tilskuer i Loge eller Galleri. Fornøielsen bestod naturligvis i Dans, Courtiseren og mer eller mindre pikante Intriger, men tillige i Hazardspil, og denne sidste Adspredelses Overhaandtagen gav Maskeraderne deres Banesaar, idet Politimesteren i Begyndelsen af 1724 simpelthen forbød deres Afholdelse. Det tør næsten antages, at Skuespillerne (der tidligere havde henvendt sig til den uheldigt bekjendte Forfatter J. R Paulli i samme Anledning) have havt en Fornemmelse af, at Forbudet laa i Luften, og derfor bedt Holberg om at besværge

det ved at tale Maskeradernes Sag fra Scenen. Nu kom hans Defension forsaavidt for sent, som Forbudet allerede var udstedt, inden Stykket naaede til Opførelse, men i en anden Henseende kom det beleiligt nok, idet det i Intermediet fremstillede en af disse meget omtalte Maskerader for Parterrets og Galleriets undrende Publikum og i sin Handling og sit Raisonnement indeholdt et paa eengang saa forstandigt og saa frisindet Forsvar for hin Art af Selskabelighed, at de fornemmere Tilskuere følte sig høilig tiltalte af denne indirekte Kritik over et Forbud, som havde grebet forstyrrende ind i deres Omgangsliv. „Maskeraden" blev derfor „efter mangfoldige honnette Folks Begjæring" spillet tre Gange i Rad, „hvilken Lykke ingen Komedie endnu har havt hos os", siger Holberg.

Af de Skuespil, han havde liggende i sin Skrivebordsskuffe, bragtes de to til Opførelse i Foraaret 1724; om den Modtagelse, de fandt, udtaler han sig i sin Selvbiografi saa svævende og forbeholdent, at man neppe tager feil i at antage deres Succes for tvivlsom til Trods for eller maaske netop paa Grund af deres Komiks drastiske Kraft; begge have de ved Emnerne for deres Satire maaske bidraget til at kølne den Deltagelse for Theatret, som andre Stykkers mindre nærgaaende Lystighed maatte have vakt. Havde Stygotiernes nærsynede Slægt end aldrig hørt til den danske Komedies jevnlige Gjæster, saa havde til Gjengjæld von Tyboernes rødkjolede Korps været saameget des stadigere Indehavere af Logernes og Prosceniets Pladser, og hos begge Parter maatte Handlingen i „Jacob von Tyboe" vække en Forargelse, der naturligst gav sig Luft overfor Theatret i et forstærket underjordisk Nedbrydningsarbeide fra de Førstes, i Udeblivelsens følelige Protest fra de Sidstes Side. Om sit komiske Lunes kaadeste Barn, den trods Skjemtens drøje Djærvhed gratieust legende Parodi „Ulysses von Ithacia", siger Holberg vel selv, „at den ligesaa vel behagede den gemene Mand, der ellers ikke pleier at finde synderlig Smag i moralske og kritiske Fabler, som den var angenem for de store og fornemme Folk", men Tonen i denne Forsikkring er saa afdæmpet i Forhold til hans Beretninger om de utvivlsomme Succes'er, at man temmelig rolig kan betegne Publikums Forstaaelse af Satiren i „Ulysses" som tvivlsom og dets Interesse for Stykket

som middelmaadig. Grundene hertil kunne søges dels i den Omstændighed, at Gjenstanden for Persiflagen ikke var umiddelbart nærværende, idet den tydske Komedie, „som tilforn pleiede at spilles her af Landstrygere", hørte en, om ikke meget fjern, saa dog forgangen Tid til; dels den, at Stykkets uendelig frie Lystighed neppe er bleven forstaaet af de mange blandt Tilskuerne, som selv en Stund forinden havde udgjort Haupt- und Staatsactionernes troende Publikum og nu maaske med samme Troskyldighed tog hele den bagvendte trojanske Verden for Alvor; den Optagelse, der snart efter blev „Melampe" til Del, berettiger ialfald til at forudsætte et ikke ringe Kvantum Naivetet hos en Del af Datidens Theatergjængere. Ydede dette Udvalg af Holbergs dramatiske Forraad saaledes ikke hans kjære danske Skueplads den Støtte, han havde ønsket at bringe den, saa var han Mand for at gribe den nærmeste Leilighed til atter at sætte den i Rapport til Publikum ved at lempe sig efter dets Smag: han improviserede udenfor Rækken af sine færdige Skuespil i Juli Maaned den liflige Sommerkomedie „Kildereisen", hvis Intermedium med de vandrende Kildegjæster, Bønderne, der gaa Sommer i By med Maigrene og Faner, og Livet paa Kildepladsen atter for en Stund bragte Folk i Huset og Penge i Kassen.

Men een Forestilling om Ugen var ikke nok til at bære et Theaterforetagende, flere kunde der ikke gjøres Regning paa med et vankelmodigt og i Grunden interesseløst Publikum, og de Extrahonorarer, som den ved Hove velsete Montaigu havde indkasseret ved nu og da at spille paa Slottet, truede med at ophøre paa Grund af Kongens Svagelighed. Saaledes slæbte Aaret sig kummerligt til Ende, og Nyaaret 1725 oprandt under bedrøvelige Udsigter for de stakkels Akteurer, der endog for en Tid spredtes ad „til Jylland, Fyen og Norge" for at bjerge Føden hver for sig. Den eneste Lysstraale i Mørket var det Tilløb, som Holbergs „Mèlampe" atter for en lille Tid tilveiebragte, en Succes, der ikke var mindre kjærkommen, fordi den vistnok var uventet — uventet ialfald i den Form, hvori den viste sig, idet Tilskuerne vel lo af de komiske Scener, men, uden Anelse om, at den pathetiske Stil tilsigtede en parodisk Virkning, svømmede i Taarer under de rørende Optrin, en Virk-

ning, der lader sig forklare af Publikums Mangel paa Kjendskab til den litteraire Satires Væsen og Midler, men dog endnu mere af Tragikomediens egen Mangelfuldhed netop i samme Henseende, idet den pompeuse Form holder sig saa nøie og nær op mod det Forbillede, den vil travestere, at Lunet ikke faaer Plads til at røre sig. Om den næste Komedie, som kom til Opførelse i denne trange Vinter, „Uden Hoved og Hale", siger Holberg med Rette, at den „er smukkere at læse end at se ageres", skjøndt Handlingens trættende Parallelisme og den moraliserende Ovidius' trivielle Forstandsmæssighed kan gjøre den tung nok ogsaa som Læsedrama. Den gjorde ingen Lykke ved Opførelsen.

For de femten hidtil nævnte Skuespil gjør Holberg Rede i det første af sine autobiografiske Breve, dateret 31. Decbr. 1727; de forelaa dengang alle trykte i de tre Bind af Hans Mikkelsens Komedier 1723—25. Ved Jevnførelse med Just Justesens Betænkning til første Bind sees det, at der desuden henlaa fire uopførte Skuespil i Manuskript, nemlig „Den Stundesløse", „Erasmus Montanus", „Don Ranudo" og „Hexeri eller blind Allarm", af hvilke det første dog kom til Opførelse inden det ovenfor angivne Tidspunkt for det biografiske Fragments Afslutning; fremdeles opførtes indenfor denne Tidsgrændse fire nye Stykker, der indtil da ligeledes kun existerede som Manuskript, nemlig „Henrik og Pernille", „Diderich Menschenskræk", „Den pantsatte Bondedreng" og „Pernilles korte Frøkenstand". Af disse Komedier maa „Henrik og Pernille" indregistreres i Repertoiret paa det Stadium, vi her ere naaede til, thi blandt de Plakater, der ere reddede fra Theatrets første Tid, findes paa det kgl. Bibliothek en, der bekjendtgjør Opførelsen af Stykket Fredagen den 22. December, og endda ikke for første Gang, men som „af Store og Smaa paany forlangt"; men af de Aargange, der her kan være Tale om, er 1724 den eneste, i hvilken den 22. Decbr. indtræffer paa en Fredag. Opførelsen af „Henrik og Pernille", falder saaledes omtrent samtidigt med „Melampe" og „Uden Hoved og Hale", og naar Overskou („Den danske Skuepl." I. S. 230 og 254) henlægger den til Tiden efter Katastrofen i Aaret 1725, maa han have overseet eller ikke kjendt denne Plakats Tilværelse. At Holberg ikke omtaler Opførelsens

Virkning paa Publikum, har sin Grund i, at han i Autobiografien overhovedet kun indlader sig paa en nærmere Omtale af de trykte Komedier, aabenbart for at det hos Læseren forudsatte Kjendskab til dem skal kunne støtte og supplere hans Udtalelser.

Theatret naaede da ud over Vintermaanederne, omend dets Kaar vare trange, men hen paa Foraaret 1725 lod den truende Krise sig ikke afværge længer; i Mai maatte Montaigu standse sine Betalinger og søge kongeligt Protectorium imod sine Kreditorer for et Tidsrum af to Aar, senere udvidet til tre. Holberg, der havde mærket, at „hans Kræfter gik fra ham ved den idelige Skrivning", reiste til Paris for at rekreere sig samt sondere Forholdene for sine danske Komediers Omplantning paa fransk Grund, og Theaterbygningen paatænktes af Prioritetshaveren, Generalmajor Arnold, ombygget til et Bryggeri. Men Akteurerne havde ikke saa nemt ved at opgive den vante Virksomhed, skjøndt den knap nok havde sultefødet dem. De vilde gjøre endnu et Forsøg paa at redde Foretagendet ved at gribe den Redningsplanke, som saa mange Skuespillere senere have klamret sig til for at holde en Theaterentreprise oppe under Lederens Insolvens: de forenede sig om „at spille paa Deling". Der gik imidlertid Maaned paa Maaned, inden den forretningssnilde General, som havde baade Privilegium og Theaterbygning i Pant, vilde bestemme sig til et endeligt Arrangement. I hele Resten af Aaret 1725 stod Komediehuset lukket, og først i Foraaret 1726 var man naaet saa vidt, at der kunde tænkes paa Forestillingernes Gjenoptagelse, idet der var blevet afsluttet en Kontrakt, som berettigede Privilegie- og Theater-Eieren til forlods at udtage Leien af hver enkelt Aftens Bruttoindtægt, hvorefter Restbeløbet, med Fradrag af de aftenlige Udgifter og andre Debetposter, fordeltes mellem de Spillende efter en mellem dem aftalt Skala.

Noget forinden Theatrets Gjenaabning maa Holberg, der forlod Paris i Februar, være kommen tilbage til Kjøbenhavn, og det er højst sandsynligt hans Tilsagn om vedvarende Bistand, der har givet Skuespillerne det endelige Grundlag for Iværksættelsen af deres Beslutning. Allerede en af de første Forestillinger bragte en holbergsk Nyhed frem: „Diderich

Menschenskræk", som Forfatteren selv kalder „et af sine behageligste Stykker." Kun nogle Uger senere kom „Den pantsatte Bondedreng" paa Scenen, og i Slutningen af

De ved
Hans Kongl. Majests. særdeeles Naade
Privilegerede Danske
ACTEURS
Aabne igien Mandagen den 3 Februarii 1727.
Deres Theatrum, ved at forestille paa det Danske
Sprog / en gandske nye Comoedie / som aldrig tilforn
har været seet enten her eller nogensteds /.
kaldet:
Den vpdigtede Forbyttelse.
Eller
Pernilles korte Frøyken-Stand.

Mand forsikrer, at mand af yderste Flid skal søge at oprette den Fautel, mand sidste Gang begik med at afvitse de faae Tilskuere som samme Gang vare forsamlede (saafremt det ellers bør og kand kaldes en Faute;) Men alle retsindige skal snart beveges til at pardonere de fattige Acteurs, naar de vil betenke, at deres Omkostninger à l'ordinaire hver Aften beløber sig over til 30 Rixdaler, og der i Cassen ikke var indkommen over 8 Rdlr., hvilket sjunes utroeligt endogsaa for Acteurerne selv, som dog disvær bleve nødt til at troe det. For Resten tør ingen tvifle paa, at det jo i Aften skal blive ufeylbarligt vist, og at de faae Tilskuere (i hvor faae de ogsaa ere) som i Aften indfinder sig, jo skal finde deres Fornøyelse.

Theatrum er vaa det sædvanlige Sted i Grønnegaden saa kand og Liebhaberne igiennem Porten i Gothersgaden indlades; Begyndelsen skeer præcise Klokken 5, at det Klokken 7 kand have Ende.

Aaret eller i Begyndelsen af 1727 spilledes „Den Stundesløse", indtil endelig Førsteopførelsen af „Pernilles korte Frøkenstand" den 3. Februar afsluttede denne Serie holbergske Gaver til den danske Skueplads, hvis Repertoire desuden

sees at have indeholdt de tidligere indstuderede Stykker „Arabiske Pulver", „Ellevte Juni", „Henrik og Pernille", „Politiske Kandestøber", „Jean de France", „Gert Westphaler", „Maskeraden", „Julestuen", „Ulysses von Ithacia".

Som altid hvor et Konsortium seer sin pekuniaire Fordel nøie sammenknyttet med et Theaterforetagendes materielle Udbytte, tog man ikke i Betænkning at tage sin Tilflugt til Effekter, der kunde antages at øve en forstærket Dragningskraft overfor Publikum. Man prøvede det med Udstyrsstykket, idet man opførte „*Le Port de Mer*, paa Dansk Toldboden eller Søhavnen, hvorudi bliver præsenteret hele Prospekten af Rheden, saaledes som den i disse Dage har været, med mangfoldige Orlogsskibe, Trekroner, andre smaa Fartøi og Chalupper, som ro her og der i Vandet, hvilket altsammen bliver hel kostbart, saa haabes og, at det skal blive meget fornøieligt og behageligt for Tilskuerne; desforuden bliver samme Stykke udpyntet med adskillige rare Danse". Ved Gjenoptagelsen af Molières „Amphitrion" bebuder Plakaten, at dens velbekjendte „Presentationer" skulle vise sig i en meget forbedret Skikkelse, „saa at, naar *Jupiter* lader sig tilsyne i sin *Gloire*, er hele *Theatrum illumineret*, hvilket bliver meget fornøieligt at se". En fransk Dansemester og hans Hustru, hvilken sidste foruden Dansen ogsaa dyrkede Sangen, passerede Kjøbenhavn paa Reisen fra Stockholm; de bleve strax engagerede og sees at have deltaget i et temmelig stort Antal Forestillinger. Imellem Akterne af „Den ellevte Juni" havde Franskmanden „den Ære at opvarte Tilskuere med to Danse af ham selv og hans Kone tillige, dernæst med en Dans af ham selv alene; endelig vil hans Kone gjøre sin Flid at vise sin Perfektion i Syngen. Allersidst til Slutning af Stykket bliver danset en ganske hel comiqve Ballet af 6 Personer: 3 Bønder og 3 Bønderkoner, hvilket altsammen formodentlig ikke lidet skal fornøie Tilskuerne"; Handlingen i Holbergs Komedie har altsaa været afbrudt af Dans i alle Mellemakter. Mellem „Den Pantsatte Bondedreng" og „Henrik og Pernille" bleve Tilskuerne „opvartede med en *Comique Jalousie*, Dans af tre Personer", og til Slutning med „en *Italiensk* Nat, som bestaaer af *Harlequins* og *Scharamouche*". I Intermediet til „Maskeraden" foredrog „Dansemesterens Kone en hel *Cantate*",

og Molières „Indbildt Syge" opførtes med en Efterligning af Doktorkreationens koreografiske Del: „en *Ballet* af Apothekere, som dansende gjør deres *Exercitier* med *Clister*-Piberne". Den største Effekt synes dog den saakaldte „Møllerdans" at have budt paa; skjøndt den ifølge Plakaten varede over en halv Time, trættede den dog ikke Publikum, men den fornyede ogsaa jevnlig sin Tiltrækningskraft ved „mange lystige Forandringer", af hvilke en bestod i, at Dansemesteren gjorde „en besynderlig Tour fra den længste Loge Nr. 8 lige ned paa Theatret." Den franske Dansers Gjennemrejse blev til et flere Maaneders Ophold; han er rimeligvis bleven knyttet til Selskabet som Parthaver og fik desuden den 19. Juli 1726 en Benefice, bestaaende af „Den politiske Kandestøber" med indlagt „italiensk Nat".

Men trods alle Anstrengelser for at fastholde Publikums Interesse for Forestillingerne baade ved deres indre Værd og ved ydre Tillokkelser, gik det dog tilbage med Besøget, og jevnligt maatte det komme under Drøftelse, om man ikke gjorde bedst i at lukke Huset. Selv Plakaternes officielle Tale røber nu og da Tilstandens Uholdbarhed, saaledes den paa næste Side meddelte af 11. Novbr. 1726, der bebuder Skuespillenes snarlige Ophør „for gyldige Aarsagers Skyld", samtidig med at den, vistnok ikke uden en tilsigtet Galgenhumor, anmelder Opførelsen af „Banquerouteren". For denne Gang drev Krisen dog over; de danske Skuespillere bragte en uventet Afvexling ind i deres Repertoire ved efter det fornemme Publikums Opfordring at spille fransk Komedie, hvortil de i Familien Montaigu samt Pilloy havde en god Stamme og i det øvrige Personale sagtens lærvillige Kræfter; to Aftener i December opførtes for den franske Minister og *la haute volée* „Andromaque" og „Mithridate" af Racine samt de to Smaastykker af Regnard: „*Attendez-moi sous l'orme*" og „*La Sérénade*". Slige extraordinaire Bedrifter kunde dog aldrig faae andet end Undtagelsens Interesse, og den S. 129 aftrykte Plakat af 3. Februar 1727 med Førsteopførelsen af en holbergsk Komedie indvier os paany i Misèren, der nu var naaet saa vidt, at man den foregaaende Spilleaften havde maattet aflyse den berammede Forestilling, fordi der kun var solgt for otte Rigsdaler ved Kassen, medens de aftenlige Udgifter beløb sig til tredive; „de fattige Akteurer" bede ydmygelig om Tilgivelse for den „Faute",

de monne have begaaet, og love, at den nu annoncerede Forestilling (en Première!) skal blive given, hvor faa Tilskuere der

De ved
Hans Kongl. Majests. særdeeles Naade
Privilegerede Danske

ACTEURS

Aabne igien Mandagen den 11 November
Deres Theatrum, ved at forestille tvende af deres
allerbeste Stykker / efter en høy Herris Befalning /
nemlig

BANQUEROUTEREN

Eller

Dend pantsatte Bonde-Dreng

Og

Henrich og Pernille.

Imellem Acterne bliver dantzet og sunget.
Dette bliver uden ald Tvist den sidste Gang de Danske Acteurer lader sig see for gyldige Aarsagers skyld.
Prisen for dem / som finde Behag udi at bivaane dette Skue-Spil / er saaledes indrettet /

Hver Person betaler paa Theatro	1 Sletdaler
Udi en af de mellemste Loger	1 Sletdaler
Udi de underste Loger	3 Mark
Par Terre	2 Mark
Paa Galleriet	1 Mark

For en heel Loge betales som for 4 Personer.
Ligemaade ombedes de, som forlange en heel Loge, at addressere sig til Mr. Montaigu, boendes hos Bildhuggeren paa Kongens Nye Torv.

Theatrum er paa det sædvanlige Sted i Grønnegaden saa kand og Liebhaberne igiennem Porten i Gothersgaden indlades; Begyndelsen skeer præcise Klokken 5, at det Klokken 7 kand, have Ende.

end maatte indfinde sig. Men allerede den tolvte i Maaneden er man kommen til det sørgelige Resultat at maatte bestemme

et Tidspunkt for Skuespillenes definitive Ophør; Plakaten ansætter „Den borgerlige Adelsmand" til Opførelse og tilføier saa: „Og som der nu kun er fem Gange tilbage for de stakkels danske Skuespil, at de kan have den Ære at lade sig se af Tilskuerne, og *Acteurerne* derudover har udvalt i denne korte Tid deres allerbedste Stykker, saa haabes der, at de rette Liebhavere nu disse faa Gange lader se, hvad Godhed de altid har baaren for det danske Theater". Den indre Opløsning, som ved slige Institutioner gjerne gaaer Haand i Haand med trange Forhold, synes at røbe sig paa Plakaten for Mandagen den 17. Februar 1727 (der ved en Trykfeil bærer Aarstallet 1726, medens Ugedagen kun passer paa 1727), thi ved dens Trykning er Aftenens Program endnu ikke blevet saaledes fastslaaet, at man veed, hvilket af de lovede „allerbedste" Stykker der skal gives efter Hovedpjecen:

Den opdigtede Forbyttelse
Eller
Pernilles korte Frøikenstand.
Som Første Gang giorde stor Effect hos Tilskuerne.
Derefter skal følge et af de allerbeste Stykker/ som det er mueligt at forestille.

Endnu til det Sidste kjæmper man dog for Livet med stadigt nye Vaaben. Fastelavnsmandag den 24. Februar, da Plakaten bebuder, at der nu er „ikkun en eneste Gang tilbage, at de danske Komedier nogentid bliver mere seet", nøies man ikke med et Greb i det gamle Repertoire, men opfører som Nyhed Le Noble's „De to Arlequins" og haaber ved dette til Dagens Lystighed svarende Valg af Stykke at skulle faae „den Ære at spille for en smuk og anseelig Forsamling."

Den følgende Aften var „den allersidste Slutning." Skuespillernes Farvel til deres Publikum havde dog ikke den trykkede og tunge Afskeds Karakter; paa den Scene, hvor Skjemten havde havt sit Hjem, skulde Tæppet ikke falde for sidste Gang under en beklemt Stemning paa nogen af Lampe-

rækkens Sider — dette var Holbergs ikke mindre end Akteurernes Mening, og han skrev, om end med Alvor i Sinde, saa dog med det vante Lune i Talen sit Leilighedsstykke „Den danske Komedies Ligbegjængelse", i hvilket selve Grundlæggeren af de danske Skuespil, Montaigu, optraadte, udførende en improviseret Scene paa Fransk, „som gaaer ud paa Gasconsk"; foruden ham Wegner, Schumacher og Hammer, Mad. Montaigu, Mad. Coffre og Jfr. Hjorth, medens det øvrige Personale rimeligvis har været paa Scenen i Processionen, som følger Komedien til Graven. I en Monolog af det kjendte Henrik-Snit spøger Wegner med sin og sine Kollegers yderlige Fattigdom, idet han oplæser og kommenterer Spiseværten Henrik Surstegs Regning for leverede Fødevarer: „Den 18. Febr. Tre Kommenskringler og et halvt Glas Hvidtøl til at fordøie Maden med. Den 19. dito Ærter for 3 Skilling, Sursteg for 3 og en halv Skilling, Bergfisk for 2 Skilling med Sennop og Smør over, item en frisk Simle. Den 20. og 21., som er hans tvende ordinaire Fastedage, intet uden et Brev Knaster Tobak og en Pibe, som han strax betalte ved at forskaffe min Hustru en Loge paa Galleriet, da de spilte Jeppe paa Bjerget." I denne udsultede Tilstand irriterer det Henrik dobbelt at se Schumacher træde ind „saa spækfed i saadanne mavre Tider"; paa Kammeratens Spørgsmaal, hvad der skal spilles i næste Uge, svarer Henrik: „Banquerotte!" og harcellerer sin Kollega med Hensyn til denne nye Komedie, der „er noget Tragoedisk i Enden", indtil Samtalen afbrydes af Jfr. Hjorth, som sørgeklædt melder det længe forudsete Dødsfald: „De adskillige Anstød, som Komedien haver havt i denne Vinter, er endelig falden ud til en Hverdagsfeber, hvoraf hun døde imorges mellem 9 og 10" — en Meddelelse, som Wegner modtager med Udbruddet: „Aa, Himmel! Er den gode Kone død? Jeg tænkte det nok, thi hun har seet forbandet ilde ud i denne Vinter." Efter at Hammer som Bedemand har stævnet Slægt og Venner til Jordefærden, gaaer denne for sig efter følgende Ceremoniel: „Først kom alle Monsr. Montaigus og Madame Coffres Børn, dernæst Acteurerne efter Ancienneté og Andre, som man fik dertil, hvorefter kom En, som slog paa Tromme, overklædt med Sort, hvorefter Tvende med Marschal-Stave og langt Flor der paa, derpaa

Liget, som var en Acteur, og blev trilled paa en Hjulbør, hvilken sank ned udi det Hul paa Theatro, efterat Marschen var gjort trende Gange om Theatret. Efter Liget kom endnu en tom Hjulbaare, derpaa fulgte Actricerne, udi hvis Paasyn Henrik styrtede sig ned udi Graven af Sorg, eftersom han ikke vilde overleve Komedien, og endelig sluttede Thalia Troppen" Komediens Muse blev alene tilbage paa Skuepladsen og gav i en meget sammentrængt Form et Tilbageblik paa den danske Scenes forgangne Fata, ligefra den første Tid, da det „regned Velstand ned", gjennem den anden Vinter, da det „var knapt, dog fik vi stundom lidt", og den tredie, som „blev fremslæbt paa Kredit", indtil nu, da „Komedien sin Død og Helsot fik." Bedre Lune har aldrig dækket over en fortvivlet Situation; der var en Humor over dette Afskedsoptrin som over Korporal Bomans Begravelse i Fredmans Epistler.

Paa Jfr. Hjorths Spørgsmaal: hvad hun skal tage sig til nu, da Komedierne ere forbi, raader Wegner hende til at tage ud at tjene, men denne Anvisning imødegaaer hun med den meget træffende Bemærkning: „Hvor skal jeg vel faae Tjeneste? Vi har jo lagt os ud med alle Folk, Officerer, Doctorer, Advokater, Kandestøbere, Marquiser, Baroner, Barberer." Det er vel endnu mere sin egen end Skuespillernes Erfaring, Holberg udtaler gjennem denne Replik, og seet fra denne Side forjættede Theatrets Lukning ham en fredeligere Tilværelse, end han havde nydt i den Tid, han som det nationale Repertoires Grundlægger og Opretholder havde stillet sig i Opposition til alle de Lag i Befolkningen, høie som lave, der følte sig ramte af hans Satire, medens han jevnsides med disse Ulemper ogsaa har havt at kjæmpe med saadanne, der følge af Samarbeidet med det altid noget uberegnelige Theaterfolkefærd. Det er ud fra denne Betragtning, han seer tilbage paa Skuespillenes Ophør, naar han i sit første autobiografiske Brev skriver: „Min Herre forundrer sig i sin sidste Skrivelse over, at vores Komedier nu ophører, men jeg forundrer mig heller over; hvorledes de kunde blive saalænge ved. Det gjør min Herre ondt baade paa Publici Vegne og mine Vegne. At han tager sig paa Publici Vegne den Danske Skuepladses Undergang saa nær, undrer jeg ikke over, siden han er saa stor en Elsker af Danne-

mark, thi det Samme har ogsaa Andre gjort, som har havt samme Kjærlighed for Fædrenelandet som min Herre og har holdt Skuespil baade nyttige og berømmelige for den Danske Nation. Berømmelige har de holdt dem, siden alle polerte Nationer ere deri enige; nyttige fordi de forestille et Speil paa Dyder og Laster, hvorom den gemene Mand, der tilforn ikke havde seet Andet end Omløbernes mavre Komedier, ingen Ide havde; og foruden dette, saalænge den Danske Skueplads var i Stand, kunde Fremmede derved holdes fra Fædrenelandet, som vare vante til hvert Aar at komme herind og trække os Pengene fra med deres Komedier, paa hvilke man ikke alene spildte Tiden, men endog lærte onde Sæder. Jeg vil ikke tale om den anden Nytte, disse Skuespil førte med sig, nemlig at det Danske Sprog derved kunde poleres. Altsaa undrer jeg mig ikke over, at det gjør min Herre ondt paa Publici Vegne. Men hvorfor det gjør ham ondt paa mine Vegne, kan jeg ikke begribe, thi nu er jeg jo befriet fra al den Allarm, Misundelse og Arbeide, jeg stedse var beladt med, saalænge Komedierne varede. Saadan Frugt har mit Arbeide bragt mig, da derimod i Frankrig eller Engelland kan en Autor til en Komedie, naar den bliver spillet med Behag, ofte vinde 2 eller 3000 Rdl. Derfore maa min Herre snarere gratulere mig med, at mit besværlige og kostbare Arbeide nu ophører." Det sees ogsaa, at Holberg i den følgende Saison holdt sig borte fra Skuepladsen og ikke overlod den noget af sine endnu uopførte Stykker, blandt hvilke der fandtes saa farlige Explosionsemner som „Erasmus Montanus" og „Don Ranudo."

I den følgende Saison, sige vi — thi trods „Ligbegjængelsen" opstod den danske Komedie fra de Døde, og det endog paa en Maade, der varslede bedre Kaar end nogensinde. Først da Theatret for Alvor var blevet lukket, følte man i Publikum ret Savnet deraf, og ikke mindst i Samfundets øvre Lag. Ved disses Indflydelse paa høieste Steder lykkedes det at bevæge Kongen til at sikkre Skuepladsen et aarligt Tilskud af 1500 Rdl., der skulde betragtes som et samlet Vederlag for de Hofforestillinger, Akteurerne kunde tilsiges til at opføre paa Slottet, hvis Theater efter Ombygningen var blevet udvidet og sat i bedre Stand. Paa dette materielle Fundament gjenoptoges

Forestillingerne i Begyndelsen af Aaret 1728 med to ugentlige Spilleaftener i Vintermaanederne, een hver Uge i Sommertiden. Men som denne Eftersaison blev uden synderlig national Betydning formedelst sin Mangel paa originale Nyheder, saaledes fik den ogsaa en brat Ende ved den forfærdelige Ildebrand, der hjemsøgte Kjøbenhavn i Oktober samme Aar, og som, skjøndt den ikke strakte sig til selve Theaterbygningen, foreløbig tilintetgjorde al Tanke om Skuespil og andre Forlystelser; thi en saadan Brand var i hine Dage, da Assurancevæsnet endnu var i sin Barndom, ensbetydende med Ødelæggelsen af den almindelige Velstand og efterlod en Samfundsnød, som der hørte lange Tider til at afhjælpe.

Af en Skrivelse fra Ulsøe til Oversekretair Møinichen sees det dog, at der i Efteraaret 1729 gik Rygter om, at Kongen havde til Hensigt „igjen at reise de danske Komedier", og henvisende til at „samtlige Acteurs og Actrices endnu ere ved Haanden", forsikkrer Brevskriveren, at „hvers Lyst er brændende til at maatte fornøie det allernaadigste kongelige Herskab, saa der manquerer alene Ordre." Men har denne Udsigt til Theatrets Gjenaabning eller maaske dog Hofforestillingernes Gjenoptagelse været Andet end et Fantasibillede, som Skuespillernes egne Forhaabninger have foregjøglet dem, saa maatte de ialfald ved Frederik den Fjerdes Død, som indtraf den 12. Oktober 1730, faae en temmelig bestemt Fornemmelse af, at deres Sag var tabt, thi det var bekjendt nok, at Christian den Sjettes pietistiske Religionsretning og tunge Livssyn gjorde ham lidet gunstig stemt overfor en verdslig Adspredelse som Skuespil. Imidlertid ansøgte Montaigu dog 1731 om Privilegium til at spille Komedie i Kjøbenhavn, idet han beraabte sig paa, at han ved at have associeret sig med Lindorf og Pilloy saae sig istand til at byde ikke alene „en komplet dansk Komedie", men ogsaa „de smukkeste og divertissanteste af de franske og italienske Theatris." Tilladelsen blev ham given, men da der selvfølgelig ikke kunde blive Tale om nogen kongelig Understøttelse i Lighed med den, Frederik den Fjerde havde ydet, kom Foretagendet ikke i Stand af Mangel paa Penge. Et Bønskrift fra Skuespillerne til Videnskabernes virksomme Beskytter, Geheimekonferensraad Grev Christian Rantzau, har

muligt bevæget denne den holbergske Komedies Velynder til at tale deres Sag paa afgjørende Steder, men neppe bragt andet Udbytte end en foreløbig Understøttelse fra Grevens Kasse til Afhjælpning af den øieblikkelige Nød. „Uden Lønning", hedder det i Bønskriftet, „ville Akteurerne være nødte til for det Kald, som forbedrer Sæderne ved at vække Latter, at foretrække den nyttigere Næringsvei at erhverve Livets Ophold ved Daglønnerarbeide;" de give at forstaa, at Familien Montaigu er tilsinds at reise til Frankrig, og om end Tabet af den Gamle vil kunne bæres, saa ville hans Kone og Datter blive vanskeligere at erstatte.

Nogen Understøttelse, der kunde give Theatret et trygt Grundlag, opnaaedes altsaa ikke, og to Aar senere stillede General Arnold „det saakaldte Komediehus i lille Grønnegade" til Auktion, „hvilket Hus er forundt kgl. Privilegium, at deri og ingen andensteds i Kjøbenhavn maa holdes Komedie, naar de allernaadigst maatte tillades." Det blev dog først solgt ved tredie Auktion 1736.

Enkelte af de første danske Skuespilleres Livsløb kunne vi følge udover den Periode, i hvilken deres sceniske Virksomhed falder. Om Hald og Gram, der tidligt forlod Truppen, er fortalt S. 114. Wegner blev endnu under Frederik den Fjerde befordret til Embede i Jylland, hvilket fremgaaer af følgende Indførsel i Gratial-Protokollen under 18. Februar 1730: „Henrich Wegner, som nogle Gange har havt den Naade at være Hs. Kongel. Maj. til Divertissement paa Theatro, andrager, at, endskjøndt han havde tænkt at applicere sig til geistlige Forretninger, har han dog maattet forandre sit Propos og derefter med saadan Flid lagt sig efter verdslige Sager, at han formoder ikke at skal findes Hs. Maj. Naade til Employ uværdig. Han anholder om den af hans Fader til Dato forestaaede Postmestertjeneste i Aarhus og om tillige at beskikkes til Viceborgmester sammesteds", hvilket Andragende Majestæten bevilgede „af besynderlig Naade" og sagtens i Erindringen om mere end een kvik og sprudlende Henrik-Præstation. Ulsøe blev kort efter Skuespillenes Ophør Fiskal ved det mindre Politikammer i Kjøbenhavn, men fik allerede i Februar 1730, ligeledes „udaf besynderlig Naade", Bestalling som Byfoged i Grenaa med

underlagte Herredsfogderi i Nørreherred, idet han i sin Ansøgning beraabte sig paa, at Kongen under et Besøg paa Clausholm havde lovet hans Fader, at „Sønnen skulde nyde Brød.“ Han døde allerede 1733. Ramel antages at være identisk med den Anders R., som i Begyndelsen af Trediverne var i Kondition „hos Raadstueskriveren i Kjøbenhavn og i samme Kondition havde gjort sig kyndig og forfaren udi Lov og Ret“, hvorpaa han 1734 befordredes til Byfoged i Nakskov og Herredsfoged i Sønderherred. Montaigu blev paa sine gamle Dage Sproglærer i den berømte Generalmajor Poul Løvenørns Hus, og Pilloy etablerede en Vinhandel i Kjøbenhavn. Lindorfs og Schumachers Navne træffes sidste Gang under den ovenfor omtalte Supplik til Grev Rantzau.

Kun et eneste originalt Arbeide har det ældste Repertoire at opvise ved Siden af de holbergske Stykker. Dets Forfatter, Joachim Richard Paulli, paa dette Tidspunkt Sekretair i Hofretten, spiller en scurril Rolle i vor Theaterhistorie. Det har neppe staaet rigtigt til i hans Hoved, og der er Sandsynlighed for, at han har arvet Anlæg til Sindsforvirring fra sin Fader. Denne havde fra simpel Skriver ved det ostindiske Kompagni svunget sig op til en ved Rigdom og Virksomhedsomraade anseet Stilling i den danske Kjøbmandsstand, da han blev betagen af den fixe Ide, at han var af jødisk Slægt og havde faaet til Mission at føre sine formentlige Landsmænd tilbage til Palæstina, en Tanke, som han reiste til Udlandet for at iværksætte og virkede for ved en Række halvgale Skrifter, indtil han blev sat i Daarekisten i Amsterdam. Hos Sønnen gav det forstyrrede Væsen sig Udslag i Form af alchymistiske Spekulationer, som han siges at have været meget hengiven til, samt som en sygelig Trang til stadigt at bringe sig i Offentlighedens Erindring ved en Skribentvirksomhed, der bevægede sig paa Theologiens, Retsvidenskabens og Oldgranskningens ikke mindre end paa Skjønlitteraturens Omraade. Mest bekjendt er

han paa herostratisk Viis bleven ved sin Omdigtning af „Den politiske Kandestøber", som han udgav 1724, „forandret anderledes end den tilforn har været trykt eller pleier at spilles." I Fortalen, der er stilet til „min kjære gode Hans Mikkelsen", gnider Paulli sig paa en paatrængende Maade op ad Holberg, hvem han foreslaaer Oprettelsen af et Kompagniskab til Udarbeidelse af Komedier. „Det var at ønske", siger han, „at vi konfererede med hverandre over vores Arbeide, før det kom for Lyset, paa det, omendskjøndt vi aldrig opnaa Molières og deslige brave Folks Fuldkommenhed, vi dog alligevel ved at korrigere oprigtig hverandres Feil, kunde idetmindste efterligne de store Mænd, som før vor Tid har indlagt sig Ære ved at skrive Komedier, og hvis Skuespil bør være os en Forskrift"; da et saadant Medarbeiderskab imidlertid endnu ikke har været til at opnaa, har Paulli paa egen Haand paataget sig at omskrive Holbergs Værk, for at henstille til „den upartiske Verdens" Afgjørelse, om han ikke har Ret i den Mening, „at dersom vore nye Stykker skal have nogen ret Klem, vi da faaer at være to eller flere om at forfærdige og udpolere dem." Med umiskjendelig Fortørnelse børster Holberg i sin Svarskrivelse dette nærgaaende Makkerskab af sig og viser i faa Træk klarligt, hvilken uheldig Figur Paulli gjør som litterair Restaurator.

Som Originalforfatter er han ikke heldigere. Naar han i sin Henvendelse til Hans Mikkelsen omtaler sig selv som dramatisk Digter og fremhæver, at de „begge arbeide paa eet Værks Vedligeholdelse", begrunder han denne sin Værdighed paa to for Theatret skrevne Skuespil, af hvilke det ene, „Julestuen og Maskeraden", skjøndt forfattet paa Foranledning af Akteurerne, ikke kom til Opførelse paa Grund af sin Slethed, medens det andet, „Den seendes Blinde". Komedie i tre Akter, blev spillet 1723 og senere, ja endog, ubegribeligt nok, optoges paa Repertoiret, efterat Scenen paa Kongensnytorv var traadt i Virksomhed. Med fuldeste Føie siger Holberg, at hvis han vilde tage Repressalier for den „haanlige Provokation", han har været Gjenstand for, og gjennemgaa dette Paullis efter eget Sigende allerbedste Stykke, saa „skulde han selv forundre sig over, hvordan han var kommen paa de Tanker at agere Komedieskriver." Dets Tarvelighed ligger ikke saameget i Handlingens

hele traditionelle Tilsnit: en gammel Formynder, der ved det fiffige Tyendes, en Tjeners og en Tjenestepiges, Hjælp tages ved Næsen af den kvindelige Myndling og hendes Elsker, thi hvor der hos Forfatteren er et Fond af Friskhed og Opfindsomhed at raade over, har den gamle Komedie atter og atter kunnet gyde nyt Liv i dette sit Yndlingsmotiv. Men i Paullis Stykke ere Opfindelserne i og for sig absurde og fremtræde endnu mere som saadanne ved at planlægges og udføres med pedantisk Omstændelighed, istedenfor at bæres frem i rask Flugt af en djærv Komiks Vingeslag, hvortil endnu kommer, at de ere stillede op Side om Side i en Følgeorden, hvis enkelte Led ikke staa i nogen indre Forbindelse, men rent vilkaarligt afløse hinanden og til Syvende og sidst ikke i mindste Maade bidrage til Konfliktens Løsning, som tilveiebringes ved et helt udenfor staaende Moments Indgriben. Naar Elskeren i den ene Scene efter Aftale skal forestilles at være usynlig for alle Andre end den gamle Orontes, naar han i den næste uden at vække Spor af Mistanke udgiver sig for sin Tvillingbroder, naar Tjeneren bæres bort i et Deigtrug, og naar han paa vanlig Vis gjemmer sig under Bordet og der finder en Malkepigedragt, som han iører sig, saa ere disse og lignende Intriger meningsløse i deres Motivering og hensigtsløse i Forhold til Handlingen, fordi de rent vilkaarligt afsløres og tilintetgjøres, saa snart Forfatteren synes, at Øjeblikket til en ny Variant er kommen; naar tredie Akt nærmer sig sin Slutning, slaaer en *pater ex machina* Knude paa Traaden og siger Stop, hvorved man opdager, at alt det Foregaaende har været overflødigt, uden Sammenhæng med Handlingens Udgang som uden Sammenhæng indbyrdes, løse Løier, men uden andet Liv end en vis udvortes Støi, som imidlertid synes at have havt sit Publikum.

„Den seendes Blinde" er i sin ydre Habitus en Affødning af den franske Komedie; allerede Personlistens Navne minde herom: Dorimene, Clitandre, Dorinde, Mascarille o. s. v. Hvor nær den ældste danske Scene overhovedet holdt sig op imod den franske, viser et Blik paa Repertoiret; det er os ganske vist kun bevaret i tilfældige Levninger, men just Tilfældigheden tillader vel at slutte, at dets Gjennemsnitskarakter kan sees af Resterne. Vi møde da først Molière, repræsenteret ved

ikke saa ilde et Udvalg af sine Skuespil: „Gnieren", „Fusentasten" (*L'Étourdi*), „Amphitryon", „Don Juan eller den Ugudelige", ogsaa „Dødnings-Gjæstebuddet", „Tartuffe", „Den indbildte Syge", „Arme Jørgen" („*Georges Dandin*"), „Scapins Skalkestykker", „Den borgerlige Adelsmand", „Det tvungne Giftermaal", „Fruentimmerets Skole", „Mændenes Skole", „Den kjærlige Forbittrelse" („*Le Dépit amoureux*"). Alene denne Del af det fremmede Repertoire giver i Forbindelse med de holbergske Stykker en Forestilling om, hvilket respektabelt Arbeide det unge Personale udførte i de faa Aar, det fik at virke i. Med Hensyn til Udførelsens Afrundethed og tekniske Præcision har, som allerede tidligere bemærket, Molière uden tvivl havt Fortrinnet, fordi Indstuderingen her har kunnet støtte sig direkte til den klassiske Tradition; dette udelukker ikke, at de danske Skuespillere i deres Slægtskab med den holbergske Komedies Naturel og i deres Fortrolighed med dens lokale Farve have kunnet indleve sig i og samføle med den paa en Maade, som ingen Instruktion kan lære, saameget mere som Replikerne hos Holberg tale et naturligere Sprog og falde bedre paa Tungen end Dialogen i hin Tids tørre og magre Molièreoversættelser. Men i ethvert Tilfælde har ogsaa Udførelsen af det holbergske Repertoire høstet uberegnelig Nytte af den sceniske Dressur, som en saa lang Række af tildels omfangsrige og ved deres Opgaver betydelige molièreske Stykker indøver i.

Næst efter Molière har af fremmede Forfattere Regnard været hyppigst spillet paa den ældste Scene. Foruden hans Femaktskomedier „Dobleren" („*Le Joueur*") og „Det gavmilde Testamente" („*Le légataire universel*") opførtes Treaktsstykket „De Forliebtes Galenskaber" („*Les Folies amoureuses*") samt Enakterne „Aftenmusiken" („*La Sérénade*") og „Den uformodenlige Hjemkomst" („*Le retour imprévu*").

Jean-François Regnard (1655—1709) staaer Molière nærmest i scenisk Komik, uden dog at naa ham i Betydning for Litteratur og Theater. Han havde ført et stærkt bevæget Ungdomsliv. Hans Fader døde, just som han havde fuldført sine akademiske Studier, og den første Brug, han gjorde af sin Frihed og den ikke ubetydelige Arv, der var tilfalden ham, var at reise til Italien, hvor han spillede

de tre Fjerdedele af sin Formue bort. I Bologna forelskede han sig i en gift Dame fra Provence, slog Reisefølge med hende og hendes Mand og gik i Civita-Vecchia ombord i et engelsk Skib, der skulde bringe dem til Toulon; men udfor Nizza blev det overfaldet af algierske Sørøvere og gjort til Prise efter en tre Timers Kamp. I Algier bleve Regnard og Provençalerinden solgte til en rig Tyrk; han tog dem med paa en Reise til Konstantinopel, hvor de tilbragte to Aar under meget ublide Kaar, som dog formildedes lidt, da Regnard havde faaet Leilighed til at lægge sin Færdighed i Kogekunsten for Dagen. Omsider indtraf der fra Frankrig Løsepenge, som skaffede dem Friheden igjen, og Regnard vendte tilbage til sit Fædreland, medførende den Jernlænke, han havde baaret i sin Slavestand. Længe kunde han dog ikke holde sig i Ro; 1681 reiste han over Holland til Danmark og Sverige, drog langs Torneåelven op i Lapland, forbi Jukasjärfvi, over Torneåträsk og besteg et høit Bjerg, hvorfra han kunde overskue hele Lapland og se Ishavet! Saaledes fortæller han ialfald i sin Reisebeskrivelse. I denne omtales ogsaa kortelig hans Tour gjennem Danmark, der gik over „Flensburg, Assen, Niébury, Castor og Rochild" til Kjøbenhavn, hvor han paa Kunstkamret blandt andre Mærkværdigheder ogsaa tog „en af Kong Nebuchadnesers Negle" i Øiesyn; om det danske Sprog gjør han den Bemærkning, at det egner sig ganske særligt til at bede om Almisse i, da det lyder som Graad, naar det tales. Efter halvandet Aars Fraværelse var Regnard atter i Paris, hvor hans Hus snart blev søgt af den fornemme Ungdom, der satte Pris paa Bordets Glæder og allehaande Morskab, thi han var i lige Grad bekjendt for sit udmærkede Kjøkken, sine selskabelige Underholdningsevner og sin Uimodstaaelighed overfor det smukke Kjøn. Omtrent paa denne Tid begyndte han at skrive for Theatret og vandt hos Publikum en saadan Yndest, at hans Stykker bleve de mest søgte paa Repertoiret, hos Kritiken en saadan Anerkjendelse, at dens Stormester Boileau glemte sine tidligere litteraire Kontroverser med Regnard og indrømmede hans høie Rang i den franske Skuespildigtning. Voltaire siger, at hvo der ikke kan more sig over Regnard, fortjener ikke at beundre Molière. Denne sin uforlignelige Forgjænger naaer Regnard ikke i Følelsens Dybde, Iagttagelsens Finhed og Stilens henrivende Veltalenhed, man han stræber eiheller efter at vinde Palmen paa disse Omraader. Han virker ved sit uudtømmeligt gode Humeur, ved sin Kvikhed i Repliken og sin lykkelige Evne til at hidføre den komiske Situation ad den naturligste Vei. Giver han ikke sin Tilskuer Meget at grunde over, saa giver han ham altid Noget at le af, en sund og hjertelig Latter, der endnu den Dag idag høres paa den franske Scene ved Opførelsen af Regnard som en Gjenklang af den frodige Livsglæde, der var hans Eiendommelighed i hans Forfatterskab som i hans øvrige Tilværelse.

Hans betydeligste Arbeide er „*Le Joueur*". Titlen leder let Tanken hen paa det alvorlige Drama (som Ifflands „Spilleren"), men har Handlingen end med Spillelidenskabens Alvor at gjøre, saa bruges denne dog kun som Vehikel for en Skildring i lys og lystig Stil. Det

Originale ved Stykket er, at Forfatteren har kunnet vække og vedligeholde en ikke ringe Grad af Sympathi for den letsindige Valère, der elsker sin yndige Angélique af et oprigtigt Hjerte, saasnart han ikke har Penge mellem Hænder, men glemmer hende i samme Øieblik han paany faaer Midler til at prøve Lykken ved det grønne Bord; da han imidlertid driver det saa vidt, at han pantsætter sin Elskedes Portrait, brister ikke alene hendes, men ogsaa Tilskuernes Overbærenhed med den elegante Galning, og man under ham den Straf, at Angélique skjænker sin Haand til en honnet Mand, medens Valère hurtigt trøster sig med Haabet om, at Held i Spil snart skal give ham Erstatning for hans Uheld i Kjærlighed. Med den vel gjennemførte Karaktertegning forener en behændigt knyttet Intrige, kraftigt byggede Scener og en frisk, fyldig Stil sig om at gjøre „*Le Joueur*" til en Komedie, der endnu i vore Dage vilde hævde sin Plads paa en Skueplads, som lægger Vægt paa at give sit Repertoire en vis Grad af historisk repræsentativ Karakter. For vor ældste Scene blev det, ifølge Plakaten, oversat „efter en fornem Herres høie Ordres". — Som Situationsstykke lægger „*Le Légataire universel*" hele Vægten paa de enkelte Optrins komiske Kraft, og der er da ogsaa i disse saavelsom i det sprudlende lystige Replikskifte en drastisk Virkning, som gjør denne Regnards sidste store Komedie til et Lunets og Viddets Mesterstykke, paa sine Steder maaske for stærkt for vor Tids Smag baade med Hensyn til den Medfart, den gamle Komedie skaanselløst lader blive den syge Olding til Del, og med Hensyn til enkelte Replikers utøilede Kaadhed, men i sin Helhed det lystigste Udbrud af overdaadigt gallisk Humeur, som man kan tænke sig. — Ved Siden af disse Regnards Hovedværker tager „*Les folies amoureuses*" sig mattere ud, navnlig hvad Intrigens vilkaarlige, noget kunstlede Paafund angaaer, skjøndt Handlingens raske Fart, stadigt fremskyndet af det utrættelige Tyendepar Lisettes og Crispins hjælpsomme Indgriben, dækker godt over Motiveringens Overfladiskhed, I „*La Sérénade*", Regnards første Arbeide for *Théâtre français*, har Tjenéren Champagnes lille Rolle altid været stærkt søgt af Skuespillere, som evnede at fremstille Drukkenskab *avec grâce*; Handlingen er den gamle Komedies noksom kjendte: en gjerrig Graaskjæg optræder som sin egen Søns Rival og tages ved Næsen af den snedige Tjener; ved sin Dialogs Livlighed og den naturlige Sammenhæng mellem Scenerne har Forfatteren afvundet det forbrugte Motiv ny Interesse. Ogsaa i „*Le Retour imprévu*" — en Fader, der efter lang Fraværelse overrumpler sin Søn under hans sorgløse Samliv med muntert Selskab — er der, trods Stykkets skizzeagtige Karakter, en Flugt i Scenegangen, som fængsler Opmærksomheden fra først til sidst. — „*Les Ménechmes ou les Jumeaux*", Komedie i fem Akter, er en fri Benyttelse af Motivet i et af Plautus' mest bekjendte Stykker: de idelige Feiltagelser og Forvexlinger, som et Par Tvillingbrødres fuldkomne indbyrdes Lighed afstedkommer. Den ene af Brødrene, en grovkornet Provinsialist, kommer til Paris for at hæve en Arv efter sin Onkel, der ligesom alle Andre har levet i den Tro, at den anden Broder forlængst var død, medens han tvertimod befinder

sig i Paris i bedste Velgaaende, paa den kroniske Pengeforlegenhed nær, som hans elskværdige Sorgløshed volder ham. Paa en ligesaa sindrig som naturlig Maade sættes allerede i Stykkets første Scene den lange Række af komiske Misforstaaelser i Gang og byder Udførerne af de to Hovedroller den rigeste Leilighed til samtidig med Tilstræbelsen af den størst mulige ydre Lighed at udarbeide det indre Modsætningsforhold ved en diskret og dog tydelig Kunst; et fint psykologisk Træk i Skildringen af Elskerindens Karakter gjør ogsaa denne lille Rolle særlig yndefuld. Stykket, der var et af den franske Scenes hyppigst spillede, blev fordansket allerede i vort Theaters første Tid under Titlen „Menechmi", saa det vel maa antages at have hørt med til det ældste Repertoire, hvorvel det synes underligt, at man med kun et Par Aars Mellemrum skulde have spillet saavel Regnards Stykke som Le Noble's ganske over det samme Motiv byggede „*Les deux Arlequins*", der, som vi alt have gjort opmærksom paa S. 133, af en endnu existerende Plakat sees at være opført den 24. Februar 1726 under Navn af „De to Arlequins".

Det maa forøvrigt lades Montaigu, at han lagde god Smag for Dagen i Valget af de franske Stykker, han indlemmede i Repertoiret; baade den komiske og den tragiske Klassicisme repræsenteredes, førstnævnte naturligvis som den langt overveiende. Den store Pierre Corneilles eneste Lystspil, Forgængeren for den franske Karakterkomedie, Forbilledet for nogle af Molières Hovedværker, „*Le Menteur*", spilledes 1726 under Titlen „Løgneren". Corneille fralægger sig beskedent en Del af Æren for denne Komedie, idet han gjør opmærksom paa, at han dels har oversat, dels efterlignet et spansk Skuespil af Alarcon eller Lope de Vega; men Stykkets bedste Fortrin ere utvivlsomt af fransk Oprindelse: dets Gratie i Dialog og Karaktertegning. Navnlig denne sidste har givet det dets banebrydende litteraire Betydning, thi medens Intrigen for en stor Del beroer paa en kun svagt begrundet Navneforvexling, fremtræder der i Hovedpersonen, den unge, letlevende, selvglade Dorante, der trods sin løbske Fantasi og sin ubetvingelige Lyst til at pynte sig med fremmede Fjer dog fastholder vor Sympathi ved sin Elskværdighed, for første Gang en Karakterskikkelse, der ved sit indre Liv og sin naturlige Vext falder helt udenfor den gamle Komedies skablonmæssige Kontourtegning. Det tør antages for givet, at Pilloy, vor ældste Scenes Bonvivant og Grazioso, har spillet baade denne „Løgner" og Regnards „Spiller".

Af Thomas Corneille, den Stores lille Broder, opførte Theatret et Stykke, som det vistnok har ventet sig stor Effekt af, thi imod al Sædvane meddeler Plakaten hele Personlisten (dog uden Angivelse af de Rollehavende), aabenbart i den Hensigt at virke imponerende paa Publikum ved de kongelige og prinselige Navne, der mødte frem her i pompeus Modsætning til de vante Arganter og Crispiner, Magdeloner og Perniller. Plakaten for 30. Juni 1723 bebuder Opførelsen af „Bonden i Harnisket eller Den, som fængsler sig selv, som er et Hoved-Stykke af fem fuldkomne Akter, oversat af det Franske og ikke tilforn i vort danske Sprog præsenteret. Personerne: Kongen af Neapolis; Federic, Prins af Sicilien; Edvart, Infant af Sicilien; Laura, Prinsesse af Neapolis; Isabella, Prinsesse af Salerno" o. s. v. Stykket er den yngre Corneilles „*Le geôlier de soi-même*", en Bearbeidelse af et Calderonsk Skuespil, der i forskjellig Tillavning, som Hauptaction eller som Opera, havde hjemme paa adskillige fremmede Scener. Handlingen er noget kompliceret og ganske snild. Dens Hovedtraad er denne: Prins Federic har i en Tournering været saa uheldig at dræbe Kongen af Neapels Søn og flygter, for at undgaa Faderens Hævn, til en nærliggende Skov, hvor han aflægger Harnisk, Hjelm og Sværd, gjemmende dem mellem Buskene. Der findes de af Bonden Jodelet; han iører sig dem og bliver kort efter fængslet af Kongens Udsendinge, som antage ham for Prins Federic. Denne har i Mellemtiden truffet Prinsesse Isabella, den Dræbtes Søster, som, uden at kjende ham, finder Behag i ham, tager ham med sig til sit Slot og udnævner ham til dets Gouverneur, i hvilken Egenskab det tilfalder ham, den virkelige Prins Federic, at være Fangevogter for den foregivne Prins Federic, Bonden Jodelet, der interneres i Isabellas Slot som Statsfange. Idet Prinsen saaledes er sluppen godt fra den overhængende Fare og bleven anbragt i en Situation, fra hvilken han kan styre Intrigens Gang, falder det ham let at lede Alt til den bedste Afslutning med Ophør af Fjendtlighederne mellem Neapel og Sicilien og Fredens Besegling ved diverse Kjærlighedsforbindelser. Den taknemligste, om ikke den største, af Stykkets Roller er Bonden Jodelets, der lig en anden Jeppe paa Bjerget, men gratieusere i Stil og Holdning, uventet hensættes i en høi Rang og

Værdighed, som han finder sig tilrette i med en vis stoisk Sindighed, idet han med praktisk Sands for Livets Realiteter forstaaer at drage sig Stillingens Behageligheder til Nytte og forøvrigt virker som Handlingens komisk oplivende Element paa Grund af den medfødte Bondenaturs Kollisioner med den pludselige Fyrsteværdighed.

Af Theatrets franske Repertoire kan endnu nævnes Palaprats „*Le Grondeur*“, som i sin danske Skikkelse blev kaldet snart „Knurreren“, snart „Skjænderen“, begge Dele lige ubehjælpsomme Gjengivelser af den franske Titel; Stykket eier en ret virksom komisk Kraft, men savner ganske Finheden i Corneilles eller Regnards Karakterkomedier. Af samme Forfatter, men sluttende sig til den italienske Maskekomedie, er „*La Fille de bon Sens* eller Mange Hunde om eet Ben“, der var et af de sidste i Grønnegade givne Stykker. Desmarres' Enaktsstykke „Merlin Dragon“ er et ganske vidløst Produkt, men gjorde Lykke baade nu og senere ved den mod Slutningen forekommende Exercits af Dragoner, der kommanderes til at tømme deres Bægere i militairt Tempo: „Til høire og venstre Side stiller Jer i to Rader. — Gebt Acht, sollt mit roth Wein chargiren. — Den høire Haand til Krukken. — Krukken iveiret. — Den venstre Haand til Krukken“ o. s. v., hvorpaa Eskadronen marscherer Theatret rundt under følgende Sang:

Naar jeg vaagner, vil jeg altid drikke,
jeg maa tro, at al min Søvn er salt.
Ha! Vi Dragoner vil leve vel,
her maa vi sulte og tørste ihjel.

Tilbage staaer endnu kun at anføre det tragiske Repertoires faa Navne. Skuepladsen var i en saa overveiende Grad viet den komiske Muse, at Opførelsen af pathetiske Stykker maa betragtes som en Undtagelse, hvormed man sagtens har forsøgt at vinde sig et nyt Publikum i de høiest dannede Kredse. I Oktober 1726 anmeldtes til Opførelse for anden Gang „den berømte Tragedie Phedra og Hippolitus, som bestaaer af fem fuldkomne Akter, skrevne i deilige Vers“. Skjøndt Titlens to Navne kunde henlede Tanken paa Nicolas Pradons høist middelmaadige Tragedie „*Phèdre et Hippolite*“, er det dog vel,

med Henblik paa Montaigus gode Smag, rimeligst at antage, at det er Jean Racines berømte „*Phèdre*“, det ypperste af alle hans Dramer, der er den danske Oversættelses Original. Af Racine er ialfald den anden af de to Tragedier, der betegne Slutningen af 1726 som det Tidspunkt, da det alvorlige Drama med samlet Kraft søgte at erobre Terrain: „*Andromaque*“, der faa Dage efter at være bleven spillet paa Fransk (S. 131) gaves i dansk Oversættelse.

Viste det sig ved Omtalen af de første danske Akteurers Instruktion og Spillemaade, at de traadte i den franske Traditions Spor (S. 116), saa har dette Tilbageblik paa vor ældste Scenes Repertoire ikke mindre klart godtgjort, at det ved Siden af den originale Produktion udelukkende var den franske Litteratur, den støttede sig til. Men denne vort Theaters Tilslutning til Frankrig bliver endmere iøinefaldende, naar vi betænke, hvor nær ogsaa Holberg, sin store nationale Betydning ufortalt, stod den franske Komedie, af hvis Ideer og Former han øste som af intet andet Lands. Saavel enkelte Scener og Repliker som Grundridsene til typiske Figurer har Holberg laant hos Aristofanes, Terents og Plautus, og med denne Sidstes firskaarne Komik er hans egen i nær Slægt; han har hentet sig Emner fra Fortællingerne i Bidermanns „*Utopia*“, og han har brugt, hvad han fandt brugeligt hos Italienerne, men Kjendskabet til disse skylder han overveiende et fransk Mellemled, Gherardis „*Théâtre italien*“; endog spanske Impulser forefindes hos Holberg, baade fra Cervantes' Novelle- og fra Moretos Komediedigtning. Men dette er dog alt kun en spredt og ligesom tilfældig Benyttelse i Sammenligning med den varige Paavirkning, der udgaaer fra Molière og giver sig Vidnesbyrd i en Mængde overalt forekommende Træk, der maa betragtes som Reminiscenser fra den franske Digter, med hvis Værker, baade de fintkomiske og de burleske, Holberg maa have været nøie fortrolig. Dette Forhold er gjentagne Gange blevet fremhævet i vor Litteratur fra Rahbeks indtil vore Dage, stadig med voxende Sagkundskab, senest af Jul. Hoffory i hans Afhandling „Om Holbergs Komedie-

digtning". Men ogsaa i Molières Fædreland har det vakt Opmærksomhed og fremkaldt den indgaaende Undersøgelse og Redegjørelse, som A. Legrelle har nedlagt i sit store Værk „*Holberg considéré comme imitateur de Molière*". Med god Føie reklamerer Forfatteren vor Holberg som et af de vægtigste Vidner om den franske Aands seirrige Indflydelse paa den europæiske Kultur. „Der behøvedes kun, at Molière havde Geni, for at Danmark snart skulde faae et Theater, eller, med andre Ord, for at dets Civilisation skulde tage et Skridt fremad", siger han, og idet han henimod Slutningen af sin Bog former Konklusionen af de forudgaaende Undersøgelser, stiller han i enkelte Træk de to Digtere op imod hinanden, for at den enes Fortrin og Mangler kunne belyse den andens, en Sammenstilling, der vel ikke bringer nye Momenter ind i vor Opfattelse af Holberg, men som har sin Interesse paa Grund af Sagens Paadømmelse ved en fremmed Domstol.

„En meget hyppigt forekommende Mangel hos den danske Digter, naar man sammenligner ham med Forfatteren af „Fruentimmerskolen", er — hedder det — Savnet af nye og især interessante Træk hos de kvindelige Figurer, han bringer paa Scenen. Ganske vist viser han os ofte meget agtværdige Husmødre, som have givet deres Børn en fortræffelig Opdragelse og forstaa sig ikke mindre fortræffeligt paa at styre deres Hus; vi se unægtelig ogsaa næsten i alle hans Stykker Leonora i øm Forstaaelse med Leander, og jeg maa ogsaa indrømme, at Pernille bringer Liv i mere end een heldig Scene ved sin næsvise og kløgtige Iver for sin Herskerindes Sag; men at lade Knebbren løbe og træde fripostigt op, at bruge eller misbruge sin ægteskabelige Overvægt, at smedde Planer til Opsætsighed imod den faderlige Myndighed, at lægge et stridbart Sind eller et despotisk Temperament for Dagen, det er altsammen ikke Kvinden i hendes Helhed; der skal endnu adskilligt til for at komme tilbunds i det tillokkende Studium af det kvindelige Hjerte. Man vil altsaa søge forgjæves hos Holberg, hvad man møder overalt hos Molière, selv i hans løsest henkastede Skizzer: den naturlige Gratie og den Finhed i Aanden, der hæver og smykker Ungdommens og Skjønhedens flygtige Gaver hos Kvinden. De zarte Overgange i Følelsen, Kjærlighedens ømtaalige og fintmærkende

Modtagelighed, Skinsygens Kvaler i en rettænkende, letpaavirkelig Sjæl, den moralske Holdnings utvungne Lethed, Tyveaarsalderens Begeistringsudbrud og Skuffelser, det er altsammen Noget, om hvis Tilværelse Holberg knap nok synes at have Anelse. Leonoras Udtalelser overfor hendes tilkommende Mand hæve sig i ingen Henseende over den mest dagligdags Banalitet. Det er kun de engang fastslaaede Fraser. Man er strax paa det Rene med, at ingen Armande Béjart har gjennemkrydset Digterens Liv paa kvalfuld Maade. Man kommer meget snart til Overbevisning om, at han hverken raader over Erindringer om lykkelig eller skuffet Kjærlighed, som han kunde anbringe i sine Stykker, og at det kun er af andre Reisendes Beskrivelser han kjender lidt til *le pays de Tendre*. Alle hans Komedier ere skrevne af en Pebersvend ...

„Men finder man saaledes ikke hos Holberg den Sjælens Ømhed, som beherskede og inspirerede Molière, saa eier han til Gjengjæld i høiere Grad end denne den ægte Videnskabsmands Udrustning, og hans Kundskabers Mængde bøder tildels paa hans Følelses Tørhed. Hans Aand er langt mere uddannet end Molières, og kjender han maaske mindre til, hvad man lærer af Livet, saa veed han til Gjengjæld bedre end Molière, hvad man lærer af Bøger. Jeg maa indrømme, at man lidt for hyppigt støder paa lærde Reminiscenser og Hentydninger til Oldtiden i Holbergs Komedier, og at Professoren stikker mere end ønskeligt frem bag den komiske Digter. Men paa den anden Side, hvilke dybe Overveielser, hvilke overraskende nye Tanker er der saa ikke nedlagt selv i hans lystigste Arbeider! Indenfor hans Komediers brede Rammer bringer hans Lærdom og hans Tænkning stadigt civilisatoriske og politiske Spørgsmaal paa Bane, som Molière aldrig vilde have vovet at røre ved. Holberg er med eet Ord, hvad man meget hurtigt kommer til Erkjendelse af, det attende Aarhundredes Mand. Han var ikke blot paavirket af Molière, men i høi Grad tillige af Voltaire. Det overraskende Nye ved den Rolle, han lader de filosofiske Ideer spille i sine Komedier, ligger først og fremmest deri, at han udtaler dem uden Omsvøb, at de træde frem med hævet Pande, hvor de hidtil kun havde turdet liste sig stjaalent ind under Ironiens forsigtige Maske. Nu og da bliver derfor Holberg,

hvad Molière aldrig var: en virkelig Publicist, der aabent fører en Polemik. Derfor har hans Indflydelse paa den offentlige Moral været af mere umiddelbar Virkning end Molières i Frankrig, og det er hans Hæder, at han i Løbet af et Fjerdedel Aarhundrede udryddede adskillige Fordomme og Taabeligheder i det lille Land, som han med saa stor Fremgang lærte at more sig over den komiske Satire. Nægtes kan det imidlertid ikke, at Moralisten hyppigt tager Luven fra Iagttageren. Menneskene ere i hans Hænder omtrent som Leddene i en Ligning, der skal løses. Personlighedernes Udfoldelse hemmes, de udvikle sig ikke til Andet, end hvad man vil tillade dem at udvikle sig til. Derved faae Typerne en Skarphed og Figurerne noget af en mathematisk Konstruktion, som bevirker, at deres fuldstændige Underordnelse under Forfatterens Hensigter kun stemmer lidet med den menneskelige Naturs uendelige Bevægelighed. Heraf følger ogsaa, at Intrigen altid dirigeres henimod den af den strenge Moral foreskrevne Løsning, selv om den først naaer Maalet gjennem den kaadeste Ophobning af lattervækkende Episoder; og heraf følger fremdeles, at Konfliktens Løsning næsten uundgaaeligt tilveiebringes ved, at Hovedpersonen undergaaer en heldbringende Rystelse eller endog en pludselig Omvendelse. Den mest træffende Devise for Holbergs komiske Kunst er det saa ofte misbrugte *Castigat ridendo.* Molières er *Ostendit ridendo.*"

At en retfærdig Sammenligning mellem Molière og Holberg maa kaste baade Lys og Skygge over dennes Skikkelse, er selvforstaaeligt. For sit Folk har Holberg imidlertid ikke sin største Betydning paa det kunstneriske Omraade, der ovenfor tildels er lagt til Grund for Jevnførelsen mellem de to Digtere. Ved Siden af den forstandigt frisindede Aand, der gjennemstrømmer Holbergs Komediedigtning, er det især dens træffende Skildring af Datidens borgerlige Liv, der gjør den saa kjær og værdifuld for os. Heller ikke for denne Side af Holbergs Forfatterskab savner Franskmanden Blik, og vi foretrække her, hvor Sammenhængen mellem fransk og dansk Komediekunst betones, at referere den franske Dom fremfor at omskrive med egne Ord, hvad der alt er sagt saa tidt, at det er blevet en Almenerkjendelse.

„For at forebygge al Misforstaaelse — siger Legrelle — maa jeg udtrykkelig og paa det mest Afgjørende hævde den danske Digters Originalitet i en bestemt Henseende. Som Skildrer af Sæderne skylder Holberg Frankrig intet. Den sociale Klasse, i hvilken Molière henlægger sin Komedie, Borgerstanden paa det Punkt, hvor den grænser op til Aristokratiet, er ikke den samme, som Holberg virker med, nemlig Borgerstanden paa det Punkt, hvor den grænser op til Almuen; og dertil kommer, at Lediggjængerne og Hofmændene hos den Ene, Haandværkerne og Bønderne hos den Anden hensætte vor Indbildningskraft i diametralt modsatte Egne af Civilisationen. Hvad vi finde hos Holberg, er den kjøbenhavnske Befolknings, den arbeidsomme Borgerstands private Liv i hele dets Umiddelbarhed, malet med denne stundom lidt grovkornede Ugenerthed og Sands for Detaillen, som udmærker den hollandske Skole, en Ostade og en Teniers. Yderst i Horizonten, i Baggrunden af Dekorationen ville vi altid faae Øie paa Rundetaarn eller Fruekirkes Spir eller dog idetmindste paa en eller anden tarvelig Mølle, hvis Bræddebygning hæver sig op fra en af Voldbastionerne. Allevegne færdes for vore Øine en endnu usleben, men kraftig og virksom Befolkning, bestaaende af Smaafolk, for hvem Arbeidet er den høieste Lov og jevne Kaar Livets Lod, af Handlende, Søfolk, Kandestøbere, Bundtmagere, Bogholdere, Værtshusholdere, Barberer, Galanterikræmmersker, Børstenbindere, Tobakshandlere, Bodsvende, Skrivere, Apothekere og Hattemagere. Næsten alle Haandværkslaugene drage forbi os. Fire, fem Gange idethøieste forlade vi Kjøbenhavn og drage til en eller anden jydsk Smaastad, en eller anden sjællandsk Landsby. Der møde vi Bønder af en næsten uhørt Uvidenhed og Raahed, fuldstændig dyriske Naturer, stundom ligefrem halvvilde, som Jeppe paa Bjerget, denne Caliban Nummer To, ligesaa lidenskabelig Drukkenbold som Shakspeares. Og vel at mærke, det er ikke blot Danmark i Almindelighed, Holberg forstaaer at skildre fremfor nogen Anden; han er i ligesaa fremragende Grad Skildrer af det attende Aarhundrede i sit Fædreland. Just i det Øieblik, da den franske Selskabsdannelse begynder at gjennemtrænge det danske Samfund, griber han det og viser os det. Midt i denne Kamp mellem Fortidens Barbari og Fremtidens Kultur

se vi Kjøbenhavn aftegnet i hans Komedier. Han har saaledes paa eengang efterladt os et nationalt Værk og et historisk Værk, og en hel Tidsalder ikke mindre end en hel Nation er deri fastholdt og kan tages i Øiesyn af Efterslægten, der altid vil nære en levende Interesse for det, som har levet til andre Tider og paa andre Steder."

Idet Holberg ligefra vor ældste Scenes første Begyndelse af skjænkede den et nationalt Repertoire, blev han i ideel Forstand dens egentlige Stifter, dens rette Fader. Pietets- og Taknemlighedsfølelsen fra Theatrets Side har i de skiftende Tider faaet snart et svagere, snart et stærkere Udtryk; det er en Tilfredsstillelse at kunne sige, at disse naturlige Følelser overfor vor dramatiske Digtekunsts Skaber ikke ere mindst fyldige i vore Dage. Men om det er gaaet op eller ned med Stemningen for Holberg, have hans Komedier dog til alle Tider udgjort Bestanddele af Repertoiret og ere ved Hjælp af den sceniske Fremstilling gaaede ind i Folkets Bevidsthed med en Anskuelighed og et Liv, som ingen anden af vore Forfattere i Længden har kunnet bevare. Idet Holberg skabte den danske Skueplads, byggede han med det Samme et levende Værn for sin Udødelighed.

Komediens Død og Opstandelse.

Christian den Sjettes sexten Regeringsaar danne den store Lakune i det danske Theaters Historie. Taushed og Tomhed, hvor man vender Øiet hen. Har der end ikke fra Begyndelsen af været tænkt paa absolut Forbud mod Theaterforestillinger, saa blev Aanden efter Hoffets Exempel ogsaa blandt Befolkningen som Følge af Præstevældens Overmagt snart saa verdensfjendsk, at Skuespil sammen med andre uskyldige Forlystelser betragtedes som Djævelens Gjerning. Et karakteristisk Aktstykke fra Christian den Sjettes første Regeringstid udtaler ligefrem denne Betragtning. Kongen fandt sig nemlig, maaske i Anledning af Montaigus fornyede Privilegium (S. 137), opfordret til at indhente en Betænkning om Skuespils Tilladelighed fra et kirkeligt Standpunkt og fremkaldte derved en Afhandling, som ialfald har en Geistlig og rimeligvis Kongens Skriftefader Hofpræst Bluhme til Forfatter. Den er, eiendommeligt nok, skreven paa Tydsk og argumenterer bl. A. saaledes:

„Hovedhensigten med al Spøg og Narrefjas i Komedierne er ikke at bibringe de stakkels Mennesker gode moralske og Dydslærdomme, men at give Kjødet en Materie at le af, at sætte dem i lystigt Lune, for at de ikke skulle trættes ved Synet af de alvorlige Ting i Komedien; derhos er nu den Spøg og Narrefjas, som bedrives af den saakaldte Pickelhering eller Tjener, hvad man nu vil kalde ham, Sjælen i Komedien, og de stakkels Mennesker gaa næsten udelukkende derind for at se

og høre deslige Uanstændigheder og Flouser. Man beflitter sig ogsaa paa at gjøre dem saa grove og usømmelige, især i det danske Sprog, at man maa væmmes derved, hvis man blot har en Gnist af Ærbarhed i sit Hjerte. ... Forudsat ogsaa, at der i Komedierne ikke fremstilles hedenske Fabler, men Historier af Biblen, saa blive de ikke derved bedre, thi Gud kan ikke lide, at man danner sig noget Billede af hans hellige Person, at man fremstiller den hellige Jesum ved Hjælp af syndige Kreaturer og mangengang paa usømmelig Maade, eller at man efteraber hans guddommelige Majestæts Værker og sammenblander hellige Ting med latterlige Samtaler. ... Hvormangen Daler bliver ikke brugt til Komedier, som langt bedre kunde gives til Fattigfolk end til Komedianternes løse Pak, som kun drikke op, hvad de faae, eller ødelægge det paa anden liderlig Vis. Derved beholder man kun det liderlige Pak i Landet, hvor det udsuger de stakkels Undersaatter og ligger dem til Byrde paa allehaande Maader. ... Endnu mere delagtige i Andres Synder gjøre de sig, som forsvare Komedier, strides om deres Tilladelighed, overtale Andre dertil med Magt, raade og opmuntre store Herrer til at bringe dem istand, skyde Penge sammen til dem, selv gjøre og forfærdige forargelige Komedier, samle en Bande af saadant Pak, bygge Huse til dem, skaffe dem Penge o. s. v. ... Men allermest delagtige i Andres Synder gjøre de sig, som ikke hindre, forbyde og fraraade al saadan Gruelighed, skjøndt det staaer i deres Magt at gjøre det."

Det er en anden Tone end i Frederik den Fjerdes Tid, da Kongen ikke alene var Tilskuer ved Komedien, men endog udnævnte nogle af de afgaaede Skuespillere til Embedsmænd. Og at denne Tone kun var Udtrykket for den Magtfuldkommenhed, man følte sig at sidde inde med, vise de ret uforblommede Trusler i Betænkningens Slutning, rettede ikke alene imod ansete og bekjendte Personligheder som Arnoldt, Holberg og Rantzau, men endog mod Kongen selv, forsaavidt han ikke skulde ville bruge sin Magt til at hindre den saa livagtigt skildrede „Gruelighed". Christian den Sjette tænkte saavist ikke paa at modsætte sig sine Veiledere til Salighed. Ved den almindelige Helligdagsforordning af 12. Marts 1735 blev det forbudt at opføre Skuespil paa hellige Dage og Aftenen forud;

her forudsættes Komediespil i sig selv som tilladt, og der findes ogsaa Spor af theatralske Opførelser i Norge og i Holsten, altsaa i tilbørlig Afstand fra Hellighedens Midtpunkt. Men en Forordning af 21. Marts 1738 forbød Komediantspillere, Linedansere eller Taskenspillere at indfinde sig i Danmark eller Norge for deres Spil og Exercitier der at forestille. Og selv om ikke hermed Porten var bleven slaaet i for alle sceniske Præstationer, var den fra Hoffet udgaaende og til større og større Kredse forplantede Stemning absolut ugunstig for al Theaterkunst, dobbelt naar den skulde øves paa Dansk.

Denne Situation forandredes med eet Slag ved Frederik den Femtes Tronbestigelse den 6. August 1746. „Der dänische Prinz", som hans tydske Moder stundom med Foragt kaldte ham, var ligesaa livsglad og venlig, som hans Fader havde været tungsindig og folkesky; han var ung, da han besteg Tronen, kun treogtyve Aar, og hans af Folket forgudede Dronning, den engelske Prinsesse Louise, et Aar yngre. Ved at afskedige de Omgivelser, hun havde medbragt fra Hjemmet, ved at lære og læse Dansk og venligt tale Landets Sprog med Landets Børn vandt hun saameget hurtigere Alles Hjerter, som hun derved frembød den mest afgjørende Modsætning til sin Svigermoder Enkedronnningens hovmodige Væsen. Det unge Par vilde nyde Livet, vilde se glade Ansigter om sig og lempe den Etikettens Tvang, der havde isoleret det forrige Hof fra Befolkningen, saa at at man der, for at bruge Christian den Sjettes eget Udtryk i et Brev til Grev Stolberg, havde „levet som Eremiter". Frederik den Femte havde paa sin Udenlandsreise faaet Øinene op for, hvorledes Kunstens lyse Værker kunne forskjønne Livet, og at Indflydelserne fra den Kunst, som har Scenen til Tumleplads, maa regnes blandt de videst rækkende og varigst virkende. Vel var hans Smag ikke den fineste, og hans Interesse for et dansk Theater var mere begrundet i, at han undte sit Folk en Morskab, det kunde forstaa, end i nogen dybere Indsigt i Forholdet mellem en national Scene og det hele nationale Liv. Men om han end for sit eget Vedkommende betragtede den italienske Opera som den ædleste dramatiske Blomst og havde mere Sands for fransk end for dansk Komedie, saa førte dog hans Ønske om at forøge Hovedstadens Glans ved Oprettelsen

af et Theater faktisk til de danske Skuespils Gjenopstandelse, og herfor har han fortjent Efterverdenens Tak, hvor hyppigt han end, som vi skulle se, tog feil af de rette Midler til en god Kunsts Fremme.

Som saa ofte før i denne Fremstilling ville vi ogsaa her føre Holberg til Vidne paa den gjennemgribende Omformning af alle Forhold, der havde fundet Sted ved Tronskiftet. „Du skriver — hedder det i den 183. Epistel — at en reisende Person, som nyligen kom fra Kjøbenhavn, haver fortalt, at han for Slotsporten ikke saae de sædvanlige Livgarder tilhest, endskjøndt det høie Herskab var hjemme. Du forlanger af mig at vide Aarsagen dertil: Aarsagen dertil er den samme som til adskillige andre Ting af lige Natur, hvorved Hans Majestæt lader se Ømhed mod sine Undersaatter og tilligemed viser, at han grunder det kongelige Huses Styrke og Sikkerhed paa sit Folks Kjærlighed, som han ogsaa fuldkommeligen haver vundet. Naar Du engang kommer hid til Staden, skal jeg vise Dig en hel Liste paa deslige glimrende *Actioner*, saa at Du med mig skal tilstaa, at vi leve under et Herskab, hvilket vi maa anse som Himmelens store Gave. Og hvad vor regerende Dronning angaaer, da haaber jeg, at din Frue ved sin Hjemkomst haver fortalt Dig saameget derom, som Du af Glæde kan taale at bære. Du maa derfor ikke forundre Dig over at høre, at jeg nu paa min gamle Alder iblandt kommer til Hove. Det skeer ikke af nogen Forfængelighed: Men jeg finder intet behageligere Sted end dette for en *Philosopho*; thi her kan man bivaane en høi Forsamling uden *Masque*, uden Sminke, uden afpassede Skridt og uden paa Skruer satte Ord; saa man udi et kongeligt Hof seer den naturlige Stands *Simplicitet* forestillet. Jeg vilde derfor ønske, at jeg kunde komme der oftere; men om Vinteren udi de koldeste Maaneder tillader min Helbred mig ikke saadant."

Holberg kommer til Hove! Forskjellen mellem før og nu kan ikke betegnes stærkere eller kortere. Var det allerede et paafaldende Fremskridt i Frisind og Folkelighed, at Frederik den Femte gik udenfor Rangforordningens to første Grader, naar han indbød til større Hoffestligheder, saa var det en endnu mærkeligere Modsætning til den forhen herskende Aandssneverhed,

at han saae „Niels Klim"s og de danske Komediers Forfatter blandt sine Gjæster. For Holbergs Stilling til den nye Skueplads blev dette ikke uden Betydning. Vel var han personligt ganske anderledes situeret nu, end da han fireogtyve Aar tidligere havde taget sig af den danske Komedies Sag. Som rig Godseier og Universitetets Kvæstor havde han en langt lettere Forbindelse med de indflydelsesrige Kredse end den i Embedet forholdsvis unge Professor 1722; men denne Forbindelse kunde kun vinde yderligere i Liv og Frihed ved Adgangen til Hofselskaberne, som tillod Holberg paa nært Hold at lære Anskuelser og Planer i de toneangivende Lag at kjende. Som opmærksom Iagttager undlod han eiheller at undersøge Stemningen for at kunne gribe ind paa rette Maade, naar det rette Øieblik var kommet.

Saasnart Theaterlysten begyndte at veires i Luften, var der ogsaa strax Mænd tilstede, som agtede at gjøre sig den frugtbringende. Den forhenværende Organist ved Kastelskirken, Tydskeren Carl August Thielo, mente i sin akademiske og musikalske Dannelse at have Adkomster til Stillingen som Theaterleder, især da han desuden havde Trang til at forsøge sig som Skuespildigter og var Fader til en Datter, der trods sin Ungdom havde lagt et udpræget Fremstillingstalent for Dagen. Saasnart Holberg fik Nys om disse Planer, forestillede han Thielo, at de vilde have bedst Udsigt til at lykkes, hvis de indskrænkede sig til kun at omfatte Opførelsen af danske Skuespil. For Theatret i og for sig havde Holberg ikke nogen stærk Interesse; „de, der indbildte sig dette", siger han i sin 180. Epistel, „fordi han var en Befordrer deraf, kjendte ham aldeles ikke. Hvis Skuespillene bleve agerede af udenlandske Acteurs paa fremmed Sprog, vilde han ikke indfinde sig." Selv med et dansk Theaters daglige Ledelse og indre Anliggender vilde han ikke indlade sig. „Jeg har aldrig villet paatage mig nogen *Direction*," siger han i Ep. 447, „vel vidende, at det er vanskeligere at holde i Ave en *Troupe* af *Acteurs* end en Krigshær, som bestaaer af mange adskilte *Nationer*." Derimod kunde han ikke „dispensere sig for at paatage sig en Slags Omsorg for den danske Skueplads, thi saasom han var Stifter af Skuepladsen her i Landet og selv havde gjort saa mange Originaler,

saa maatte han have et Øie med, at de bleve nogenlunde vel exeqverede." Det Følgende vil vise, at Holberg i Henhold til denne sin Udtalelse fulgte Prøverne paa sine Stykker med en vis Opmærksomhed og ved enkelte alvorligere Leiligheder maatte optræde som *Jupiter tonans* for at kue den oprørske Theateraand.

Har Thielo altsaa oprindeligt næret Ønsker om en Theaterbevilling, der ogsaa omfattede tydske Spektakelstykker, saa skyldes det vistnok Holbergs Argumenter, at han frafaldt denne sin første Hensigt og i sin Ansøgning udtrykkeligt beraabte sig paa „den Plan, som engang af Assessor L. Holberg er anlagt i hans danske Comedier ... et Speil, hvori Lyders Hæslighed og Dydens Deilighed sees og Folk instrueres *ridendo*." Paa Grundlag af denne Motivering har Holberg paataget sig at tale Andragendets Sag paa høiere Steder, og idet Bevillingen udtrykkelig gjentager Motiveringen, tillægger den Holberg en vis Del i Udstedelsen — ikke mindst maaske hvad den hurtige Expedition angaaer — samt en Slags moralsk Indflydelse paa dens Gjennemførelse. Allerede den 30. Decbr. 1746 udstedtes Privilegiet for Thielo, sikkrende ham Ret til, saasnart Kongesorgen var forbi, at arrangere danske Skuespil i Kjøbenhavn „efter den Plan, som forhen af Os elskelige Ludvig Holberg er bleven lagt, hvortil han skal betjene sig af saadanne skikkelige Personer, som med deres Komedier Alle og Enhver for billig Betaling kunne fornøie", hvorefter følger den samme Reservation med Hensyn til Religion og Ærbarhed som tidligere i Montaigus Privilegium (S. 99).

Foruden Holberg var der endnu et Forbindelsesled mellem den gamle og den nye Scene: Frederik Pilloy, der efter Lukningen af Lille Grønnegades Scene havde været bosat som næringsdrivende Borger i Staden (S. 139), havde tjent Penge ved sin Vinhandel og var en velanseet Mand. Han stillede sin Skuespillererfaring til det nye Foretagendes Raadighed og ydede sin Hjælp under Instruktionen saavelsom ved Engagement af Kræfterne. At man paa begge disse Omraader i nogen Tid maatte famle sig frem, er forstaaeligt nok; blandt dem, som fremstillede sig til Optagelse i Troupen, unge Mennesker fra Hovedstaden eller fra Provinserne, havde Ingen nogensinde havt Leilighed til at se Komedie, hvorfor der ogsaa i Begyndelsen

af Theatrets Virksomhed synes at have været en livlig Afgang af Ubrugeligheder, medens adskillige af dem, som bestod Prøven, senere viste sig som Kunstnere af eminent Betydning for den danske Scene. I sin ovenanførte 447. Epistel, der udgjør det væsentligste Supplement til Holbergs Selvbiografi og handler endel om hans Forhold til Skuepladsen, hedder det om denne dens Begyndelse: „Man holdt det vanskeligt at faae bekvemme *Acteurs* og *Actricer*, helst saadanne som vi havde for tyve Aar siden, da her fandtes adskillige franske Personer, der vare vante til *Comoedier* og som vare opdragne udi det danske Sprog, da vi og iligemaade havde en gammel anseelig fransk *Acteur*, der i Grund havde udstuderet *Theatret*, og som var i Stand til at danne gode *Acteurs*. Dette uanseet er denne nye Skueplads bleven forsynet med ligesaa gode *Acteurs* som den forrige, og dømme Adskillige, som have seet dem begge, den sidste at være bedre."

Med det nydannede Selskab aabnedes Forestillingerne i Læderstræde, nuværende Nr. 13, det saakaldte Bergs Hus, tilhørende Stadsmusikanten og ofte anvendt til Afholdelse af Koncerter i en stor Sal, som nu blev forsynet med Scene og Galleri. Den første Aften, Fredagen den 14. April 1747, opførtes „Den politiske Kandestøber", naturligvis mod Entree, men betegnet, ligesom endel af de følgende Forestillinger, som en „Prøvekomedie", der havde til Hensigt at give de danske Akteurer Leilighed til at „habillere sig", til hvilke Prøver de dog saae sig nødte til at indbyde „et lidet Antal Tilskuere" for at faae deres Udgifter dækkede og tjene et tarveligt Underhold i denne deres Uddannelsestid. Med disse Prøveforestillinger af holbergske Stykker fortsattes indtil sidst i Juni, først en, senere to Gange om Ugen, og stadigt for et velbesat Hus. Øvelsesforestillingernes Repertoire bestod af Holbergs ovenfor nævnte Komedie samt „Maskeraden", „Det arabiske Pulver", „Pernilles korte Frøkenstand" og „Julestuen". Fra den 26. Juni bortfaldt Opførelsernes Karakter af Prøveskuespil, og Repertoiret udvidedes fra nu af og til den 15. December, da den sidste Forestilling gaves i Bergs Sal, med de holbergske Stykker „Henrik og Pernille", „Gert Westphaler", „Didrik Menschenskræk" og „Den pantsatte Bondedreng", samt som Nyheder „Den honnette Ambition", „Erasmus Montanus" og „De

Usynlige". Endvidere af Molière „Det tvungne Giftermaal", „Fruentimmerets Skole", „Doktoren imod sin Villie" og „Jørgen Dingel" („*Georges Dandin*"), hvortil sluttede sig nogle mindre betydelige franske Smaastykker.

Hvad der foraarsagede Skuespillets Flytning fra Theatret i Læderstræde, hænger sammen med adskillige andre Begivenheder i den ret mærkelige Theatersommer 1747. Samtidig med Tilliden til deres Evner voxede hos Skuespillerne Bevidstheden om deres Betydning for Theaterentreprisen, og det kom meget tidligt til Rivninger med Privilegiehaveren. Thielos Forfatterforfængelighed blev en af de første Kilder til Spliden. Det smagte ingenlunde Holberg, at Direkteuren endnu under Forberedelserne til Theatrets Aabning offentlig bebudede en Slags Fortsættelse af Komediesamlingen „Den danske Skueplads", bestaaende af sine egne Originaler og Bearbeidelser, og strax udgav det første af disse Makværker, „Spøgelset med Klokken", med Løfte om, at der skulde følge et nyt hver fjortende Dag. Skuespillerne forargedes ikke mindre over Udsigten til at skulle tvinges ind i et Repertoire, som neppe vilde skaffe Publikum til Huset i ønskeligt Maal, og enedes om at reise en seig passiv Modstand mod Direkteurens Forfatterlyster, medens der samtidigt saa smaat dannede sig en Anskuelse hos dem om, at han egentlig var en for Skuepladsen ganske overflødig Person, som stod deres Interesser og Indtægter iveien blot i Kraft af det ufortjente Privilegium, han havde vidst at skaffe sig. Det spændte Forhold førte allerede i Mai til et Brud, hvor Akteurerne dog maatte falde tilføie, men belærte af den taktiske Feil, de havde begaaet, rottede de sig sammen om at overrumple ham ved en formelig Strike, og denne Plan blev sat i Værk allerede midt i den følgende Maaned, da Skuespillerne en Aften, ligesom Tæppet skulde gaa op for den fulde Tilskuerplads, erklærede, at de hverken vilde spille nu eller senere, hvis Thielo ikke gav dem Del i Theatrets Styrelse samt Part i Indtægt og Udgift efter et nærmere bestemt Forhold. Denne Gang blev det Direkteuren, som maatte give efter, og fra nu af træde Akteurerne ogsaa overfor Publikum frem som Parthavere i Theatret. At dette Coup lykkedes saa godt, laa sagtens for en Del i Skuespillernes Fornemmelse af, at de havde Holberg paa deres Side, og i

Thielos Anelse om det Samme; thi hvorvel Holberg forsigtigt holdt sig udenfor disse Stridigheder, havde han dog længe delt Akteurernes Anskuelse om, at det Bergske Lokale var baade for lille, for slet og for dyrt, og itide kjøbt en Grund paa Nørregade, som han havde tilbudt at skjænke dem, hvis de kunde skaffe Midler til Opførelsen af et Theater. Baade han og de vare imidlertid komne til Erkjendelse af, at den laa for langt borte fra Byens Centrum, og Opmærksomheden henledtes paa en ganske anderledes fordelagtig Theaterbeliggenhed, nemlig den saakaldte gamle Tjæreplads ved Enden af Gjethuset, hvor der kunde bygges med Façade ud imod Kongensnytorv, allerede dengang Byens smukkeste og anseligste Plads. Efterat Theaterrevolutionen var bleven gjennemført saa let og med et saa afgjørende Resultat, var Akteurernes Selvtillid voxet saa stærkt, at de med Forbigaaelse af Thielo, som dog formelt sad inde med Privilegiet, henvendte sig til Kongen med Ansøgning om, at han vilde overlade dem den nævnte til Holmen hørende Grund samt end yderligere formaa Brandkassen til at laane dem den Sum, som Opførelsen af et Theater vilde udfordre. Det syntes, som om Lykken efter sin Sædvane vilde begunstige de Kjække, thi der indtraf just nu en lille Sammenkjædning af Omstændigheder, som lovede godt for Akteurernes Sag.

Kongen havde anmeldt sit Besøg hos Grev Reventlov paa Holtegaard den 19. August, og endel af de mange Forberedelser til at gjøre Dagen til en storartet og underholdende Fest blev lagt i Hænderne paa den unge Greve Otto Mandrup Rantzau, hvis Lærdom og litteraire Interesser allerede for en Tid tilbage havde bragt ham i Forbindelse med Holberg. Denne fandt, at her var en gunstig Anledning til at præsentere den danske Komedie for Majestæten, og han indgav Festarrangeuren den Tanke, at lade Akteurerne udføre en Forestilling paa et i Haven bygget Theater og aabne den med en Prolog, som Greven selv skulde forfatte. Det Hele gik, som Holberg havde tilraadet. I Prologen optraadte olympiske Guddomme, der paa den mest uforbeholdne Maade udtalte deres Beundring for deres jordiske Ligemand, den nordiske Regent, der elskede hver Mand i Landet som en Fader sine Børn, men just derfor vilde

blive „forskrækkelig for sine Fjender"; der var „den Kjækkeste tilhest og den Deiligste under Hans Trone, spør kuns alle Fruentimmer i Landet", men hvis Øine og Skabning paa samme Tid havde „noget altfor Mandhaftigt, til at Venus burde tænke paa at tilegne sig ham, der var snarere et Minervæ Mesterstykke." Efter denne byzantinske Smiger fulgte et Sprog af jevnere Art: Holbergs Dialog i „Maskeraden" og „Didrik Menschenskræk", begge Stykker udstyrede med stor scenisk Omhu. Kongen var særdeles tilfreds baade med Prologen og Komedierne, han sendte næste Dag Akteurerne et Gratiale paa 100 Rdl. og lod dem vide, at hvis de havde Noget at udbede sig af ham, skulde de frit sige til. Holberg tilskyndede dem til at benytte denne gunstige Stemning og andrage om Fremme for deres Ansøgninger, til hvilke de endnu føiede den ret dristige Bøn, at Thielos Privilegium maatte blive overført paa dem, nu da de havde truffet Forstaaelse med ham om dets Udøvelse. Skuespillerne følte sig overhovedet saa sikkre i deres Stilling, at de mente det betimeligt at tage Afstand fra Thielo ogsaa som Forfatter og give hans Smag et Mistillidsvotum, idet de offentligt fralagde sig al Andel i hans Komedier og erklærede, at det aldrig kunde falde dem ind at lade nogen af dem komme til Opførelse.

Naadens Sol skinnede over de danske Skuespillere, og den viste sin Virkning ved ogsaa at blødgjøre andre Autoriteter. Magistraten tog sig med megen Velvillie af deres Ansøgning, som var bleven den oversendt fra Kongen med Tilkjendegivelse af hans Interesse for Sagen, og om man end ikke kunde paalægge Brandkassen at yde Theaterbygningen et større Laan, end dens Fundats tilstedede den at give i Forhold til Bygningens eventuelle Værdi, anviste man dog en Vei til at komme udover Vanskelighederne, idet man fremsendte et Udkast til Privilegium for den nye Skueplads med indgaaende Bestemmelser om dens Drift og udtalte, at saafremt disse Bestemmelser erholdt kongelig Stadfæstelse og der samtidig gaves Skuespillerne Skjøde paa den attraaede Grund, vilde man kunne gjøre Regning paa private Mænds Kaution for den Del af Laanet, der oversteg Brandkassens Prioritet, samt for Renterne af den fulde Kapital. Paa Grundlag af dette Forslag udfærdigedes der den 11. November, efterat de nødvendige Forhandlinger med Holmen vare

førte til Ende, en kongelig Resolution, ved hvilken Tjærepladsen overdroges Akteurerne til Eie med Tilladelse til at opføre et Theater paa Grunden og lade de nødvendige Byggelaan prioritere i Bygningen, hvorhos det end yderligere tillodes dem indtil videre at benytte det saakaldte Tjærehus til Theater. Under 29. December udgik fremdeles det paa enkelte Punkter omredigerede Magistratsforslag som kongelig stadfæstede Privilegier for de danske Akteurers Komediehus.

Af Bestemmelserne i dette Privilegium maa følgende fremhæves: Da Thielo ikke kan antages at raade over saadanne Pengemidler, at han kan lade en tilstrækkelig stor, bekvem og med alle Foranstaltninger mod Brandfare udstyret Theaterbygning opføre, saa overdrages Husets Privilegier og Friheder til Skuespillernes samlede Trup, saaledes som den er og i Fremtiden bliver, imod at Thielo stilles lige med en af Akteurerne af første Klasse, hvad hans Part angaaer. „Det skal udi dette Hus alene og ingen andensteds i Kjøbenhavn være tilladt at opføre alle Slags Skuespil, paa hvad Sprog det ogsaa være maatte.“ Der skal udnævnes to eller flere fornemme og vederheftige Mænd til at udgjøre Truppens Direktion, som skal have baade med den kunstneriske Ledelse at gjøre og navnlig tage sig af de økonomiske Forhold, kontrahere angaaende Bygningens Udførelse, anvise Udbetalinger, udstede Interimskautioner til de Laanydende og eventuelt sørge for saadanne Afbetalinger af Kapital og Rente, at Bygningen kan betragtes som et sikkert Pant for de indestaaende Laan, til hvilket Øiemed der skal tilbageholdes ti Procent af hver Forestillings Nettoindtægt, indtil denne Balance er naaet. For Laanene skulle endvidere „alle Personerne af Truppen give deres Panteobligation med første Prioritet saavel udi Bygningen og Grunden som udi Privilegiet, hvorudi Truppen paa egne og deres Efterkommeres Vegne, een for alle og alle for een, *in subsidium* skal forbinde sig at holde Panthaveren skadesløs“ og præstere Afbetalingerne til de rette Terminer. Hvad den daglige Drift og alle indenfor denne liggende Spørgsmaal angaaer, er den øverste Afgjørelse lagt i den udenfor Truppen valgte Direktions Hænder, ligesom det særligt paalægges Direkteurerne at sørge for Engagement af habile Skuespillere og have et vaagent Øie

med deres Opførsel; „skulde nogen Akteur eller Aktrice enten formedelst Uduelighed, Forsømmelse, Liderlighed, Opsætsighed eller anden vigtig og billig Aarsag findes uværdig til denne Forretning, da ankommer det paa Direkteurernes Decision, om han eller hun fra Truppen, dens Fordele og Privilegier skal exkluderes." Til Medlemmer af denne med saa udstrakt Myndighed beklædte Direktion valgtes, vistnok efter Tilskyndelse af Holberg, som ikke selv vilde knyttes officielt til Skuepladsen, en af hans Venner og Beundrere Etatsraad, Generalprokureur J. S. Wartberg, en jovial Mand og noget fugtig Broder, der døde 1749 i sin Vogn, da han kjørte hjem fra Kongens Taffel; den rige og ansete Kjøbmand og Skibsrheder Agent Andr. Bjørn, død 1750, Fader til Tyge Rothes ædle Hustru Karen Bjørn; en anden velhavende Kjøbmand, Overformynder Søren Jørgensen samt Frederik Pilloy, der forbandt den ønskelige Indsigt i Theatervæsnet med den nødvendige borgerlige Velstand og Anseelse. Et Mellemled mellem Direktionen og Hoffet dannede Kongens indflydelsesrige Ven Overhofmarskal A. G. Moltke, der kom til at indtage en i Privilegiet ikke omtalt, men stiltiende accepteret Plads som øverste Tilsynsmand.

Unægtelig frembyder dette Privilegium baade i sig selv og i sit Forhold til Tiden adskillige mærkelige Sider. Blot nogle Aar iforveien skulde Ingen med sin dristigste Tanke kunne have anet, at den Dag var nær, da Staten vilde skjænke Theaterprivilegium og Byggegrund, Kjøbenhavns Magistrat gjøre Udveie for Pengemidler til Bygningens Opførelse — ikke til en formaaende Enkeltmand, ikke til et Konsortium af driftige Spekulanter, men til Skuespillerne selv, til den tilfældigt forhaandenværende Trup af fattige Akteurer, der ikke havde havt stort mere end et halvt Aarstid til at prøve og øve deres hidtil uopdagede dramatiske Evner og nu allerede saae sig som Parthavere i Værdien og Indtægten af et stort Theater. Herved var jo imidlertid den slemme Hage, at Eiernes pekuniaire Uformuenhed gjorde deres Eiendomsnydelse illusorisk og stillede dem under Ledelse og Kontrol af en fremmed Autoritet, som, hvor „fornemme og vederheftige" Elementer den end bestod af, dog ikke kunde antages at have synderlig kunstnerisk Indsigt og sagtens vilde betragte den økonomiske Del af Styrelsen som

sin første eller eneste Opgave. Det var en Eiendomsret af en meget platonisk Natur, thi den medførte ingensomhelst Raadighedsret, og hvor liden Vægt Giveren ogsaa i Virkeligheden havde lagt paa Besiddelsens reale Værd, fremgik ikke mindst deraf, at der ikke var truffet nogensomhelst Bestemmelse med Hensyn til Medeiendomsrettens Tilegnelse eller Fortabelse for dem, der traadte ind i eller gik ud af Truppen, medens jo unægtelig til Gjengjæld dens Medlemmer kunde tage sig det forholdsvis let med deres Underskrifter paa Prioritetsobligationerne, i Henhold til den bekjendte Begrænsning endog af Keiserens Ret. At Skuespillerne formelt vare og bleve Eiere af det Hele: Grund, Bygning og Privilegium, kunde i det Høieste skaffe dem den Tilfredsstillelse, at de i de onde Dage kunde have Ret til at føle en legal, men derfor ikke mindre afmægtig Indignation over, hvorledes der handledes med „deres Theater".

Overdragelsen af Grunden og Tilladelsen til at benytte den derpaa staaende Bygning som foreløbigt Theater fandt, som ovenfor anført, Sted henimod Midten af November, og allerede fem Uger efter var „Tjærehuset" saaledes istandsat og indrettet til sin nye Bestemmelse, at Truppen kunde begynde sine Forestillinger paa Dronningens Fødselsdag den 18. December og to Dage efter se Herskerparret og Hoffet som Gjæster ved Opførelsen af „Den politiske Kandestøber". Det var blevet saameget mere nødvendigt for de danske Akteurer at have et rummeligere, kjønnere udstyret og bedre beliggende Lokale at byde Publikum end den Bergske Sal, som Konkurrencen truede med at blive skrap. Den kom paa eengang fra forskjellige Hold, mest truende fra et nyopført Theaters Side.

General Arnoldt, Indehaveren af den gamle, paany konfirmerede Theaterbevilling (der, samme Dag som Akteurernes Privilegium udstedtes, fik sin Varighed begrænset til et Tidsrum af femten Aar fra Dato) forenede sig med et tidligere frygtet Theaternavn om at gjøre den frugtbringende, nemlig med von Quoten, dog ikke med den bekjendte gamle Salomon Poulsen, skjøndt denne endnu levede, men med hans i Theaterkunsten ligesaa forfarne Søn og Efterfølger i Operateur-, Oculist- og Tandbrækkerfaget Julius Heinrich von Quoten. Paa et

Theater, som Generalen lod indrette i Store Kongensgade paa den til de nuværende Numre 75—77 hørende store Grund, begyndte de Quotenske Forestillinger den 20. November, altsaa medens de danske Akteurer endnu boede tilhuse i Læderstræde, og hans Repertoire var afvexlende nok til at kunne stikke Publikum i Øinene, ialfald for en Tid, thi han spillede baade dansk og tydsk Komedie, baade Tragedier og holbergske Lystspil, de sidste naturligvis uden at spørge Forfatteren om Forlov, hvilket var ufornødent paa en Tid, da Begrebet litterair Eiendomsret endnu laa i Svøbet. Han opførte saaledes „Jacob von Tyboe", „Jeppe paa Bjerget", „Den Stundesløse", „Den ellevte Juni", „Kildereisen", „Uden Hoved og Hale" og paa Tydsk „Jean de France oder der deutsche Franzos"; af Molière spilledes „Den Gjerrige" „Tartuffe" og „Amphitryon", og skiftende med disse Komedier præsenteredes Hauptaktioner med Titler som „Der grausame Nero oder die triumphierende Liebe", „Ulysses und Penelope oder Die treue Beständigkeit", ja endog en dansk Tragedie „Brynhilde eller den ulykkelige Kjærlighed", samt „Nachspiel" som „Harlequins Bryllup" og „Den udstoppede Harlequin". Truppen i Store Kongensgade talte adskillige gode og respektable Kræfter, men dels var Repertoiret saa broget og dels dets Personlister stundom saa lange, at der ikke kunde blive Tale om nogen Fasthed i Indstuderingen eller nogen Enhed i Udførelsen; herpaa søgte Direkteuren at bøde ved Øienslyst, ved „smukke Ornamenter", „kostelig og bekostelig Præsentation" samt Ballet, ja endog ved at lade en Englænder optræde og „spinde Glas saa fint som et Haar"; ogsaa ved den endmere praktiske Foranstaltning at nedsætte Adgangspriserne prøvede han paa at lokke Folk til sig. Kunde det end antages, at Kraftanstrengelser som disse tydede paa Konkurrencens raske Forløb henimod den afgjørende Krise, saa var den dog derfor ikke mindre generende for de danske Skuespillere i det halve Aar, den varede.

En baade for von Quoten og de danske Akteurer farlig Medbeiler aabnede samme Aften, som Forestillingerne i Tjærehuset begyndte, sin Kampagne i umiddelbar Nærhed af den sidstnævnte Scene, nemlig den italienske Opera, for hvilken der var blevet indrettet et Theater paa Charlottenborg. Kongen

havde intet imod at vise den danske Kunst al Bevaagenhed, men dette maatte ikke hindre, at han selv søgte sin dramatiske Underholdning, hvor han fandt den mest efter sin Smag. Pietro Mingottis Operaselskab, som havde sin Hovedstation i Dresden, havde Kongen under sin Udenlandsreise havt Leilighed til at høre i Hamborg og fundet saa stort Behag i dets Præstationer, at han havde sendt det rige Gratialer og udtalt sin Beklagelse over, at den daherskende Tone i Kjøbenhavn gjorde et Gjæstespil der til en Umulighed. Saasnart Landesorgen var forbi, sendte han Direkteuren en Indbydelse til et saadant for en Tid af tre Maaneder imod en Understøttelse af 1000 Rdl. samt fri Skueplads, Musik og Bolig, og paa Dronningens Fødselsdag aabnedes Forestillingernes Række i hele Hoffets Nærværelse. Hermed var den allerhøieste Protektions og den allerfineste Smags Stempel sat paa denne Art af Theaterkunst, og den distingverede Verden fulgte strax Parolen og exalterede sig op til vild Begeistring for Italienerne. Stemningen beholdt dog ikke sin fulde Styrke under hele deres Ophold, om de end savnedes af adskillige Musik-Enthousiaster, da de paa Grund af Engagementets Udløb sluttede deres Forestillinger ved Paasketid 1748. Et af Selskabets Medlemmer, Komponisten Paolo Scalabrini, blev tilbage tilligemed sin Hustru og blev ansat som Hofkapelmester; hans Navn er naaet til Nutiden som uadskilleligt knyttet til Wessels „Kjærlighed uden Strømper".

De danske Akteurer havde under denne Kappestrid holdt sig saa nogenlunde jevnt i Publikums Gunst. De støttedes af dets fremspirende nationale Elementer, ogsaa Kongen og Dronningen udmærkede dem fremfor deres dansk-tydske Medbeilere ved Besøg nu og da, og enkelte velberegnede Opmærksomheder forøgede deres Popularitet, som f. Ex. at Indtægten af Forestillingen den 1. Marts 1748 skulde anvendes „til at klæde Bremerholms Kirkes Skolediscipler, som opvarte ved Kirkesangen", en Douceur i Anledning af det nære Forhold, Theatret som Byggeherre var kommet i til Holmen. Repertoiret bærer ikke i nogen stærk Grad Præget af en forceret Kappestrid om Publikums Gunst; det indeholder vel enkelte Stykker, som beile til en mindre luttret Smag, men forsmaaer alt Flitter og Gjøgl. Af Holberg optages „Jean de France", „Den Vægelsindede" og

„Melampe", af Molière „Scapins Skalkestykker" og „Den adelige Borger", af Regnard „De Forliebtes Galenskaber" og „Serenaden"; fremdeles spilles La Fontaine og Champmélés Enaktskomedie „Den forhexede Skaal", et fra Ariost hentet Motiv, forenet med en moderne Intrige, som kun meget tvungent lader sig sammenarbeide med det eventyrlige Sujet om Bægeret, hvis Besiddelse bringer Ulykke; et Hyrdestykke af Gärtner „Den forsøgte Troskab" og et andet i lignende Smag „Den pralende Hyrde"; Marivaux' „Tvistigheden", samt Saint-Foix' berømte Enaktskomedie i Prosa „Oraklet", som havde gjort stormende Lykke paa Théâtre Français ved sin Fremkomst 1740 og længe bevarede denne Yndest, der ogsaa blev den til Del paa vor Scene, hvor Stykket fulgte med ved Indflytningen i det nye Theater og opførtes 22 Gange. Handlingen udføres af kun tre Personer: en Fe, Elskeren Alindor og Elskerinden Lucinde, og dreier sig om det Indfald af Feen, at hun vil faae Elskerinden til at tro, at en Mand er en maskinagtig sammensat Mekanisme, og bevirker, at hun fatter Kjærlighed til den i en saadan Skikkelse optrædende Alindor. Holberg var en Fjende af de eventyrlige Træk, over hvilke Stykker som „Den forhexede Skaal" og „Oraklet" vare byggede; han saae deri en grov Appel til Hobens Sands for det Taskenspilleragtige, kaldte de nævnte to Komedier „ilde sammenhængende Markskriger-Stykker" og mente, at enhver „*Machine*-Mester" maatte kunne lave Magen til dem, fordi deres største Virkning beroede paa ydre Udstyr og Rekvisiter.

Midt i Mai 1748 havde von Quoten maattet opgive Ævret og lukke sit Theater. Denne Begivenhed kom de danske Akteurer meget beleilig, ikke blot fordi de slap for en Konkurrent, men ogsaa fordi de kunde supplere deres Trup med nogle af hans brugeligste Kræfter, og endelig ikke mindst af den Grund, at de nu kunde flytte ind i det Hus, han havde maattet rømme. Efter at der ved en — dog ikke ret stor — Gave fra Kongen og ved Laan hos Private var skaffet Penge tilveie til Opførelsen af det nye Theater, blev der nemlig taget fat paa den med Kraft. Jordarbeidet var i fuld Gang ved Foraarstide, og nu skulde Tjærehuset vige Pladsen. For ikke at afbryde

Forestillingerne leiede man da Theatret i Store Kongensgade af General Arnoldt, og den 7. Juni spilledes der for sidste Gang i Tjærehuset, samme Dag som Kongen approberede Tegningen til det nye Theater.

Fjortendedagen efter gjenoptoges Forestillingerne i det sidste af de foreløbige Lokaler og fortsattes her indtil den 11. December, da den nye grundmurede Theaterbygning paa Kongensnytorv allerede stod færdig til at modtage de danske Skuespillere, efterat den kun havde været under Opførelse i et halvt Aar. Paa Repertoiret i Store Kongensgade optoges Molières „Tartuffe", Regnards „Uformodentlige Hjemkomst" og „Dobleren", Desmarres' „Merlin Dragon", samt som Nyheder „De tre Rivaler" af Lafond, „Den uformodentlige Forhindring" af Destouches og „Vulcani Kjæp" af Regnard.

„De tre Rivaler", et ubetydeligt Enaktsstykke, er kun opført nogle faa Gange paa vort Theater, og dets Forfatter forekommer ikke oftere paa Repertoiret. Men med Holbergs Samtidige Philippe Néricault Destouches (1680—1754) holder et Navn sit Indtog paa vor Scene, som har havt den ikke ringe Betydning for den, at det i Løbet af forrige Aarhundredes sidste Halvdel har staaet paa det Nærmeste 230 Gange paa Plakaten, knyttet til fjorten forskjellige Skuespil, overveiende Helaftenstykker. I Dramaets Historie nævnes Destouches jevnlig sammen med Molière og Regnard, men ganske vist som den Ringeste af de Tre; han besidder hverken Molières Geni eller Regnards Livlighed, han er forstandig og beregnende, som Følge deraf noget monoton ved Handlingens regelrette Tilsnit og uden sand komisk eller pathetisk Varme. Men hans Skuespil faldt stærkt og længe i hans Samtids Smag og hørte til det franske Theaters stadige Repertoire, hvad enten han behandlede et rent Lystspilemne eller han vendte sig mod det borgerlige Dramas nyere Genre, hvor han især fik Leilighed til at vise sig som en fin Karaktertegner. Hans to bedste Skuespil ere „*Le Philosophe marié*" og „*Le Glorieux*", begge opførte paa vor Scene; to „bevingede Ord" stamme fra sidstnævnte Stykke: „*La critique est aisée et l'art est difficile*" og „*Chassez le naturel, il revient au galop*", en Efterligning af det bekjendte horatsiske Vers, som Baggesen har gjengivet ved sin humoristiske Omskrivning: *Naturam furca pellas ex*, hun kommer dog igjen, den Hex."

L'Obstacle imprévu ou l'obstacle sans obstacle", paa Dansk „Den uformodentlige Forhindring", er et af Destouches' svagere Arbeider, rigt nok paa Intrige, men uden kraftigt tegnede Karakterer og uden virkelig komiske Situationer. Valère og Angélique ere bestemte til at ægte hinanden, men Valère er en ung Libertiner, som skifter Tilbøielighed fra den ene Dag til den anden og hurtigt opgiver

Angélique for at gjøre Cour til Julie, en ung Pige, der af sin fraværende Onkel er betroet Valères Fader i Varetægt. Denne har til Hensigt selv at gifte sig med sin Myndling, men da hun ikke er tilsinds at ægte en gammel Mand, saameget mere som hun elsker en vis Léandre, fra hvem hun længe ikke har hørt, lader hun, for at trække Tiden ud, som om hun ikke er utilgjængelig for Valères Tilnærmelser. Omsider kommer Léandre tilbage; han var reist bort for at erhverve en Formue, der kunde tillade ham at ægte sin Elskede, og han har virkelig ogsaa erhvervet en, men kun ved at gifte sig med en gammel Dame, som dog heldigvis er død kort efter Brylluppet. Julie tilgiver ham denne Utroskab i Betragtning af Motivet, og da Julies Onkel just nu vender tilbage fra sin Reise, skjænker han saameget hellere hendes Haand til Léandre, som denne er en Søn af en af hans gamle Venner. Men nu viser der sig pludselig en Hindring: den gamle Dame, som Léandre har været gift med, var Moder til Julie, der paa den Maade vilde blive sin egen Stivfaders Kone. Dette gaaer naturligvis ikke an, og det viser sig da ogsaa snart, at den tilsyneladende Hindring ikke er nogen virkelig Hindring: Julie er ikke Datter af den gamle Dame, men af sin foregivne Onkel, som har været hemmeligt gift med en Grevinde og har overdraget deres Barns Opdragelse til sin Søster, der har udgivet hende for sin Datter. Alt ender saaledes godt, undtagen for den letsindige Valère, der vises tilbage af Angélique, da han forsøger at nærme sig hende paany.

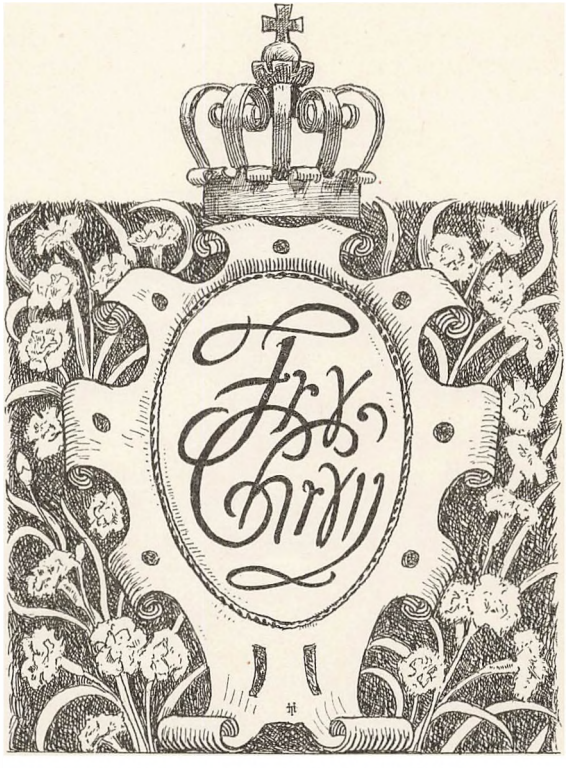
I „Vulcani Kjæp" — Regnards Enaktskomedie „*La Baguette de Vulcain*" — fik Repertoiret en Forøgelse, som bevarede sin Tiltrækningskraft i et Tidsrum af mere end tyve Aar, ligesom Stykket allerede ved sin Fremkomst i Paris 1693 havde gjort fænomenal Lykke. Motivet havde en dengang meget omtalt Personlighed afgivet, Jacques Aymar, der ved Hjælp af en Ønskekvist kunde paavise Stedet, hvor skjulte eller tabte Skatte laa gjemte, paa samme Maade som man endnu paa Landet angiver de usynlige Kilder ved Hjælp af en Rønnekvist, „viser Vand", som det hedder. Udrustet med en saadan Vaand eller Kjæp begiver Harlekin sig til den fortryllede Ø, hvor en frygtelig Kjæmpe i tohundrede Aar har holdt den skjønne Bradamante og hendes Ledsagere indesluttede i en mørk Hule, nedsænkede i en dyb Søvn. Harlekin dræber Kjæmpen og forvandler med et rask Slag af sin Kjæp Hulen til en yndig Have, i hvilken Bradamante hviler paa et Blomsterleie. Han vækker hende, og der udspinder sig en Samtale mellem dem om Forholdet mellem gamle Dage for tohundrede Aar siden og Nutiden, et Slags Sidestykke til Dialogen mellem Chilian og den trojanske Bonde i „Ulysses". Ved et Slag af Tryllestaven vækkes ogsaa Bradamantes Ledsagere tillive, Maskefigurer fra den italienske Komedie, og udspørge Harlekin om forskjellige dem vedrørende Forhold, mest af ægteskabelig Art; Harlekin kan ved sin Kjæps Hjælp skaffe Oplysning om dem, men, da den er ham skjænket af den uheldige Ægtemand Vulkan, kun under Forudsætning af at de omtalte ægteskabelige Forhold paa en eller anden Maade ere mer eller mindre „vulkaniserede". Paa dette Grundlag blive Samtalerne meget drastiske

i deres Humor, ægte gallisk Vid, men iklædt det franske Sprogs mest formfuldendte Vendinger; fra en af dem stammer det bevingede Ord om Hanreiskabet:

> Quand on le sait, c'est peu de chose,
> Quand on l'ignore, ce n'est rien.

I den danske Oversættelse har det dog sikkert mindre været Dialogens pikante Aandrighed end de sceniske Effekter i Udstyr, Forvandlinger, Sang samt de „tre Balletter og en Harlekins-Dans", som har skabt Stykkets Tiltrækningskraft. Af den Grund kunde Holberg ikke lide det; han kaldte det et urimeligt Stykke og ærgrer sig gjentagne Gange i Epistlerne over, at sligt Jux skal tage Luven fra gode og grundige Komedier.

Akteurerne maatte under deres Saison i Store Kongensgade mere end tidligere beile til Publikums mindre gode Interesser, thi de havde en dobbelt Konkurrence at kjæmpe imod. Paa den ene Side den italienske Opera under den tidligere Direkteur og med ingen mindre end Christoph Wilibald Gluck som Kapelmester; hans „*Artaserse*", der syv Aar forinden havde gjort Lykke ved sin første Opførelse i Milano, kom ogsaa frem i Kjøbenhavn, og baade denne og Selskabets øvrige Præstationer bleve modtagne med stort, om ikke varigt Bifald. Paa den anden Side et fransk Skuespillerselskab, der spillede ikke alene Voltaires og Racines Tragedier, Molières, Regnards og Destouches' Komedier, men ogsaa „*Théâtre italien*'s" Buffo-Repertoire og ved sin flinke og fixe Udførelse saavelsom ved Udstyr, Sang og Dans vandt stor Magt over Publikum, især dets fornemmere Kredse. Begge disse fremmede Selskaber beæredes ikke saa sjeldent med Kongens Besøg, medens han ikke fandt Leilighed til at gjæste de danske Akteurer i det halve Aar, de boede tilhuse i det tidligere von Quotenske Theater.



FREDERIK V · CHRISTIAN VII

Theatret paa Kongensnytorv.

Den 18. December 1748 aabnedes Theatret paa Kongensnytorv med en Festforestilling i Anledning af Dronning Louises femogtyveaars Fødselsdag — det Theater, der indtil Oktober 1874 husede den i Lille Grønnegade udsprungne, senere i Læderstræde, paa Kongensnytorv og i Store Kongensgade kultiverede danske Komedie.

I et efter vor Tids Forhold paafaldende kort Tidsforløb blev dette Theaterhus reist af Bygmesteren Nicolai Eigtved, en Bondesøn fra Landsbyen Egtved ved Skjoldnæsholm paa Sjælland (f. 1701, d. 1754), hvis bevægede Livsløb førte fra Gartnerkunstens Arkitektur gjennem Ingenieurvidenskaben til Stillingen som Hofbygmester hos Christian den Sjette og Direkteur for det ældre Kunstakademi. Hans Hovedværk er de fire Palæer paa Amalienborg, opførte i sildig Renaissancestil efter hans Tegninger; men inden han lagde Haand paa dette store Arbeide, havde han alt reist den sceniske Kunst dens Bolig, en efter Tidens Krav heldig løst Opgave baade med Hensyn til Scenerummets og Tilskuerpladsens hensigtsmæssige Indretning — mindre med Hensyn til den samlede Bygnings Soliditet, der paa mere end eet Punkt bar Spor af den Skyndsomhed, hvormed Arbeidet var blevet tilendebragt. Bygningen dannede en langagtig Firkant, 57 Alen i Længden, 28 Alen i Bredden, med en femfags Façade ud imod Kongensnytorvs Hovedparti: Kjælder, Hovedetage og Mezzanin. Façadens midterste Fag var Indgangs-

dør for Publikum, gjennem hvilken man kom ind i en tarvelig lille Forsal med Billetudsalg tilhøire og en til Loger og Galleri førende Trappe paa hver Side. Ovenover Indgangsdøren var i Hovedetagens Murværk anbragt det kongelige Vaaben under en Tavle, hvis latinske Indskrift fortalte, at den glorværdige Monark Kong Frederik den Fjerde alt for fyrretyve Aar siden havde udseet denne Grund til Plads for et Theater, hvilken



Parti af Kongensnytorv med Theatret. 1748.

Tanke nu var bleven realiseret af hans Sønnesøn „den ophøiede, fromme, lykkelige og vise Kong Frederik den Femte.“ Midt paa Siden ud imod nuværende Hotel du Nord fandtes det kongelige Navnetræk under en Tavle med følgende Indskrift paa Dansk: „Landsmand, og hvo du er, naar du i vores Skue-Spill, som i et Speil, betragter Verdens Vandel, den onde og den gode; beleer Menneskets Skrøbelighed, Daarlighed og Udyd; da lær derved at kjende din egen, at rette den, forandre og forbedre

dig, fra det Uanstændige til det Anstændige, fra det Onde til det Gode, fra Udyd til Dyd. Tak den Stormægtigste, Allernaadigste og Viiseste Enevolds-Herre og Konge Friedrich den Femte, K. t. D. o. N. d. V. o. G. H. t. Sl. H. St. o. D. G. t. O. o. D. Som skienkede Pladsen, lod Huuset bygge, til Sine Undersaatters Nytte og hver Mands Forlystelse, lagde dertil mange naadige Friheder. Lod Skuepladsen aabne den 18. December Anno 1748."

Tilskuerpladsens Gulv indtoges helt af Parterret, som blev regnet at kunne rumme 350 Personer, dels paa ni med rødt Klæde betrukne Bænke, dels paa Staapladser; paa hver Side af det meget lille Orkester med dets ti Nodepulte var der anbragt en Loge til fire Personer. Rundt om Salen løb tre Logerækker: første Etage med Kongeloge midt for Scenen og syv Loger til hver af Siderne, anden Etage med det samme Antal Loger og en større, noget dyrere Midtloge, der dog snart blev slaaet sammen med de øvrige af Mangel paa Søgning, og Galleriet med 200 Pladser, fordelte paa tre Rader Bænke. Udfor første og anden Etage var der i Prosceniet anbragt smaa Loger til tre Personer. Med Fradrag af den kongelige Loge kunde Tilskuerpladsen rumme 782 Personer og give en aftenlig Indtægt af 300 Rdl., naar Alt var solgt under de heldigste Forhold, d. v. s. naar Logepladserne afsattes enkeltvis. De aftenlige Udgifter beløb sig til omtrent 20 Rdl.

Ovenover Prosceniet var der en Indskrift, som menes at have været følgende latinske Vers: *Nil dictu fœdum visuque hæc limina tangat*, o: hvad der er hæsligt at høre eller se, holde sig fjernt herfra. — Scenerummet var $14^1/_2$ Alen i Bredden, $15^1/_2$ Alen i Dybden med tre Koulisser. Maskineriet havde sin Plads dels i Kjælderen under Scenen, dels paa Loftet over den. Bygningens sidste tre Fag ud imod Kanalen indtoges af Skuespillerfoyer, Paaklædningsværelser og Garderober.

Vi skulle nu præsentere det Personale, hvormed den gjenfødte danske Scene virkede. Meddelelserne om det ere sparsomme og maa samles paa spredte Steder, men lægger man Træk til Træk, vil der dog tilsidst danne sig et Indtryk af Individualiteten og dens kunstneriske Evner.

Truppens Veteran var Christoffer Pauli Rose, forsaavidt som han synes at have været den tidligst Engagerede ved Thielos Theater i Læderstræde. Han var en Søn af ret velstaaende kjøbenhavnske Borgerfolk, født den 10. Oktober 1723, og blev Student en Alder af tyve Aar, men giftede sig saa ogsaa med det Samme med en tarvelig og, hvad værre var, letfærdig ung Pige Gjertrud Lemvig. Dette Træk viser os en Fyrighed i hans Karakter, der ikke gav sig lang Tid til Betænkning og ikke taalte megen Modsigelse; det staaer rimeligvis tillige i Forbindelse med den ungdommelige Skjønhed og de for Kvinderne bedaarende Egenskaber, han var i Besiddelse af; om disse kan der ikke dømmes fyldestgjørende efter hosstaaende Portrait, der viser os den tresindstyveaarige Mand, hvem Kritiken lod høre, at hans Ansigt vel var „temmeligt smukt og fornemt, men altfor fedt og Hagen for dobbelt," ligesom hans Embonpoint dengang gjorde hans i og for sig ikke statelige Figur end uanseeligere. Og dog vil Ingen, som er fortrolig med de heldigst formede Theaterfysiognomiers karakteristiske Egenskaber kunne undgaa at erkjende, at vi her have et Ansigt for os, hvis hele Meisling



Christoffer Paulli Rose.

gjør det udmærket skikket for Scenen. Endnu har Blikket et Liv, der bestyrker, hvad Traditionen fortæller om hans talende Øine; den tilføier, at han besad en indtagende Stemme, der tillige var kraftig, naar den skulde tolke en stærkere Bevægelse, at hans Skikkelse var velskabt, hans Gang naturlig, hans Holdning elegant og hans Bevægelser harmoniske.

Rose debuterede i „Den politiske Kandestøber" ved den danske Komedies Aabningsforestilling i Bergs Hus; han udførte Sivert Posekigger og den ene af Raadsherrerne, Roller, der begge have et finere Anstrøg end Stykkets andre borgerlige Figurer. Han gik herfra over til Leanderrollerne og de øvrige Elskere, som optoges paa Repertoiret, og der knytter sig til Overtagelsen af dette Rollefag en Fortælling, som, skjøndt den er refereret mere end eengang i Beretninger om den ældre danske Skuespilkunst, dog ikke kan forbigaaes her, først fordi den er fortalt af Rose selv til vor Hjemmelsmand Rahbek, og dernæst fordi den giver os en Prøve paa Pilloys Instruktion og derved knytter Theatrets tidligste Fortid til den Periode, her er under Omtale.

„Paa en af de første Prøver efter Skuepladsens Fornyelse," hedder det hos Rahbek, „saae Pilloy Rose og erkjendte, hans Mangel paa Anførsel og Orden uagtet, i ham Naturens Søn i Ungdoms skjønne Vaar (som vor Thaarup saa skjønt har karakteriseret ham). Da Prøven var forbi, gik Pilloy hen til ham og bad ham næste Eftermiddag drikke The hos sig og medbringe Leander i „Maskeraden" — en Rolle, Pilloy først havde bragt paa Skuepladsen og der lettelig turde give en god Skuespiller mere at gjøre, end Mangen, der er vant haanlig at kaste paa Nakken ad de holbergske Elskerroller, er istand til at indse. Rose, som det smigrede, kom med Glæde. Da Theen var drukken, sagde Pilloy: „Og nu var det Leander i Maskeraden." Rose reciterede da Rollen. „Han kan den — sagde Pilloy — men Han siger den ikke, som Han skal." „Hvorledes skal jeg da sige den?" spurgte den ydmygede Rose. „Det kan jeg ikke sige Ham," svarede Pilloy. „Men det er sandt, hvad var det, der var paafærde idag paa Prøven?" Rose fortalte ham nu en Disput, som han havde havt med en anden meget betydende Skuespiller, der trods Theatrets dengang nye og usvæk-

kede Privilegier, som strengelig nægtede Vanrygte og Liderlighed Adgang til Skuepladsen, og imod Skuespillernes da gjældende Vedtægter vilde indtvinge sin Broder, en forsviret Underofficier, til Skuespiller, og endte nu Rose sin Fortælling med adskillige lidenskabelige Spørgsmaal: om han ikke havde Ret? om Sligt vel burde taales? om en saadan Karl var en af de skikkelige og uberygtede Personer, Privilegiet udtrykkeligt fordrede? o. s. v. Endelig taug han. „Han venter paa Svar," sagde Pilloy smilende. „Ja!" „Jeg hørte slet ikke efter, hvad Han sagde; jeg gav kun Agt paa Maaden, hvorledes Han sagde det. Naar Han siger sine Roller saaledes efter deres forskjellige Indhold og Lidenskaber, som Han nu sagde dette, saa siger Han dem, som Han skal." Og jeg har siden, tilføiede Rose, da han fortalte mig Ovenstaaende, alt mere og mere erfaret, at Manden havde Ret."

Nogle Enkeltheder om Roses Spillemaade har hin Tids saare sparsomme Theaterkritik opbevaret. Saaledes fremhæves som Vidnesbyrd om hans fortræffelige Opfattelse og Gjengivelse af Apicius i „Den Vægelsindede" hans Udførelse af 3. Akts 3. Scene: „Vi kan ikke give vore Læsere stærk Afridsning nok paa hans Ansigt, som udtrykte alt det, Situationen fordrede — overalt spilte hán den hele Akt uforligneligt, man saae Brutalisten blegne af Frygt, da han virkelig seer sin Fjende komme. Denne Frygt og hastige Overgang fra Forvovenhed til Angst saae man allerede, da han fik Erastes Cartel, hans Ord famlede meget naturligt, men Angsten steg til det Høieste, da han skulde slaas." Om hans Leander i „Henrik og Pernille" hedder det med et yndet kritisk Udtryk fra hin Tid, at den var „uforbederlig", hvormed menes det Modsatte af, hvad vi nu almindeligvis lægge i Ordet, nemlig at den ikke kunde spilles bedre; „hans Ansigt arbeidede under Mødet mellem ham og Leonora (2. Akt 7. Scene) saa naturligt, saa udtrykkende, at man deraf alene kunde se de Bevægelser, der gik for sig i hans Sjæl; og i Sammenkomsten med Jeronimus (3. Akt 7 Sc.) brugte han den rette Tone, som var blandet med Forbittrelse, Foragt og Overbevisning om sin Uskyldighed, saaledes at hans Aktion geraadede ham til største Ære; et lille Træk var ogsaa efter vor Skjønsomhed vel anbragt, det var i 3. Akts 3. Scene; da han kom ind, stødte han fuld af Vrede til Stokken, der var

bleven liggende fra 2. Akts 7. Scene, hvor han og Leonora kastede hinandens Gaver bort." Det er unægtelig kun et lille Træk, men det viser os derfor ikke mindre klart den paa slige Smaating opmærksomme Kunstner, hvem det er magtpaaliggende at bevare Sammenhængen i den Sindstilstand, han skal fremstille. Udenfor det holbergske Repertoire havde Rose Glansroller i Stykker som „Den forlorne Søn" (Voltaires „*L'enfant prodigue*"), som Sigismund i Calderons „Livet er en Drøm", som Orosmin i Saint-Foix' Enaktstragedie „Zeloide" som Orisman i Voltaires berømte Tragedie „Zaire". Hvad forøvrigt hans tragiske Fremstillingsstil angaaer, da var den præget af sin Tids for os saa unaturlige Methode; Rose ikke mindre end de fleste Andre sønderhuggede Verset i dets enkelte Dele ved en overdreven skarp Skansion og fordunklede Meningen ved en monoton Melodi, i hvilken Stemmen regelmæssigt hævedes hen imod Versets Slutning; han ikke mindre end de Andre lagde en ceremoniel Sirlighed over sin Fremtræden og brugte en traditionelt uddannet Gestikulation, der begge Dele vare lige langt fra Sandheden, men hos Rose kunde til Gjengjæld den naturlige Varme bryde stærkt og gribende igjennem Skolens Formalisme, hvor der virkeligt gaves ham Leilighed til at give de store og usammensatte Følelser Udtryk, til at hengive sig i Kjærlighedens eller Hadets, Vredens eller Fortvivlelsens Pathos; hvor saadant hændtes, hvor Sindsbevægelsen steg til en saadan Høide, at den saa at sige fik Magten over ham, fik ham til at glemme Rollens Ord og Stemmens beherskede Brug for et Øieblik, saa han behøvede en lille Pause for at samle sig — der viste det sig ved Tilskuernes umiddelbare Betagethed, hvilken mægtig Kunstnernatur der aabenbarede sig for deres undrende Øie. Dette kunde hænde ham i Tragedien, men endnu hyppigere i det rørende Skuespil, hvor han vel endog feirede sine største Triumfer ved den Forening af Værdighed og Lidenskabelighed, han forstod at lægge i sit Spil som i sin hele Fremtræden, medens denne dramatiske Genre langt mere end den franske Tragedies strengt skematiske Bygning appellerede til hans Opfindsomhed i Retning af at uddybe Karakteren ved de smaa forklarende Træk og motiverende Overgange. Føies saa hertil, at Rose længe vedblev at være Lystspillets selvskrevne Elsker og beherskede

Konversationstonen med en Lethed som ingen af sine Samtidige, vil man forstaa, af hvilken overveiende Betydning denne ene Mand maatte blive for den unge Skueplads. Bevidstheden om denne hans Betydning forøgede i ikke ringe Grad Roses i og for sig stærke Selvfølelse og bragte ham ikke sjeldent i Konflikter, som der senere vil blive Leilighed til at berøre; han var en myndig Mand, der helst vilde følge sin egen Lov, et heftigt Temperament, der lidenskabeligt hengav sig til Nuets Seirvindinger i Kunsten som i Livet, hvor den beundrede Skuespiller flettede mangen en let vunden Elskovsrose ind i sin Laurbærkrans, saa at den fremfor Alt strengt regelmæssige Holberg engang i en barsk Sparlagensprædiken foreholdt ham „et Levnet, der var en Kjede af Uordentligheder."

Af et fra Rose vidt forskjelligt Stof og Mønster var Gert Londemann, Theatrets store Komiker, hvis usædvanlige Geni alle Meddelelser ere enige om at anerkjende, medens de heldigvis ogsaa have opbevaret et og andet Træk der tillader os at dømme om dets Beskaffenhed og Virkemaade. Han var en Præstesøn fra Smidstrup i Ribe Amt og blev født den 21. April 1718. I en Alder af enogtyve Aar blev han Student og gav sig til at studere Theologi for engang at kunne overtage Faderens Kald, som der var givet ham Løfte paa, men da Thielo dannede sin Trup 1747, meldte han sig til Optagelse, tilskyndet af sine Studenterkammerater, blandt hvilke han var bekjendt for sit Vid og for sin Evne til at kunne opfatte og efterabe de paafaldende Egenheder hos sine Omgivelser. Skjøndt denne Gave ingenlunde altid falder sammen med det selvskabende Talent, men tvertimod som oftest kun er en Fristelse til at søge Theatret og fører til en Skuffelse, naar dens Utilstrækkelighed bliver indlysende, varslede den dog hos Londemann om noget dybere Bagvedliggende, der ved Optagelsesprøven ikke blev skjult for Holberg og Pilloy. Da han ved Aabningsforestillingen i Læderstræde spillede Kandestøberdrengen Henrik, skal han allerede have været saa scenevant og sikker paa sine Virkninger, som om han havde været en længe øvet Skuespiller; blandt uovertræffelige Enkeltheder i denne Rolle fremhæves, rigtignok i en noget senere Periode, den ligesaa morsomme som

for en Kandestøberdreng naturlige Maade, hvorpaa han oplæste Klagerne, samt hans kostelige stumme Spil, hvor han skulde bringe Orden i Mester Hermans Papirer. Henriksrollerne blev han fra nu af den selvskrevne Indehaver af, og hvorledes hans eget Lune end kan have udvidet deres Indhold, er det ikke til at tvivle om, at Pilloy har indviet ham i Traditionen fra Wegners Tid, saa at vi have denne Figur forplantet i de typiske Træk ligefra det ældste Theaters Dage — gjennem Bech, Gjelstrup, Phister og Poulsen — til vore egne.



Efter Henrik i „Kandestøberen“ spillede Londemann Skolemesteren i „Julestuen“ og Titelrollen i „Den pantsatte Bondedreng“, begge med en saadan komisk Kraft, at han fra nu af var det hele Publikums Kjælebarn og øvede al den Magt over det, som det kun indrømmer sin Yndlingsskuespiller og end ikke tager ham ilde op, hvor han i sit Overmod misbruger den. „Han havde saadant et Herskab over alle Tilskuerne,“ siger Suhm, „at han behøvede kun at røre en Finger for at faae dem til at le.“

„Hvilket Geni!“ udbryder Frederik Schwarz, der engang, men forgjæves, prøvede paa at løfte Arven efter Londemann. „At træde saa hæderligt frem, uden at have noget Mønster at danne sig efter, uden at have faaet ringeste Undervisning. Saaledes som han ved sin første Begyndelse udmærkede sig, saaledes tiltog han ogsaa mer og mer i Fuldkommenhed. Hvergang han kom frem, beundrede man ham. Han var altid ny og for Kunstdommeren altid ubegribelig, da det var bekjendt, han aldrig læste over sin Kunst eller studerte den. Naturen var hans Læremester, og det syntes ogsaa virkelig, som om den

goddædige Natur havde skjænket den danske Skueplads en Gave i Londemann, som skulde blive den til Glæde. Kunsten vidste han intet af; at bruge Penslen, at besmøre Ansigtet med Farver var langt fra ham. Han vidste at bruge sit Eget saaledes, at denne Kunstens Hjælp var langt under ham."

Hvad Londemann udøvede sin store Virkning med, var altsaa først og fremmest, for ikke at sige udelukkende, den naturlige Pudsighed, der hvilede over hans Fremtræden og gav sig Luft i Blik og Betoning, i Mimik og Gestikulation. Dette maa neppe forstaaes saaledes, som om han i en overveiende Grad „spillede paa sin Person." Dette vilde nemt, hvor morsom den end kunde være, have frembragt en Monotoni i Gjengivelsen, som efter alle Vidnesbyrd laa Londemanns Spil saa fjernt som vel muligt. Han varierede sine Roller i en Uendelighed af Afskygninger, men indvendig fra, ved sin skarpe Opfattelse og sit uudtømmelige Lunes Hjælp, ikke ved udvortes paasatte Effekter. Naar han traadte frem paa Scenen, var han den Londemann, som Huset elskede og tiljublede, men ikke mindre den Skikkelse, som han skulde fremstille, og i hvis Naturel han helt gik op, gjengivende det paa sin Maade og med sine faa understøttende Hjælpemidler — en Kunst, som maa have været nær i Slægt med C. N. Rosenkildes, trods al Forskjel mellem de to Kunstneres Rollefag. Endnu medens Londemanns Spil var i friskest Minde, karakteriserer „Den dramatiske Journals" strenge Kritiker det just som værende af den ovenfor betegnede Art. „Den Skuespiller", siger Rosenstand-Goiske, „som ikke kan henrives af sin Rolle, som ikke kan føle den som virkelig i det Øieblik, han agerer: den, som ikke kan tro at være den Person, han i Øieblikket forestiller, med eet Ord: den, som ikke selv illuderes af sin Rolle, kan ikke vække Illusion hos Tilskuerne. Det var denne Gave, der blandt andre gjorde vor store Londemann til den store Skuespiller, han var. Ikke saasnart gik han ind paa Scenen, før han glemte, at han var Londemann, at han var syg, tungsindig og fattig. Alle Livets Plager forlode ham, saasnart han satte sin Fod paa Theatret; thi han besjæledes af den sande theatralske Enthousiasme, hvorved Skuespilleren opoffrer sig selv og sin Person for sin Rolle."

Sygdom og Næringssorger kunde ikke kue Londemanns Lune; det var saa frodigt i Forhold til hans aandelige Kulturs Udviklingstrin, at det stundom tog Luven fra den gode Smag og, som vi allerede ovenfor have antydet, slog ud i Lazzi og Kaadheder, som hans Publikum enten morede sig over eller dog tilgav ham. Vil man kjende hans Kunst i dens Omfang fra en saa fuldendt gjennemarbeidet Præstation som Tartuffe til dens Improvisationer i Crispin- og Scapin-Rollerne, maa man ogsaa kaste et Blik paa disse Overskridelser, som desuden lære os Et og Andet om Smagens Standpunkt i hine Dage. Det var saaledes et af Londemanns Indfald, at han som Henrik i „Maskeraden" engang brugte sit store Imitationstalent til i Tamperretsscenen at efterligne en meget anseet Høiesteretssagfører, som han havde faaet Øie paa i en Loge i første Etage, Originalen til den veludførte Kopi var den Første til at klappe, og det øvrige Publikum stemmede i med. Han kunde dog træde i endnu mere personligt og direkte Forhold til Tilskuerpladsen, som naar han stundom under Opførelsen af en Tragedie — en Kunstart, han ikke yndede — pludselig stak Hovedet frem fra en Koulisse og nikkede Godaften til Publikum med et af sine pudsigste Ansigtsudtryk. Der var ligeledes en personlig Forstaaelse mellem ham og Huset, naar han i en Gammelmandsrolle stødte Stokken mod Gulvet og klagede: „Ak, hvem der dog snart var kommen til Ro dernede!" thi man forstod flux, at det ikke var Gravens Ro, men den kontemplative Hvile i Pilloys Vinkjælder nedenunder Theatret, Londemann vilde have underforstaaet. Videst drev han dog sine Løier som Sganarel i Molières „Den Ugudelige", naar han slikkede af Maden ved Don Juans Gjæstebud og fik et Stykke skarp Asie i Munden, eller han reddede et Gaaselaar, som han gnavede paa, medens han under Marmorgjæstens Indtræden laa helt fremme paa Scenen for at undgaa det rædsomme Syn. Under Duellen i Skoven løb Sganarel i sin Skræk helt ud af Scenen og op i Logerne, hvorfra han svarede paa sin Herres Kalden, engang til stor Forfærdelse for et Par Tjenestepiger, som han havde seet sit Snit til at faae sig placeret bagved. Tode, som bekræfter disse Historiers Sandhed, billiger ikke Skuespillerens Overdrivelser, men vil dog bære over med dem

i Betragtning af, at de have fundet Sted i Molières „Don Juan" — „et Stykke, som Rimelighed, end sige Sandhed, ikke mere have Del i end i Ulysses von Ithaca eller i en Opera"!

Det naturlige Geni var neppe mindre hos Niels Hjersing Clementin end hos Londemann, men det yttrede sig paa anden Maade og arbeidede sig frem ad andre Veie: Clementin var den ihærdige Analyses, det omhyggelige Studiums Mand, den stilfærdige, men opmærksomme Betragter af Menneskelivet som Kilde til al Karakterfremstilling. Han blev født den 1. Decbr. 1721 i Hvorslev i Jylland, var ligesom Londemann en Præstesøn, blev ligesom han Student og begyndte paa Theologien, men opgav den ligesom han paa Halvveien og meldte sig til Optagelse i von Quotens Trup i St. Kongensgade, hvor han maaske allerede har spillet „Den Stundesløse" og andre holbergske Roller, i hvilke hans Skolekammerat fra Viborg Skole Hortulan, nu en af de bedst ansete Skuespillere hos von Quoten, har sporet saamegen Begavelse, at han fik ham med sig til de danske Akteurer, da han og Jfr. van Mander engageredes hos dem efter Lukningen af v. Quotens dansk-tydske Scene. Clementin har vel i Begyndelsen maattet tage tiltakke med mindre Opgaver og med Roller, der ikke bestemt laa for ham, men allerede tidligt paa Aaret 1750 spiller han Vielgeschrey i „Den Stundesløse" og faaer ialfald nu det rette Greb paa Rollen, takket være Holbergs Anvisning, om hvilken Overskou efter sin Hjemmelsmand Fr. Schwarz, der atter havde Historien fra Clementins Kaldsfæller Hortulan og Musted, fortæller Følgende: „Da Clementin første Gang prøvede den Stundesløse, blev Holberg meget vrippen og gik tilsidst op paa Theatret, hvor han kaldte ham tilside og sagde: „Nei, Mons. Clementin, nei, det gaaer ikke an! Han tænker formeget paa, at Han er stundesløs. Hør engang, Han skulde dog engang gaa op i Kammeret og se til at faae Renteskriver ** i Tale." Clementin fulgte dette Raad, og da han paa næste Prøve, uden at kopiere Mandens Personlighed — hvad der ikke var Clementins Skik, og hvilken vel ogsaa neppe Holberg havde havt for Øie, da han femogtyve Aar tidligere skrev Stykket — begyndte under sin første Scene, i Forvirring over alle sine indbildte Forretninger, tankeløs og ivrig at kaste

Slobrokken fra den ene Side til den anden og dermed at aabne Rækken af de mangfoldige Smaatræk af Distraktion og Travlhed, som Synet af Renteskriveren pludseligt havde ført ham til at opdage, og ved hvilke han udbredte Liv og Munterhed over hele Rollen, sagde Holberg rolig: „Det er godt, Mons. Clementin! nu er Han god;" hvilket Vidnesbyrd Schwarz, som ogsaa havde seet ham i denne Rolle, tiltræder med de Ord: „Han var mageløs! Clementins Vielgeschrey var noget af det Allerypperligste. jeg i Hamborg, Paris og London har seet af Spil i komiske gamle Mænd." Og just med Henblik paa dette Rollefag stadfæster Rosenstand-Goiske fuldelig denne Dom, hvorhos han om Clementins Kunstnerpersonlighed i Almindelighed tilføier: „Denne store Mand var en sand født Skuespiller til sin Rolle og begavet med alle Talenter til den. Han havde Bygning, Ansigt, Øine, Stemme og Geni; disse Talenter anvendte han ved sit gode Studium i Deklamation, Gestikulation, Theaterspil, med eet Ord i sin hele Aktion. For at udtrykke mig kort om denne store Mand, kan jeg sige, at man ikke vidste, om det var Naturen eller Kunsten, der havde dannet denne uerstattelige Skuespiller."

Ved Siden af Vielgeschrey nævnes Harpagon i Molières „Den Gjerrige" som Clementins Mesterstykke i Fremstillingen af komiske Karakterroller. Det gamle Repertoire var jo rigt paa Opgaver af saadan Art, og alt som Clementin med raske Skridt skred fremad i kunstnerisk Udvikling, maatte de alle tilfalde ham som hans souveraine Eiendom: Argan i „Den indbildt Syge", Argante i „Scapins Skalkestykker", Sganarelle i „Den forklædte Doktor" (*„L'Amour médecin"*), Rollen af samme Navn i „Mændenes Skole", for at nævne nogle af det molièreske Repertoires Roller, medens i det holbergske alle Jeronimus'erne, Corfitz i „Barselstuen", Titelrollen i „Ulysses", Værten i „Den pantsatte Bondedreng", Herman i „Kandestøberen", Polidor i „Det arabiske Pulver" o. fl. betroedes til hans omhyggeligt formende Udarbeidelse. I det rørende Skuespil maatte han stundom overtage, hvad han kaldte „en høitidelig Person"; han gjorde det nødigt, men i sin store Ærbødighed for Kunsten anvendte han den største Omhu ogsaa paa en saadan Rolle, naar han først havde overtaget den.

Desværre er der kun overleveret os meget faa og endda kun isolerede Træk til et Billede af Clementins Spillemaade. Et Par af dem vedrøre hans Udførelse af den politiske Kandestøber, som var en af hans Repertoires Glansroller. Kritiken har saaledes opbevaret det Træk af ham, at han efter sin Ophøielse i Borgemesterskabet lod sin Forsikkring til Geske om, at han forstaaer sig paa den fornemme Verden bedre end hun, ligesom rent tilfældigt ledsages af den Operation at tørre Næsen med Kjolen; ligeledes skal han have opnaaet megen komisk Virkning ved at lade Stemmen fra den høitidelige og stolte Tone, hvormed han sagde: „Borgemesters Kone maa ikke tænke paa at hævne den Uret, som er vederfaret hende," falde ned og skynde sig henover Ordene: „som Kandestøbers Kone". I „Den Stundesløse" opfandt han en lille scenisk Effekt, som endnu er Traditon, idet han pludselig reiste sig fra Bordet, løb midt ind imellem de Samtalende og paabød dem Taushed med et saa høitideligt Tys, efterfulgt af en saa forventningsfuld Pause, at man var spændt paa den Forklaring, som maatte følge, og fornam Repliken dobbelt komisk, da den lød; „Jeg tør give min Hals paa, at Maden kogte over ude i Kjøkkenet." Rosenstand-Goiske har opbevaret et lille Indfald fra „Maskeraden" — „et Mestertræk," kalder han det, skjøndt han ikke anfører det af denne Grund, „thi af Mestertræk er Clementins Aktion fuld", men „fordi det er saa lærerigt og bør for unge Skuespilleres Skyld nøie anmærkes; det bestod deri: da Jeronimus kommer ind og seer Henrik som Jødepræst og har talt med ham, maa han hele to Scener staa ganske ledig, medens Arv først og siden Pernille taler med Henrik. Ingen uden en stor Skuespiller, som havde studeret sin Rolle og Naturen, havde paataget sig en Hoste, med hvilken han havde nok at bestille, medens Henrik og Arv og Pernille talte sammen; ja han hostede ikke alene, men han forberedte denne Hoste saa naturligt, at man neppe skulde tænke Andet, end at Hosten var naturlig; men vi har seet den før."

Disse Enkeltheder vise os Kunstneren mest fra den tænksomme Overveielses Side. Tænksomhed er i vore Dages kritiske Sprog blevet et Prædikat, der, anvendt paa Skuespilleren, i Almindelighed maa betragtes som et skaansomt Ud-

tryk for Mangel paa Talent. I denne Betydning maa Ordet ikke tages, naar det bringes i Forbindelse med Clementin. Her betyder det den kløgtige Indtrængen i Rollen for at faae alle dens Muligheder udtømte, dens hele Indhold lagt for Dagen. Naar dette er skeet, følger saa Tilegnelsen, Assimilationen med Kunstnerens Personlighed, der med sin geniale Kraft forvandler Ordet til Kjød og Blod, skaber et levende Væsen. I begge Henseender maa Clementin have været en stor Kunstner; med hans Studium, hans bestandig fremhævede Korrekthed, hans Omhu for at aflevere en fuldfærdig Skikkelse maa der ikke forbindes nogen Tanke om Tørhed eller Mangel paa Bevægelighed; Vidnesbyrdene om hans Genis Frodighed ere talende nok, og ved at rette en saadan Bebreidelse mod Clementin vilde man begaa den samme Feiltagelse, som om Eftertiden vilde tilegne sig en Forestilling om det Gjennemarbeidede og Faststøbte i Phisters Kunst, der nærmest gik ud paa at betegne den som „tænksom" i den moderne Betydning af Ordet.

Der existerer ikke noget Portrait af Clementin. Efter Meddelelser af Fr. Schwarz skildrer Overskou ham som udstyret med en heldig Figur, der bevægede sig naturligt under den komiske Travestering, og med et Ansigt, „hvori den høieste komiske Hidsighed, den latterligste Frygt og Befippelse, en næsten overstyrlig Stupiditet og Tankeløshed, kort sagt alle Lidenskaber og Affekter, som høre til den komiske gamle Mands Roller, malede sig med lige Klarhed, stedse nøie overensstemmende med den fremstillede Persons Karakter, Alder og Stand." Rosenstand-Goiske tillægger ham „et Ansigt, istand til at udtrykke Alt, og fyrige Øine, der ofte sagde mere end hans Repliker." Organet havde han fuldstændig i sin Magt, og hans Pronunciation var tydelig og distinkt, ligesom et Udtryk for den Korrekthed og Præcision, der udmærkede hele hans Færd. Det staaer i Forbindelse hermed, at han besad en udpræget Ordenssands, og det fuldstændiggjør Billedet af ham, at han skrev en meget smuk Haandskrift og — at han aldrig gjæstede nogen Vinkjælder.

Clementins Landsmand, Jevnaldrende og Skolekammerat Marcus Ulsøe Hortulan antages at være født 1716 eller

noget senere og lod sig efter nogle Aars Studenterliv engagere til von Quotens Theater, hvor han strax kom til at indtage en fremtrædende Plads og rimeligvis endog har spillet den store og vanskelige Hovedrolle i „Jeppe paa Bjerget.“ Efterat Sel-



Marcus Ulsøe Hortulan.

skabet havde opløst sig, blev han optagen i de danske Akteurers Trop; her laa Dialektrollernes vigtige Rollefag rede til ham. Endnu inden Udgangen af 1748 spillede han Arv baade i „Maskeraden“ og „Julestuen“, og Aaret efter kom han frem som Jeppe, en Rolle, han efter Samtidens Udsagn skal have udført med stort

Mesterskab. Arv-Typen, saaledes som den er bleven overleveret fra Slægt til Slægt, maa Hortulan siges at have skabt; „det er efter vor Indsigt ikke formeget sagt," hedder det i „Journalen", „naar vi sige, at den ikke kunde blive ypperligere spillet, da han forestillede den sande danske Arv," hvad der i høi Grad lettedes Hortulan ved hans fra Barndommen af erhvervede Fortrolighed med Bondens Væsen, ved hans jydske Dialekt og ved hans hele Personlighed, den lille lavstammede, tætte Figur med de grovtskaarne Ansigtstræk. Desmere maa det forbause, at han ved Siden af Arvskikkelsen og andre holbergske Burlesker, saasom Marcolfus i „Ulysses", Arianke Grovsmeds i „Kandestøberen" og Studenstrup i „Ellevte Juni", kunde hævde sig en Plads ikke alene i det alvorlige Skuespil, hvor han gav de værdige Fædre med god Anstand, men endog i Tragedien, naar han maatte udfylde en Plads i dens Rækker, og det bør fremhæves som et Tegn paa Hortulans kunstneriske og litteraire Dannelse, at han almindeligt roses som den bedste Versfremsiger ved Theatret, „saavel i Henseende til, at man tydeligt ved Deklamationen kan mærke og overbevise sig om, at han forstaaer og er igjennemtrængt af sin Rolle, som ogsaa i den Henseende, at han virkelig deklamerer Rollen og ikke blot skanderer den," hedder det hos Rosenstand-Goiske; naar hertil kommer, at Hortulans Talestemme af Naturen var meget vellydende, og at han med stor Energi havde drevet det til at kunne aflægge sin jydske Dialekt, hvor han ikke havde Anvendelse for den, saa er det forstaaeligt, at han som oftest var en velgjørende Fremtoning paa Scenen, hvor han blev saa meget hyppigere anvendt, som han besad en egen Evne til at opfatte enhver Rolle fra dens eiendommeligste Side. Hans Repertoire strakte sig derfor saa at sige over alle Omraader med Undtagelse af Elskerfagets; foruden Arv-Rollerne havde han de gamle Mænd til sin Specialitet, og hvor han kunde komme til at spille en af disse sammen med Clementin — som f. Ex. i „Scapins Skalkestykker" — skal det have frembudt en fuldkommen Nydelse. Hortulan undgik forøvrigt ikke Bebreidelser for nu og da at have forberedt sig utilstrækkeligt eller at behandle sin Rolle med nogen Skjødesløshed.

Et ypperligt Theateransigt viser hosstaaende Portrait af Christopher Ørsted, brede Træk, der give Plads for Maskeringens mangfoldige Forvandlinger, men tillige en fint bøiet Næse og en ædelformet Mund; af Skikkelse var han undersætsig og tætsluttet og stod ogsaa af denne Grund det komiske Repertoire nærmest, til hvilket forøvrigt hans hele Naturel bestemte ham. Som sexogtyveaarig Student kom han til Theatret i Læderstræde og spillede paa Aabningsaftenen Værtens og første Advokats Rolle i „Den politiske Kandestøber"; ved den første Forestilling i det nye Theater paa Kongensnytorv udførte han den betydelige Tjenerrolle Hector i „Dobleren". Hans holbergske Repertoire blev i Tidens Løb ret betydeligt, men naaede aldrig op til Hovedrollerne; det var sammensat af Baggrunds- og Mellemgrundsfigurer som Rasmus, Bonden og Helena i „Ulysses", Naboen i „Julestuen", Anne Kandestøbers og Doktoren i „Barselstuen", Christoph i „Jacob von Tyboe", Jeppe Berg i „Erasmus Montanus" o. l. Overhovedet vare Bønder, Skjænkeværter og Spidsborgere hans bedste Rollefag; han spillede det overveiende paa sin naturlige Disposition, uden at lægge nogen synderlig Grad af kunstnerisk skabende Fantasi for Dagen, medens man af de kritiske Domme over hans Spil veed, at han stræbte at bøde herpaa ved udvortes Effekter: stærk Grimacering og et paataget, men slet vedligeholdt Mæle; ved Overdrivelsen af slige Midler søgte han at opnaa Galleriets Bifald og vandt det ogsaa som oftest, naar ikke Sammenspillet med de virkelig store Kunstnere



CHRISTOPHER ØRSTED
föd den 2 Februari 1721.

tvang ham til at holde Maade. Ørsteds Betydning for Skuepladsen kan altsaa ikke sammenlignes med nogen af dens ovenfor omtalte Heroers; men han overlevede dem alle, og Rahbek, der saae ham paa hans gamle Dage, giver ham det Lov, at han i de støiende Gamles Rollefag „sent vil opnaaes, endsige overgaaes," ligesom han ogsaa roser hans Jeppe i „Erasmus Montanus", navnlig for Udtrykket af den Sjæleglæde, man kunde læse paa hans Ansigt, da han ventede sin lærde Søn hjem."

Endnu nævne vi blot Printzlau, Blostrup og Souffleuren Hacksen som rent underordnede Kræfter og gaa derpaa over til Spindesiden af Personalet, hvor vi først møde det kort, men glansfuldt straalende Navn Caroline Amalie Thielo. Det var tildels paa hendes unge, men umiskjendelige Talent, at Faderen, Theatrets oprindelige Privilegieeier, havde grundet sin Plan om Gjenoptagelsen af danske Skuespil. Hun naaede dog først frem til Scenen, efterat dens Ledelse var sluppen ham afhænde, idet hun debuterede ved det nye Theaters Førsteforestilling som Agnete i „De tre Rivaler", muligt ogsaa som Nérine i „Dobleren". Hun var dengang endnu ikke fyldt fjorten Aar, men hendes Skjønhed varslede allerede om den Yppighedens Fylde, den kort efter skulde udfolde sig til, hendes fyrige Øine bebudede det Fond af Liv, Skjelmeri og lidenskabelig Varme, der slumrede i den bristefærdige Knop. Hurtigt som hun udviklede sig legemligt og aandeligt, vandt hun ogsaa Publikums Hjerter, hendes Fremtræden alene var nok til at øve sin bedaarende Virkning og forvandle de mandlige Tilskuere til sukkende Tilbedere. Selv gav hun sig villigt hen i Triumfernes Rus, lod staa til i ungdommelig Vilterhed og fyldte snart Byen med Rygterne om sine Kjærlighedseventyr, som man dog, hildet i den Fortryllelse, der udgik fra hende, ikke for Alvor tog hende ilde op, hvor strengt man end ellers dømte moralske Forsyndelser. Det var derfor næsten en lamslaaende Følelse, der betog Publikum Tirsdagaften den 5. Februar 1754, da det rygtedes i Theatret, at Caroline Thielo var død samme Dag; for ikke en Uge siden havde man seet hende i en af hendes Hovedroller, Sophronia i „Livet er en Drøm", og paa Gaden havde hun viist sig, sund og skjøn, endnu den foregaaende

Søndag. Og nu død, bortreven i sin feireste Ungdom, knap 19 Aar gammel, lige ved Begyndelsen af en, efter alle Forjættelser at dømme, glimrende Kunstnerbane! Man vilde i det



første Øieblik ikke tro sine egne Øren, men Rygtet stadfæstedes snart og fortalte endydermere om de sælsomme Omstændigheder, der skulde staa i Forbindelse med den forgudede Carolines Død.

Det hed sig, at hun i kvindeligt Overmod havde pralet for en af sine Veninder af den Magt, hun øvede over sin Elsker, den russiske Minister Baron Korff, idet hun paastod, at der ikke gaves den diplomatiske Hemmelighed, som hun ikke kunde faae ham til at røbe, naar hun for Alvor vilde lægge an derpaa. Veninden vilde gjerne tiltro hende denne Magt, men mente, at nogen af de Løndomme, der angik Korffs Stilling som Frimurer, vilde hun ialfald aldrig kunne fravriste ham. Denne Tvivl æggede Carolines Stolthed, hun indgik et Væddemaal med Veninden, og under Souperen næste Aften formaaede hun virkelig at bedaare sin Tilbeder saaledes, at han under den dobbelte Paavirkning af Vin og kvindelig Forførelse indviede hende i nogle af de ceremonielle Tegn. Da hun den følgende Aften atter var sammen med Korff, fortalte hun ham i sin Overgivenhed, hvad han havde betroet hende, og tillige, at hun havde ladet det gaa videre til Veninden for at overtyde denne om, at hun havde vundet Væddemaalet. Ministeren betvang sin Harme, forsikkrede hende, at hun talte i Vildelse, hun maatte have Feber, og det var raadeligst, at hun blev aareladt strax. Efter endel Modsigelse samtykkede Caroline omsider heri, for ikke at hidføre et Brud med sin gavmilde Elsker, og Baronens Kammertjener aarelod hende derpaa saa grundigt, at Livet flød bort med det Samme. Saaledes fortalte Rygtet, og vist er det, at den russiske Minister nogen Tid efter ansøgte sin Regering om at blive forflyttet fra Kjøbenhavn. Caroline Thielo blev imidlertid begravet under stor Deltagelse fra Befolkningens Side; Studenterne udbad sig at maatte bære Kisten, og et uoverskueligt Følge ledsagede den; i Bladene blev der skrevet Mindevers over hende, og et af dem alluderede ved Linien „Vort Liv blev som en Drøm, og Verden blev forandret" til de to sidste Skuespil, hun var optraadt i, nemlig den ovenfor nævnte Bearbeidelse efter Calderon og „Den forkerte Verden" af. Lesage.

Hvad vi saaledes vide om Jfr. Thielos Personlighed, maa tjene som væsentligst Veiledning til Opfattelsen af hendes Spil, thi Efterretningerne om dette ere ligesaa sparsomme, som hendes kunstneriske Løbebane var kort. Lødigheden af hendes Talent maa betragtes som uomtvistelig, og om dets Udstrækning

vide vi, at det naaede fra det borgerlige Lystspils Elskerinder til Tragediens Heroiner; ville vi markere Grænserne med kjendte Navne, kunne vi anføre den holbergske Leonora, som hun forlenede med en sjelden Ynde, og Lucilia i „Melampe", hvor hun frembragte et pathetisk Højhedsindtryk ikke mindre ved den Varme, hun lagde i de smidigt fremsagte Vers, end ved sin ydre Fremtræden. Som en af hendes ypperste Roller nævnes Portia i Tragedien „Cato" (Deschamps' „*Caton d'Utique*"). Det er selvfølgelig Titelfigurens republikanske Dyd og politiske Ubestikkelighed, der fortrinsvis forherliges i dette Skuespil; men ved Siden af Cato indtager hans Datter Portia en fremragende Plads i Handlingen. Hun er bleven fangen af Partherkongen Arsaces, der benytter hendes Lighed med sin afdøde Datter til at udgive hende for denne, for saaledes trods sin Barnløshed at kunne blive medbestemmende med Hensyn til Tronfølgen. Ved et Tilfælde erfarer Cato, at hans tabte Datter lever i kongelig Glans og Herlighed, hvilket høilig krænker den gamle Republikaners Følelse. Da Cæsar erklærer den tilkommende Partherdronning sin Kjærlighed og denne i Troen paa sin fyrstelige Rang skjænker den store Mand Haand og Hjerte, aabenbarer Cato for Portia Hemmeligheden med hendes Oprindelse, og hun viser sig nu som sin Faders ægtebaarne Datter, idet hun med heroisk Selvovervindelse bekjæmper sin Lidenskab og giver Afkald paa sin Høihed. Udenfor Uticas Mure kommer det saa til en Kamp mellem Cæsar og Cato, hvis Udfald fører til, at denne sidste dræber sig selv, givende sine Dyder i Arv til sin høihjertede Datter. — Vidt forskjellige fra denne Rolles Pathos maa de Yndens og Skjelmeriets Egenskaber have været, som Caroline Thielo lagde for Dagen som den ene af Huldgudinderne i Saint-Foix' Enaktskomedie „De tre Gratier", et Stykke, der gjorde betydelig Lykke, og i hvilket hun 1749 havde en af sine første Roller. Det er bygget over et Par af Anakreons Sange og saa anakreontisk i Stilen, som Overførelsen til det attende Aarhundredes Scene kunde tillade; særligt fremhæves det Optrin, hvor Kjærlighedsguden overgives i Gratiernes Varetægt, og den Gruppe, han danner med dem; Virkningen var her nøie knyttet til den Art og Grad af kvindelig Skjønhed, de Udførende vare i Besiddelse af, men

just derfor maatte Caroline Thielo være sikker paa Seiren selv over sine smukke Medspillende Jfr. Materna og Danserinden Jfr. Hjeronimi. Det fremgaaer af Alt, at hendes unge, men udviklede Skjønhed har været uimodstaaelig, hendes Temperament rigt, hendes Talent vidtomfattende; hendes tidlige Død var derfor et saa meget smerteligere Tab for Skuepladsen.



Malet i Vox af Bauer Tegnet og stukket af Baurenfeind

Endnu kortere var Jfr. Anna Catharina Maternas Theaterbane. Hun var født den 25. Januar 1730 og tilhørte den fornemme Familie von der Lühe, men maatte formodentlig af Trang, som Datter af en fattig Enkefrue, lade sig engagere til Thielos Selskab, hvor hun blev redebont modtagen, ikke blot fordi hun tilførte Truppen et Element fra Samfundets øvre Lag og derved hævede dens Anseelse, men ogsaa fordi hendes intelligente Træk, elegante Figur og fornemme Holdning gjorde hende til en meget distingveret scenisk Personlighed, for hvem de saakaldte „Anstandsdamer" vare en selvskreven Domaine. I de holbergske Leonorer indlagde hun det Vid og Skjelmeri, som hendes udviklede Intelligens var i Besiddelse af, og som hendes taktfaste Kunst beherskede med mærkelig Sikkerhed; ogsaa nogle Pernilleroller menes hun til

en Tid at have spillet, men ved Siden af disse Rollefag omfattede hun med fuldendt Virkning ogsaa det sparsomme tragiske Repertoire, hun anvendtes i, og skal navnlig have havt et gribende Udtryk for Philocynes Sorg og Harm i „Melampe", der paa denne Tid spilledes nærmest som et virkeligt Sørgespil. Sammen med Jfr. Thielo som Portia udførte hun Phenice i „Cato" og tog i denne Rolle Afsked med Scenen den 19. Marts 1753, idet hun indgik Ægteskab med Lieutenant Chr. Alb. von Passow. Hun døde faa Aar efter, den 3. Septbr. 1757. Maaneden efter opførtes hendes originale Skuespil „Mariane eller Det frie Valg", der kun er mærkeligt ved at være den først opførte danske Komedie efter Holberg, sluttende sig til Forbilledet ved Benyttelsen af de traditionelle Personnavne, men forøvrigt saa mislykket, at al videre Sammenligning forbyder sig af sig selv.

Fra Theatrets første Begyndelse af var Jfr. Holst, senere Madam Lund, knyttet til Scenen som den mest legitime Indehaver af Pernillerne og de øvrige Kammerpigeroller; hun skal i dette Fag have udfoldet et saa overlegent Talent og en saa udviklet Virtuositet, at hun endnu mange Aar efter sin Død — der indtraf i Marts 1760 — mindedes af gamle Theatergjængere som den ypperligste Soubrette, de nogensinde havde seet; i sin Samtale mellem Londemann og Holberg lader W. H. F. Abrahamson den Førstnævnte anføre hende blandt Skuepladsens uerstattelige Tab, medens Holberg betegner hende som en af dem, „der ved at vandre Naturens Spor havde fortjent Plads paa Guldøen". Der ligger i denne Abrahamsons Dom en Karakteristik af hendes Spillemaade, som gjør det muligt for os at danne os en Forestilling om dens Fortrin i det Hele taget, om vi end ganske savne Efterretninger om dens Enkeltheder. Vi vide kun, at Holberg satte megen Pris paa hendes Kunst, medens han stundom gik strengt i Rette med hende for hendes stridbare Sind og Lyst til Intriger. At Mdm. Lund var en af de hyppigst anvendte Skuespillerinder, have vi Direktionens Ord for, idet den 1756 nævner hende sammen med Rose og Londemann blandt dem, „som fast i ethvert Stykke ikke alene have Rolle, men endog oftest meget vidtløftige og besværlige Roller, hvorudi de dog pleie at acquittere sig med Ære og Tilskuerne til Fornøielse."

Til de ældre kvindelige Roller saavel i Anstandsfaget som i den komiske Genre havde Theatret en udmærket Skuespillerinde i Madam Utilia Lenkiewitz. Hun var en Sønnedatter af Christian den Fjerdes tidligere (S. 59) omtalte Hofmaler Karel van Mander den Yngre og blev født i Kjøbenhavn i Aaret 1710. Da Jomfru Utilia van Mander bestemte sig til at



Utilia Lenkiewitz.

indtræde i von Quotens Trup 1747, var hun altsaa saaledes tilaars, at det ældre Repertoire laa naturligst for hende, og det viste sig snart, at hun beherskede det med afgjort Talent; hun maa paa Theatret i Store Kongensgade have spillet Magdelonerne i „Den Stundesløse“, „Kildereisen“ og den tydske „Jean de France“, Nille i „Jeppe paa Bjerget“, Frosine i „Den Gjerrige“

og Madame Pernelle i „Tartuffe“. Da von Quotens Theater havde endt sin korte Tilværelse, skyndte den danske Trup sig at drage denne nyttige Kraft over i sine Rækker, og det siges, at hun gjorde sit Engagement afhængigt af, at ogsaa Hortulan indlemmedes i Selskabet, eller at hun ialfald anbefalede ham paa det Varmeste, hvorefter denne atter drog Clementin med sig. Endnu en anden Ansættelse fik hun knyttet til sin egen. Under sit Ophold hos von Quoten var hun bleven forlovet med den smukke Polak Adam Lenkiewitz, der rimeligvis tidligere havde været omreisende Skuespiller i Tydskland og nu var bleven ansat ved Theatret i Store Kongensgade som underordnet Akteur og Forfatter af en Hauptaktion „Phistophile oder die träumende Liebe“; ham fik hun anbragt ved det nye Theater som Overkontrolleur og Kasserer, hvorefter Parret holdt Bryllup, saa at hun ved Aabningsforestillingen fremtraadte som Madam Lenkiewitz, et Navn, der kom til at spille en betydelig Rolle i noget over tyve Aar af Scenens første Tilværelse.

Thi just for Evner som hendes var der megen Anvendelse i et Personale, hvis øvrige kvindelige Kræfter endnu stod i deres feireste Ungdom og ikke kunde frembringe nogen Illusion i det vigtige ældre Rollefag. Det var derfor et meget stort Repertoire, der strax tilfaldt Madam Lenkiewitz og vedvarende stillede Krav til hende: hos Molière f. Ex. Madame Jourdain i „Den adelsgale Borger“, Martine i „Doktoren mod sin Villie“, Madame de Sotenville i „Georges Dandin“, Georgette i „Fruentimmerskolen“; hos Holberg alle Magdelonerne, hvis endnu gjældende Type hun maa siges at have fastslaaet, foruden Roller som Nille i „Erasmus Montanus“, Geske i „Den politiske Kandestøber“, Donna Olympia i „Don Ranudo“, Fruen i „Didrik Menschenskræk“ o. fl. Hendes Portrait med de skarpe, men intelligente Ansigtstræk og den anstandsfulde, maaske lidt stramme Holdning viser os en Personlighed, som af Naturen maa have været fortrinligt udrustet for det Fag, hun kaldtes til at overtage. Hvad der ad Overleveringens Vei er naaet op til vore Dage om hendes Kunst, fortæller, at hun forenede Smag og Dannelse, Anstand og Værdighed med et betydeligt Lune, der altid havde det slaaende Udtryk til sin Raadighed og forstærkede dets Virkning ved den urokkelige Alvor, hvormed den

komiske Replik blev fremsagt, ikke som en selvstændig Morsomhed, men som en naturnødvendig Yttring af den fremstillede Figur. Fr. Schwarz, der var ved Theatret i hendes sidste Leveaar — hun døde 23. Septbr. 1770 — er det nærmeste Vidne herom, og han har, efter hvad Overskou meddeler, forsikkret, at de ældre Skuespillere talte med Beundring om „den Virkelighed, hvormed hun holdt sig i sin Rolle fra det Øjeblik, hun betraadte Scenen, og indtil hun var kommen langt ind i Koulissen, og om hvorledes hun bestandig havde sine udtryksfulde Øine fæstede paa de Medspillende under deres Repliker, saa at hun, som Hortulan sagde, aldrig havde seet Publikum, men derfor desto tiere hørt det.“ Med denne Evne og Villie til at fastholde Karakteren skal Mdm. Lenkiewitz have forenet en stor Opfindsomhed i Henseende til at holde sit Repertoires beslægtede Skikkelser ud fra hinanden.

Med dette Personale, hvortil endnu kom to Dansere og en Danserinde, aabnedes Theatret paa Kongensnytorv i December 1748. Den 16. gaves der en Prøveforestilling i fuldt Kostume og med Belysning, til hvilken Publikum havde Adgang uden Betaling. Man vilde overtyde sig om de akustiske Forholds Beskaffenhed, naar Tilskuerpladsen var fuldt besat, man vilde inden den høitidelige Indvielsesaften give Organisationens mange samarbeidende Led Leilighed til at passe sig ind i hinanden, og man vilde præsentere den smukt dekorerede Salon og navnlig det efter Tidens Kaar sindrigt konstruerede Maskineri for en stor Skare Tilskuere, hvorfor man til denne Prøveforestilling havde valgt Molières „Amphitryon“ med Prologen, hvor Merkur fra Skyen taler til Natten, der kommer dragende gjennem Luften paa sit Tospand.

To Dage efter, Onsdagen den 18. December, fandt den høitidelige Aabningsforestilling Sted, og fra denne Dag af daterer sig vort Theaters fast grundede og uden Afbrydelse fortsatte Tilværelse; vi ere fra nu af saa nogenlunde paa historisk Grund og kjende, takket være Overskous Samlerflid og Samlerheld, dets Repertoire i uafbrudt Rækkefølge fra Saison til Saison ned til vore Dage.

Til Indvielsesforestillingen havde man valgt Regnards „Dobleren“ og Lafonds „De tre Rivaler“. Efter Gallataflet i Anledning af Dronningens Fødselsdag begav Hoffet sig i stort Optog til Theatret, hvor der var fri Adgang for alle Standspersoner; „de regerende Majestæter, Prinsesse Louise, høie Herskaber og alle fornemme Spectatores“ overværede Forestillingen „med stor Contentement.“

At Theatret i Grønnegade i sin Tid aabnedes med en Komedie af Molière, kunde der, som tidligere paavist (S. 116), efter Omstændighederne være god Føie til; men at man nu ved den faste Scenes Installation, og efterat man var fuldt indøvet i et stort nationalt Repertoire af en saa almindelig anerkjendt Forfatter som Holberg, ikke hædrede ham for hans Andel i Skuepladsens Tilblivelse ved at aabne den med et af hans Stykker og saaledes betone dens Karakter af Nationalscene, tager sig unægteligt ud som en besynderlig Tilsidesættelse eller Tankeløshed. En nærmere Granskning af de to første Saisoner vil forøvrigt vise, at Aabningsaftenens franske Program var som en Bebudelse af det hele Repertoires overveiende Karakter. Fra 18. Decbr. 1748 til 28. Februar 1749 og derefter i den anden Saison fra 9. April 1749 til 20. Februar 1750 blev der ialt givet 120 Forestillinger, ved hvilke 43 Skuespil kom til Opførelse tilsammen 220 Gange. Den nationale Del af dette Repertoire bares naturligvis udelukkende af Holberg. Fjorten af hans Komedier førtes frem, dels i den tidligere Indstudering fra de interimistiske Theatre, dels satte i Scene fra Nyt af, saaledes som „Jeppe paa Bjerget“ „Den ellevte Juni“, „Kildereisen“, Barselstuen“, „Jacob von Tyboe“ og „Den Stundesløse“. Men disse fjorten holbergske Stykker opførtes tilsammen ikkun 47 Gange, medens ni Komedier af Molière gik ialt 58 Gange og sex af Regnards Stykker tilsammen 35 Gange. At der var et ulige stærkere Tilløb til de franske Forfattere, kan fremdeles sees deraf, at medens det hyppigst spillede holbergske Stykke, „Julestuen“, kun drev det til syv Opførelser, gik Molières „Amphitryon“ tretten, hans „Ugudelige“ elleve og Regnards „Gavmilde Testamente“ ti Gange, for ikke at tale om „Merlin Dragons“ tolv Opførelser. Der er neppe Grund til med Overskou at bebreide Theaterledelsen Ringeagt for det holbergske Repertoire, aldenstund det dog er en ganske

respektabel Præstation at bringe fjorten af dets Komedier paa Scenen i knap ligesaa mange Maaneder; Bebreidelsen maa rettes mod Publikums Smag, der omfattede det franske Repertoire med en saa afgjort Forkjærlighed, at det kun vilde have trættet og tirret den, om man havde ladet endnu flere holbergske Stykker møde frem for atter at tages tilbage efter et Par Opførelser. Til Forklaring af eller Undskyldning for denne Publi-



Dekorationsudkast til Slutningsscenen af „Amphitryon"
fra sidste Halvdel af forrige Aarhundrede.
Efter en Tegning i det kgl. Theaters Arkiv.

kums Holdning kan det paa den anden Side anføres, at det franske Repertoire havde den Afvexlingens Tiltrækning at stamme fra flere forskjellige Forfattere, medens de nationale Skuespil alle tilhobe skrev sig fra en og samme Pen.

Af Molière optoges, foruden de fleste af hans tidligere spillede Stykker, endvidere „Gnieren", „Amphitryon", der samlede Publikum om sig Gang efter Gang paa Grund af det

forholdsvis rige Udstyr og det overraskende Maskineri, „Den Ugudelige“ (o: „Don Juan“), hvis Succes blev i den Grad stærk og varig, at dette Stykke blev det første paa den danske Scene, der (28. Marts 1764) oplevede sin halvtredsindstyvende Opførelse — en Succes, som Komedien dog langt mindre skyldte sit eget Værd end de indlagte Danse-Intermedier og navnlig det effektfulde Slutningsoptrin, hvor hele Scenen optoges af et ildsprudende Helvedessvælg, i hvilket Don Juan nedstyrtedes for at pines af Djævlene med allehaande Marterinstrumenter; heller ikke var det den drastiske Komik i „Den indbildt Syge“, der gjorde denne Komedies Lykke, men dens Efterspil „Doktorgraden“ med dets Promotionsoptog og kaade Løier, i hvilke Publikum fandt et saadant Behag, at Theatret endog gav dette Efterspil som selvstændigt Stykke, løsrevet fra Forbindelsen med den forudgaaende Handling.

„Det gavmilde Testamente“ (S. 144) af Regnard indstuderedes fra Nyt ved Siden af de andre af hans Stykker, som Truppen tidligere havde spillet, og blandt hvilke „Vulcani Kjæp“ (S. 171) navnlig stod høit i Yndest. Af andre franske Stykker gjenoptoges bl. A. „Den uformodentlige Forhindring“ (S. 170), „Oraklet“ (S. 169) og „Merlin Dragon“ (S. 147), der holdt sig paa Scenen i en Snes Aar og drev det til et halvhundrede Opførelser.

Repertoirets Nyheder, alle tilhobe franske, bestod mest af Smaastykker, som imidlertid næsten alle viste sig i Besiddelse af en stor Lovedygtighed. Uheldigt var kun Valget af Boisfran's „Anders Kromands Ligbegjængelse“, der som en Parodi paa Corneilles Tragedie „*Le Cid*“ ikke kunde forstaaes af et Publikum, som var ukjendt med Satirens Gjenstand. Saint-Foix' „De tre Gratier“ (S. 196) oplevede 17 Forestillinger, og Destouches' Enaktskomedie „Det tredobbelte Giftermaal“, der hører til hans mindre betydelige Arbeider, gik 22 Gange over Scenen. Endnu heldigere Theaterstykker fandt man i Fagan's „Myndlingen“, der i Tidens Løb drev det til 44 Opførelser, Merville's „Det aftvungne Samtykke“, der havde 48, og Lafontaine's „Florentineren“, der havde 71 Forestillinger at opvise i Aarenes Løb.

Christoph Barthélemy Fagan (1702—1755) hemmedes i sin digteriske Produktion af de trange Kaar, han hele sit Liv igjennem maatte kjæmpe med, og som nedsænkede ham i en dyb Melankoli, der stækkede hans naturlige Begavelses Vinger. Ikke desmindre blev han Forfatter til et ikke ubetydeligt Antal Komedier, af hvilke navnlig „*Le Rendez-vous*“ og „La Pupille“ have levet langt ud over deres Tid og endnu stundom optages paa det franske Theaters historiske Repertoire; de udmærke sig ved diskret Komik, naturlig Stil og sindrigt varierede, opmærksomt iagttagne Karakterer. Grundtanken i „Myndlingen“ er præget af en Finhed som i Molières sublimeste Arbeider: den femogfyrretyveaarige Ariste elsker den unge Julie, som han er Formynder for, og gjenelskes af hende med en stadigt voxende Følelse af Ømhed og Tillid — en ny og gratieus Behandling af det gamle Komediethema om Formynder og Myndling. En fad Marquis og en latterlig Gamling stille Aristes beskedne Tilbageholdenhed i et dobbelt tiltalende Lys og forøge Julies jomfruelige Forvirring under Samværet med ham. Af særlig Ynde er en Scene, hvor Formynderen skriver et Brev til sig selv efter den unge Piges Diktat, en ligesaa sindrigt opfunden som ved sin naive Skjønhed tiltalende Kjærlighedstilstaaelse.

Guyot de Merville's Enaktskomedie „Det aftvungne Samtykke“ („*Le Consentement forcé*“) siges at være en Dramatisering af Forfatterens egen Giftermaalshistorie. Efter forgjæves at have anmodet sin Fader Orgon om hans Samtykke, har Cléante uden dette ægtet den elskværdige Clarice; men for at faae Tilgivelse for dette den faderlige Myndighed trodsende Skridt, henvender han sig til Orgons Ven Lisimon, tilstaaer ham Alt og beder ham være hans Talsmand hos Faderen. Da Orgon kommer i Besøg hos Vennen, præsenterer denne ham Clarice som sin Niece; hun er yderlig forvirret ved saaledes at stilles Ansigt til Ansigt med sin strenge Svigerfader og bliver det endnu mere ved at høre ham udtale den haardeste Fordømmelsesdom over Sønnen; den Gamle misforstaaer hendes Sindsbevægelse og hilder sig mere og mere i den Tro, at hun er forelsket i ham; smigret og oplivet ved denne Tanke føler han nu ogsaa selv Kjærlighedens søde Betagethed og tilstaaer sine Følelser for Clarice, idet han beder om hendes Haand og Hjerte. Hun betroer ham da, at hun allerede er hemmeligt gift, sætter ham ind i sin fortvivlede Situation og anraaber ham om at tale hendes Sag hos Lisimon. Rørt over hendes Tillid begiver den Gamle sig til den foregivne Onkel for at afnøde ham hans Samtykke, men her støder han paa en bestemt Modstand, idet Lisimon erklærer, ikke at ville tilgive sin Niece paa anden Betingelse, end at Orgon ogsaa vil tilgive sin Søn, der befinder sig i en lignende Kasus. Af Hensyn til den yndige Clarice gaaer Orgon ind paa dette Vilkaar og faaer saa til Gjengjæld at vide, at det just er denne hans egen Søn, som er Clarices hemmelige Ægtefælle.

„Florentineren“ af Lafontaine er et svagt Arbeide, hvis Intrige neppe vilde formaa at fastholde Interessen, dersom den ikke i sin kvindelige Hovedperson, Hortense, havde en Rolle, som i mange

Tider var attraaet af de første Skuespillerinder som en vanskelig, men lønnende Opgave.

Kun et enkelt større Arbeide af det franske Repertoire udenfor Molière, Regnard og Destouches gav man sig ilag med: Brueys' og Palaprats Treaktsstykke „*Le Grondeur*", der allerede var blevet opført paa Theatret i Grønnegade under Titlen „Knurreren" eller „Skjænderen" (S. 147) og nu paa Kongensnytorv fik det nye Navn „Den knurvorne Doctor", hvilket endda senere — thi Stykket gjenfindes paa Repertoiret endnu i 1818 — forandredes til den fjerde Titelomskrivning „Skiendegæsten". Holberg, der kjendte Stykket fra Grønnegade og sagtens har sat Pris paa det i dets Egenskab af Karakterkomedie, bevægede den tyveaarige P. F. Suhm til at oversætte det, hvilket Arbeide gik saa flinkt fra Haanden, at det var fuldført i Løbet af en Uge.

Det er Hovedfigurens Karakter, der har givet Stykket dets Navn. Lægen Grichard er et Menneske, som det er umuligt at leve sammen med paa Grund af hans galdesyge Sind; han er en Plage for sin Familie, og intet Tyende kan holde ud hos ham længere end tre Dage. „Skynd Jer afsted!" hedder det, naar han viser sig, „der kommer Uveiret, Orkanen, Hagelbygen, Tordenskraldet — flygte, hvo flygte kan!" Ved Stykkets Begyndelse staaer et Dobbeltbryllup i nær Udsigt: Grichards Søn Térignans Forening med Clarice, hans Datter Hortenses med den unge Mondor. Ægteskabskontrakterne ligge færdige til Underskrift, og de forelskede Par tro sig allerede i Lykkens Havn, da Situationen med Et forandres — den gamle Grichard vil selv have Clarice til Hustru og gifte sin Datter med den ligesaa dumme som grimme Fadel, hvis eneste Fordel er, at han er Onkel til den vordende Mad. Grichard. Den Gamle er kommen paa disse Tanker formedelst en Snare, som de unge Mennesker have lagt for ham, og som de nu selv hildes i. Man havde nemlig raadet Clarice til, for at vinde sin Svigerfader, at optræde med et lignende knarvurnt Væsen som hans, og da hun gjennemfører denne Plan med stor Dygtighed, skjælder og smelder endnu mere end han og jager en af Husets Piger bort for en ren Bagatel, imponeres den Gamle i den Grad af denne hendes Brutalitet, at han charmerer sig i hende og paa Grund af den betryggende Overensstemmelse mellem deres Karakterer kaarer hende til sin Livsledsagerinde. Selvfølgelig maa der nu fra de Unges Side sættes en Intrige i Gang for at modarbeide Grichards Hensigter, og dens Ledelse betroes til Tjeneren Olive og Tjenestepigen Catau. Den tager sit Udgangspunkt fra en imidlertid indtraadt Begivenhed: Grichards yngste Søn Brillon har læst en Stil for ham, som begynder med de

Ord: „Mennesker, som aldrig le, men altid skjænde, kunne lignes ved vilde Dyr, der ...“ her har den Gamle, der føler disse Ord møntede paa sig, afbrudt Oplæsningen ved at give Sønnen et kraftigt Ørefigen, hvorefter han sætter hans Lærer paa Porten. Tyendeparret faaer baade Lærer og Elev i sin Magt, holder dem indespærrede og fortæller den Gamle, at hans Søn i sin Fortvivlelse har ladet sig hverve som Soldat til Madagaskar. Adskillige andre Fortrædeligheder støde yderligere til, og Grichard bliver omsider gjort saa mør, at han samtykker i de Unges Forening imod at faae sin Søn tilbage.

Gascogneren Abbed Brueys, der var Stykkets Hovedforfatter, havde selv Noget af en „Grondeur“s Karakter. Han blev rasende over, at Skuespillerne, til hvem han havde overladt sin Komedie med udtrykkelig Ret til at foretage Forandringer, forkortede den fra fem til tre Akter, hvorved den utvivlsomt vandt i scenisk Virkning. Da man engang roste Stykket i hans Nærværelse, bemærkede han: „Ja, første Akt er udmærket, den har jeg selv skrevet fra først til sidst; anden Akt kan gaa an, den har Palaprat været med om; tredie Akt duer ikke for en sur Sild, den lod jeg desværre den Smører skrive alene.“ At Komedien kunde øve den i sin Tid saameget paaskjønnede afskrækkende og opdragende Virkning, bevidner Voltaire, der engang tog sin yderst hidsige Fader med til en Opførelse, fra hvilken den Gamle gik hjem, omskabt til en sagtmodig Lammenatur.

Publikums Forkjærlighed for det franske Repertoire var en Smagsyttring, som Holberg ikke kunde finde Behag i. Nu og da beskjæftiger han sig i sine Epistler med dette Fænomen og gjør saaledes i Ep. 447 den almindelige Bemærkning, at Kritiken over hans Bøger og Skuespil overhovedet synes at være bleven strengere fra det Tidspunkt af, da han lod sig baronisere, sandsynligvis fordi „der forlanges mer *Capacité* og Skrive-Kunst af en *Baron* end af en *Professor*.“ Smagsforandringen herhjemme betragter han som en Paavirkning af den, der havde fundet Sted i Frankrig, hvor man kastede Vrag paa Molière og satte „en Destouches og andre *Autores* af samme Surdeig paa Tronen.“ Disse nye Komedier, som „bestaa fast ikke uden af tørre Samtaler, forfattede udi nette Vers“, have de unge reisende Herrer, som altid ere saa villige til at følge Parisermoden, strax forelsket sig i og ved deres Hjemkomst „søgt at *recommandere* den nye akademiske Smag og at sværte de gamle *Comoedier*,“ om hvilke de, naar Nogen klarlig viste dem deres Fynd og Herlighed, alene havde den Bemærkning tilovers, at „det var godt nok udi de Tider, men nu ikke mere.“

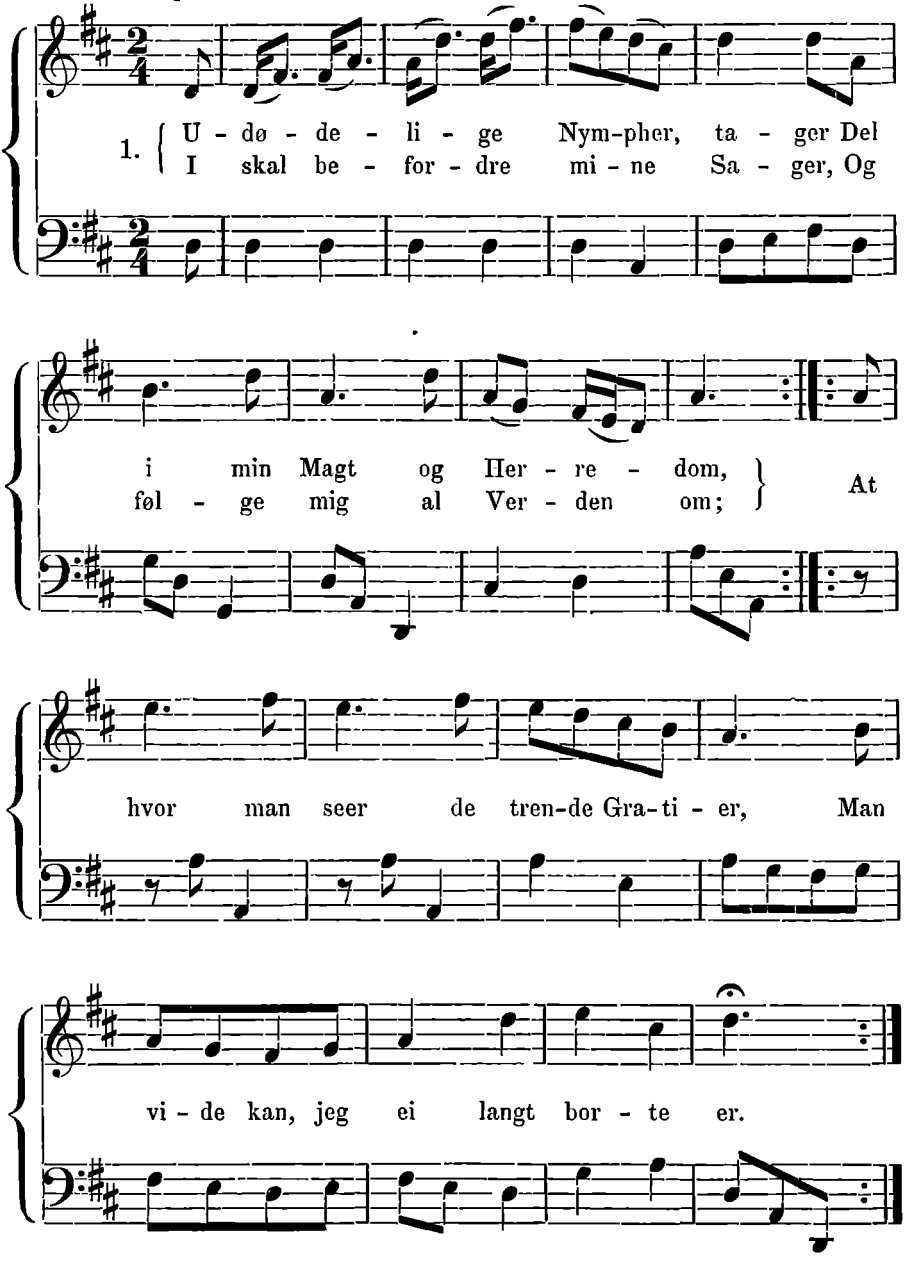
At det ikke blot var paa den æsthetiske Smags, men ogsaa paa det selskabelige Dekorums Omraade, der var foregaaet en Forandring i det Fjerdedels Aarhundrede, som laa imellem det første og det andet danske Theater, sees bl. A. af den spydige Epistel 238, rettet til en Mand, hvis Frue var bleven syg efter en Forestilling paa Grund af de platte Udtryk, der forekom i Komedien. Holberg bevidner den fintfølende Frue sin Deltagelse, ønsker hende en god Bedring og „raader, at saasom hun er af den *Delicatesse*, at hun ikke kommer der oftere: thi Sundheden er et Menneskes største Klenodie;" andet Raad kan han ikke give, thi Komedierne kunne ikke indrettes efter hendes Smag, og hvorvel han ikke er en Ynder af „frie *Expressioner*" i og for sig, hvor de ikke staa i Karaktertegningens Tjeneste, vil han netop for den danske Komedies Vedkommende hævde denne deres kunstneriske Berettigelse. Ikkedestomindre har man, for saavidt muligt at rette sig efter Tidens forandrede Smag, gjennemgaaet Stykkerne og renset dem for Alt, hvad der i denne Henseende paa nogen Maade kunde betragtes som overflødigt, skjøndt „adskillige derved have mistet meget af deres *Naivetet*" (Ep. 249).

En anden Grund til at det holbergske Repertoire maatte staa tilbage for det franske finder dets Forfatter i den tarvelige Udstyrelse, der blev hans Stykker til Del. Han er ingen Ven af „Præsentationer" og Optog, hvor saadanne Midler kun skulle dække over Indholdets Tomhed, men idet det staaer klart for ham, at Skuespillet ligesaavel skal „forlyste" som „undervise", lægger han ikke Dølgsmaal paa, at han kunde ønske sine Stykker udrustede med ligesaa virksomme Tiltrækningsmidler af denne Art som de franske, hvilket imidlertid „ikke skeer, thi der gjøres ofte mer Bekostning paa at forestille et eneste fransk Stykke end paa alle mine *Comoedier*" (Ep. 249). Han mener, at disse nok kunde fortjene, at der anvendtes Noget paa dem, og han fremhæver f. Ex. jevnligt, at Intermediet i „Maskeraden" i en langt høiere Grad udgjør en integrerende Del af Handlingen, end Tilfældet er med den tyrkiske Procession i „Den adelsgale Borger" eller Doktorpromotionen i „Den indbildt Syge".

Slutningssang af „De tre Gratier".

Efter C. A. Thielos »Oder, som paa den danske Skueplads udi Kjøbenhavn ere blevne opførte«. 1751.

Cupido.



Som Dans og Plastik spillede en Rolle i denne Art af Udstyrelse, saaledes forsøgte man ogsaa Sangens Magt over Sindene ved at lægge Kjærligheds- og Drikkeviser ind i Stykkerne og slutte dem med den saakaldte „Vaudeville", en Sang med en Strofe for hver af de Spillende, der medvirkede i den sidste Scene, samt en Henvendelse til Publikum, som Koret gjentog, udbedende sig Overbærelse med Udførelsen og et snarlig gjentaget Besøg. Dette musikalske Element vandt Publikums Bifald, skjøndt Texten i Almindelighed var ligesaa intetsigende, som Musiken var spinkel og spæd; paa begge Dele giver omstaaende Sangnummer en Prøve.

Trods Bestræbelserne for at fastholde Deltagelsen for Theatrets Arbeide, faldt dette dog til Tider vanskeligt nok paa Grund af den Konkurrence, der var at kjæmpe imod. Til de franske Forestillinger og den italienske Opera, som ved høitidelige Leiligheder endog fik selve det nye Theater anvist til Skueplads, sluttede sig, egentlig stik imod de givne Privilegier, theatralske Præstationer af en lavere Art, men som Følge deraf meget tiltalende for talrige Tilskuere: Linedans, Kraftøvelser og Taskenspillerkunster. Theatrets finansielle Status var derfor alt Andet end tilfredsstillende. Kongen, der havde støttet det med en Pengegave og stod i en Slags Forbindelse med det gjennem sin Overhofmarechals Tilsyn, frygtede for, at han sent eller tidligt skulde komme til at bære de pekuniaire Byrder ved Opretholdelsen af en Institution, hvis Tilblivelse for en stor Del skyldtes hans Medvirkning, og var derfor itide betænkt paa at lægge dem over paa andre Skuldre. Han mente at slippe nemmest fra det ved eengang for alle at betale en Del af Theatrets Gjæld, og derpaa overdrage det, skjøndt det formelt var Akteurernes Eiendom, til Staden Kjøbenhavn — en Danaergave, som Byens styrende Mænd høist ugjerne tog imod, da de forudsaa baade de Udgifter, den vilde betynge Budgettet med, og den Tilvæxt i Arbeide, den vilde medføre. Ved kgl. Resolution af 28. Marts 1750 blev denne Plan iværksat, idet Kongen skjænkede 14000 Rdl. til Betaling af Komediehusets Gjæld og samtidig overlod Bygningen og dens Privilegium til Staden, om hvilken Beslutning Overpræsidenten blev sat i Kundskab af Overhofmarechallen Grev Moltke. Et formeligt Skjøde af

23. Mai fastslog yderligere det nye Eiendomsforhold, hvilket atter medførte en Omredaktion af Privilegiet med Bestemmelse om, at Theatrets Styrelse for Fremtiden skulde lægges i Hænderne paa en af Kongen udnævnt Overdirekteur samt tre Direkteurer, „som godvilligen og uden Belønning af Ober-Directeuren dertil kan formaaes;“ den ene af disse skal forestaa Indtægts- og Udgiftvæsnet, aflægge Regnskab for de toogtredive Mænd og deponere Kassebeholdningen i Stadens Kasse med Undtagelse af det Fornødne til de løbende Udgifter. Theatrets Drift foregaaer efter Samraad mellem de tre Direkteurer, som kunne paakaldte Overdirekteurens Afgjørelse i Tilfælde af Meningsforskjel; Beslutninger om „nye Forandringer“ eller med Hensyn til „Noget af Vigtighed i Henseende til Økonomien eller Troupen“ kunne Direkteurerne overhovedet ikke fatte uden Overdirekteurens Samtykke, selv om de ere enige om dem.

Sin Ret til at udnævne Overdirekteuren gjorde Kongen ikke Brug af; der blev strax fra Begyndelsen af skabt en Tradition for, at dette Embede forenedes med Overpræsidentens. Den Første, der beklædte det, var Jacob Benzon, og da han kort efter udnævntes til Vicestatholder i Norge, traadte den nye Overpræsident, Generalmajor Fr. Otto von Rappe, ind i hans Sted.

Theatret under Magistraten.

1750—1770.

Da Theatret paa Kongensnytorv begyndte sin tredie Saison den 1. April 1750, var dets Overdragelse til Kjøbenhavns Magistrat altsaa en formelt fastslaaet Kjendsgjerning, om der end forløb endnu nogle Uger, inden den nye Direktion kunde blive organiseret og tage Ledelsen i sin Haand. Denne saae til en Begyndelse ikke saa helt illitterair eller ukunstnerisk ud, idet Fr. Pilloy var fulgt med over i den nye Styrelse, som desuden i Høiesteretsadvokat Frederik Horn fik et Medlem, der havde lagt adskillig Evne for komisk Digtning for Dagen, og hvis Beundring for Holberg desuden maatte synes at varsle godt for den Aand, der skulde gjøre sig gjældende i Valget af Repertoiret. Den tredie Direkteur var Raadmand Jørgensen.

Det viste sig dog snart, hvilken mislig Tilværelse Kongen havde beredt Theatret ved at stille det under Magistratens Værgemaal. De idelige Personalskifter i Styrelsen, som vare en Følge af Direkteurernes Erfaringer om Vanskelighederne og Bryderierne ved at lede et scenisk Foretagende og deres deraf følgende Ulyst til at blive paa deres Plads, gjorde den hele Forretningsgang usikker til Skade baade for det materielle og det kunstneriske Udbytte. I de tyve Aar, denne Ordning varede, styredes Theatret under tre Overpræsidenter af ti forskjelligt

sammensatte Direktioner, altsaa en Gjennemsnitslevetid af to Aar for hver. At der ikke kunde forudsættes nogen særdeles Indsigt i Skuepladsens Formaal og Virkemidler hos i og for sig hæderlige Folk som en Brygger, en Grosserer eller endog en Politimester, behøver ingen videre Forklaring; men selv hos de høiere Embedsmænd, der indtraadte i Bestyrelsen, var der et altfor ringe Kjendskab til Theaterforholdene, en altfor svag Samfølelse med Kunstnerne, til at de kunde blive nogen virkelig Støtte for Skuepladsen, hvortil kom, at deres øvrige Embedsforretninger gjorde det til en Umulighed for dem at afse tilstrækkelig Tid til Theaterledelsen, som derfor var og blev en Biting for dem. Den ovenfor nævnte Theaterchef, Overpræsident Rappe (April 1751—Oktbr. 1754), administrerede med megen Fasthed og øvede sin Myndighed endog paa Detaillerne af den kunstneriske Organisation, men formaaede ikke at standse Theatrets økonomiske Dekadence. Hans Eftermand som Overpræsident, Geheimeraad Volrath August von der Lühe (Oktbr. 1754—April 1770, en Tidlang med Overhofmarechal Moltke som Sideordnet), var en hjælpsom Mand og derfor afholdt af Personalet, men tillige en smidig Hofmand, der satte Opfyldelsen af den fornemme Verdens kunstneriske Ønsker over Hensynet til den ædlere Smags Tarv og desuden var saa overlæsset med andre „nyttigere“ Forretninger, at han overlod det Meste af Theaterledelsen til sine jevnligt skiftende Meddirekteurer; en af disse, den berygtede Viceborgmester Justitsraad Fædder, en Parvenu af den simpleste Art, fik en saare uheldig Indflydelse paa Tonen ved Theatret og gjorde, som det senere vil blive omtalt, en Periode af v. d. Lühes Chefstid til et ligefrem skandaleust Afsnit af Skuepladsens Historie.

Havde Frederik den Femte ved Theatrets Henlæggelse under Magistraten villet frigjøre sig for, at det fremdeles rettede pekuniaire Krav til ham, saa havde han gjort feil Regning. Underbalancen var i stadig Tiltagen, saa at man allerede efter Saisonen 1756—57 stod paa Randen af en Fallit. I denne Situation kom Chefens gode Hofforbindelser Theatret til Nytte, idet det lykkedes ham og hans Venner at formaa Kongen til at yde det betrængte Kunstinstitut et aarligt Tilskud paa 3000 Rdl. At denne Understøttelse senere forhøiedes til 8000 Rdl. aarligt,

var kun tilsyneladende en Forbedring af Skuepladsens Kaar; i Virkeligheden blev den slettere stillet end før, eftersom Forhøielsen var knyttet til den Betingelse, at Theatret skulde overtage den kostbare italienske Opera, til hvis Drift de 5000 Rdl. vare et høist utilstrækkeligt Fond, ikke at tale om, at Skuepladsen i samme Anledning gjordes direkte afhængig af Hoffet, hvilket fandt sit ydre Udtryk deri, at Overhofmarechallen Grev C. F. Moltke sideordnedes v. d. Lühe som Overdirekteur. Kongen fik med andre Ord ved en snild Manoeuvre, som ikke mødte Modstand hos Skuepladsens og Magistratens naturlige Værge, den servile Theaterchef og Overpræsident, de overveiende Udgifter til sit Yndlingsskuespil Operaen lagte over paa Stadens Budget, samtidig med at den danske Komedie hemmedes i sin frie Bevægelse.

Holberg — en Faktor, som vi hidtil have været vante til at regne med, hvor der var Tale om Skuepladsens Anliggender — indtog endnu i de første Aar af Magistratsperioden en paa hans litteraire og dramaturgiske Autoritet bygget ledende Stilling, skjøndt han ikke var beklædt med noget officielt Mandat undtagen for en Tid i Efteraaret 1752, da Rappe var fraværende paa en Reise i Norge og havde faaet Holberg overtalt til at føre et Slags Overopsyn med Skuepladsen. Mest virkede han som Theatrets litteraire Konsulent, gjennemlæste Oversættelser og fremmede Skuespil og foreslog Stykker til Antagelse. Ogsaa ved Bedømmelsen af de kunstneriske Kræfter som meldte sig til Prøve, søgte man hans Veiledning, og det er just et saadant Tilfælde, vi skylde et Vidnesbyrd om, at han for Alvor kunde tage Bladet fra Munden, naar det gjaldt om at komme Intriger og Kabaler tillivs. Efter Jfr. Maternas Bortgang fra Theatret maatte man være betænkt paa at skaffe denne dygtige Skuespillerinde erstattet saa fyldestgjørende som muligt, hvis ikke en stor Del af Repertoiret skulde hvile. For Chefen og Holberg prøvede Mad. Rosenkilde, der tidligere havde været ved Theatret og udført Elskerinderoller til almindelig Tilfredshed, men var bleven afskediget paa Grund af en Subordinationsforseelse. Hun vandt Bifald og blev fra April 1753 ansat med tre Rdl. ugentlig. Dette Engagement fremkaldte stærk Misfornøielse hos det øvrige Personale, og skjøndt det selv talte

adskillige moralsk anløbne Existenser i sin Midte, gav det sin Protest den sædelige Indignations Form, idet det paaberaabte sig Privilegiets Fordring om „skikkelige Personers“ Ansættelse og frabad sig Kammeratskab med et Kvindfolk, hvis Ægteskab Tamperretten havde erklæret forbrudt paa Grund af Leiermaal, begaaet af hende. Holberg gjennemskuede dèt Futile i denne Indsigelse just fra en saadan Kant og gav Personalet sin Mening utvetydigt tilkjende i en Skrivelse, som han fordrede oplæst for det. Uden at han i Begyndelsen udtrykkelig nævner Rose og Mad. Lund som Kabalens Ledere, er det dog nærmest dem, han sigter til, naar han udpeger „nogle faa Personer af Troupen“ som dem, der „efter Sædvane pleie at gjøre Bevægelser, naar en ny Akteur eller Aktrice skal antages“; de ere ingenlunde i Tvivl om den Nyantagnes Anvendelighed og maa derfor „betjene sig af anden Prætext og søge at sværte hende med den hæsligste Farve, da de dog ikke kan sige hende Andet paa, end at hun har været dømt til at have forbrudt Ægteskab med hendes Mand, hvilket er skeet med mange anseelige Personer, som siden lever udi Agt og Ære.“ Mad. Rosenkilde har efter sin Skilsmisse ført et ærbart Liv: hun har „fortæret de 200 Rdl., som hun arvede, hvilket viser, at hun ikke efter mange Andres Exempel har søgt at ernære sig ved ublu Midler,“ (hvilken Snert Jfr. Thielo kunde tage sig af); naar Rose endog har paastaaet, at hun er befængt med Sygdom, saa vise to Lægeerklæringer det Grundløse i denne grove Bagvaskelse, for hvilken Rose, „som og for anden Opførsel,“ fortjente at „removeres“. Overhovedet lader Holberg Rose vide, at det klæder netop ham meget ilde at opkaste sig til Talsmand for den krænkede Dyd (S. 182), og Mad. Lund minder han om, at han tog hende i Forsvar, da Andre fremsatte ganske de samme Beskyldninger mod hende, som hun nu retter imod Mad. Rosenkilde. Holberg søger det sande Motiv til Personalets Optræden i en Opsætsighedens Aand, som maa kues, thi „Komedien kan aldrig komme istand, hvis man skal dependere af to eller tre Personers Kapricer, som hverken vil have bekvemme Personer eller kan dømme om deres Bekvemhed;“ for Holberg er det af Vigtighed at have alle Rollefag besatte saa godt som muligt, eftersom han har forfærdiget de fleste Stykker,

som spilles," og endnu har i Beredskab henved otte, som han enten selv har skrevet eller ladet Andre oversætte, Alt uden Udgift for Theatret. Forresten — siger han til Slutning — kan det være ham det Samme, om der bliver Komedie eller ei, thi han kommer der kun meget sjeldent; dog vilde han nødigt se den standset, da han er „første Stifter deraf."

Oppositionen lod sig imidlertid ikke forbløffe af denne kraftige Tiltale; den betragtede den som et Udbrud af en gammel Særlings Gnavenhed og rustede sig til ved sine Venners Hjælp at exekvere sin Protest i Form af en grundig Udpibning, der skulde afskjære Mad. Rosenkilde allerede det første Ord, hun havde at sige paa Scenen. Da hun den 6. Juni 1753 traadte frem som Jfr. Maternas Afløserinde i Destouches' „Forøderen", modtoges hun fra Gulvpladserne af en øredøvende Piben, som fornyedes, hver Gang hun prøvede paa at komme tilorde; fra Logerne raabtes der, at Piberne skulde kastes ud, og der opstod en saa almindelig Tumult, at Debutantinden tilsidst grædende forlod Scenen. Tæppet gik ned, men hævede sig kort efter atter for „Jean de France", hvis Besætning man havde været saa forsynlig at have i Baghaanden. Mad. Rosenkilde betraadte aldrig mere Brædderne; hun fik en lille Bestilling ved Garderoben.

Personalet havde saaledes ført sin Krig igjennem, men det fik kun stakket Glæde af sin Seir, thi efterat Direktionen havde undersøgt Sagen nærmere og faaet dets Delagtighed i Skandalen konstateret, lukkede den til Straf Theatret i tre Maaneder med den Motivering, at da Jfr. Maternas Rollefag var ubesat, kunde man ikke gjennemføre et tilstrækkeligt afvexlende Repertoire; den meget følelige Følge heraf var, at Gageudbetalingen til Skuespillerne standsedes, og kun som en Naade og i Haab om bedre Disciplin for Fremtiden blev der, da Sulteperioden var udløben, tilstaaet dem halv Gage for de sidste tretten Uger. — Et halvt Aar efter døde Holberg, 28. Januar 1754. Nogen dybere Sorg har dette Dødsfald neppe vakt paa den Skueplads, han havde kaldt tillive og skjænket sine bedste Arbeider; Blikket for hans store Betydning for Kunst og Kultur har utvivlsomt været fordunklet af de langt nærmere liggende personlige Erindringer, og Theatret gav da eiheller paa

nogen synlig Maade tilkjende, at der havde bestaaet nogensomhelst Forbindelse mellem det og den Afdøde.

En af de første Direktionshandlinger under v. d. Lühes Styrelse var Udarbeidelsen af en „Instruction for Troupen ved den danske Skueplads i Kjøbenhavn", udstedt den 28. Decbr. 1754. Den indeholder Adskilligt, Theatertjenesten vedkommende, der for vore Øine tager sig ud som aldeles selvfølgelige Bestemmelser, men som det vel kunde være nødvendigt udtrykkeligt at fastslaa i hine Kunstens Læreaar; ogsaa Et og Andet, som bærer Tidens Præg og viser, at der paa enkelte Punkter stilledes strengere Fordringer og øvedes et stærkere personligt Tilsyn end nutildags. I det Hele taget røber Instruktionen et forstandigt Blik for Theatrets Styrelse, hvorvel dennes faktiske Udøvelse langt hyppigere end ønskeligt kom til at vidne om den sørgeligt bekjendte Afstand mellem Theori og Praxis.

Efter i Almindelighed at have anbefalet Iagttagelsen af Velanstændighed i Skuespillernes Optræden paa Scenen, paalægger Instruktionen dem et nøiagtigt Studium af de Karakterer, de skulle fremstille, samt et Udtryk for deres Affekter og Passioner, stemmende med Stykkets „Hensigt og Øiemed" saavelsom med Personens Stand og Kondition, uden at Spillet drives ud over det Naturlige, Rimelige og Sømmelige, og uden at det „ved nedrige og ubekvemme Fagter og Lader" gjøres anstødeligt for Tilskuerne. Harmonien mellem Opgaven og dens Udførelse skal yderligere støttes ved en Paaklædning, som bør „udvælges med Skjønsomhed efter ethvert Stykkes Medfør og (saavidt ske kan) efter det Lands Skik og Brug, hvor Scenen er, saa og efter Personernes Alder, Stand og Værdighed; især bør ogsaa iagttages, om Personens Rolle er alvorlig og raisonnable eller latterlig og urimelig, da endog Klædedragten bør kunne tjene til at annoncere den Karakter, som Personerne i Skuespillet skal forestille." Skulde det ved Prøven paa et Stykke vise sig, at det indeholder uhøviske Udtryk, er det de Spillendes Pligt at melde det for vedkommende Direkteur, „paa det at det itide kan korrigeres og rettes, om muligt er, eller Stykket helt kasseres; thi de danske Spil bør ikke alene opføres Tilskuerne til uskyldig Forlystelse, men derhos (om

muligt er) heller tjene til at rette Feil end at fordærve gode Sæder." Med Hensyn til Indstuderingen i snevrere Forstand bestemmes, at Skuespillerne skulle have sex Uger til at bringe et Femaktsstykke i Vers eller Prosa paa Scenen, fire à fem Uger til et Treaktsstykke, alt som det er stort til, og tre Uger til en Enakter, fra den Dag at regne, da de have modtaget Rollerne, hvorhos der tilføies den ret mærkelige Bestemmelse, at Alle skulle møde til Prøverne, hvad enten de have Rolle i Stykket eller ikke; „skulde Nogen, formedelst Efterladenhed, ikke findes istand til, efter saa rum en Tid, at udføre sin Rolle, og Stykket desaarsag ikke kan spilles til bestemte Tid, bør den Skyldige derfor have forbrudt Fjerdeparten af en Maaneds Gage." Enhver er forpligtet til at spille den Rolle, som tildeles ham, og skulde „imod Formodning" nogen Akteur eller Aktrice vægre sig derved, saa at en Anden maa overtage Rollen, straffes denne Vægring med Tabet af en Aftens Gage for hver Gang Stykket opføres, hvilken Bøde tilfalder Suppleanten og Theaterkassen til lige Deling; ja selv i saadanne Tilfælde, hvor Sygdom eller andet lovligt Forfald hindrer en Skuespiller i at optræde, saa at hans Rolle maa doubleres, „holdes det billigt, at Doublanten for sin Redebonhed at fornøie Publikum og vedligeholde Skuespillenes Kredit bør nyde af den Udeblevnes Gage en billig Recompense, efter Direktionens Sigelse, för den eller de Gange den Udeblevnes Rolle saaledes ved En eller Anden bliver spillet." I Anledning af Publikums Klager over de lange Mellemakter fastsættes der Bøder for dem, der „ved Paaklædning eller Omklædning eller i andre Maader uforsvarlig og unødvendig forhale Tiden," ligesom det paabydes, at Komedien skal begynde præcis Kl. 5. Til at vaage over disse og andre Bestemmelser vælges der for en Maaned ad Gangen to Akteurer, en af de ældre og en af de yngre, og disse Regisseurer ifalde selv Straf, saafremt de i deres ugentlige Indberetning til Direktionen have seet igjennem Fingre med nogen Overtrædelse.

I Personalets Rækker opstod der ved Jfr. Maternas Bortgang og Caroline Thielos Død Lakuner, som foreløbigt ikke lod sig udfylde; midt i Magistratsperioden døde den udmærkede Soubrette Mad. Lund, og den lovende unge Skuespillerinde

Jfr. Roses sceniske Udvikling blev ved en uberegnelig Katastrofe afbrudt lige i sin Begyndelse, som der skal blive gjort Rede for, naar vi naa til hendes Navn i nedenstaaende Oversigt over de Kræfter, med hvilke Skuepladsen supplerede sig i dette Afsnit af sin Virksomhed.

Først debuterede Iver Als, som dog allerede da havde en lille Fortid ved Theatret at se tilbage paa. Hans Fader Caspar Johan Als havde været Bogbinder i Horsens, men nedsatte sig siden i Kjøbenhavn som „Lakerer", og da hans Arbeider i dette Fag nød stor Anseelse, feiler man neppe ved at tillægge ham kunstnerisk Smag og Interesse og at betegne Sønnernes Begavelse i samme Retning som en Arv fra ham; den ældste af dem, Peder Als, vandt et Navn i Kunsthistorien som Portraitmaler og Professor ved Akademiet, den yngste, Iver, født omtrent 1722, blev en fremragende Skuespiller, og fælles for dem begge synes en for den Tids Borgerfamilier ikke ganske sædvanlig intellektuel Dannelse og Finhed i Optræden at have været. I en Alder af femogtyve Aar meldte Iver Als sig til Optagelse i Thielos Trup og optraadte allerede ved Aabningsforestillingen i en saa betydelig Rolle som Mester Herman i „Kandestøberen"; han vandt Holbergs fulde Bifald og anvendtes meget i Repertoiret, navnlig i dets Gammelmandsfag og Karakterroller. Stort mere end en Saison blev han dog ikke ved Theatret; af „personlige Grunde" trak han sig tilbage, og det ligger vel her nærmest at tænke paa hans Families Misfornøielse med den Vei, han var slaaet ind paa, thi hvorvel en samtidig Iagttager, den franske Forfatter La Beaumelle, udtrykkelig udtaler, at „Skuespillernes Næringsvei ikke i Danmark er brændemærket hverken af Lovene, Religionen eller Sæderne," kunde der dog nok i et dannet Hjem være en Følelse af, at det ikke steg i den almindelige Agtelse ved at have et af sine Medlemmer ved Theatret. Imidlertid viste den kunstneriske Drift sig stærkere hos Als end de Hensyn, han for en Tid havde bøiet den under, hvortil maaske ogsaa er at føie, at det ved Kongens Hjælp opførte, i hans Nærværelse indviede og nu af Kjøbenhavns Magistrat styrede nye Theater gav det der virkende Personale en større borgerlig Anseelse, end den private Scene havde kunnet gjøre Krav paa I Begyndelsen af 1751

meldte Als sig til Tjeneste igjen og blev modtagen med aabne Arme ikke mindst af Holberg, hvis Yndest for ham bl. A. lægger sig for Dagen i Theatrets Bekjendtgjørelse om, at Als „efter Autors Villie" skal spille Herman von Bremen. Hans Gjenoptræden fandt Sted den 12. Februar 1751 i den store og vanskelige Rolle som Arnolphe (dengang lokaliseret til Per Andersen) i „Fruentimmerskolen". Efterhaanden som Clementin aabenbarede sit Mesterskab i Gammelmandsfaget, gled dette ud af Als's Hænder, men han fik til Gjengjæld fuldt op at gjøre i en Mangfoldighed af andre Brancher og løste ved sin Intelligens og Interesse for Sagen ikke mindre end ved sine gode naturlige Midler: sit smukke Ansigt, sin elegante Figur og sit velklingende Organ, en Række Opgaver af den mest forskjellige Art, fra Elskerens til Pedantens Fag, fra den tragiske Helt til den dumme Tjener; i det holbergske Repertoire alene over femogtyve mindre og større Skikkelser, hos Molière bl. A Jourdain i „Den adelige Borger", Titelrollen i Deschamps' Tragedie „Cato" og flere saadanne Hovedpartier af indbyrdes afvigende Karakter.

Med en Dannelse, der hævede ham over hans Stands Gjennemsnitsniveau, og med Sands for den sceniske Kunst ogsaa udenfor dens rent fremstillende Gjerning forenede Als megen Flid og en høi Grad af Paalidelighed, hvilke Egenskaber bevægede Theaterbestyrelsen til lidt efter lidt at drage ham over i Administrationen, hvor der tilsidst oprettedes en Slags Inspekteurpost for ham. Han gjorde udmærket Fyldest i denne Stilling, var en indsigtsfuld Veileder ved Prøverne, snarraadig i sine Bestemmelser og energisk i deres Gjennemførelse, aarvaagen for Skuepladsens Værdighed og en redebon Talsmand for sine Kammerater; men Embedet bebyrdede ham med saameget Arbeide, at det maatte gaa ud over hans Virksomhed som Skuespiller. Hans Optræden blev sjeldnere og sjeldnere, skjøndt Publikum stadigt gav ham Beviser paa, hvor gjerne det saae ham. Sidste Gang betraadte han Scenen den 9. Oktbr. 1769 som Buurmann i „Crispin Lakai og Doctor"; faa Dage efter faldt han i en alvorlig og langvarig Sygdom, som gjorde Ende paa hans Liv ud paa Sommeren det følgende Aar.

Paa den femte Saisons første Spilleaften, den 28. Juni 1752, debuterede den fjortenaarige Jomfru Charlotte Elisabeth Amalie Bøttger, senere Mad. Rose, som Leonora i „Kildereisen“. Hun var Datter af en Guldsmed, i hvis Bod Holberg en Dag gjorde Bekjendtskab med den livlige, ranke, men egentlig ikke smukke unge Pige og med Lethed fik hende overtalt til at forsøge sin Lykke paa Scenen. Til denne vedblev hun at være knyttet i det lange Tidsrum af fyrretyve Aar og erhvervede sig et meget udstrakt Repertoire. Hun havde kun været ved Teatret i halvandet Aar, da Jfr. Thielo døde og efterlod hende til Arv ikke alene de holbergske Leonorer, men overhovedet alle Primadonna-Rollerne; til disse hørte allerede dengang enkelte tragiske Partier, og efterhaanden som Smagen for det alvorlige Skuespil tiltog hos Publikum, fik Jfr. Bøttger et stort Virkefelt i Heltindefaget. Hendes Ydelser paa dette Omraade faldt ganske særligt i Tilskuernes Smag, men den kyndige Kritik har havt adskilligt at udsætte paa dem, som den overhovedet jevnligt fremførte meget betydelige Anker imod hendes Spil, baade hvad Følelsens Sandhed og hvad Udtryksmidlerne angaaer. Et Udtog af „den dramatiske Journal“s Domme over hende vil give en Forestilling om Arten af hendes Kunst baade i dens heldige og dens uheldige Øieblikke.



CHARL. AMALIE ROSE
Naar du var Agnes var vi alle klar.
Var du Cathiste, ijndet af enhver.
Thaarup.

Skjøndt Jfr. Bøttger allerede havde overskredet de Tredive paa det Tidspunkt, da „Journalen“s Udtalelser falde, er det dog først og fremmest hendes Udførelse af Ingenue-

Rollerne, den fremhæver som udmærket Kunst, og den stadfæster ved denne Dom den Anerkjendelse, Thaarup i sit tarvelige Vers under hendes Portrait har ydet hendes Agnes i „Fruentimmerskolen", Ingenuen for alle Ingenuer. Man indrømmer, at hendes Figur er for stor og bred til at kunne illudere i Gjengivelsen af de pur unge Piger, men desto mere beundrer man det Udtryk af Naivetet, hun raader over, hendes Stemmes barnligt spæde og dog naturlige Klang, hendes frie og utvungne Bevægelser; for den uudviklede Jomfrus kjælne Væsen, for den friske Ungmøs glade Latter havde hun (f. Ex. som Angelique i Marivaux' „Den nye Prøve") et overbevisende Udtryk, og „hun anbragte alle Theater-Finhederne paa den fuldkomneste Maade," det vil sige: hun var rig paa Opfindelsen af saadanne diskrete Smaatræk, der kunde sætte Karakteren i det rette Lys. I stærk Modstrid med denne Paaskjønnelse staaer Dommen over hendes Udførelse af en Elskerinderolle som Leonora i „Henrik og Pernille", hvor Rose var en saa fortræffelig Leander; hun beskyldes for en utaalelig Monotoni og Langsomhed, der gjorde „Replikerne engang saa lange i hendes Mund, som de ellers vilde blive, naar hun havde talt dem ud i den rette Tone." En Karakterrolle som den Vægelsindede udførte hun derimod saa godt, som den efter Kritikerens Mening kunde gives, og naar hendes Spil var chargeret, laa det i, at Rollen selv er det. Som Elmire i „Tartuffe" gav hun Karakteren et Skjær af Koketteri, som ikke hører Rollen til, ja, hun drev Misforstaaelsen saa vidt, at hun lo paa sin Mands Bekostning i Scenen, hvor han under Bordet er Vidne til Tartuffes bedrageriske Færd; denne utidige Lattermildhed bebreides hende ogsaa som Minna von Barnhelm, og det foreholdes hende, at „en Aktrice, som havde den tilbørlige Agt for sig selv og Publikum, burde blive rød ved Sligt"; forøvrigt siges det til Roes for hendes Spil i denne Rolle, at hun i de lidenskabeligt bevægede Partier bryder igjennem og overvinder „den ubehagelige Monotoni, den unødvendige og kunstlede Bevægelse med Armene, den unaturlige og ubekvemme Stilling ved altid at skyde Hovedet tilbage, kort alt det Frosne, som hersker hos hende i de ligegyldige Roller." Ogsaa som Stedmoderen i Vandals Komedie af samme Navn roses hun for den Varme, hvormed hun fremstillede de

bevægede Optrin; hvormeget der end var mislykket eller almindeligt i hendes Fremstilling af denne Rolle, vare de lidenskabelige Scener fulde af Kraft og Sandhed, thi, siges der til hendes Pris, „naar hun skal udtrykke en stærk Affekt, seer man altid en Bøttger." Dog dadles nogle af de Midler, hvormed hun virkede i saadanne Situationer, saaledes hendes „skurrende R" og det uædle skrigende Organ, hvormed hun udtrykte den høieste tragiske Pathos, saavel som den flæbende Stemmeføring, som hun yndede at appellere til Publikums Følelse med i det rørende borgerlige Skuespil, medens den paa mere fintmærkende Tilskuere gjorde et Indtryk af utaalelig Affektation.

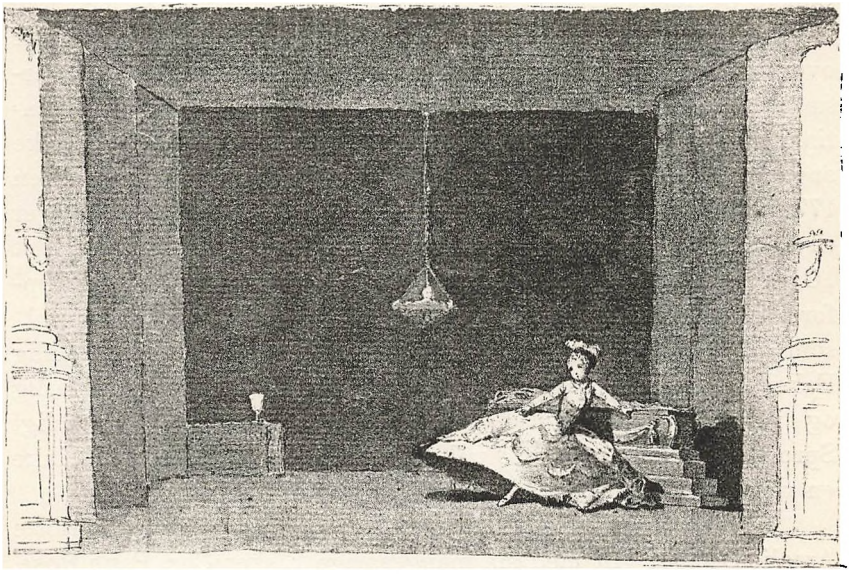
Det Monotone og Langtrukne, „det Frosne" i Jfr. Bøttgers Replikfremsigelse giver gjentagne Gange „Journalen" Anledning til skarpe Anker. I en Anmeldelse af Goldonis „Cavaleren og Damen" stilles hun endog af denne Grund øverst blandt Personlistens „Rollefordærvere": „samme Tone, samme Spil hun begyndte Stykket med, endte hun det i; hun begyndte i sin sædvanlige forskrækkelige Monotoni, og saaledes holdt hun det Replik for Replik; nu i en lang Rolle, som blev halvanden Gang saa lang som den ellers havde blevet, hvordan mener man vel, at den var at holde ud?" I Fremsigelsen af metrisk Tale forøgedes Monotonien end yderligere ved den stærkt skanderede Versfremsigelse og den utilbørlige Dvælen paa Rimstavelserne.

Dommene over Jfr. Bøttgers Spil ere, som man vil se, indbyrdes stærkt afvigende, alt eftersom de omtale hende i det ene eller det andet Rollefag. Man tør sikkert heraf slutte, at hendes kunstneriske Personlighed har savnet Egalitet, at det Spontane, Mangelen paa indre Harmoni har havt Overvægten hos hende, og at dette atter har staaet i Forbindelse med Mangel paa ægte aandelig Dannelse. Hun kom saa ung til Theatret, at hun neppe har medbragt endog et tarveligt Fond af Kundskaber (hendes Ortografi er som et syvaars Skolebarns, hvilken Feil hun dog deler med adskillige af sine Samtidige), og hun saae sig i en saa tidlig Alder stillet paa en af Hovedpladserne i et stort Repertoire og omgiven af det brede Publikums Yndest, at hun hurtigere og villigere lærte at virke med Theaterroutinens aldrig svigtende Midler end med et gjennemarbeidet Indres selvstændige Forstaaelse af Opgaverne.

Medens hun har havt Temperament og naturlig Begavelse for Fremstillingen af det Naive, det Skjelmske, det Fiffige og det Kokette, har hun paa det rørende Skuespils og Tragediens Omraade hjulpet sig med ydre Surrogater for det Sande, Hjælpemidler, hvis Magt over Publikum hun kjendte af lang Erfaring, og kun paa enkelte stærkt bevægede Steder er en dybere Følelse og et ægtere Udtryk brudt igjennem. Klager over utilstrækkelig Forberedelse og Øienforstaaelse med Logernes Publikum vidne om, hvor overfladisk hun undertiden tog sin Kunst. Til Skuepladsens store Navne kan Jfr. Bøttger saaledes ikke henregnes, og de Kyndiges Stemmer deltog ikke i den almindelige Hyldest, der bragtes hende. En tydsk Udtalelse (i „Bibl. d. schönen Wissenschaften" XII.) siger om hende, at hun „uden al Grund holdes for et sjeldent Mønster paa Skuespilkunst, skjøndt hun i hele sin Aktion er utaalelig kunstlet og skruet", og „Journalen" faaer leilighedsvis, i Anledning af en Beskyldning for Ubillighed i Dommen over Jfr. Bøttger, Ram til at karakterisere hende ganske i Almindelighed: „Hvem som har kjendt og med Smag besøgt Skuepladsen og ikke har været indtagen af Fordomme, har heller aldrigt holdt Jfr. B. for en stor Aktrice. Sine Fortjenester har hun endnu (og de har før været større, end de nu ere) især i Koketteerroller. Men stor Aktrice har hun aldrig været, og man skal neppe kunne opvise os en eneste Mand af Smag, som har fundet hende værdig til denne Titel, som den forsigtige Kunstdommer maa være meget sparsom paa. Forfatterne (ɔ: „Journalens" kritiske Modstandere) give sig ikke den Umage at sige os, hvori hendes store Fuldkommenheder bestaaer; formodentlig have de endnu den Ide med sig, som hendes Partisaner endnu have og den største Del af Publikum før har havt, at Unatur, affekteret og kunstlet Anstand, en ganske unaturlig Deklamation og slet anbragt Kunstlethed ere Egenskaber hos en god Skuespiller. Denne Ide, sige vi, var almindelig, da Jfr. B. var saa at sige *prima Donna* og en af de Umisteligste for Skuepladsen; men aldrig saasnart eiede Theatret en Jfr. Rose, før det fik Forsmag paa Naturen i Aktionen; men da benævnte haabefulde Aktrice kun blev kort ved Skuepladsen, blev Jfr. B. ene, og Publikum

glemte snart Naturen, da det sjeldent saae den uforfalsket hos hende; det havde ingen Anden at sammenligne hende med."

Udtalelser som de her citerede kom imidlertid kun sjeldent frem. For de yngre blandt sine Kunstfæller var Jfr. Bøttger et Mønster, som de stræbte at efterligne trods Kritikens Advarsel om, at „det virkelig Gode og Fuldkomne hos hende ville de neppe naa, men det Onde faae de let" — de kunstlede Bevægelser med Armene, den trættende Monotoni i Replikfrem-



Jfr. Bøttger som Caliste.
Efter en Tegning af Theatermaler P. Cramer.

sigelsen og den Uvane, at have Øinene fæstede paa Andre end dem, man taler med. For Publikum i Almindelighed var hun en stor og beundringsværdig Kunstnerinde, størst maaske, hvor hendes Virkemidler vare de groveste; i „Cavaleren og Damen" henrev hendes klynkende Prædikestil i den Grad, at der blev kastet et Par Punge med Dukater op til hende paa Scenen. Af andre Stykker, i hvilke hun pristes af beundrende Tilskuere, kan nævnes St. Foix' Enaktstragedie „Zeloide", Voltaires „Zaire" og Colardeaus „Caliste", en Femaktstragedie, i hvilken Helt-

inden er stedt i en Kollision mellem datterlig Pietet og Kjærligheden til sin Elsker og Forfører, som er hendes Faders bittreste Fjende, en Kollision, der kun kan udjevnes ved hendes tragiske Død, idet hun tømmer det Giftbæger, som Faderen har stillet hen for hende. Af dette Stykke pretenderede Jfr. Bøttger desuden at have en vis litterair Fortjeneste, idet hun i Fortalen til Jfr. Biehls Oversættelse melder sig som den, der „havde formaaet sin Veninde til at gjøre den, da hun, ved at høre hende læse den paa Fransk, blev ganske indtagen af Caliste og fandt saadant et Arbeide i den for en Aktrice, som hidindtil ei endnu var forefaldet i noget af vore Originaler eller oversatte Stykker." Tidligere var hun selv optraadt som Oversætterinde, nemlig af Lessings Komedie „Misogyne" („Fruentimmerhaderen," opf. 1759), vistnok — ialfald hvad det Danske angaaer — med virksom Hjælp af den litteraire Veninde. Men 1772 fristede endog den originale Digtnings Laurbær Jfr. Bøttger til et dramatisk Forsøg, som dog faldt saare uheldigt ud, idet „Clarisse eller Den forreiste Frøken" kun naaede tre Opførelser og blev haardelig medtagen i „den dramatiske Journal" som laborerende af saa væsentlige Mangler som en usandsynlig Fabel, en urigtig og skjævt anlagt Plan, en elendig, unaturlig og regelløs Udarbeidelse, uædle Sentimenter og et hæsligt Sprog — „ikke en eneste vel anlagt og udført Karakter, ikke en theatralsk Situation, ei et eneste godt Indfald."

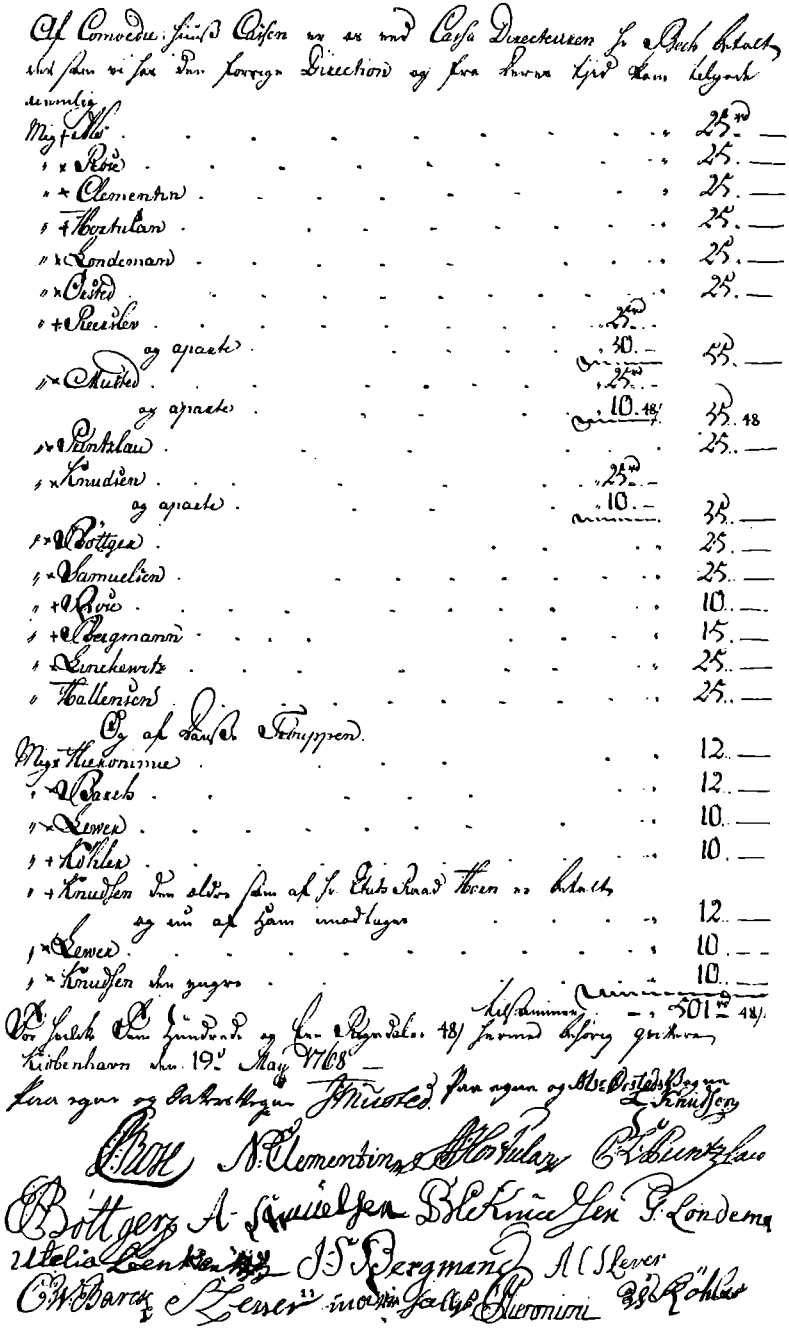
I en Alder af godt og vel fyrretyve Aar blev Charlotte Amalie Bøttger gift med sin mangeaarige Elsker Chr. Pauli Rose.

Tre Maaneder efter Jfr. Bøttger — 27. Septbr. 1752 — debuterede Lars Christopher Reerslev, en kjøn og beleven Student, i hvem Theatret fik en god Afløser for Als, efterhaanden som dennes Regisseurforretninger tvang ham til at trække sig ud af Repertoiret; desuden et Stykke af en Poet, som man altid havde ved Haanden, naar en festlig Leilighed krævede festlige Vers. Hans Antagelse fandt ikke Sted uden Modstand fra Roses Side, der frygtede en Medbeiler i ham; men hvormange Elskere, Galninger og letkomiske Roller Reerslev end i Tidens Løb spillede til Publikums Tilfredshed, kom han dog aldrig saaledes frem i første Række, at han for Alvor kunde blive farlig for saa stor

en Kunstner som Rose; vandt han end Bifald som Tragediens unge Helt, kunde han dog ikke lægge den Kraft og Varme i sit Spil, som dens egentlige Bærer raadede over. — Reerslev døde allerede den 3. December 1770, efterat han faa Dage forinden havde spillet Nerestan i „Zaire". Han har oversat et stort Antal Skuespil for Theatret, deriblandt nogle af de hyppigst spillede, saasom Saurins „Beverley", Lesages „Crispin sin Herres Rival" og „Turcaret", Regnards „Democrit" og „Den Sandsesløse", Cérous „Den forliebte Autor og Tjener", Dufresny's „Det gjenstridige Sindelag", Legrands „Hver Mands Ven", Marivaux' „Mødrenes Skole" og Destouches' „Den Stolte". Hans originale Idyl „Den nøisomme Hyrde eller Naturen fornøiet med Lidet", skreven i den traditionelle Schäferstil, gjorde kun tynd Lykke.

Naar man lægger Mærke til, i hvilken ung, næsten barnlig Alder Theatrets Damepersonale i hin Tid debuterede, vil det ikke være paafaldende, at vi i Jfr. Marie Bertraline Lever, der optraadte første Gang 5. Marts 1755 som Anne i „Merlin Dragon", have en endnu ukonfirmeret Debutantinde for os, som endda var ukyndig i den for Skuespillere ikke overflødige Kunst at læse. Man havde sporet Talent for Soubrettefaget hos hende og vilde have hende i Reserve, naar den udmærkede Indehaver af denne Genre, Mad. Lund, engang gik bort. Men just i samme Stund som denne Eventualitet indtraf, gik Theatret glip af sin Forsynligheds Frugter, idet den unge Pige 1760 giftede sig med den engelske Linedanser og „Luftspringer" Michael Stuart og forlod Landet med ham, da hans Engagement med Theatret var udløbet.

Som Valère i „Tartuffe" debuterede Souffleuren Jens Musted den 10. Februar 1756. Rollen angiver Arten af det Talent, man tiltroede ham, og som han ogsaa tilfulde viste sig i Besiddelse af: Second-Elskeren, Kavaleren, den unge Elegant. Den femogtyveaarige Mand havde et smukt, fornemt Ydre, bebevægede sig med utvungen Anstand, raadede over en let Replikbehandling og var saaledes i Besiddelse just af de Egenskaber, som skulle stemple Scenens Bonvivant, ligesom han blev



Facsimile af Theaterpersonalets Navnetræk
henimod Slutningen af Magistratsperioden.

en nobel, men noget erotisk reserveret Leander. Da han dertil havde en meget god Tenorstemme, blev han ogsaa som Sanger Theatret til megen Nytte baade i de italienske Operaer, hvormed Scenen en Tidlang belemredes, og senere ved det danske Syngespils Frembrud; kun havde hans Optræden sammen med Italienerne den Ulempe, at han efter Rahbeks Sigende, „tilvante sig en Operakulde og overhovedet et Operaspil, der først paa hans seneste Aar forlod ham i ædlere Roller". Musted nævnes meget hyppigt i „den dramatiske Journal", næsten altid med Anerkjendelse, men ligeledes altid kun med ganske faa Ord, som om denne dygtige Skuespiller ikke kunde give Anledning til nogen bedømmende eller beskrivende Omtale, eftersom hans fastslaaede Spillemaade eengang for alle var kjendt og aldrig overraskede ved noget Nyt.

Skuespiller Roses Datter af første Ægteskab, Mette Marie Rose, der debuterede den 7. Oktober 1761 som Melite i Destouches' Femaktskomedie „Den gifte Philosoph", var en overordentlig smuk ung Pige og et ualmindeligt lovende Talent, som Faderen havde givet en ikke mindre vækkende end omhyggeligt eftergaaende Uddannelse. Man ventede med Rette, at hun skulde blive en af Skuepladsens bærende Kræfter, og da hun allerede halvandet Aar efter sin Debut udførte Titelrollen i Mdm. Graffigny's larmoyante Femaktskomedie „Cenie" med en Sandhed i Følelsen og en Skjønhed i Udtrykket, som henrev Alle, var det klart, at man her havde en Kunst for sig, som ved sine Midlers Ægthed snart vilde stille Jfr. Bøttgers maniererte Spil i Skyggen.

Men den saa løfterigt begyndte Kunstnerbane fik en brat Afslutning. Da Jfr. Rose Mandagaften den 11. Marts 1765 kjørte fra Theatret, efterat have spillet Mélisse i „Vulcani Kjæp", rettede den underkjøbte Kusk ikke Farten mod hendes Hjem i Vingaardsstræde, men satte Kursen mod den berygtede Vellystning Grev Christian Conrad Danneskjold-Laurvigens Palads i Bredgade (nu det Moltkeske), hvis Port stod paa vid Gab, ventende paa Vognen, og strax smækkedes i efter den. Den af Skræk næsten afmægtige unge Pige blev baaren op i et af Grevens Kabinetter og var nu omsider ved List og Magt

kommen i den bundfordærvede Mands Vold, efterat han længe forgjæves havde lagt sine Snarer for hende paa anden Maade.

Jfr. Rose, der ogsaa i den Henseende var et Særsyn blandt hin Tids Aktricer, at hun var ligesaa ærbar, som hun var smuk, havde gjentagne Gange været Gjenstand for Grevens Efterstræbelser, men altid afvist dem paa en Maade, der ikke tillod ham at være i Tvivl om den Angst og Modbydelighed, hans Tilnærmelser vakte hos hende. Yderligere opægget ved denne for ham saa usædvanlige Modstand skiftede han nu Taktik og gjennemførte en omhyggelig lagt Plan, der tilsidst førte ham til Maalet. Han stiftede en Slags hemmelig Alliance med Moderen, et demoraliseret Fruentimmer, som levede i et meget ulykkeligt Ægteskab med Rose og ikke havde Noget imod, at hendes Datter gjorde sin Lykke paa den for Datidens unge Aktricer sædvanlige Vis. Samtidig pleiede han med en for en Adelsmand paafaldende Imødekommenhed Omgang med Rose, sendte ham kostbare Foræringer og overøste ham med Lovtaler over hans Spils Fortræffelighed. Grevens Nedladenhed kunde forsaavidt være forklarlig nok, som han bar en stor Interesse for alt Theatervæsen tilskue og i Efteraaret 1760 havde oprettet det første Privattheater i Kjøbenhavn, paa hvilket Beaumondens Herrer og Damer under Ledelse af den fornemgale Skribentinde Jfr. Biehl gav Dilettantforestillinger for en indbudt Kreds; men i sin uslukkelige Forfængelighed forlangte Rose forøvrigt ingen anden Motivering af den Naade, der vistes ham, end sine egne kunstneriske Fortjenester og tog smigret imod al den Forekommenhed, Greven ødslede paa ham, saaledes ogsaa mod en Indbydelse til Souper hin skjæbnesvangre Aften paa en af Byens Restauranter, idet Greven høilig beklagede, at Etiketten forbød ham at se Skuespilleren hos sig i sit eget Hjem. Under Maaltidet fingerede Laurvigen, at han uventet blev kaldt til Hoffet, men lovede at komme tilbage snarest muligt, og Rose blev nu alene med de andre Medvidere i Komplottet, to Kommandeurer af Søetaten (hvor Laurvigen var Viceadmiral) og en Kapitain af Garden. Der blev drukket tappert, men da Værten stadigt udeblev, foer trods Rusen den Tanke pludseligt Rose gjennem Hovedet, at der var noget Galt paafærde med hans Datter, og han forlangte at komme hjem. Man

spærrede Døren for ham og forklarede ham, at hans Datter var i gode Hænder, at hun vilde blive holdt skadesløs for al Molest, og at det beroede paa ham selv, hvor indbringende han vilde gjøre sig Situationen. Rasende afviste Rose dette infame Forslag, fordrede at slippe bort og vilde raabe om Hjælp ud af Vinduet, men blev med Magt slæbt ind i et Værelse til Gaarden. Først ud paa Natten, da ethvert truende eller lokkende Forslag var strandet paa hans faste Modstand, fik han Lov til at gaa og fandt sit Hjem i fuldt Oprør over Datterens og hans egen Udeblivelse. Tidligt næste Morgen ilede han til Politimester Horn, der tillige var en af Theatrets Direkteurer og saaledes havde dobbelt Anledning til at tage sig kraftigt af Sagen. Men Horn havde ikke Lyst til at lægge sig ud med den mægtige Stormand og søgte ved allehaande Udflugter at trække Sagen i Langdrag, saa der hengik en Uge, uden at der skete Andet til Afgjørelse af den overalt omtalte Skandale end fornyede Tilbud om en Bilæggelse ved Hjælp af Penge, saamange Rose selv vilde forlange. I sin Fortvivlelse henvendte han sig saa direkte til Overhofmarechal Moltke, der lovede at forebringe Sagen for Kongen, og ad denne Vei fik den krænkede Fader tilsidst Hævn over Voldsmanden, ikke just fordi Frederik den Femte, der selv var nedsunken i Udsvævelser af lignende Art, følte nogen stærk Indignation over Laurvigens Opførsel, men fordi Greven krænkede Majestætens Værdighed ved frækt at sige Kongen lige op i Øinene, at han ikke kjendte Andet til den hele Sag, end hvad han havde hørt fortælle i Byen. En saadan Frons vilde Frederik den Femte ikke finde sig i. Han gav Politimesteren Ordre til at forlange Jfr. Rose udleveret i Kongens Navn og, hvis Greven nægtede at have hende i sin Vold, at besætte alle Udgange af Palais'et og indestaa for, at hun ikke slap useet bort. Der maatte dog endnu et skarpt Brev fra Kongen til for at overbevise Laurvigen om, at det virkeligt var Alvor med denne uhørte Indblanding i en Adelsmands Forhold til en lille Aktrice; saa først faldt han tilføie, udleverede sit Bytte og anraabte Kongen om Naade. Men Majestæten var nu bleven saaledes opirret, at han erklærede, selv at ville paadømme Sagen med Tiltrædelse af sit Statsraad, og i Henhold til denne Afgjørelse blev Laurvigen forviist til

sit Grevskab i Norge og maatte udrede en større Pengebøde „i Reparation", medens af hans Medhjælpere Garderkapitainen blev degraderet og de to Søofficierer modtog en offentlig Irettesættelse — en Dom, der vakte almindelig Tilfredshed, blandet med Forbauselse over, at en Akteur altsaa dog kunde komme til sin Ret, naar den var krænket af en fornem Mand. Fra Norge, hvor han gjorde sig ligesaa berygtet som i Kjøbenhavn ved sine Kvindeorgier og sine mislige Pengeforhold, vendte Laurvigen dog allerede tilbage Aaret efter, da Christian den Syvende var kommen paa Tronen, og blev under denne Konge Admiral og Elefantridder. Marie Rose betraadte aldrig mere Scenen; hun blev nogen Tid efter gift med en hæderlig og anseet Mand, kgl Kammermusikus Schiørring.

Hun søgtes erstattet ved Engagementet af den treogtyveaarige smukke Jomfru Johanne Sophie Bergmann, der den 2. Oktbr. 1765 havde sin Debut som Leonora i „Den Stundesløse". Hvad hun mest havde at overvinde for at blive scenisk anvendelig, var en meget mangelfuld ydre Holdning, men da hun med stor Ihærdighed tilegnede sig den Undervisning, Theatret offrede paa hende for at bibringe hende Herredømme over hendes Legeme, og tillige paa andre Omraader af sin Kunst lagde baade Flid og Lærenemhed for Dagen, blev hun med Tiden en udmærket Støtte for Scenen baade i Komedien og i Tragedien, ja endog i Syngespillet. Hendes egentlige Udfoldelse falder dog først i et senere Tidsrum af Theatrets Historie, hvor vi møde hende som Mad. Knudsen, gift med den forulykkede Skuespiller, men dygtige Souffleur og smagfulde Kunstkjender Lars Knudsen, der som Oversætter har forøget Repertoiret med en hel Række Synge- og Skuespil, fra den her omtalte Periode saaledes bl. a. Goldonis „Cavalleren og Damen" (efter en tydsk Bearbeidelse), Diderots „Faderen" og Collé's „Henrik den Fjerdes Jagt."

Ogsaa den enogtyveaarige Student Bernhard Henrik Bech, der den 27. Novbr. 1769 debuterede som Henrik i „Den honnette Ambition", fik først i den følgende Tid Leilighed til at lægge sine enkelte gode og mange uheldige Egenskaber for Dagen i et altfor udstrakt Repertoire. Den lille Danseelev

Caroline Frederikke Halle optraadte syv Aar gammel for første Gang den 17. Februar 1762 som Laidronnette i Skuespillet „Æsop ved Hoffet" og fik den 1. Decbr. 1769 sin egentlige epokegjørende Debut som Pernille i „Den Stundesløse", fra hvilket Datum hendes glimrende, men ved vort Theater altfor korte Theaterbane tager sin Udgang. Den førte hende dog først i det følgende Tidsafsnit fra Seir til Seir og gjorde Navnet Caroline Walter til et af Scenens mest beundrede og uforglemmelige. Vi opsætte derfor at omtale hendes personlige og kunstneriske Fata, til de paa et mere passende Punkt af Fremstillingen kunne overskues i Sammenhæng.

Sin aldeles overveiende franske Karakter vedligeholdt Repertoiret ogsaa i det her omtalte Tidsrum, hvad der jo var en ligefrem Følge af Frankrigs afgjorte Overvægt paa den dramatiske Digtnings Omraade. Vi møde de allerede kjendte Navne med de kjendte eller med nye Stykker, og en hel Falanx af modernere Forfattere søger at vinde Borgerret paa den danske Scene, nogle med den grundfæstede Berømmelses Appel til Publikum, saasom Voltaire, Diderot, Lesage, andre med det mere flygtige Navnery, som en enkelt virkningsfuld dramatisk Frembringelse kan skabe.

Molière stod stadig i første Række af Opførelser med „Den Ugudelige". „Den indbildt Syge", som længe havde været den heldigst Konkurrerende til Publikums Gunst, saae sig i Periodens Løb distanceret af „Det tvungne Giftermaal" og var endog nær ved at blive indhentet af „Tartuffe, som kun havde een Forestilling mindre at opvise, nemlig ialt syvogtyve. Af de nyoptagne Stykker naaede intet saa højt op, om end et Par af dem drev det til et respektabelt Antal Opførelser. Mest Yndest vandt Femaktskomedien „Den kjærlige Forbittrelse" („*Le Dépit amoureux*") og Enaktsfarcen „De pene Piger" („*Les Précieuses ridicules*"), som opførtes hver en Snes Gange; efter dem kommer „Den forklædte Doctor" („*L'Amour médecin*") med sexten, „Jørgen Dingel" („*Georges Dandin*") med femten og „Fruentimmerskolen" med fjorten Forestillinger, og derpaa

med et aftagende Antal Opførelser „Fusentasten“ („*L'Étourdi*“), „Mændenes Skole“, „Sicilianeren“, „Den indbildte Hanrei“ og „Menneskehaderen“, indtil vi møde den kun to Gange spillede Treaktskomedie „De Fortrædelige“ („*Les Fâcheux*“) samt „Grevinden af Scarbognac“, der faldt efter een Opførelse. Man kan undres over, at man overhovedet gjorde Forsøget med Overførelsen af saa lokalsatiriske Skildringer som de sidstnævnte Stykkers, men man maa have Respekt for den Tanke, der ledede til saadanne Udvidelser af Repertoiret: Tanken om at give hele Molière et Hjem paa den danske Scene. Denne Tanke var realiseret allerede i den niende Saison ved Optagelsen af de nævnte to Skuespil, og Theatret kunde nu ikke uden en vis Stolthed pege tilbage paa den Bedrift, at det havde opført Molières samlede dramatiske Digtning, ene med Undtagelse af „De lærde Damer“, (som først kom frem 1865) og de til Hoffestligheder skrevne Balleter samt det rent litterairt-polemiske Leilighedsstykke „Kritik over Fruentimmerskolen“. En saadan Bedrift har neppe nogen anden Scene udenfor Digterens Fødeland at opvise.

„Det gavmilde Testamente“ af Regnard vedblev at bevare sin Yndest og hørte til de jevnligst givne Helaftenstykker. En lignende scenisk Levedygtighed viste de øvrige af denne Forfatters Komedier, som optoges paa Repertoiret. I Aaret 1751 kom „Menechmi“ (S. 144) frem og slog sig især op, efterat Reerslev havde overtaget Hovedrollen, den livsglade, letsindige Tvillingbroder. Aaret efter oversatte den nævnte Skuespiller „Den Sandsesløse“ („*Le Distrait*“), Komedie i fem Akter, og allerede 1755 fulgte, ligeledes oversat af Reerslev, det tredie Helaftenstykke „Democrit“. De holdt sig alle længe paa Repertoiret.

„Den Sandsesløse“ hører ikke til Regnards mest fremtrædende Arbeider, skjøndt hans frodige Lune gjennemtrænger ogsaa dette Skuespils Situationer og Dialog. Det virker dog ved noget grovere Midler, end han bruger i sine bedre Stykker, fordi han har været nødt til at dække over Ensformigheden i Hovedpersonens, den ædle, men indtil det Utrolige aandsfraværende Leanders Optræden ved at omgive ham med en Gruppe stærkt chargerede Bifigurer: en Libertiner af en Chevalier, til hvis Karakter det fordærvede Hoflivs yderste Træk ere benyttede, en i sin Lettroenhed næsten imbecil Olding og en

opfarende, galdesyg Rappenskralde af en Kvinde. Disse Roller ydede Skuespillerne taknemlige og derfor meget attraaede Opgaver, og hvor Spillet havde den rette Fart og Lystighed, viste Stykket sig at være scenisk virksomt, idet de skarpt tegnede Skikkelser og de idelige Forviklinger, som Hovedfigurens Distraktion afføder, sikkrede det en Theatersucces, som man ikke skulde spaa det ved Læsningen.

I „Democrit" møde vi det ægte regnardske Humeur i dets frodigste Form. Man maa ikke af den romantisk tilrettelagte Intrige lade sig forlede til at tro, at det er ved Handlingens spændende Kraft, dette Skuespil fortrinsvis skal virke; hvad det skylder sin lange Levetid — thi det hører endnu til det franske Theaters klassiske Repertoire — er meget mere den friske Munterhed, der strømmer igjennem det.

Dronningen af Argos har som Enke ægtet Kongen af Athen, men kun paa det Vilkaar, at Ismene, hendes Datter af første Ægteskab, skal giftes med Tronarvingen, saafremt Forbindelsen mellem hende og Kongen bliver barnløs. Imod sin Forhaabning bliver hun imidlertid Moder til en Datter, Chryseis; for at denne ikke skal staa hendes Førstefødtes Lykke iveien, overgiver hun den Nyfødte til en Bonde ved Navn Thaler og faaer et svagt Barn istedet, som snart døer, saa at Ismene nu staaer Tronen nærmest.

Dette er Handlingens Forhistorie. Ved dens Begyndelse ere vi tyve Aar længere fremme i Tiden. Bonden, til hvem Chryseis er bleven betroet, gaaer Filosofen Democrit tilhaande i hans yderst tarvelige Husholdning, der kun bestaaer af ham selv og hans Tjener, Discipel og Ven Strabo, som er lumsk kjed af den filosofiske Nøisomhed med Vanddrikkeri og udelukkende vegetabilsk Føde. At Democrit selv, tiltrods for al sin Livsvisdom, ikke er utilgjængelig for Indflydelser af en høist ufilosofisk Art, troer Thaler at have bemærket, idet han meddeler Strabo sin Mistanke om, at hans Herre gjør Haneben til den smukke Chryseis. Paa en Jagtudflugt er Athenerkongen Agelas kommen der til Egnen og træder ind til de to Filosofer, just som de ere ifærd med at give Chryseis en systematisk Forklaring af Kjærlighedens Væsen, hvilket imidlertid gaaer langt tydeligere op for hende ved Synet af den unge Konge, der paa sin Side føler sig stærkt betagen af hendes Skjønhed og Uskyld. Med nogen Vanskelighed faaer han Democrit overtalt til at flytte sin Husstand til Athen, medens Strabo og Thaler med Glæde efterkomme hans Opfordring og i de nye Omgivelsers Rigdom og Velvære snart overtyde sig om, at smukke Klæder og velsmagende Føde nok kunne opveie de Nydelser, den tørre Filosofi har at byde paa. Imidlertid søger Ismene, den for Kongen bestemte Brud, at modarbeide hans nye Passion og sender sin Terne Chrysante til Democrit for at formaa ham til at bryde op med sit Følge og forlade Athen. Chrysante udfører nødig dette Ærinde, da hun har fattet Godhed for Strabo og ikke gjerne seer ham reise; men ikke saasnart opdages det i Løbet af deres Samtale, at Chrysante er Strabos Ægteviv, hvem han har forladt for mange Aar tilbage, før den gjensidige Tilbøielighed slaaer over i sin Modsætning og bliver til en ikke mindre gjensidig Aversion. Desuagtet betænker Strabo sig

paa at forlade et Sted, hvor han har det saa godt i alle Maader, og heller ikke Thaler kan bestemme sig til at reise, skjøndt han har havt den Modgang at miste et med Perler besat Armbaand, som Chryseis havde baaret, da hun i sin spæde Alder blev ham betroet. Man gjætter let, at dette Smykke bliver Anledningen til Chryseis' Gjenkjendelse som Datter af den afdøde Dronning, og at saaledes al Hindring for hendes Formæling med Kongen paa det Beleiligste falder bort, hvorefter Ismene ægter hans Yndling Agenor og Democrit trækker sig tilbage til sin kontemplative Ensomhed for at belee Livets forunderlige Tilskikkelser.

Ved Fremstillingen af Stykkets Titelperson har Regnard ikke tilsigtet at give et sandfærdigt Billede af den gamle Filosof eller at vække Sympathi for hans Lære. Democrit er en travesteret Figur, den italienske Komedies Doktor i antikt Klædebon; af Tænkeren besidder han kun de ydre Fagter, han dølger sin Uvidenhed bag dunkle Fraser, hvis Mening han ikke selv forstaaer, og hans filosofiske Troesbekjendelse har saa lidet sin Rod i hans virkelige Væsen, at han selv lettelig bliver et Offer for de samme Lidenskaber, som han udleer hos Andre. Hans lavkomiske Følgesvend Strabo forøger Satirens Virkning, og navnlig er Mødet mellem ham og hans tidligere Hustru gjennemsyret af den gamle Komedies hele Lystighed.

Af Destouches bragtes ikke mindre end ti nye Stykker paa Scenen; medens et Par af dem faldt temmelig lydløst til Jorden efter to eller tre Opførelser, kom andre til at høre til Repertoirets varigste Bestanddele og fortsatte deres Liv langt ind i de følgende Tidsafsnit. Størst Lykke gjorde „Forøderen" med 23 Opførelser, „Den gifte Philosoph" med 18, „Landsbypoeten" med 15 og „Spøgelset med Trommen", der gik 13 Gange over Scenen i dette Tidsafsnit, medens deres samlede Opførelsestal ere henholdsvis 27, 31, 35 og 31.

Bortseet fra, at den Karakterfeil, Ødselheden, der er Skildringens Gjenstand i „Forøderen eller Den ærlige Optrækkerske" (*„Le Dissipateur ou l'Honnête Friponne"*), bedre lader sig fremstille i episk Bredde end indenfor en enkelt Handlings trange Ramme, er Stykkets Scenegang livlig og fængslende nok for en Femaktskomedie. Den unge Cléon er falden i Hænderne paa falske Venner, der af al Magt hjælpe ham til at sætte hans Formue overstyr. Julie, som elsker ham, er med Bekymring Vidne til det ødelæggende Liv, han fører, men skjøndt hun er gjenelsket, har hun ingen Magt over ham, fordi en af Vennerne, der selv lægger an paa den unge Pige, leder ham paa Vildspor med Hensyn til hendes Følelser. Hun beslutter da at gribe afgjørende ind i hans Skjæbne ved selv at bidrage til at ruinere ham; hun faaer ham til at bortskjænke Halvdelen af den til-

oversblevne Formue, og Resten vinder hun fra ham i Spil. Nu da han staaer paa Fallittens Rand, henvender han sig til Vennerne med Anmodning om Laan, men forgjæves: de trække sig beklagende tilbage, og forsilde indseer han, hvor slet grundet hans Tillid til dem har været. I dette Fortvivlelsens Øieblik træder Julie til som den frelsende Engel, giver ham de vundne Penge tilbage, aabenbarer ham, at hendes Kjærlighed til ham har drevet hende til at bibringe ham den gavnlige Lære, han havde nødig, og rækker ham sin Haand, saa at Alting ender i Fryd og Gammen.

I sit Helaftenstykke „Den gifte Philosoph eller Ægtemanden, som blues ved at være det" („*Le Philosophe marié ou le Mari honteux de l'être*") siges Destouches at have skildret sin egen Familie: sin blide, beskedne Hustru, sin livlige, mellem extreme Sindsbevægelser omtumlede Svigerinde, hendes rolige, ironisk overlegne Beiler, den brave, rettænkende Fader og endelig sig selv som Ariste, den lærde Filosof, som med den ængsteligste Forsigtighed holder sit Ægteskab hemmeligt for Verden, for en Del af den ydre, men for en Filosof lidet værdige Grund, at dets Offentliggjørelse vilde skade hans Udsigt til engang at arve en rig Onkel, men endnu mere fordi han ikke har Mod til at udsætte sig for sine Venners Spot over at han, der saa tidt har haanet Ægteskabets Lænker, selv har ladet sig smede i dem; endelig ogsaa af den Grund, at han maa vedgaa for sig selv at være bleven skuffet i sine ideale Forventninger:

Pourquoi contre l'hymen est-ce que je déclame?
Ma femme est tout aimable ... Oui, mais elle est ma femme.
En elle j'aperçois des défauts chaque jour,
Qu'elle avait avec art cachés à mon amour ....

Man vil forstaa, at denne Stykkets Hovedperson er Gjenstand for Digterens Satire og stilles i en let ironisk Belysning, dels gjennem Tjenestepige Finettes djærve Raisonnement, naar hun med Foregribelse af Schopenhauers Blik paa Forholdet mellem de to Kjøn tilraaber ham: „*Vous avez la raison, et nous avons les charmes*", dels ved de Situationer, han hensættes i, som naar han maa se en Adelsmand gjøre Cour til sin Kone, uden at kunne skride ind med Ægtemandens Ret. Efter en tilstrækkelig grundig Lektion seirer hans ædle Natur, og han faaer Øiet op for den Lykke, der er bleven ham beskaaren ved hans Ægteskab. Der aabenbarer sig i dette Stykke et psykologisk Skarpsyn og en Finhed i Behandlingen, som stiller det i første Række blandt Destouches' Komedier.

Af langt ringere Kvalitet er „Landsbypoeten eller Den forstilte Taabelige" („*La fausse Agnès ou le Poète campagnard*"), der nærmest synes skreven for at afgive et Virtuosnummer for Indehaverinden af Hovedrollen, hvorfor denne ogsaa var stærkt attraaet af Primadonnaerne, ligesom dens kvikke Udførelse allevegne var tilstrækkelig til at sikkre Stykket en Succes, som det ingenlunde fortjente ved sit eget Værd. Angélique, et adeligt Ægtepars smukke og vel-

begavede Datter, elsker den unge Oberst Léandre, men er af sin litterairt forskruede Moder bestemt til at ægte den ikke mindre forskruede Hr. Des Mazures, en dum og fad Gjæk, som indbilder sig at være et af sin Tidsalders største Genier. Intrigen, som sættes i Gang af Elskeren og hans forslagne Tjener, gaaer nu hovedsagelig ud paa at give den af Moderen begunstigede Beiler et falskt Begreb om den unge Piges Aandsudvikling og Dannelsestrin, hvorved Stykkets to Hovedscener tilveiebringes. I den ene viser Angélique sig som en „Agnes" af det reneste Vand, d. v. s. som en aldeles uvidende og i sin Naivetet næsten idiotisk Ingenue, der besvarer Des Mazures' aandfulde Bemærkninger om alskens Videnskabelighed ligefra Filosofien til Orthografien med den Erklæring, at hun til Nød kan læse indenad og først for et Par Maaneder siden har begyndt at faae Undervisning i Skrivning. Høilig skuffet over sin Tilkommendes lave Aandskultur beklager Beileren sig hos hendes Forældre over, at de have ført ham bag Lyset; de forstaa ikke hans Besværinger, de paastaa, at deres Datter baade besidder naturlig Begavelse og har faaet en udmærket Opdragelse, og for at faae Tvisten afgjort, improviseres af de tilfældigt tilstedeværende Gjæster en Domstol, for hvilken Angélique møder i Stykkets anden Hovedscene og lægger alle sine Talenter for Dagen, udfoldende et Vid, en Veltalenhed og en Ynde, som gjør Des Mazures' Udtalelser tilskamme og paadrager ham Mistanken for at have villet bagtale den unge Pige; da han som en Følge heraf har en Duel med Oberst Léandre i Udsigt, trækker han sig ilsomt tilbage og overlader Elskerparret den letvundne Seir.

Fraregnet et Par ret taknemlige komiske Roller er „Spøgelset med Trommen eller Ægtemanden, som spaaer" („*Le Tambour nocturne ou le Mari Devin*") et saare tarveligt Skuespil, hvis sceniske Virkning rimeligvis udelukkende skyldtes de farceagtige, al Sandsynlighed spottende og dog ikke i ægte Forstand komiske Situationer, hvorover Handlingen er bygget. Næstefter dette Stykke kom, hvad Opførelsernes Tal angaaer, det Arbeide af Destouches, som med Hensyn til digterisk Værd stilles lige med „Den gifte Philosoph", nemlig Femaktskomedien „Den Stolte" („*Le Glorieux*"). Den meget romanagtige Handling er i og for sig tilstrækkelig spændende til at fængsle det store Publikum og besidder for dettes kunstnerisk interesserede Minoritet den Egenskab, at stille Hovedpersonens ikke ganske sædvanlige Karakter i et kraftigt Lys: en fattig, og landflygtig Adelsmands ahnestolte, forfængelige og overmodige Søn, en kjæk Yngling, der dristigt kræver sin rigelige Del af Livets Goder, og hvem de ogsaa tilfalde i Kraft af den gamle Erfaring om, at Lykken skjænker de Forvovne sin Gunst; men tillige en Mand, der i sit Livs afgjørende Prøvestund viser, at han har Hjertet paa rette Sted, da han kuer sin Stolthed og med sønlig Pietet bøier Knæ for den forkomne, tiggefærdige Olding, der uventet giver sig tilkjende som hans Fader. „*Le Glorieux*" var med Rette et af sin Tids mest beundrede Skuespil, hvis behændigt sammenkjedede Scener, snart af alvorlig, snart af komisk Art, aldrig forfejlede deres Virkning paa Tilskuerne. Hvad

der ikke mindst fremhævedes som et af Stykkets ypperste Fortrin, var den prægnant sluttede Versbygning, der fremførte sine Pointer med sententieus Skarphed. Et Citat vil vise dette. Den stolte Greve skal giftes med den nylig adlede Borgermand Lisimons Datter; Ægteskabskontrakten skal affattes, og Greven har dikteret Advokaten hele Rækken af sine gammeldags Prædikater og Titler, da Touren kommer til den rige Svigerfader, som ganske jevnthen nævner sig Antoine Lisimon:

Le Comte (d'un air dédaigneux).
Passons, Monsieur, passons! Vos titres! c'est le point
Dont il s'agit ici.
Lisimon.
Qui? moi? Je n'en ai point.
Le Comte.
Comment donc? Vous n'avez aucune seigneurie?
Lisimon.
Ah! je m'en souviens d'une. Ecrivez, je vous prie:
Antoine Lisimon, Ecuyer.
Le Comte (avec dédain).
Rien de plus!
Lisimon.
Et Seigneur Suzerain ... d'un million d'écus.

Foruden de her nævnte Stykker af Destouches opførtes endvidere Femaktskomedierne „Den altfor nysgjerrige Beiler" („*Le Curieux impertinent*"), „Det unge Menneske paa Prøve" („*Le Jeune Homme à l'épreuve*") og „Det besynderlige Menneske" („*L'Homme singulier*"); de drev det alle kun til et mindre Antal Forestillinger.

Have Molière, Regnard og Destouches saaledes givet Repertoiret dets Præg, saa forøges dets overveiende franske Karakter end yderligere, naar vi kaste Blikket paa de Stykker, der ved Siden af de nævnte Forfatteres have bragt det til et større Antal Opførelser, varierende fra ti til op over halvtreds.

Vi møde her Marivaux med de hyppigt spillede Enaktskomedier „Den nye Prøve" („*L'Épreuve*") og „Mødrenes Skole" („*L'École des Mères*"). Den første handler om en rig ung Mand, Lucidor, der i en Sygdom er bleven pleiet saa omhyggeligt af den indtagende Landsbypige Marianne, at han trods den sociale Afstand mellem Godseieren og Forpagterdatteren vil ægte hende, hvis hun bestaaer den Prøve, han stiller hende paa ved at udgive sin Tjener Frontin for en rig Beiler til hendes Haand og opfordre hende til at bønhøre ham; den Fortvivlelse, hvori denne Anmodning hensætter den unge Pige, bliver for Lucidor en Bekræftelse paa, at han eier hendes Hjerte, og han skjænker hende da sit til Gjengjæld. — Som det

andet Stykke allerede ved sin Titel antyder en Parallel med „Fruentimmerskolen", saaledes er ogsaa dets kvindelige Hovedperson, Angélique, en temmelig tro Kopi af Molières Agnes; hun er af sin strenge og paapasselige Moder bestemt for Orgon, men har strax ved sit første Møde med hans Søn Ergaste skjænket denne sit Hjerte; efter en Del Misforstaaelser, hidførte ved Hjælp af paatagne Navne og alskens Forklædninger, ender Stykket, hvor det for den Sags Skyld godt kunde være begyndt: med den ældre Beilers frivillige Resignation til Fordel for sin Søn. — Megen Lighed med denne Handling har den i trættende Bredde udførte Intrige i Treaktskomedien „Den fortrolige Moder" („*La Mère confidente*"), hvor atter en uskyldig Angélique er elsket af to Mænd, Onkel og Neveu, og naturligvis sluttelig forenes med den Sidste, ovenikjøbet med Udsigt til engang i Tiden at komme til at arve den Førstes Formue. Kun i Tegningen af Titelpersonen er der lagt an paa en Modsætning til det foregaaende Stykkes myndige moderlige Førelse, idet Moderen her søger at vinde sin Datters Fortrolighed, for saaledes mildt og skaansomt at kunne veilede hende gjennem Kjærlighedens Labyrinth.

Meget yndede vare Saint-Foix' Smaastykker. Man spillede bl. A. „Den lykkelige Prøve" („*Julie ou l'heureuse épreuve*"), hvis kvindelige Hovedrolle byder Skuespillerinden et taknemligt Virtuosnummer i Gjennemførelsen af en Dobbeltperson. For at prøve Ægtheden af sine to Tilbederes Følelser opspinder nemlig Julie den Fabel, at hendes ældre Søster har opgivet Klosterlivet og paany vil indtræde i sine Rettigheder som Besidderinde af Familiegodset, hvorfor hun nu selv maa vandre i Kloster. Idet en vis Lighed mellem de to Søstre naturligt kan forudsættes, lykkes det Julie ved en let Forandring af Udseende og Holdning at iføre sig en noget ældre og værdigere Skikkelse, og hun faaer under denne Forklædning Leilighed til at erfare, at Damis, hvem hun troede at turde stole mest paa, strax gjør Cour til den rige Førstefødte, medens Valère neppe skjænker hende et Blik, helt optagen, som han er, af Erindringen om Julie. Efter denne Veiledning træffer hun saa sit Valg og gjør Valère lykkelig.

Allerede Stamfaderen til den berømte Skuespillerfamilie Poisson ved Théâtre français, Crispin-Typens Skaber Raymond Poisson, vandt Ry ogsaa som dramatisk Forfatter. Dette hans Talent nedarvedes til hans Sønnesøn Philippe Poisson (1682–1743), der har skrevet en halv Snes Skuespil, af hvilke Halvdelen er bleven opført paa vor Scene, tre i den her behandlede Periode af dens Tilværelse, nemlig „Det kortfattede Landsbyindfald" („*L'Impromptu de campagne*"), Komedie i een Akt, „Kjærligheds listige Paafund" („*Les Ruses d'Amour*"), Komedie i tre Akter, og „Det ved Vexelbrev sluttede Ægteskab" („*Le Mariage par Lettre-de-change*"), Komedie i een Akt. Det sidste af disse Stykker er ret originalt i Opfindelsen: Cléon, en rig Handelsmand i Canada, føler Lyst til at gifte sig og skriver desangaaende til en Forretningsven i Paris, at han skal sende ham en med nærmere angivne Egenskaber udrustet Kvinde, der som Legitimation skal medbringe en til Giftermaal forpligtende

Vexel, som Brevskriveren forbinder sig til at honorere ved Ægteskabs Indgaaelse sex Maaneder fra Udstedelsens Datum. Der træffes virkeligt et saadant Arrangement med en Kvinde, men da hun ikke ankommer til Canada, antager den utaalmodigt ventende Ægteskabskandidat, at hun har lidt Skibbrud underveis, og afsender en ny Rekvisition, efter hvilken den unge Hortense begiver sig paa Vei, udrustet med et nyt Vexeldokument. Hun tilendebringer lykkeligt Reisen, men da hun nok vil stifte lidt nærmere Bekjendtskab med sin Tilkommende, inden hun binder sig til ham, giver hun sig ikke strax tilkjende som Fordringshaver, men optræder foreløbigt som en Slægtning af hans Ven Philinte. Først da hun har overbevist sig om, at Cléon virkelig elsker hende, præsenterer hun ham Vexlen, men i samme Øieblik kommer den først afsendte Dame uventet tilsyne og sætter Parret i den yderste Forlegenhed, som der dog snart gjøres Ende paa, da Philinte i hende gjenkjender en Ungdomskjærlighed og ægter hende.

Alain René Lesage (1668—1747) har vel vundet sin litteraire Udødelighed ved Hjælp af sine navnkundige Romaner: „*Diable Boiteux*“, „*Gil Blas*“, etc., men var dog tillige en af sin Samtid høit skattet Dramatiker, der endog kan siges at være Grundlægger af en saa frugtbar Genre som Opéra comique og desuden har skrevet adskillige større og mindre Skuespil. Hos os opførtes „Den forkerte Verden“ („*Le Monde renversé*“), en komisk Opera i een Akt, udarbeidet i Forening med d'Orneval og Lafont og bestaaende af en Række Episoder, som fremstille det Omvendte af den daglige Tingenes Orden: lapsede Filosofer og filosofiske Lapse, ærlige Advokater og velopdragne unge Piger, der sige, hvad de tænke o. s. v. — Enaktskomedien „Crispin sin Herres Rival“ („*Crispin Rival de son Maitre*“), gjenoptagen 1850 i ny Oversættelse under Titlen „Tjeneren sin Herres Medbeiler“, er en lystig Farce, hvis indviklede Intrige drives af to udspekulerede Tjenere og gaaer ud paa ikke Mindre end at faae den ene af dem, Crispin, gift med en rig ung Pige af god Familie, en Plan, der dog tilsidst strander paa Tilfældets Indgriben i de vel arrangerede Machinationer. — „Turcaret“, Komedie i fem Akter, er Lesages betydeligste sceniske Arbeide, en Sædernes Skildring i stor Stil, om end ikke saa bevidst revolutionair som Beaumarchais' „Figaro“, saa dog nærmende sig denne berømte Tidssatire ved sin polemiske Kraft og Uforbeholdenhed. Vi føres ind i et næsten helt igjennem korrumperet Selskab, der samler sig om Titelfiguren, en typisk Personifikation af det raa Parvenu-Regimente, der var naaet til Indflydelse i Aktieselskabernes og de store Finansoperationers Dage, en forhenværende Lakai, der ved hensynsløs Benyttelse af Omstændighederne har tjent sig en stor Formue. Medens han øser Penge ud til det første det bedste Fruentimmer, som vinder hans Behag, er han haardhjertet og paaholdende overfor sin Søster, som ernærer sig ved at handle med brugte Klæder. Sin Kone har han sendt ud af Huset for mere ugenert at kunne gjøre Cour til en Enkebaronesse, som har faaet ham i sine Garn og udbytter ham paa det Grundigste til Fordel

for sin Elsker, en forgjældet Chevalier, der atter udplyndres af sin fiffige Tjener, medens Mad. Turcaret under alt dette forsøder sig sit Exil ved efter Evne at knytte galante Forbindelser. Ikke faa drastiske og i scenisk Henseende meget virkningsfulde Optrin illustrere denne Menage, som til Slutning medfører Hovedpersonens totale Ruin, den lavt begjærlige Naturs Nederlag overfor en Koalition af ligesaa foragtelige, men med større Snedighed virkende Kræfter.

Inden vi komme til de to store Navne, der fortrinsvis betegne en ny Kunstarts Indførelse i Repertoiret, er der endnu nogle enkelte Forfattere og Skuespil at nævne som indtagende en høi Plads i Publikums Gunst. Saaledes Dufresny med Enaktskomedien „Det gjenstridige Sindelag“ („*L'Esprit de contradiction*“), en let Karaktertegning af kvindelig Haardnakkethed, der dog ubevidst maa bøie sig for en mere overlegen Aands umærkeligt snilde Ledelse, en behændigt bygget Handling, der giver Leilighed til at bringe et lille Antal skarpt tegnede Figurer i Berøring med hverandre. — Hauteroches „Crispin Lakai og Doctor“ („*Crispin médecin*“) kalder sig Komedie i tre Akter, men maa nærmest betegnes som Farce, endda med temmelig vilde Løier: Crispin liggende udstrakt paa Dissektionsbordet for at blive sprættet op og senere selv fremtrædende som togaklædt, latintalende og pilleordinerende Læge; der er i Stykkets Repliker og Situationer en komisk Kraft, som aldrig forfejlede sin Virkning. — „Den forliebte Autor og Tjener“ („*L'Amant Auteur et Valet*“) af Cérou fremstiller den undseelige Videnskabsmand Erastes Forelskelse i den unge Enke Lucinde, hvem han ikke har Mod til at nærme sig paa anden Maade end ved at lade sig fæste som Tjener, i hvilken ydmyge Stilling han maa se sin rige Onkel Mondor fra Canada blive introduceret i Huset for at optræde som Beiler. Denne faaer trods sin Protest Æren af Forfatterskabet til et Kjærlighedsdigt, som Eraste har skrevet til sin Elskede og henlagt paa hendes Toiletbord, men da den formentlige Digter ved sin slette Oplæsning af det indigner den rette Forfatter saaledes, at han glemmer sin Tjenerrolle og giver sig til at deklamere Digtet med Varme og poetisk Udtryk, gaaer der et Lys op for Lucinde, og en fornyet Prøve overbeviser hende om, at det er bag Tjenerfrakken det rette Hjerte banker for hende. Adskillige lystige Scener krydre denne velopfundne Handling. — „De tre Friere“ („*Les trois Gascons*“) af La Motte eller Boindon (man mener, at den Første har skrevet Stykket og den Anden tilegnet sig Æren for det) er ligeledes et Forklædningsstykke. Gascogneren Spadagnac har af Luciles Fader faaet Løfte om hendes Haand, skjøndt hun elsker og er gjenelsket af Eraste. Denne paatager sig sin Rivals Navn og Klædedragt for at faae Indpas hos Faderen, men just som denne Intrige er bedst i Gang, arriverer den virkelige Spadagnac. Forlegenheden og Forvirringen er stor og forøges yderligere ved Ankomsten af en tredie Spadagnac, nemlig den smukke og livfulde Gascognerinde Julie, der møder forklædt for at minde den rigtige Spadagnac om hans Ægteskabsløfte til hende; dermed er Knuden løst og de rette Par dannede. — „Franskmanden

i London" („*Le Français à Londres*") af Boissy gav Leilighed til karakteristisk Spil og Maskering i Fremstillingen af de nationale Typer, som Handlingen stiller i Modsætning til hinanden. — Barons Femaktskomedie „Coquetten eller Den forstilte Kydskhed" („*La Coquette et la fausse Prude*") har en anden Modsætning til Emne: den mellem den ubændige Behagesyge, fremstillet i den unge Cidalises Person, og det forlorne Snerperi, repræsenteret af hendes aldrende Tante Céphise. Handlingen er meget ubetydelig.

Et og andet af de her nævnte Stykker kan have et Element i sig, der streifer det rørende eller dog det alvorlige Skuespils Omraade, men for Størstedelen ere de dog støbte i det gamle Lystspils Form. Smagen for det Rørende var imidlertid ret kraftigt i Frembrud, og den støttedes beredvilligt af Theatret selv, hvor Skuespillerne dels led af en Slags honnet Ambition, der lod dem betragte Tragedien og det alvorlige Skuespil som en fornemmere Genre end den rent komiske Digtning, dels efterhaanden fik Erfaring for, at de indenfor Tragediespillets traditionelle Ramme nok saa sikkert naaede den ønskelige Effekt ved stærke Fagter og buldrende Deklamation, som hvor de i Lystspillet og Komedien skulde aflokke selve Naturen dens Virkninger ved at bruge deres Iagttagelsesevne og personligt nuancerede Fremstillingskunst. At Sandsen for Skuespillets gribende, rystende og taarefremkaldende Optrin var i Fremvæxt hos Publikum, kan maaske tildels forklares som en Eftervirkning af Pietismens Indflydelse paa Sindene; ikke Alle havde følt den som en Tyngsel, og hos Mange var der ialfald blevet en Disposition tilbage, som gjorde dem modtagelige for den pathetiske Poesi og lod denne bygge den Bro, over hvilken de atter fandt Vei til Theatret. Eiheller bør det jo miskjendes, at den vaagnende Tilbøielighed for det alvorlige Drama betegnede et Fremskridt i Kunstinteresse, en Udvidelse af Smagsomraadet hos de enkelte fintdannede Naturer, hos hvem denne nye Kjærlighed kunde trives Side om Side med Kjærligheden til den komiske Digtning; men Forholdet var jo unegtelig det mindre heldige, at en saadan kunstnerisk Forstand kun fandtes hos en lille Minoritet, og at den Del af Publikum, dets finere Portion, der fortrinsvis søgte Rørelse og Opbyggelse i Theatret, saae ned paa den gamle Komedie som paa et Fænomen af lavere Art og efterhaanden tabte Evnen til at lade sig underholde af den,

henvisende en saa grov Nydelse til de grovere Naturer. Den hædrende Beskyttelse, der blev Klopstock tildel fra Hoffets Side, den Forgudelse, han var Gjenstand for i det fornemme Selskabs Kredse, kunde ikke Andet end styrke Forestillingen om, at Pathos var et langt noblere Kjendemærke for en Digtning end Humor.

Betingelsen for at Frankrig, hvorfra Impulsen til Komedien var kommen til vort Theater, nu kunde forplante Dramaets Kunstform til os, laa i en gjennembrydende og ret pludselig Forandring af de religieuse og humane Ideer, som fandt Sted ved det attende Aarhundredes Begyndelse. Den foregaaende Tidsalders Theologer og Moralfilosofer havde været enige om at forkynde den Lære, at Mennesket af Naturen er et syndigt og fordærvet Væsen, hvis ledende Bevæggrunde ere Begjærlighed og Egennytte, hvis instinktmæssige Tilbøieligheder gaa i Retning af det Onde, og hvis Frelse ene kan opnaaes ved den guddommelige Naades Indgriben. De Moralister, som valgte Scenen til Prædikestol, havde derfor til Opgave at „tugte" Sæderne ved at stille dem i et latterligt Lys („*castigat ridendo mores*"), deres Satire blev af den hvasse Art, som ikke kjender til Medlidenhed, fordi de menneskelige Laster og Lyder ingen Skaansel fortjene. Men ved Overgangen til det nye Aarhundrede begyndte en anden Betragtningsmaade at gjøre sig gjældende, dæmrende hos Fénelon, trods hans Orthodoxi, i enkelte Partier af hans berømte Roman „*Télémaque*", udtalt første Gang aabent af Vauvenargues i en Yttring som denne: „Mennesket er nu for Tiden i Unaade hos alle Filosofer, og de kappes formeligt om at overdænge det med Lastefuldhed. Muligvis turde det dog være ifærd med at reise sig igjen og tage sine Dyder i Besiddelse paany." Efterhaanden som denne Anskuelse om Menneskenaturens Gjenopreisning vandt Raaderum i den almindelige Bevidsthed for tilsidst at seire fuldstændigt i Oplysningsperioden, maatte den paavirke ogsaa Theatrets Moralskribenter og give dem en Forestilling om, at de pietetløse Elskerpars, de ubændige Gamles, de halvfjollede Onklers, de byttesøgende Kavalerers, de slyngelagtige Tjeneres og de fordærvede Kammerpigers Enevælde var forbi, og at Publikum længtes efter at se denne Depravationens glade Verden afløst af eller dog blandet med Fremstillingen af

ædle Følelser og gode Handlinger. Saaledes fremstod det rørende Skuespil, det larmoyante Drama. Der kunde gaaes forskjellige Veie for at skabe det. Enten kunde de to Elementer, det gamle og det nye, det komiske og det alvorlige, sammensmeltes i omtrent lige Dele til Fremstillingen af en taarevædet Komedie, som skiftevis lagde an paa morsomme eller gribende Effekter. Eller Tragediens pathetiske Handling kunde udfyldes af Komediens dagligdags Personligheder til et Slags borgerligt Drama, i hvilket Skikkelser af det almindelige Liv havde afløst Tragediens idealiserede Helte og hensattes i Konflikter, underkastedes Lidelser, kjæmpede med Vanskeligheder, som maatte fremkalde det Kjendtes Gjenklang i Tilskuerens Sjæl.

Den første, men ikke den betydeligste Repræsentant for denne nye Retning var Nivelle de La Chaussée (1692—1754), af hvem der haves Skuespil i begge de her antydede Genrer. Hans eiendommeligste Arbeide er „Mélanide", som imidlertid ikke blev opført paa vor Skueplads; den nøiedes med hans mindre karakteristiske Treaktskomedie „Den indbildte Modbydelighed" („*La Fausse Antipathie*"), der 1754 kun drev det til to Opførelser. Dengang havde man allerede stiftet Bekjendtskab med mere lødige Exemplarer af Arten, dels saaledes som Marivaux havde omformet den efter sine Evner, dels saaledes som Voltaire præsenterede den i en Skikkelse, der tog Samtiden med Storm og dannede Skole.

Diderot har sagt den Ondskabsfuldhed om Voltaire, at han i enhver Genre, han gav sig af med, kun var Nummer to. Hvad angaaer Voltaires Komediedigtning (altsaa bortseet fra Tragedierne), er denne Værdsættelse endda for høi, thi den store Skribent synker ned til det Middelmaadige og Kjedelige, hvor han vil sætte de med hans Temperament saa lidet stemmende borgerligt-rørende Strenge i Svingning; sand Følelse og ægte Natur vil vor Tid ialfald forgjæves efterspore i disse Skuespil, hvormeget de end faldt i deres Samtids Smag.

I Aaret 1736 skrev Voltaire sit Drama „*l'Enfant prodigue*", i hvis Fortale han udvikler det nye Skuespils Æsthetik: „en Blanding af Alvor og Spøg, af det Komiske og det Rørende, thi saaledes er ogsaa det menneskelige Liv broget af Farve, og undertiden formaaer en enkelt Begivenhed at frem-

kalde alle disse Modsætninger .... Dermed ville vi dog ikke paastaa, at enhver Komedie skal indeholde baade komiske Optrin og følelsesfulde Scener. Der gives mange særdeles gode Stykker, i hvilke der blot hersker Munterhed, medens andre ere helt igjennem alvorlige, atter andre blandede og andre taarefremkaldende. Man skal ikke forkaste nogen enkelt af disse Genrer . . . alle Genrer ere gode, med Undtagelse af den kjedelige."

Dette Stykke blev under Navnet „Den forlorne Søn eller Den Ryggesløse", Komedie i fem Akter, opført første Gang paa vor Scene den 9. Septbr. 1750 og opnaaede i Løbet af den følgende Menneskealder godt og vel et halvhundrede Forestillinger.

Handlingen er følgende: Euphemon, ældste Søn af en rig Fader, har i daarlige Venners Selskab levet et vildt Ungdomsliv, bortødslet en Formue, ladet haant om sin Faders Myndighed og gjort sin Familie Skam; nu er han nedsunken i Fattigdom og Elendighed, angrende, men forsilde, sin Daarlighed. Hans Fader har omsider helt slaaet Haanden af ham og stræber at overføre sin Kjærlighed paa sin yngste Søn, Hr. de Fierenfat, en egenkjærlig, haardhjertet, vindesyg og indskrænket Person, der har lovet den rige Enkebaronesse de Croupillac fra Angoulême Ægteskab, men bryder sit Løfte for at lægge sig efter en endnu rigere Arving, Lise Rondon, som har skjænket Euphemon sit Hjerte og elsker ham endnu trods hans Forvildelser. Hendes Fader, en grov Brumbasse, begunstiger det nye Parti og sætter Himmel og Jord i Bevægelse for at faae det istand. Imidlertid er Rygtet om Fierenfats forestaaende Bryllup naaet til Baronessen, som skyndsomst begiver sig paa Vei for at hindre det. Hun ankommer just til Handlingens Sted, Byen Cognac, hvor Hr. de Fierenfat er Præsident, paa den til Brylluppet bestemte Dag, og samtidigt med hende indtræffer Euphemon, ledsaget af sin forhenværende Tjener Jasmin, nu hans Kammerat, thi deres Armod har gjort dem til Ligemænd. For at tjene til Livets Ophold beslutte de at lade sig fæste som Tyende og opnaa ogsaa Engagement i Fierenfats Hus. Her gjenkjendes Euphemon af Baronessen, som har seet ham under hans lystige Liv i Angoulême; hun anmoder om hans Bistand, som han ikke tøver med at love, da han erfarer, at det er hans egen Elskedes Bryllup med Fierenfat, det gjælder at forhindre. Et Tilfælde fører ham sammen med Lise; han skildrer hende sin Anger, hun tilgiver ham, lover at ville dele Godt og Ondt med ham og paatager sig foreløbigt at vinde Euphemons Fader for deres Sag. Den Gamle kan stadigt ikke forvinde Tabet af sin vildfarne Søn og føler sig mere tilskyndet til at beklage end til at fordømme ham. Han har just nylig havt Efter-

retninger om Sønnen, sørgelige Efterretninger: han har været i Gjældsfængslet, er derpaa forsvunden, og der er al Grund til at tro, at han er død; paa en Dag, der har bragt ham saa grusom en Sorg, vil den Gamle ikke deltage i nogen Familiehøitid og fordrer Brylluppet udsat. Lise opsøger ham for at benytte denne hans Stemning til Fremme for sit Øiemed. Lidt efter lidt forbereder hun den Gamle paa den Meddelelse, hun har at gjøre ham, minder ham om, at hendes Haand har været lovet Euphemon, at hun har skjænket ham sin Kjærlighed efter sin egen og hans Faders Ønske, udmaler den for tabt ansete Søns Ulykke, hans Anger og Fortrydelse, og beder om Tilgivelse for ham. Den Gamle kan ikke modstaa denne Veltalenhed, der er i Pagt med hans eget Hjertes Følelse, han tilgiver den Vildfarne, gjenindsætter ham i hans tidligere Rettigheder og opnaaer Rondons Samtykke til at skjænke ham Lises Haand, efterat Hr. de Fierenfat af Frygt for en truende Proces har ladet sig bevæge til at indfrie det Ægteskabsløfte, han har givet Baronessen.

Med Rose i Titelrollen blev „Den forlorne Søn" en af Theatrets Glansforestillinger og gav Anledning til Optagelsen af en ny voltairesk Komedie allerede det følgende Aar, nemlig „Nanine eller Manden uden Fordomme" („*Nanine ou le Préjugé vaincu*"), hvis Handling er et Sammendrag af Richardsons navnkundige Familieroman „Pamela", paa Fransk i fem Akter, paa Dansk reduceret til tre, rimeligvis i rigtig Forstaaelse af, at det Monotone i denne Ophobning af ædle Følelser, det Forstandskolde i Dialogens idelige Tilspidsning til sententieuse Maximer lettelig kunde frembringe et mere kjedsommeligt end ublandet rørende Slutningsindtryk. „Pamela" var forøvrigt faa Aar forinden bleven oversat paa Dansk og var her som andensteds i Alles Hænder, saa at Dramatiseringen ydede Tilskuerne den usædvanlige Nydelse at stille dem Ansigt til Ansigt med Figurer, der hidtil have levet i deres Fantasi, kun forøget med en enkelt Person af Voltaires egen Opfindelse, en komisk Damerolle, som han med Rette ansaa fornøden for at bryde den larmoyante Handlings Ensformighed.

Enaktsstykket „Den Aabenmundede" („*L'Indiscret*") nævnes her kun for Fuldstændigheds Skyld; det hører til Karakterkomediens ældre Genre og gjorde kun liden Lykke. Et desto større Antal Forestillinger opnaaede det tredie af Voltaires større Skuespil „Skotlænderinden eller Caffehuset" („*L'Écossaise*"). Sit litteraire Ry — eller Vanry — skylder denne Femaktskomedie den ligefrem aristofaniske Hensynsløshed, hvormed Voltaire her stiller sin Modstander Journalisten Fréron i Gabestokken ved under Navnet Frélon at tildele ham Skurkens Rolle i Handlingen og fremstille ham som en gemen Slyngel, hvis Samvittighed og Pen ere tilfals for den Høistbydende og laane sig til Forfølgelsen af den yndige unge, af Skjæbnen mishandlede Titelperson, saa hun bliver kastet i Fængsel paa hans falske Anklage. For Theatret blev „Skotlænderinden" en virkningsfuld Erhvervelse paa Grund af sin kraftigt bevægede Handling, som mod en Baggrund af politisk Kamp tegner en Række af de ædleste Følelser

og de sorteste Planer, af uegennyttig Opoffrelse, hævnsyg Triumf og til Slutning det Godes Seir over Ondskaben. Sin danske Undertitel har Stykket faaet af det Lokale, hvor det foregaaer: et Kaffehus i London, Samlingspladsen for en Del Skjønaander og Tilholdssted for Falskmøntneren og Spionen Frélon.

Større Værd end Voltaires Routinearbeider har Diderots ikke meget omfangsrige, men i visse Henseender banebrydende Komediedigtning, der gav Nivelle de La Chaussées Antydninger deres fulde Udfoldning og kan siges at have grundet den Kunstform, hvori ikke blot det i Theaterhistorien saa indgribende Ifflandske og Kotzebueske Repertoire blev støbt, men af hvilken endnu den Dag idag de moderne franske og norske Dramatikeres Arbeider ere fjerne Affødninger. Da Diderot traadte frem som Theaterdigter (1757), var han midt inde i Encyklopædien og skulde synes at have Beskjæftigelse nok med et Værk af saa enormt omfattende Natur. Imidlertid lader det sig vist uden Frygt for Modsigelse paastaa, at det just var dette store Arbeide, der førte til det mindre. Encyklopædien skulde jo saa at sige være den nye Verdensanskuelses Haandbog; den rørte ved Alt og „gjorde alle Ting nye", ogsaa Kunstens Kategorier, dens Aand og dens Teknik. Med sin ubegrænsede Selvtillid kunde Diderot derfor ikke være længe om at fatte den Tanke, at han passende kunde lade sin Theori træde ud i Gjerning og praktisk vise, hvorledes Tidens Aand skulde skabe sin egen dramatiske Kunstform. Han skrev saa sine to Skuespil „*Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu*" og „*Le Père de famille*". I Diderots æsthetiske System, der anbringer det Alvorlige midt imellem det Tragiske og det Komiske og grupperer andre Arter og Underarter imellem det Tragiske og det Alvorlige paa den ene, mellem det Alvorlige og det Komiske paa den anden Side, skulde „*le Fils naturel*" være Paradigma paa et mellem Komedien og Tragedien liggende Drama, medens „*Le Père de Famille*" skulde høre hjemme noget nærmere oppe imod Komedien. Dette sidste Skuespil, det bedste af de to, skjøndt i sig selv langtfra noget Mesterværk, blev allerede 1764, fire Aar efter at det var blevet spillet første Gang paa det franske Theater, opført hos os — „Faderen", Komedie i fem Akter — men vandt saa liden Anklang, at det kun opnaaede tre Fore-

stillinger. Først i Saisonen 1779—80 blev det gjenoptaget og gjorde paa Grund af den bedre Udførelse noget større Lykke, saa at det i Løbet af de følgende 17 Aar opnaaede endnu fjorten Opførelser. Af nogen synderlig direkte Betydning for den danske Skueplads blev Diderots dramatiske Digtning saaledes ikke. Hans Paavirkning er imidlertid kjendelig i den nærmest følgende Tids originale Produktion. Den Opfindsomhed, som giver hans Handling Interesse, kunde den ikke tilegne sig, men hans voldsomme, overlæssede, høitidelige Stil efterlignede den. Diderot siger ikke simpelthen f. Ex.: „Jeg tænker paa at gifte mig"; i hans omskrivende Sprog hedder det: „Jeg er ikke fremmed for den saa almindelige og saa søde Tilbøielighed, som øver sin Magt over andre Væsner og driver dem til at forevige deres Art." Denne Fraserigdom vil man gjenfinde hos Periodens danske Skuespildigtere.

Et Stykke, der i en lang Aarrække bevarede sin Tiltrækningskraft paa Grund af en klogt beregnet Sammenstilling af rørende og komiske Elementer, var Collé's Treaktskomedie „Henrik den Fjerdes Jagt" (*„La Partie de Chasse d'Henri IV"*). I Frankrig var Kongens populaire Skikkelse tilstrækkelig til at erhverve dette Stykke en lignende Popularitet, som „Elverhøi" har opnaaet hos os, og i den mest jublende Hyldest gav Publikum ufravigelig sin Deltagelse Luft, naar Forestillingen var naaet til det berømte Kouplet:

Vive Henri quatre,
Vive ce roi vaillant!
Ce diable à quatre
A le triple talent
De boire et de battre
Et d'être un vert galant.

Dette Vers synges for Kongen af en brav Møller, i hvis Hus han ukjendt er traadt ind, efterat han er bleven skilt fra sit Følge paa en Jagt, hvor han blandt andre Eventyr ogsaa har været udsat for at blive skudt af et Par Krybskytter og selv er bleven anholdt som Vildttyv. Den galante Konge gjør Cour til Husets smukke Datter Catau, hjælper hende med at dække Bord, omgaaes paa den vennesæleste Maade med de andre

Beboere og paadrager sig kun et enkelt Øieblik deres Mishag, nemlig da han ikke med tilstrækkelig Begeistring tømmer sit Glas for den elskede Kong Henrik den Fjerde. Omsider opspores han af sine Jagtledsagere, blandt hvilke Hertugen af Sully befinder sig, og det kommer nu for Dagen, hvad det er for en høifornem Gjæst, Møllergaarden har huset. Kongen faaer naturligvis Leilighed til at sprede Glæde om sig ved at yde rigelig Erstatning for den modtagne Gjæstfrihed og ordne nogle forviklede Kjærlighedsforhold, og selv har han nydt den skjønneste Løn, hans Kongehjerte kan begjære, ved at have faaet Leilighed til at iagttage, hvor elsket han er af sit Folk. Den utvungne Maade, hvorpaa det loyale Sindelag faaer Leilighed til at udtale sig, en vis historisk Kolorit, der hviler navnlig over første Akt, Modsætningen mellem Hofmændenes og de jevne Landboeres Færd og den snilde Afvexling af rørende og komiske Optrin, gjorde overalt „Henrik den Fjerdes Jagt" til et af Publikums Yndlingsstykker. Hos os skal især Rose have været udmærket i Kongens, Ørsted i Møllerens Rolle og Mad. Knudsen som Bondepigen Catau.

Medens det alvorlige Drama saaledes erobrede sig stadigt større og større Raaderum ogsaa paa Holbergs danske Scene, var ligeledes den egentlige Tragedie i sin stilrette franske Kunstform i Fremrykning, om end med ringere Fart og mindre sikkre Skridt. Til et saa stort Antal Opførelser som Dramaet drev endnu ingen af Tragedierne det. „Cato" af Deschamps (S. 196) spilledes kun syv, „Caliste" af Colardeau (S. 225) endog kun sex Gange. Saint-Foix' „Zeloide" vandt mere Behag, vistnok fordi denne „Tragedie", der baade var af overkommeligt Omfang, kun een Akt, og skreven i den tilgjængeligere Prosaform, tillige havde det Fortrin at slutte mindre tragisk, end Loven ellers foreskrev. Dens Handling foregaaer i Indien og dreier sig om de to Høvdinge Arimants og Orosmins Kjærlighed til den skjønne Zeloide, der er den Førstnævntes Hustru. For at ramme sin Rival paa et føleligt Punkt, vil Arimant lade Orosmins Fader Metrobate, som han har i sin Magt, lide Døden for Bødlens Haand. Denne grufulde Hævn vil Orosmin komme i Forkjøbet ved at udfordre sin Fjende til

Tvekamp. Arimant modtager Udfordringen, „men", tilføier han, „husk paa, at hvis Du falder for mit Sværd, vil Bødlen udgyde din Faders Blod paa det samme Sted, hvor dit er flydt; og dræber Du mig, saa tænk paa dette Lands Love, som tvinge Hustruen til at bestige Baalet efter hendes Mands Død." I den saaledes tilspidsede Konflikt seirer efter den traditionelle Vaklen frem og tilbage sluttelig Ærens Stemme hos Orosmin, han møder til Kampen, beseirer og afvæbner sin Modstander, som selv maa melde den gamle Metrobate sit Nederlag. For Oldingens Fødder finder han sin Hustru knælende: hun er bleven gjenkjendt som hans Datter og er altsaa Søster til Orosmin.

Den franske Tragedies store Navne have aldrig havt blivende Sted paa vor Scene. Paa Kongensnytorv er der kun blevet opført et enkelt af Racines klassiske Værker, „Athalia", men det kom først frem henimod Aarhundredets Slutning og spilledes kun nogle faa Gange. Pierre Corneilles „Polyeuct" kom til Opførelse 1764, men henlagdes efter to Forestillinger. Hvad der ellers gives af Tragedie, tilhører den efterklassiske Tid, Decadencens Periode, da man kun havde beholdt den stivnede Form tilbage uden at have Evne til at puste Poesiens Liv i den. Voltaire, den eneste af disse Efterdigtere, som kjendte Shakspeare, paavirkedes af den engelske Digters Emnevalg og søgte at forynge Tragediens Virkekraft ved at tilføre den nyt Stof, samtidig med at han hyppigt lagde det saaledes tilrette, at det blev ham en Allieret i hans politiske og kirkelige Polemik. Af hans syvogtyve Tragedier har vort Theater opført de to, der almindeligvis betragtes som de bedste: 1757 „Zaire" og 1764 „Mérope".

I Modsætning til hvad der sædvanligt var gjældende Lov for Tragedien, er det Frankrigs Historie, der har ydet Emnet til „Zaïre", medens der i Udførelsen spores nogen Paavirkning af Shakspeares „Othello". Handlingen er knyttet til de store nationale Minder fra Korstogenes Tid, til Ludvig den Helliges og den ikke mindre berømte Slægt Lusignans Navne. Den foregaaer i Jerusalem, hvor den unge kjække Sultan Orosman beklæder den fra de Kristne erobrede Trone. Han er en varmtfølende Reformator, der ikke paa gammel Vis vil leve fjernt fra sit Folk, skjult i Seraillet, han er en højmodig Karakter, der hersker med Mildhed over den Mængde kristne Slaver, som findes i hans Hovedstad og andensteds i hans Rige. Blandt disse Slaver har

der for en Tid tilbage været en ung Knøs, som i en Alder af ni Aar blev løskjøbt af de Kristne og hjemsendt til Frankrig, hvor Ludvig den Hellige har taget sig af hans Opdragelse og gjort ham til Ridder. Han antog Navnet Nérestan og drog, da hans Uddannelse var fuldendt, paany til Syrien for at kjæmpe mod de Vantro; atter blev han tagen tilfange og indlemmet blandt Orosmans Slaver; her gjenfandt han en ung Pige, som han havde kjendt allerede i sin Barndom; Zaïre havde Muselmændene kaldt hende, og hverken sit rette Navn eller sin Herkomst kjendte hun, ligesaalidt som Nérestan eller de mange andre Fanger, der i Barnealderen vare blevne bortrevne fra deres Forældre og opdragne i Seraillet. Kun vidste hun, at hun var Kristen; et lille Guldkors, som hun havde bevaret, overtydede hende derom, Nérestan saavelsom den kristne Slavinde Fatime bestyrkede hende deri og underviste hende efter Evne i deres Tros Lærdomme. Mere og mere følte Nérestan sig hendragen til Zaïre og besluttede at gjøre Alt for at skaffe hende Frihed og Fædreland tilbage. Han anmodede dristigt Orosman om Tilladelse til paa Æresord at reise til Frankrig for at samle Løsepenge til Frikjøbelsen af Zaïre, Fatime og ti kristne Riddere, og den ædelmodige Sultan tilstod ham hans Bøn. I de to Aar, Nérestan var borte fra Jerusalem, udfoldede Zaïres Skjønhed sig i sin fulde Blomst, og hendes Karakters yndefuldt rørende Naivetet gjorde den end mere bedaarende. Orosman fik hende at se, han talte med hende, og en glødende Lidenskab betog ham. Han besluttede helt at bryde med muhamedansk Skik, at afskaffe Seraillet og kaare Zaïre til sin eneste Hustru, delende sit Hjerte, sin Trone og sin Krigerhæder med hende. De svage Spor, som Kristendommen havde afsat i den unge Piges Hjerte, svandt alt mere og mere under Samværet med Sultanen, hvis ridderlige Personlighed hun havde elsket fra det første Øieblik, hun saae ham, men uden at nogen ærgjerrig Tanke havde blandet sig i hendes rene Følelse.

Til dette Punkt er Stykkets Forhistorie naaet i det Øieblik, Handlingen begynder. Personerne ere grupperede paa den traditionelle Maade: Orosman og hans Fortrolige Corasmin, Zaïre og hendes Fortrolige Fatime, hvortil kort efter slutter sig Nérestan og hans Fortrolige, dens franske Ridder Chatillon. Forfærdet modtager Fatime Zaïres Meddelelse om hendes Kjærlighed til Orosman, hendes Beslutning om at blive hans Hustru; hun beder hende betænke, at hun ved dette Skridt vil komme til at staa i Række med Korsets Fjender, men Zaïre svarer, at hendes Elskedes Gud ogsaa maa være hendes Gud, og at hun fra sin tidligste Barndom af har modtaget flere og stærkere Indtryk af den muhamedanske Religion end af nogen anden:

Je le vois trop: les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos moeurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux.
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout; et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères

Que l'exemple et le temps nous viennent retracer,
Et que peut-être en nous Dieu seul peut effacer.

I dette kritiske Øieblik, da Brylluppet er bestemt og Orosman har tilkjendegivet det som sin Hensigt at hæve Zaïre op til sig som Enehustru, vender Nérestan tilbage fra Frankrig. Han medbringer Løsepenge for Zaïre, Fatime og ti Riddere, men ikke for sig selv, og melder sig derfor frivilligt til Fortsættelse af Fangenskabet. Orosman vil ikke lade sig overbyde i Ædelmodighed og tilkjendegiver det som sin Villie, at ikke ti, men hundrede Kristne skulle sættes i Frihed, dog paa det Vilkaar, at den gamle Lusignan, som stammer fra de tidligere Konger i Jerusalem, vedbliver at være hans Fange, og hvad Zaïre angaaer, da ville end ikke samtlige Aftenlandets Konger kunne opveie hende, hun skal blive, hvor hun er.

Den Maade, hvorpaa Nérestan har modtaget denne Efterretning, det Blik, hvormed han har betragtet Zaïre, har i et Nu opvakt en skinsyg Mistanke hos den lidenskabelige Orosman, men han bekjæmper den højmodigt og giver end yderligere Zaïre det Bevis paa sin Kjærlighed, at han paa hendes Bøn tilbagetager sit Forbud imod Lusignans Frigivelse. Hun forkynder selv Nérestan det glade Budskab, at den Gamle, der i tyve Aar har smægtet i et mørkt Fængsel, atter skal se Dagens Lys, og at han allerede er sat i Frihed. Lusignan kommer, seer sig undrende om, erfarer, hvem det er, han skylder sin Frelse, og hvem han taler med, fremdrager sine gamle Erindringer om hin fjerne Kampens Dag, da hans Børn faldt for de Vantros Sværd med Undtagelse af hans lille Søn og hans spæde Datter — og gjenkjender, som man let kan tænke sig, ved Hjælp af Zaïres Kors og et Ar paa Nérestans Bryst sine Børn i de to unge Mennesker. Men med Rædsel maa han tillige i samme Øieblik erfare, at hans Datter er falden fra den sande Tro, og han besværger hende i et lidenskabeligt veltalende Udbrud om at vende tilbage til hendes Forfædres, til de Kristnes eneste sande Gud:

Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines!
C'est le sang de vingt rois, tout chrétiens comme moi;
C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi;
C'est le sang des martyrs ... O fille encor trop chère!
Connais-tu ton destin? sais-tu quelle est ta mère?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des cieux:
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes;

En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.

Zaïre maa love at holde fast ved sin Kristentro, og dermed er hendes Skjæbne beseglet, uden at Faderen aner Omfanget af det Offer, hun maa bringe, og uden at han nogensinde faaer det at vide, thi hans Sindsbevægelse i Forbindelse med de udstandne Lidelser har alt nu kastet ham paa Dødsleiet. Nérestan bringer Zaïre hans sidste Bøn: at hun ufortøvet vil lade sig døbe. Hun indvilger heri, men spørger tillige, hvilken Straf den hende ukjendte kristne Lov bestemmer for en Døbt, der elsker en Vantro. Døden! udbryder Nérestan, forfærdet over denne Tanke. Saa dræb da mig! svarer Zaïre og betroer ham sin Kjærlighed til Orosman. I sin fanatiske Iver for hendes Sjæls Frelse trøster Broderen hende med, at Daabens Vand nok vil rense hendes Hjerte for denne syndige Lidenskab, saa hun kan leve i den sande Tro eller dø som Martyr.

Resten er snart fortalt, skjøndt den giver Leilighed til en lang Række stærkt bevægede Scener. Da Zaïre beder den utaalmodigt paaskyndende Orosman om Opsættelse af Brylluppet, men ikke kan forklare ham Grunden til dette besynderlige Forlangende, vaagner hans flygtige Mistanke til Nérestan paany, og hans Fortrolige puster efter Evne til den. Sultanens rettænkende Sind kan dog vanskeligt for Alvor fæste sig ved nogen Tvivl om Zaïres Troskab: naar han seer hende og taler med hende, lægger hendes Følelse sig saa utvetydigt for Dagen midt i hendes Forvirring, at han maa holde sig for overbevist om hendes Uskyldighed, hvormeget end andre Tegn synes at modsige den. Som Zaïre omtumles mellem sin Kjærlighed og sin Pietet, et værgeløst Bytte for de voldsomste Sindsbevægelser, saaledes kjæmper i Orosmans Hjerte hans Stolthed med hans Lidenskab, hans Had til den formentlig Troløse med hans inderste Overbevisning om hendes Skyldfrihed. Da hidfører et Tilfælde Katastrofen. Der opsnappes et til Zaïre skrevet Brev, der sætter hende Stævne ved Midnatstid i Nærheden af Seraillet. Orosman gjætter strax paa Nérestan som Brevskriveren, og han gjætter eiheller feil: det er denne, som venter Zaïre for efter hendes Løfte at lade hende døbe i Hemmelighed af en kristen Præst. Rasende og blind af Skinsyge stiller Orosman sig paa Lur, og i samme Nu som Zaïre fremhvisker Ordene: „*Est-ce vous, Nérestan, que j'ai tant attendu?*“ støder han hende sin Dolk i Hjertet. Da Nérestan strax efter føres lænket ind, oplyser hans forfærdede Udbrud ved Synet af Liget: „*Ah, ma soeur!*“ om den virkelige Sammenhæng, og Fatimes Forklaring af Zaïres sjælelige Kamp giver yderligere Orosman den sørgelige Stadfæstelse paa hendes usvigelige Kjærlighed og hans egen ulykkelige Vildfarelse. Som ægte tragisk Helt har han nu ikke Andet at gjøre end at dræbe sig selv med den samme Dolk, han har boret i sin Elskedes Hjerte og han udfører denne sin sidste Pligt efter at have henvendt sine Afskedsord til Nérestan og overdraget ham Omsorgen for Zaïres Lig:

Quitte ces lieux sanglants; remporte en ta patrie
Cet objet que ma rage a privé de la vie.
Ton roi, tous les chrétiens, apprenant tes malheurs,
N'en parleront jamais sans répandre des pleurs.
Mais si la vérité par toi se fait connaître,
En détestant mon crime, on me plaindra peut-être.
Porte aux tiens ce poignard, que mon bras égaré
A plongé dans un sein qui dut m'être sacré;
Dis leur que j'ai donné la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse
Dont le ciel ait formé les innocents appas;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes États;
Dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée!
*Dis que je l'adorais, et que je l'ai vengée**).

Det svage Punkt i denne Handling er det ikke vanskeligt at faae Øie paa, nemlig at hele Indholdet af de tre sidste Akter hænger i den tynde Traad, at Hemmeligheden ved Zaïres Herkomst ikke røbes i Utide: et eneste Ord, udtalt paa et tidligere Trin af den stadigt stigende Scenevirkning, vil tilintetgjøre Begivenhedernes videre Forløb. Men som man overhovedet var vant og villig til at lukke et Øie til for en enkelt Mangel i Maskineriet, naar den tragiske Konvention ellers overholdtes i de traditionelle Former, saaledes kunde man saameget lettere glide hen over et svagt Punkt i „Zaïre", fordi denne Tragedie ellers saa mægtigt fængslede Opmærksomheden ved de virkningsfulde Modsætninger, den fremførte: mellem Religionens og den personlige Lykkes Krav, mellem Orientens og Vesterlandets Tankegang, mellem Østerlænderens naturlige Voldsomhed og hans høimodige

---

*) Den danske Oversættelse af B. J. Lodde er for sin Tid og i Betragtning af de meget store Vanskeligheder ingenlunde daarlig; men hvor stivt dens Vers maatte lyde fra vor Scene i Modsætning til Originalens flydende Fart, vil allerede en lille Prøve kunne vise, f. Ex. Gjengivelsen af disse Orosmans Afskedsord:

Fra dette Blod-Sted gaa, bring til dit Land tilbage
den, som mit Raseri og Grumhed tog afdage;
din Konge og med ham hver Kristen græde maa,
naar de om al din Ve skal Underretning faae;
dog skal de uden Tvivl, om Du vil Sandhed sige,
fordømmende min Skyld, beklage mig tillige.
Bring dine denne Dolk, som min forvildte Arm
har stødt i en for mig saa uskatteerlig Barm.
Siig dem den Grusomhed, hvormed jeg har aflivet
den dydigste Person, som Himlen haver givet
uskyldig Deilighed; siig dem, at jeg har lagt
for hendes Fødder ned mit Rige og min Magt;
siig dem, at denne Haand har dette Mord bedrevet,
siig, jeg tilbad Zayr', siig hun er hævnet blevet.
(Han stikker sig).

Brug af den uindskrænkede Magt, der er lagt i hans Haand. Her var store Opgaver for Skuespillerne, her var Anledning til at udfolde Pragt og Afvexling i Kostumet, her var Leilighed til glimrende Deklamation. Hvad Samtiden ikke kunde have Øre for, var den stærke Forskjel mellem den kun overfladisk givne Fremstilling af Skinsygen hos Voltaire og dens dybe Begrundelse hos hans shakspeareske Forbillede, var fremdeles det trods al Sprogpragt kølige Udtryk for Kjærligheden, som gjør Zaïres og Orosmans Tale konventionel istedenfor oprindelig — „Kjærlighedens Kancellistil", som Lessing træffende kalder det.

Ogsaa paa den danske Scene gjorde „Zaïre" betydelig Lykke med Rose og Jfr. Bøttger i Hovedrollerne; femogtyve Opførelser ialt har Tragedien oplevet; at man ved et Par af disse lod den efterfølges af Dominique o. Fl.s Parodi „De fundne Børn" („*Les Enfans trouvés ou le Sultan poli par l'Amour*"), tyder ikke paa nogen grundfæstet Smag hos Direktionen.

Efter at vi saaledes i et enkelt Exempel have belyst den franske Tragedie noget udførligere, vil det være overflødigt at gaa nærmere ind paa Voltaires andet Arbeide i denne Genre „Merope" (der kun gaves ni Gange), end ved at bemærke, at Handlingen her er tagen fra de klassiske Heltesagn og dreier sig om Dronning Merope, der, antagende den unge Ægisthos for sin Søns Drabsmand, er paa Nippet til at jage Dolken i ham og kun ved et rent Tilfælde i yderste Øieblik oplyses om, at den foregivne Morder just er den for død ansete Søn, hvorpaa de forene sig om at styrte Usurpatoren Poliphontes, der ved Vold og Mord har røvet Merope Tronen og vil tvinge hende til at sætte Lovlighedens Stempel paa dette Ran ved at ægte ham.

Fra det spanske og det italienske Theater omplantedes Calderon og Goldoni paa Dansk, den første Forfatter med sit berømte Skuespil „Livet er en Drøm" („*La vida es sueño*"), dog ikke i direkte Gjengivelse, men i en daarlig Oversættelse af Boissys franske Bearbeidelse „*La vie est une songe*"; trods den Forvanskning, Stykkets oprindelige Skjønhed maatte blive Gjenstand for ved en saadan Overførelse, var dets romantiske Trylleri dog stærkt nok til at tage Sindene fangen, især da den sceniske Udførelse ydede noget Ualmindeligt i Roses Spil som Sigismund og Jfr. Thielos som Estrella, her kaldet Sophronia. Af Goldoni bragtes sex Komedier til Opførelse, af hvilke de fleste erhvervede sig en nogenlunde fast Plads paa Repertoiret, saaledes Treaktsstykkerne „Den listige Enke" („*La Vedova scaltra*"), „Den kjærlige Kone" („*La buona Madre*"), „Cavaleren og Damen" („*Il cavaliere e la dama*") samt Toaktskomedien „Henrik, som tjener to Herrer"

(*Il„ servitore di due Padroni*"), der gjenoptoges omtrent hundrede Aar efter, 1857, i en ny Oversættelse. Goldonis friske Vid og kjække Karaktertegning frembragte paa Scenen en Lystighed af lignende Art som den, man kjendte fra det holbergske Repertoire, og tiltalte derfor Ynderne af den gamle Komedie som noget med deres Smag nær Beslægtet, paa samme Tid som Italienerens rørende Skuespil med deres stundom lovlig trivielle Pathos faldt i det Publikums Smag, der hyldede det borgerlige Skuespil som Kunstens høieste Aabenbarelse. — Kun for Fuldstændigheds Skyld fortjener det at anføres, at ogsaa to af Metastasios Operadigtninger, nemlig „Artaxerxes" og „Themistokles", bleve oversatte paa dansk Prosa — den første af Holberg — derpaa versificerede i tragisk Metrum og indlemmede i Tragedierepertoiret.

Fra Tydsk var det endnu fortrinsvis Gellert, som overførtes paa vor Scene, skjøndt hans dramatiske Digtning med sin utaalelig trættende Didaktik næsten ikke fortjener at nævnes ved Siden af den Digtart, der har gjort hans Navn udødeligt: hans Fabler. Den Popularitet, disse nød i alle Samfundslag, saavelsom den ledende Stilling, den leipzigske Professor indtog i den tydske Litteratur, har vel givet Impulsen til Oversættelsen af hans fromme Hyrdestykker og sletbyggede borgerlige Komedier; de havde ogsaa deres Publikum, skjøndt de ikke opnaaede noget stort Antal Forestillinger, det hyppigst spillede, Femaktsstykket „Loddet i Lotteriet" („Das Loos in der Lotterie") ialt tolv, det mindst heldige, „Den skinhellige Kone" („Die Betschwester"), kun tre Gange. De vare begge oversatte af Rose, som ligeledes bar Skylden for Uhlichs ganske værdiløse Enaktskomedie „Mohrens" Indlemmelse i Repertoiret, hvor det dog bragte det til tolv Opførelser. I „Crispin som Fader", Komedie i tre Akter af Romanus, erhvervedes imidlertid den Sjeldenhed, som et godt Theaterstykke af en tydsk Forfatter endnu dengang var, og da det tilmed fik en aldeles udmærket Udførelse i den gamle lystige Komedies Aand af Londemann, Clementin og Hortulan, vandt det stærkt Bifald. Lessings store Navn møder os første Gang 1759, knyttet til Enaktskomedien „Fruentimmerhaderen" („Der

Misogyn"), en Frugt af hans Studier i den græske Komedieskrivers Menanders Efterladenskaber.

Den engelske Litteratur repræsenteredes af Richard Steele (1672—1729), hvis solide Femaktskomedie „De oprigtige Elskere" („*The conscious Lovers*") kom frem 1761, men faldt saa lidt i Smagen, at den maatte henlægges efter kun tre Opførelser.

Hvad nu det nationale Repertoire angaaer, da løste Theatret overfor Holberg en lignende Kraftopgave, som det havde stillet sig overfor Molière: det føiede til de fjorten tidligere givne Stykker Indstuderingen og Opførelsen af hans øvrige Repertoire, ene med Undtagelse af „Den forvandlede Brudgom", som først i vore Dage er bleven bragt paa Scenen; og det gjennemførte dette Arbeide saa flinkt, at det med Optagelsen af „Den Vægelsindede" 1758, altsaa ti Aar efter Theatrets Aabning, havde indlemmet de enogtredive holbergske Komedier i sit Repertoire. Derimod gik det ikke saa glat med at skaffe dem alle et varigt Hjem paa Scenen. Nogle enkelte vare decideret Publikums Yndlingsstykker, og paa dem sled man stærkt, saasom „Maskeraden" og „Julestuen", „Jeppe paa Bjerget", „Den Stundesløse" og „Plutus"; sidstnævnte Komedie vandt, efter hvad Holberg selv indrømmer, væsentlig Behag paa Grund af dens Udstyrelse med „adskillige prægtige Præsentationer, hvilke fornøie saavel Sindet som Øinene". Andre havde man ondt ved at spille op, deriblandt „Erasmus Montanus" og andre af de bedre Stykker. Overhovedet var Antallet af Holbergforestillinger i jevn Tilbagegang paa Grund af den forandrede Smagsretning. I de første fem Aar af Perioden kunde der mere end fyrretyve Gange hver Saison opføres holbergsk Komedie; derpaa sank Tallet pludseligt ned til ni og holdt sig paa et Gjennemsnit af femten i Resten af Tidsrummet.

Og dog vare Holbergs Komedier endnu det eneste nævneværdige originale Repertoire, Theatret havde at byde paa; hvad der kom frem som Forsøg paa dansk Skuespildigtning, var af den allertarveligste Art, en evneløs Famlen, der aabenbarede Mangel paa teknisk Indsigt i samme Grad som Fattigdom

paa Tanker. Hvor nøisom i sine Fordringer eller hvor ukultiveret i sin Smag man var, sees bedst af, at man nedlod sig til at optage Paullis i Grønnegade spillede Makværk „Den seendes Blinde“ (S. 140). Fru von Passows dødfødte Komedie og Reerslevs blodløse Hyrdestykke have vi allerede tidligere nævnet (S. 198 og 227). I den sidste Trediedel af Perioden dukker et Uhyre af en Originalforfatter frem og breder sig med ikke mindre end sex Femaktsskuespil: Digterinden Jfr. Charlotte Dorothea Biehl (1731—88), Gjenstand for megen Beundring paa Grund af sine poetiske Gaver og virksomt fremhjulpen af formaaende Protektion, saa at hendes Lys ingensinde blev sat under en Skjæppe, men skinnede vidt for den ganske Menighed. „Søster Dorthes“ Interesser bevægede sig imellem de to Poler: Theatret og den fornemme Verden, og de støttede hinanden paa en meget formaalstjenlig Maade, thi hendes litteraire Ry og dramatiske Kundskaber skaffede hende indflydelsesrige Forbindelser, medens disse atter styrkede hendes Anseelse paa Skuepladsen og hos Publikum. Hun havde oversat adskillige Stykker for Theatret („Cenie“, „Landsbypoeten“ o. fl.), da hendes beundrende Velyndere formaaede hende til at gjøre et Forsøg med original dramatisk Digtning. Hun mønstrede den vidtløftige fremmede Litteratur, hendes udstrakte Sprogkundskaber havde gjort hende fortrolig med, for at finde en Karakter, som det kunde lønne sig at behandle; da hun kom til Goldonis „kjærlige Kone“, faldt det hende ind at skabe et maskulint Sidestykke hertil, og i Løbet af fjorten Dage sammenskrev hun Femaktskomedien „Den kjærlige Mand“, der blev opført 1764 og gjorde megen Lykke. Opmuntret ved dette Held oversvømmede hun nu Skuepladsen med sine Femaktsstykker: 1765 „Haarkløveren“, „Den listige Optrækkerske“ og „Den forelskede Ven“, 1768 „Den kjærlige Datter“ og „Den Ædelmodige“. Noget stort Antal Forestillinger opnaaede disse Komedier vel ikke, men de omgav alligevel Forfatterindens Navn med megen Glans, endog i Udlandet, de skjønne Videnskabers Selskab gjorde sig en Ære af at indlemme dem i sine Skrifter, og Regeringen hædrede hende med en aarlig Pension paa 200 Rdl. „til at fortsætte hendes Arbeider.“

Man gjør sig ikke let nogen Forestilling om disse Skuespils Tomhed og Tarvelighed. Ikke en eneste af de Egenskaber, der fordres til en god Komedie, findes her: hverken Vid eller Ynde, hverken Evne til at give Figurer eller Repliker blot et svagt Skjær af Livets Farve, ja ikke engang den simple tekniske Færdighed, som fordres til at bygge en naturlig Scenegang. Karaktererne vende hele Tiden kun den ene Side mod Tilskuerne, indtil de i Omvendelsens Øieblik bogstaveligt gjøre omkring og vise en hidtil uanet Revers frem. Deres Tale er den mest trættende Trivialitet, uden et Indfald, der kan huskes, kun Udtryk for et skruet Føleri eller en afmægtig Stræben efter at være kjæk og aandrig. Man bør kjende dette Replikskifte for at overbevise sig om, hvilket Svælg der skilte Holberg fra dem, der vilde indtage hans Plads og afløse hans gammeldags Komik med et nyt Følelsens Skuespil.

„Den kjærlige Mand" skildrer et Ægteskab, hvor den over al Maade ædle og rettænkende Ægtemand, Leander, med Glæde seer sin unge Kone, Leonore, søge Adspredelse i Selskabslivet, indtil det pludseligt gaaer op for ham, at der kan være Fare ved denne Levevis, hvorefter han bliver ligesaa fortvivlet, som han før var tryg. For at føre hende tilbage til det hjemlige Liv, sætter han i femte Akt uventet deres lille Barn paa hendes Skjød, hvilket afstedkommer følgende bevægelige Ordskifte:

Leander. Værdiges at beskytte og ledsage denne lille Uskyldige, som Verdens forfængelige og daarlige Forlystelser har berøvet sin Moder. Hun overgiver den til Betjenterne, hvis slette Opførsel og onde Exempel udrydder Dydens Sæd af denne uskyldige Sjæl. Ja, den elskværdige Moder staaer selv paa den yderste Kant af Fordærvelsens Klippe ved at søge sin Lyksalighed i Verdens farlige Omgang. De kan redde dem begge, thi ved at antage Dem denne Ulyksalige, fører De Moderen tilbage til sine Pligter. Dersom De altsaa ikke vil gjøre det for Deres egen Skyld, o! saa gjør det for den rene og oprigtige Kjærligheds Skyld, paa hvilken denne lille Forladte er et Pant. Gjør det for en Mands Skyld, som elsker Dem høiere end sig selv, og som ved Deres Afslag vilde blive styrtet i den yderste Fortvivlelse, fordi De hersker med en saa uindskrænket Magt over hans Sjæl, at han aldrig kan finde Glæde i Nogen uden i Dem og i at befordre Deres Lyksalighed.

Leonore (betragter ham og Barnet stiltiende).

Leander. Vil min Leonore ikke svare mig?

Leonore. O! hvad kan en Ulykkelig svare? Jeg indseer min Vildfarelse og det bundløse Svælg af Elendigheder, som jeg stod færdig til at styrte mig udi. Og hvorledes skulde jeg kunne føre

denne lille Uskyldige paa Dydens rette Vei, jeg, som uden at tænke derpaa, ja uden selv at vide det, var kommen paa saa farlig en Afvei. Jeg behøver selv Bistand og en fornuftig Ledsager. O min Leander! før Du os begge, vi trænge lige høit dertil; thi jeg maa med Skam og Smerte bekjende, at jeg uden din Hjælp havde været forloren.

Leander. O min Leonore! o du min evig elskede Kone! hvor sød er ikke denne Bevægelse for mit Hjerte! O kom i din lyksalige Mands Arme.

Leonore. Nei! lad mig for dine Fødder erholde Forladelse for min Forseelse. Min Letsindighed var nær bleven en Ulykke for os alle; og jeg veed intet at sige til mit Forsvar undtagen dette, at jeg lod mig føre bort af Daarlighedens Strøm, uden at mit Hjerte, var lastværdigt; thi det har aldrig ladet af med at elske dig, og midt i alle mine falske Fornøielser sukkede det efter min Leander.

Leander. Det har jeg aldrig tvivlet om og derfor heller aldrig søgt at sætte Grænser for min Leonore; men da jeg saae, at hendes Hjertes Uskyldighed tillukte hendes Øine for Faren saavel i Henseende til hendes gode Navn og Rygte som i at forsømme de Pligter, der er en dydig Kones sande Fornøielse, saa tog jeg min Tilflugt til dette Middel for at aabne Øinene paa min Allerkjæreste.

Leonore. Med hvilken Foragt anseer jeg ikke nu alle de barnagtige Forlystelser, jeg med saadan en Begjærlighed higede efter! Men trøst dette beængstede Hjerte, som er skamfuld og vaandefuld over sin Forblindelse. Siig, om Du endnu kan elske Leonore, siig, om hendes Daarligheder ikke har berøvet hende din Agt; siig, om det var Andet end en blot Medynk over hende, der bevægede dig til at drage hende fra Fordærvelsens Afgrund.

Leander. Det er den ømmeste og heftigste Kjærlighed, som har dreven mig til det, jeg har gjort; og ifald min Dyrebare havde fremturet i sin Forblindelse, saa havde baade min og hendes Ære maattet lide derunder. Men med al den Magt, som Æren har over mig, saa havde den ikke beredt mig en grueligere Marter end den Kjærlighed, som jeg ved dette Favnetag forsikkrer min Leonore at der skal brænde i mit Hjerte, saalænge der er Liv og Aand i mig.

(De omfavne hinanden).

„Den kjærlige Datter", som næstefter det ovennævnte Stykke gjorde mest Lykke af de biehlske Komedier, er skreven ganske i den samme Bedemandsstil. Den dydige Leonore, som paa Grund af sin Faders ødelagte Pengeforhold maa mødes med ham i al Hemmelighed, lader sig af denne Grund Stykkets fem Akter igjennem med ligefrem brægenbe Lammefromhed mishandle og udskjælde af sin gjerrige Mand, som beskylder hende for Ægteskabsbrud og Tyveri, medens hendes Broders uforskammede Haan og frække Sigtelser yderligere forbittre hende Livet, indtil sluttelig Alt opklares og den sidstnævnte Slyngel dybtangrende forvandles til et ædelt Menneske, medens Lønnen for al Leonores Opoffrelse bliver det fortsatte Samliv med hendes brutale Mand. Har det foregaaende Citat viist os Prøver paa Jfr. Biehls

rørende Stil, kan et Uddrag af en Samtale mellem Broder og Søster i dette Stykke illustrere hendes fine Vid og diskrete Karaktertegning.

Leander. Men hvor i al Verden kunde Du ogsaa komme paa det Indfald at have en Galan uden din Piges Vidende? Det er jo tvertimod alle Reglerne, og det kunde Du jo let slutte, at det maatte gaa galt. Dog, det vil jeg ikke tale mere om; men at Du, som er saa smuk og behagelig, betaler dine Elskere, da Andre, som ikke nær kan lignes ved dig, berige deres Mænd, Børn, Brødre og Fættere indtil tiende Led, det kan jeg aldrig tilgive dig. For en Ufærd! Er et Ansigt som dette skabt til at betale Elskere?

Leonore. Og hvor kan Du være saa følesløs ved alt det, jeg lider? Jeg har ingen Fader, som kan tage sig min Sag an, og Du, som efter ham skulde være mit Forsvar, Du kan ikke alene se paa, at jeg bliver ilde begegnet, men endog forøge mine Lidelser ved dine Spottegloser.

Leander. Nei, mit Barn! deri gjør Du mig saamænd Uret; det er langt fra mig at spotte dig. Jeg finder, at Du har gjort ganske Ret i Hovedsagen; thi det var naragtigt at holde slig en Karl som din Mand med Love. Men hvad Maaden angaaer, da er Du skeiet ud fra den almindelige Brug, hvilket jeg maa tilskrive din Uvidenhed om Levemaaden.

Leonore. Bliv kun ved, Leander! lad mig udstaa den Forvirring, som Du selv ved din Letsindighed fortjener; og siden jeg ikke har Aarsag at skamme mig ved min egen Opførsel, saa bring mig dertil ved din.

Leander. Ja, der er lidet forseet paa min Side, det maa jeg selv tilstaa; men det kan endnu oprettes. Jeg burde have bragt dig i bedre Bekjendtskab, og det baade for din og min Skyld; thi at skaffe Folk Adgang til en smuk Kone er et sikkert Middel til at erhverve sig Venner.

Leonore. Vanartige Broder! Er dit Hjerte nedrigt nok til at kjøbe dig Venner med din Søsters Vanære, saa forskaan mine Øren med saa skammelige Ting!

Leander. Ei, din lille Tosse! lad nu dette alvorlige Væsen fare. Det har længe nok paalagt mig en vis Ærbødighed, som, sandt at sige, faldt mig meget kjedsommelig. Nu kjender vi jo hinanden, og siden din paatagne strenge Dyd ikke mere kan være til Hinder i vores Fortrolighed, saa lad os indgaa et Forbund med hverandre. Jeg skal ved alle Leiligheder være dig behjælpelig i dine Kjærlighedssager, naar Du vil gjøre det Samme imod mig. Hvad tykkes dig om dette Forslag? Kan der være noget Behageligere end saaledes at betro hinanden sine smaa Skrøbeligheder?

Leonore. Min Sjæl foragter dig og dine Forslag saa høit, at jeg herefter vil blues ved at kaldes din Søster. Mit Hjerte er ubesmittet, ihvor mistænkelig end min Opførsel kan synes, og det er mig Trøst nok, at jeg ikke har foretaget mig Andet end det, som Pligt og Dyd befalede mig. (Hun gaaer ud).

Længe fik Jfr. Biehl ikke Lov til at være i uantastet Besiddelse af sine dramatiske Laurbær. Allerede 1772 betegnede Rosenstand-Goiskes „Journal" hendes Mesterstykke „Den kjærlige Mand" som en „kjedsommelig, trættende og søvnagtig" Komedie og belærte hende om, at Skuepladsen „skal udrette Forbedring i Sæderne ved Handlinger og ei ved Prædikener."

Sammen med Jfr. Biehls „Kjærlige Datter" konkurrerede Peder Topp Wandalls Femaktskomedie „Stedmoderen" til den Pris, Selskabet for de skjønne Videnskaber havde udsat for det bedste Skuespil. Jfr. Biehl blev den Vindende hos Selskabet, men Publikum foretrak Wandalls Stykke, der blev opført dobbelt saamange Gange som Medbeilerindens og ogsaa baade er livligere og friskere end hendes, skjøndt det er et Grædestykke af det reneste Vand, fuldt af de ædleste Følelser, de overmenneskeligste Opoffrelser og de engleligste Karakterer, samlede om en Stedmoder, der udsætter sig for Savn og Miskjendelse for at værne sin Stedsøn imod hans Faders Vrede i Anledning af Sønnens egenraadigt indgaaede Ægteskab. „Den dramatiske Journal" roser Stykket, men mener dog, at „det er for meget opfyldt med Komplimenter", en Bemærkning, der unegtelig ikke savner Grund. Man læse f. Ex. følgende Replikskifte og dømme saa om Vanskeligheden for Skuespillerne ved at yde en naturlig og frit bevæget Aktion paa Grundlag af saadanne Tirader:

Leander. Tillad mig, allerkjæreste Moder, at jeg fremstiller Dem en af de kjæreste Personer, jeg har paa Jorden ... De seer her min Climene, min kjære Kone. Hun veed, hvad hun er Dem skyldig, og hendes Hjerte er bered at forene sig med mit for at udøse vores Taksigelse.

Leonore. Det fornøier mig meget, Madame, at jeg endelig er saa lykkelig at lære at kjende min Sønnekone. De kan være vis paa, at jeg tilforn har agtet Dem høit alene af det, Andre saavelsom Leander har sagt mig om Dem ... og jeg tvivler ikke paa, at jeg jo nu maa agte og elske Dem høiere, da jeg selv kommer i Stand at dømme om Deres personlige Fortjenester.

Climene. Naadige Frue! Den Ære, De beviser mig, er saa stor, at jeg ikke veed, hvorledes jeg skal gjengjælde den, uden De vil være fornøiet med et taknemligt Hjerte, som ikke før Døden skal aflade at erindre sig, hvad det er Dem skyldig ...

Leonore. Jeg tvivler aldeles ikke paa, at jeg jo hver Dag vil faae ny Anledning til at glæde mig over min Svigerdatter.

Climene. Ak, naadige Frue, hvor lyksalig vilde jeg ikke agte mig, dersom jeg i mindste Maade kunde gjøre mig Deres Godhed værdig! denne Godhed, som opfylder mit Hjerte med saameget større Glæde, saasom jeg i det Øieblik, De kom, ikke ventede den; thi da fik jeg først at vide, at jeg, skjøndt uskyldig og uvidende, har været Aarsag til en ulykkelig Uenighed imellem en Fader og en Søn, hvilke De elsker ... Hvilken Tidende! ... uagtet de Forsikkringer, min Mand gav mig om Deres ædle Hjerte, saa skjælvede jeg dog ved at se Dem; ja naadige Frue, jeg frygtede for Bebreidelser, og, med Deres Tilladelse, jeg ventede ... neppe en høflig ... men aldeles ingen kjærlig Velkomst, saa min Frygt visselig havde drevet mig herfra uden at lade mig nyde den Ære, at opvarte Dem, dersom De ikke i det Samme var kommen.

Leonore. I Sandhed, Madame! Deres Oprigtighed indtager mig. Men jeg beder Dem, tro ikke, at jeg kunde være saa uretfærdig at forekaste Dem Noget, hvori jeg vidste De ikke var skyldig o. s. v.

Repertoirets Forsyning med Nyheder var meget skiftende Kaar underkastet; medens der i Periodens Begyndelse var Saisoner, da der bragtes tolv til femten nye Stykker paa Scenen, sakkede man i Slutningen af Treserne saaledes af, at man nøiedes med to à tre Nyheder i Spilleaaret, ja den nittende Saison fra Oktbr. 66 til ind i Juli 67 forløb endogsaa, uden at et eneste nyt Stykke bragtes frem.

Det var for en Del Konkurrencen i Periodens Begyndelse, der ansporede det danske Theater til forøget Virksomhed, thi Side om Side med det beilede en anden Kunst til Publikums Yndest: den franske Trup, der havde faaet Theatret paa Charlottenborg overladt efter den italienske Operas Bortreise. Den benyttede dette Lokale, indtil dets Omdannelse til Malerakademi 1753.

En mere generende Rival blev dog Italienerne. Allerede 1752 var der paany blevet indkaldt et Operaselskab, som til stor Skade for de danske Komediers regelmæssige Gang fik Lov at benytte selve Theatret paa Kongensnytorv som Skueplads, først uden Vederlag, senere mód en ganske ubetydelig Leie, som dog ikke blev betalt for den sidste Saison 1755—56, de Direkteuren gik fallit og Selskabet opløstes. Det store Publikum kunde denne i Form og Indhold lige fremmede Kunst ikke vinde for sig, men den skadede ikke desmindre den danske Skueplads ved at unddrage den Hoffets og den fornemme Verdens

Støtte, og den efterlod den i Arv et Par Personligheder, som kom til at gribe ind i dens Tilværelse ikke just paa den heldigste Maade. Tilbage blev nemlig Truppens Kapelmester, den unge Komponist Guiseppe Sarti, en meget dygtig Musiker med et dannet, indtagende Væsen; han blev udnævnt til kongelig Kapelmester istedetfor Scalabrini, som pensioneredes, medens det italienske Selskabs første Danser Antonio Como blev ansat som Balletmester og hans Kone Anna Como som første Danserinde — Længe kunde Frederik den Femte dog ikke undvære sin theatralske Yndlingsfornøielse, og allerede 1758 begyndte et nyt Operaselskab sin Saison i den danske Komedies Hus. Det var en ret tarvelig Trup under Ledelse af Jfr. Marianna Galeotti, men den forstod ikke desmindre at sætte sig fast i Hoffets Gunst og endogsaa at sammenknytte sig med det danske Theater paa en for dettes Drift skjæbnesvanger Maade. Da dets finansielle Status nemlig mod Slutningen af Saisonen 1760—61 var saa mislig, at Selskabets Opløsning lod sig forudse, intervenerede Direktricens Landsmænd Sarti og Mad. Como til Fordel for hende, den Første ved Hoffet, hvor hans fine Omgangsvæsen og mange Talenter havde gjort ham meget afholdt, den Sidste hos den ene af Theatrets Direkteurer, den tidligere (S. 213) nævnte Viceborgmester Fædder, hvis Elskerinde hun var, og det lykkedes deres samlede Bestræbelser med Støtte af det diplomatiske Korps og den øvrige fine Verden at faae den S. 214 omtalte beklagelige Ordning istand, ifølge hvilken den italienske Opera blev forenet med det danske Skuespil under en fælles Direktion, altsaa henlagt under Magistratsstyrelsen med Tiltrædelse af en fornem Hofembedsmand. Kongens i denne Anledning forhøiede Tilskud blev for Størstedelen et Rov for Italienerne: Sarti og Ægteparret Como fik deres Gager forhøiede, Sangerne fik fast Engagement, og Resten medgik til det forøgede Orkester, ikke at tale om at Operaens prægtige Udstyr stadigt maatte sluge Broderparten af det fælles Budget, samtidigt med at dens Evne til at fylde Huset vedblev at være betydeligt ringere end den danske Komedies. Allerede tre Aar efter den nye Ordnings Indførelse havde Operaen bragt Theatrets Status i en saa mislig Forfatning, at Direktionen saae dets Undergang for Øie, hvis Samarbeidet skulde fortsættes paa vante Vis; hvor alvorlig

Situationen var, sees bedst af den talende Omstændighed, at selv von der Lühe, der nødigst af Alt vilde gjøre Hoffet imod, var med til at underskrive en Besværing over „Operaens store Bekostelighed, som aarsagede, at Komediehuskassen altid var saadan i Betryk, at der maatte gjøres Laan, som ingen Udvei saaes til at betale, men med hver Dag gav at befrygte, at Komedierne hvorvel Penge kom ind og Publikum viste sin *goût* og Lyst at være for dem, skulde gaa tilgrunde, hvorved da og Operaen maatte cessere, saasom den aldrig skulde kunne bestaa af sig selv. Hvis Aarsag Direktionen maatte driste sig til at mene, at det var tjenligt for Komediernes Fremtarv, om bemeldte Opera blev nedlagt." Denne Tanke kom Overhofmarechallatet meget overraskende, men det maatte falde tilføie for de tvingende Argumenter, da Direktionen tilbød ved Hjælp af de daglige Regnskaber at bevise, at siden Kongen paa Grund af sin Svagelighed ikke mere som hidtil favoriserede Operaforestillingerne med sit Besøg, stod næsten alle første Etages Loger ledige, medens „Folk ved mange Leiligheder stormer til de bedste danske Comedie-*Præsentationer*, hvilket er meget rart (ɔ: sjeldent) ved Operaerne, hvortil aldrig sees alle Bænke besatte, fordi Borgerfolk og Menigmand ikke besynderligt agter *musiqven*, naar der synges og ageres paa et Maal, som de ei forstaaer, da de *au contraire* mere og mere finder Fornøielse i gode Actioner af det, som de danske Acteurer kunne executere saavel af *versioner* fra fremmede Tungemaal som af vores egne gamle Comedier." For disse Forestillinger gav Kongen efter, saameget mere som han derved kunde inddrage det yderligere Tilskud, Theatret havde oppebaaret for tillige at være Operascene, og med Udgangen af Saisonen 1763—64 slap Skuespillet saaledes den Klods om Benet, der hidtil havde hemmet dets Gang; men i Forrentningen af den forøgede Gjæld, i Lønningen af et større Orkester, som Publikum nu var blevet fortroligt med, i Anskaffelsen af det rigere Udstyr, som Operaens Dekorationer, Dragter og Maskineri havde vænnet Folk til at kræve, beholdt Theatret længe Mindelser fra den Tid, da det imod sin Villie maatte huse den fordringsfulde fremmede Gjæst.

Under Paavirkning af Italienerne fremspirede der i det danske Repertoire en spæd og farveløs lille Blomst, som ikke

kom til at leve noget langt Liv og følgelig heller ikke fik nogen Betydning for Theatret: Intermezzo-Digtningen. Datidens Operaer vare gjennemgaaende i den pathetiske Stil, omhandlende Guders og høie Heltes Fata, men som komisk Krydderi gaves ofte efter Sangtragediens anden Akt et burlesk musikalsk Mellemspil, i hvilket to Personer mødtes i en enkelt Situation, som de udtømte under Opbydelsen af alle de mulige Løier, de kunde finde paa. Denne Genre blev tidligt indført paa vor Scene, idet Direktionen mente, at den vilde vise sig som et udmærket Trækmiddel; den lod derfor Scalabrini dirigere og hans Kone sammen med en italiensk Buffo udføre en Række saadanne Intermezzi, som ogsaa til en Tid faldt i Publikums Smag, hvorvel dette ikke forstod et Ord af Replikskiftet, men maatte holde sig til de haandgribelige Pudsigheder, medens de finere Tilskuere i disse Sangdialoger fandt en Slags Erstatning for den italienske Opera, naar en saadan ikke havdes. Det varede imidlertid kun ganske faa Saisoner, inden man fandt Intermezzo-Genren triviel, dels fordi hvert enkelt af disse Smaastykker gjentoges for hyppigt, dels fordi Repertoirets Løier ikke vare saa afvexlende som de skiftende Titler, bag hvilke deres Ensformighed søgte at skjule sig. Da fandt Normanden Niels Krog Bredal (1733—78) paa at variere Genren ved at tilbyde Theatret danske Intermezzer af eget Fabrikat. 1758 opførtes under meget Bifald den første af disse Digtninger: „Den tvivlraadige Hyrde eller Den vovelige Prøve, et Original-Syngespil i tvende Afhandlinger, indrettet som en Intermezzo.“ Der gjøres i Fortalen opmærksom paa, at det ikke er Italienernes komiske, men derimod deres pastorale Stil, Forfatteren har søgt at efterligne, tildels fordi der til hin „udkræves en større Færdighed for de spillende Personer.“ Den samme Stil er vedligeholdt i Bredals følgende Intermezzer „Den lykkelige Hververe“ og „Det kræsne Val“, hvorimod han i „Beileren efter Moden eller Den romanske Jomfru“ indlagde nogle burleske pantomimiske Scener med en gammel Mand, der skal lære at danse og fægte. Dialogen er recitativisk med indstrøede Arier; Musiken til disse var for Størstedelen tagen af Sartis Operaer, medens Recitativerne komponeredes af Joh. Chr. Kleen.

For at faae en Forestilling om denne dramatiske Genre er det tilstrækkeligt at kaste et Blik paa et enkelt Intermezzo, f. Ex. det hyppigst spillede: „Den lykkelige Hververe". Krigen er endt, og Proculus skal efter tolv Aars Fraværelse vende tilbage til sit Hjem. Han er spændt paa at erfare, om hans Livia elsker ham endnu. En Taterdreng, som tigger hos ham, giver han en Skjærv og lader sig til Gjengjæld spaa, men da han af Drengens Yttring om „hans Kones" Troskab mærker, at han udgiver sig for Spaamand uden at være det, tager han ham til Soldat. Livias Broder Arcas og Proculus' Søster Fulvia optræde nu og lede efter den fra Hjemmet forsvundne Livia. Da Proculus hører om hendes Flugt, fortvivler han, men kommer strax efter i den syvende Himmel ved at opdage, at den nyerhvervede Soldat, den forrige Taterdreng, ikke er nogen Anden end hans Livia. Det er hele Handlingen. Ved Arierne maa vi dvæle et Øieblik, fordi de give os Nøglen til Wessels senere Satire. Arcas synger:

Lygtemandens Lys bedrager;
vil man paa dens Gjensti blive,
den os uformærkt ledsager
til Morads og vildsom Krat.

Haabet synes tidt at give
mangen Gjenvei til vor Lykke,
som vort Haab just skal forrykke
og gjør Haabets Dag til Nat.

Fulvia giver sine Følelser Luft i følgende Betragtning:

En Sømand ei forsager,
naar Stormen heftigst truer;
han vel for Skibbrud gruer;
men Synet af de Strande,
hvortil han snart skal lande,

hans Angest lette kan.
Dog Haabet tidt bedrager,
han maa skibbruden strande
og med Livsfare lande
paa den forønskte Strand.

Et ganske vellykket Exemplar af Arten er ogsaa denne Arie af „Det kræsne Val":

Vi maa med Rette grue
for Tordenstraalens Lue,
naar den nedriver Hytter
og Træerne bortflytter,
vi veed ei, hvad den nytter,
da den dog Nytte har.

Halvmodne Ax oprykkes,
og Bondens Haab mislykkes.
Den stolte Eg selv vakler
for disse Himmelfakler;
men de den Trøst os giver,
at Luften renset bliver,
som ellers giftig var.

Det danske Syngespil, som Bredal blev Skaberen af, er i formel Henseende næsten ganske af samme Støbning som hans Intermezzer: Forskjellen er mest af kvantitativ Art, thi ogsaa Emnevalget kunde passe ligesaa godt for den ene som for den anden Genre. I Løbet af 1756 skrev han det treakts

Syngespil „Gram og Signe" til Melodier af Sartiske Kompositioner og lod det i Februar det følgende Aar udføre af Studenter, med Assistance af den tidligere Skuespillerinde Fru von Passow, i sin og Caspar Peter Rothes fælles Bolig paa Hjørnet af Brolægger- og Knabrostræde, hvor der i den Anledning havde samlet sig et meget elegant indbudt Publikum med Kongens Svoger Hertugen af Sachsen-Hildburghausen i Spidsen. Opførelsen gjorde megen Lykke, den blev gjentagen og affødte nogle Uger efter et nyt Syngespil i to Akter „Eremiten", som paa Kongens Fødselsdag den 31. Marts og et Par Gange senere blev spillet ligeledes af Dilettanter og vandt saameget Bifald, at Theatret i Betragtning af den Fortjeneste, Bredal imidlertid havde indlagt sig ved Intermezzet „Den tvivlraadige Hyrde", sikkrede sig det indtil Vammelhed loyale Syngespil til Festforestillingen paa den næste kongelige Fødselsdag 1758. Ogsaa „Eremitten" er skreven til laant Musik, og Forfatteren peger i Fortalen paa de ubestrideligt store Vanskeligheder, der ere forbundne med en saadan Textdigtning. „I en og den samme Arie siger han — kan tidt og ofte en Mening, et Par Ord, en halv Linie igjentages hele Snese Gange, men den tiende Gang kommer den rent forkert, saa at man er nødt til igjen at begynde paany og gjøre den hele Strofe om." Endnu et andet generende Hensyn var der at tage, nemlig at „lave det saa, at alle de Steder, hvor en Stavelse længe skal udholdes, eller hvor de saakaldte Roulader, Cadencer o. s. v. indfalder, samme altid komme til at staa paa et A som den bekvemmeste selvlydende Bogstav, efter de for Syngestemmen fastsatte Regler." Det maatte unegteligt være et Slid at forfatte en Libretto paa saadanne Vilkaar; men Bredal fik da ogsaa sin Møie betalt, da Regeringen udnævnte ham til — Viceborgemester i Trondhjem. — Ogsaa C. A. Thielo, Skuepladsens Stifter og nu dens Pensionist, forøgede dens musikalske Repertoire med sit Enakts-Syngespil „Det ubekjendte Land, en ny heroisk musikalsk Comedie i Vers", opført 1758. Men saavel de nævnte Sangspil som Jubilæumsstykket „Geniernes Fest" af Niels Prahl, Musik af Scalabrini, opført i Anledning af Souverainetetens Hundredaarsfest i Oktbr. 1760 og udstyret med stor Pragt, godt-

gjorde foreløbigt ikke Andet, end at Theatret endnu manglede Kræfter til Udførelsen af denne Genre og Publikum Smag for dens Eiendommelighed.



Solodanserinde i græsk Kostume c. 1750.
Efter Adolphe Julliens »Histoire du

Stillede man saaledes for stort et Krav til de danske Akteurer ved at fordre musikalske Ydelser af dem, saa gik man vel endnu mere udenfor deres oprindelige Bestemmelse og Anlæg ved at forlange deres Medvirkning i Balletten, hvor

Personalet ligefra Rose og Jfr. Bøttger ned til Souffleuren maatte gjøre Figuranttjeneste som Folie for udenlandske Solodansere, der engageredes for at skaffe Afvexling i Repertoiret



Solodanser i græsk Kostume c. 1750.
Costume au Théâtre«. Paris 1880.

og en større Indtægt i Kassen, i hvilken sidste Henseende Direktionen dog forregnede sig, eftersom de høie Lønninger og det kostbare Udstyr, Balletten krævede, frembragte et Minus, hvor man havde ventet et Plus.

Fra den italienske Opera arvede Theatret, som tidligere omtalt, sin første Balletmester Como, hvis Tiltrædelse gav Signalet til en Syvaarskrig med mange forargelige Episoder. Hans Hverv var at komponere, indstudere og selv deltage i Udførelsen af Balletter, men ved dette Ord maa vi ikke tænke paa en saadan mimisk fremstillet, Dansen motiverende Handling, som en langt senere Tids Kunst har lært os at kjende. Datidens Balletter vare langt beskednere af Dimension og mindre sammensatte af Indhold, snarest svarende til, hvad det koreografiske Sprog nu betegner som „Entrée" eller „Divertissement". Allerede Navnene paa nogle af Comos Kompositioner antyde dette: „Amagerne", „Spanierne", „Skomagerne" „Skolemesteren", „De artige Bønder og Bønderpiger", „Daarekisten, dekoreret med Alt, hvad i et saadant Hospital findes, med sin Koncert og Final, hvori Enhver paa en besynderlig Maade viser sin Galensknb."

Balletmesterens Kone var Solodanserinde og Primadonna med alle en saadans Fordringer og Luner i Forening med den italienske Forretningsdygtighed til at gjøre sig en gunrtig Situation saa indbringende som muligt. Mad. Como besad stor Færdighed i sin Kunst og desforuden en ret god Stemme, saa at der for hendes Skyld ofte indlagdes Sangnumre i Balletterne. Hendes smukke Ansigt og yppige Figur fik en yderligere pikantdæmonisk Tiltrækning for det unge mandlige Publikum ved hendes røde Haar og de æggende Øiekast, de udfordrende Attituder, hvormed hun lagde an paa at vinde dets Bifald og sikkre sig en Tilbedelse, der kunde befæste hendes Indflydelse ved Theatret. Denne blev saa at sige almægtig, da hun fik en af dets Direkteurer i sit Garn, en plebeisk Natur, hvis Graadighed ikke behøvede nogen særlig Pirring for at bide paa Krogen.

Aaret efter Ægteparret Comos Ansættelse blev Justitsraad, Viceborgemester Chr. Fædder Direkteur. Han var en af de i hin Tid ikke saa usædvanlige Existenser, der ved Snuhed, Kryberi og fuldstændig Opgivelse af al Æresfølelse brød sig Vei fra de underordnede Samfundslag til Embedsstillinger, i hvilke deres Mangel paa Dannelse stak iøinefaldende af imod den Rang og Værdighed, de skulde repræsentere. Han var begyndt som Tjener hos et Par unge Herrer, der gav ham Leilighed til at erhverve sig nogen boglig Kundskab og skaffede ham Plads som

kongelig Lakai; med denne Bestilling forenede han snart nogle skrivende Biforretninger, blev efter nogle Aars Forløb udnævnt til Hofskriver og forstod ved Underdanighed mod sine Overordnede, Brutalitet mod sine Undergivne at gjøre sig saaledes gjældende, at han avancerede op til sin ovenfor nævnte Embedsstilling og Titel. Hans medfødte Selvtillid udvikledes end stærkere ved denne glimrende Karriere, hans Myndighed viste sig i end mere bydende Former, og han respekterede ingen Skranker for Tilfredsstillelsen af sin Magtsyge, sin Forfængelighed og sine Lyster. Han hørte til de ivrigste Beundrere af Mad. Comos Yndigheder og modtog Direkteurposten som det virksomste Middel til at komme i Forhold til hende. Det varede heller ikke længe, inden det blev vitterligt for Personalet, hvorledes Situationen var, ikke alene derved, at Danserindens Villie mere og mere blev gjældende Lov, men ogsaa fordi Ægteparret selv ikke lagde Skjul paa Arrangementet. Dets Lønninger forhøiedes, alle Slags Emolumenter tilflød det, Como blev udnævnt til Hofdansemester, og der blev for hans Skyld oprettet en Danseskole, hvor Undervisningen lededes af ham mod en rigelig Betaling, fordelt paa adskillige sindrigt opfundne Conti. Han var en dygtig Lærer, men en raa Person, der følte, at han havde Magten ihænde, og Als bevidner i en senere Indberetning, at denne „Enevolds-Balletmester" endog i den fornemme Overdirekteurs Nærværelse „sparkede, spændte og pryglede de stakkels fattige Unger, som gik i hans Danseskole, uden at Hans Excellence vovede at mukke." Ved denne Dressur uddannede han et Balletkorps paa tolv flinke unge Mennesker af begge Kjøn.

Blandt disse vandt Marie Knudsen og Carl Barch, begge omtrent sytten Aar gamle, snart Yndest hos Publikum, og da Logernes Interesse for Mad. Como tabte sig, alt som hendes Forhold til Fædder blev mere almenbekjendt, lagde Tilskuerne deres Uvillie mod det italienske Ægtepar for Dagen ved at yde de to danske Dansere et demonstrativt Bifald, der udartede til tumultuariske Optrin og ærgrede Mad. Como paa det Følelsigste. Det var hende en let Sag at volde den unge Danserinde en Række Ydmygelser og Tilsidesættelser indenfor Theatrets fire Vægge, men da Publikum forlangte at se hende,

kunde hun ikke helt sættes ud af Repertoiret, og desuden var hun efter sin Forlovelse med Barch ikke uden mandlig Beskyttelse. Ægteparret lurede derfor paa det Øieblik, da dets stadige Drillerier kunde bringe en af de Unge til at forløbe sig og derved give Anledning til Klage hos Direktionen, og dette Øieblik mente de kommet en Dag i 1761, da Barch paa Prøven undlod at hilse paa Mad. Como med et ærbødigt Haandkys; strax foer hun løs paa Jfr. Knudsen med en Strøm af Skjældsord og gav hende tilsidst et Ørefigen. Barch klagede til Balletmesteren og kaldte i sin Heftighed den Behandling, der vistes ham og hans Kjæreste, for nederdrægtig. Como henvendte sig øieblikkeligt til Fædder med Besværing over, at han var bleven insulteret under Udøvelsen af sin Embedsgjerning, og forlangte som Oprejsning, at Barch og Jfr. Knudsen ufortøvet skulde afskediges, en Anmodning, som Fædder ogsaa strax lydigst efterkom. Men Personalet var ikke sent til at sprede Fortællingen om den hele Affaire ud blandt Publikum, og der skabtes lettelig en saadan Stemning hos dette, at dets Indblanding i Sagen kunde forudsees. Den 6. November, da „Henrik og Pernille" skulde opføres sammen med et Par Balletter, var Huset usædvanligt fuldt, og der var Forventning om Skandale i Luften. „Dog herskede megen Stilhed og Opmærksomhed under Stykkets første to Akter — hedder det hos Overskou — men da imellem anden og tredie Akt Dækket gik op for „De artige Bønder og Bønderpiger" og Como lod sig se med sin Kone, begyndte en frygtelig Trampen, Huien og Hyssen, hvorunder Navnene Como, Fædder, Barch og Knudsen lød imellem hverandre, de to første ledsagede af de plumpeste Skjældsord. Fædder havde været belavet paa dette Optrin og ladet Vagten forstærke. Efterat han fra Scenen havde gjort nogle forgjæves Forsøg paa at tilveiebringe Rolighed, lod han Dækket gaa ned og ilede til Forstuen ved Tilskuerpladsen for i Spidsen af Soldaterne at rykke ind i Parterret, hvorfra han med heftige Trusler og under ivrige Protestationer, Skjældsord og Støien fra alle Kanter lod Vagten trænge, støde og kaste alle Tilskuerne ud. Da han saaledes havde gjort sig til Herre over Valpladsen og besat alle Tilgangene, erklærede han Logernes Publikum, at der ikke vilde blive givet mere af Komedien iaften." Næste Dag var dette

Optrin Samtaleemnet i hele Byen, Forbittrelsen mod Fædder og Como'erne var almindelig, og en Gjentagelse af Spektaklerne kunde ventes; den blev kun undgaaet ved de meget alvorlige Forholdsregler, der bleve trufne fra Theatrets Side, idet Vagten forstærkedes betydeligt og tydske Officerer desuden havde fordelt sig i Parterret for at hævde Autoriteternes Ret ved at gjennemfugtle den civile Opposition. Publikum tog da det Parti, at holde sig borte fra Theatret en Række Aftener i Rad, og gav forøvrigt sin Stemning Luft ved haanende Opslag paa Gadehjørner og Pamfletter, der cirkulerede i Afskrift fra Haand til Haand. Den offentlige Mening yttrede sig saa tydeligt, at Direktionen ikke kunde overhøre den og maatte bekvemme sig til paany at ansætte Barch og hans Forlovede. Deres Gjenoptræden den 4. December formede sig til en officiel Forsoningsfest, under hvilken baade de og Como'erne bleve applauderede af det fulde Hus og selve Hofdirekteuren Grev Moltke gik ned i Parterret og takkede det for dets smukke Holdning. Uvillien mod Fædder og Ægteparret Como kom dog snart tilorde igjen, og de sidstnævnte maatte ved de følgende Forestillinger døie en Hyssen og Latter, der varslede om, at deres Tid snart var forbi. Først maatte dog Fædder fortrække. Han havde villet sætte Haardt imod Haardt og formaa sine Kolleger til at udvirke en kongelig Resolution, der forbød alle Mishagsyttringer i Theatret; men man lod ham forstaa, at kun hans Afgang vilde kunde skaffe Skuepladsen dens Ro tilbage, og han forsvandt saa ved Udgangen af Saisonen. Med ham havde Comos mistet deres faste Støtte. Demonstrationerne mod dem vedblev, og endnu inden Slutningen af den følgende Saison begjærede og fik de deres Afsked.

Comos Efterfølger som Balletmester blev Italieneren Sacco, der hidkaldtes fra St. Petersborg og engageredes foreløbigt for et Aar mod et høit Honorar. Han havde et betydeligt, i en dygtig Skole uddannet Kompositionstalent, var meget ivrig i sin Undervisning og Indstudering, meget smagfuld, men ogsaa noget kostbar, hvad Udstyrelsen angaaer, og kort for Hovedet, naar han kaldtes til Regnskab for Overskridelserne, en selskabelig dannet Mand med musikalske Kundskaber og et henrivende Sangforedrag, meget søgt i de fornemme Kredse. Som

Danser ydede han ikke noget betydeligt, men forstod ved Gratie at bøde paa, hvad der fattedes ham i Kunstfærdighed. Han viste, at han paa dette Omraade satte Ballettens Tarv høiere end Hensynet til egen Forfængelighed, idet han udvirkede Understøttelse for Barch til en Kunstreise, paa hvilken den lovende unge Danser under sit Ophold i Wien erhvervede sig en betydelig Færdighed. — Mad. Como afløstes af den gratieuse Danserinde Dlle. Minarelli, som vandt stærkt Bifald.

Kunstpræstationer, der efter vor Tids Begreber vilde profanere en Skuespilscene, tog man i hine Dage ikke saa sjeldent sin Tilflugt til for at ægge Publikums Deltagelse. Det begyndte med, at en „engelsk Springer og Positurmager" i Foraaret 1757 leiede Theatret for visse Aftener til sine Forestillinger i Linedans og Æqvilibristik, imod at give Halvdelen af sin Nettoindtægt i Leie. Skuespillerne indsaa vel Faren ved at vænne det kunstnerisk lidet udviklede Publikum til at se Kraftkunster paa de Brædder, der skulde betyde Verden, men Direktionen mente ikke, den havde Ret til at afvise en sikker Indtægt, og puttede fornøiet de 279 Rdl. i Kassen, uden at generes af Skrupler over, hvorledes de vare tjente. Allerede halvandet Aar efter viste Konsekvenserne af dette Skridt sig i en tilstrækkelig kompromitterende Skikkelse, da en af Fædder leiet fremmed Kunstner i Novbr. 1758 krydrede Opførelsen af Molières „*Georges Dandin*" med „en kunstig Dans i en Sæk"; Maaneden efter præsenterede „to venetianske Fruentimmer deres æqvilibristiske og andre forunderlige Kunster og Positurer" imellem Akterne af det klassiske Repertoire, og i den følgende Saison optraadte endog, stadigt paa Fædders Foranstaltning, to forskjellige Kraftkunstnere, nemlig den for sine Kjærlighedseventyr, sine Slagsmaal og sin Linedans vidtberømte Englænder Michael Stuart, der forskjønnede Forestillingerne ved at danse „den vidtberømte Æggedans" og „bære to Ildhjul paa sine Hæle, naar han var i fuldt Sving paa Traaden", og Tydskeren German, der kaldtes hid fra Odense for at slaa Kolbøtter og „gjøre mærkværdige Balancer i Luften", udføre en „hel comique Halmstraadans" samt arrangere „baade smaa og store mekaniske Ildkunster". Den sidstnævnte Tusindkunster

knyttedes til Theatret i tre Saisoner for at opføre Pantomimer og arrangere Fyrværkerier, samtidigt med at Ledelsen af Ballettens Maskinvæsen lagdes i hans Hænder.

Disse Engagementer vare imidlertid saa kostbare og deres Tiltrænings Varighed saa uventet kort, at Kassen havde Tab istedenfor Indtægt af dem. Dens Tilstand vedblev at være mislig, og Underballancen voxede Aar for Aar. Af den S. 282—283 meddelte aftenlige Opgjørelse eller Fortegnelse over de til en bestemt Forestilling solgte Billetter sees saavel Priserne paa de enkelte Pladser som ogsaa den Totalindtægt, udsolgt Hus kunde give: naar Logerne solgtes hele 271 Rdl. 2 Mk., naar de udstykkedes i enkelte „Reserva-Sedler" 301 Rdl. Men det sees tillige, at Indtægten ved den nævnte Forestilling den 5. Mai 1756 (man gav Molières „Mændenes Skole" for femte Gang, Mervilles „Kjærligheds Maskerade" for første Gang samt et Intermezzo) kun beløb sig til 86 Rdl. 4 Mk. Den Aften har Theatret unegtelig været daarligt besøgt, maaske paa Grund af smukt Foraarsveir; men Gjennemsnittet for den aftenlige Indtægt i de her behandlede tyve Aar var forøvrigt kun en halv Gang mere, nemlig c. 127 Rdl. Udsolgt Hus var noget saagodtsom Ukjendt. Den sidste Halvdel af Perioden viser en ret betydelig Stigen af Gjennemsnitsindtægten, begrundet paa den af Fædder gjennemførte praktiske Foranstaltning, at forøge Antallet af Billetter til Parterre og Galleri, hvor Pladsen oprindelig var beregnet for rigeligt, fra henholdvis 280 og 200 til 400 og 220, hvilket gav en Merindtægt af 45 Rdl. pr. Aften, naar disse Pladser vare udsolgte, hvad der dog endnu hørte til Sjeldenhederne.

Theatrets daarlige økonomiske Forfatning gik ud over Skuespillerne. Deres Gager vare ikke store, men der kunde leves for dem efter borgerlige Krav og Vilkaar: de bedste, saasom Rose, Londemann, Clementin, Hortulan, Als, Reerslev, Jfr. Bøttger, Mad. Lenkiewitz, fik sex Rigsdaler om Ugen, Andenrangs Kræfter fra tre til fire. Men Ulykken var, at naar det kneb med Indtægterne, satte man Personalet paa halv Rançon, saaledes f. Ex. da Theatret maatte lukkes et halvt Aar i Anledning af Dronning Louises Død. Da det fra 1756 af blev opgivet at spille, som hidtil, hele Aaret rundt, inddrog Direk-

tionen ved et Magtbud Halvdelen af Sommergagen og satte derved Personalet i en ligesaa uventet som pinlig Forlegenhed; der stilledes det vel i Udsigt, at det skulde indtræde i sin oprindelige Ret, saasnart Kassens Tilstand tillod det, men det var kun en enkelt Sommer, Skuespillerne atter kunde glæde sig ved fuld Gageudbetaling; den Erstatning, der indrømmedes dem: Indtægten af to Forestillinger i og sex efter Saisonen, var af en meget problematisk Natur og naaede aldrig saa høit, at den dækkede Tabet.

En længere Sulteperiode indtraf ved Kongesorgen. I Januar 1766 døde Frederik den Femte, men allerede fra Slutningen af December var Theatret blevet lukket paa Grund af hans Sygdom, og først i Oktober aabnedes det igjen. Det regnes Frederik den Femte til Fortjeneste og hans Regeringstid til Hæder, at den danske Skueplads blev til, medens han beklædte Tronen. I denne Anerkjendelse skal der eiheller gjøres Skaar, men hertil maa den ogsaa indskrænkes. Kongen tog sig ikke med nogen nævneværdig Omhu og Kjærlighed af det Barn, han havde staaet Fadder til. Hans Interesse for den nationale Kunst indskrænkede sig til, at han tillod den at trives, som den bedst kunde, medens hans egen Smag gik i Retning af fransk Komedie og italiensk Opera, forsaavidt som den ikke søgte ned til lavere Egne, til Kraftkunstneres og Taskenspilleres Præstationer. Han støttede vel Theatret pekuniairt, men ikke med kongelig Gavmildhed og i en aldeles utilstrækkelig Grad, ja hans Gaver bleve endog faretruende, naar de knyttedes til saadanne Vilkaar som Indlemmelsen af den italienske Opera. Det var eiheller noget ganske beskedent Vederlag, Kongen havde forbeholdt sig i Skikkelse af fri Adgang for sig og sit Følge, efterat han havde faaet Byen til at overtage Theatret, thi de Aftener, da han hædrede Skuespillet med sin Nærværelse, maatte nødvendigvis give den sletteste Indtægt, eftersom Hofselskabet optog indtil Halvdelen af Pladserne og selvfølgelig alle de dyreste.

Ved Frederik den Femtes Død var Gjælden c. 30,000 Rdl., hvilket var mere, end Salget af Theatret og alle dets Eiendele kunde udbringes til. Tilstanden var saa fortvivlet, at Direktionen maatte bede Personalet om Henstand med Udbe-

talingen af den dog til Halvdelen reducerede Gage, og den blev det endmere, da Kreditorerne anmeldte deres Krav af Frygt for en Fallit paa Grund af Skuespillenes lange Standsning og ikke mindre af Frygt for, at der skulde være noget Sandt i det skumle Rygte, der gik om, at Stadens toogtredive Mænd paa dens Kasses Vegne skulde ville fralægge sig al Forpligtelse for Byen til at hæfte for Theatrets Gjæld, eftersom de ikke i sin Tid, da det blev overdraget til Kommunen, vare blevne raadspurgte om eller havde givet deres Samtykke til denne Overtagelse, som Magistraten havde afgjort paa egen Haand. Det viste sig snart, at Rygtet havde Ret. Den nye Konge bevilgede Direktionens allerunderdanigste Andragende om at maatte optage et Laan paa c. 14,000 Rdl. imod Stadens Kaution, men da man nu imod Sædvane, for at berolige Laangiverne, indsendte den kongelige Tilladelse til Borgerrepræsentationen for at faae dens Underskrift som Kautionist sammen med Magistraten, nægtede de toogtredive Mænd at binde Staden til en saa mislig Forpligtelse, henviste til, at man jo som hidtil maatte kunne faae Pengene uden deres Hjælp, og greb Leiligheden til paa det Bestemteste at fralægge Staden alt Ansvar for den tidligere Theatergjæld, som var bleven stiftet ved ensidige Foranstaltninger af Overpræsident og Magistrat, uden at der var blevet indhentet noget Samtykke fra den anden Del af Byens Bestyrelse, Borgerrepræsentationen, som dog efter Magistratens egen Indrømmelse „skulde overlægge med den Alt, hvad der vedkom Stadens Pengevæsen.“ Der udspandt sig nu en langvarig Kamp mellem Myndighederne, under hvilken de toogtredive Mænd mandelig og med stort Talent værnede Kæmnerkassens Tarv og bød ikke alene Overpræsident og Magistrat, men endog den kongelige Villie Spidsen, indtil det kort og godt i Udtryk, der ikke tillod nogen Indsigelse, blev dem befalet at underskrive Kautionen, dog først efter at der var givet dem Del i Theatrets Styrelse, idet Direktionens Sammensætning ved kgl. Resolution blev forandret derhen, at den kom til at bestaa af Overpræsidenten som første Direkteur, to af Magistratens og to af Borgerrepræsentationens Medlemmer. Herved var der sat en Stopper for Stiftelsen af ny Gjæld uden Samtykke af alle rette Vedkommende.

PROLOGUS

til den 12te November 1766,
Da, i

Hans Kongelige Mayestæts

Allerhøyeste Nærværelse,

Hendes Mayestæt,

Dronning Caroline Mathilde,

første Gang tog den
Kongelige Danske Skue-Plads
i Høyeste Øyesyn.

Stormægtigste Monark! hvor inderlig en Glæde
Indtager os i Dag, vi for Dit Aasyn træde!
O! herlig Syn! — Vi see Din Englelig' Gemal;
Din, Dine Rigers Fryd, Din Visdoms Høye Val!
Britannien vi meer end denne Gave skylder;
Hiin Dyrebare Skat hver Sicel endnu opfylder,
Louise aldrig kand af Danskes Minde gaae
I Caroline vi nu lige Held opnaae.
Henrykkede vi see forud Lykksaligheder,
Som dette Høye Baand for Nordens Børn bereder,
Og overalt udstrøer ved det udvalgte Par,
Hvis Lige sielden før et Land fremviiset har.
Velkommen Christians, velkommen Landets Glæde!
Vaag, Himmel! og befæst vor Konges Arve-Sæde!
Giør dette Høye Pars Lykksalighed saa stor,
At aldrig nogens Held var større før paa Jord.

Kiøbenhavn, trykt hos H. J. Graae.

Prolog af Reerslev til Festforestillingen den 12. November 1766.

Af Christian den Syvende ventede man sig endel med Hensyn til en betrygget Fremtid for Theatret, og man begyndte allerede kort efter hans Tronbestigelse at ymte om, at den Tid maaske stundede til, da der under direkte kongelig Styrelse vilde oprinde en Guldalder for Skuepladsen. Den unge Konges Interesse for theatralske Underholdninger var bekjendt, han deltog selv i Udførelsen af Skuespil ved Hoffet, og han var i Begyndelsen af sin Regering en meget hyppig Gjæst i Theatret paa Kongensnytorv. Denne Omstændighed benyttede Direktionen efter Evne til at vinde ham for sig, især under Konflikten med de Toogtredive. Saaledes blev Festforestillingen i Anledning af Caroline Mathildes Indtog og hendes første Besøg i Theatret indrettet med al den Pragt og Smiger, der kunde antages at gjøre Indtryk paa Majestæterne. Reerslev, der alternerede med Jfr. Biehl som officiel Theaterdigter, forfattede en Prolog, som fremsagdes af Rose i Spidsen for det samlede Personale, hvorefter Saccos i Dagens Anledning komponerede Ballet „Paridis Dom" blev opført; den alluderede med al ønskelig Tydelighed til den unge Dronnings Skjønhed, idet det gjordes meget anskueligt, at det var hende, der mentes med Venus, hvem det gyldne Æble med Indskriften „*Pour la plus belle*" overraktes. Kongen udtalte da ogsaa sin store Tilfredshed med denne Hyldest og forsikkrede Direktionen om sin Bevaagenhed for Skuepladsen. I Gjerning viste han den ved at yde Theatret et aarligt Tilskud paa 3000 Rdl., som en og anden Gang, naar Finansnøden truede med en Krise, forhøiedes med nogle Tusinde, 1769 endog med 13,000 Rdl. som Bod for det Tab, den italienske Opera havde forvoldt Kassen i den foregaaende Saison. Thi uheldigvis var Christian den Syvende traadt i sin Faders Fodspor ved i Januar 1768 at knytte Forøgelsen af den aarlige Hjælp til den Betingelse, at Theatret skulde anskaffe „en god *comique* Opera", det vil sige en italiensk. De tidligere gjorte sørgelige Erfaringer gjentog sig nu: Skuespillet havde hidtil været støttet med 3000 Rdl.; idet der nu hertil føiedes 5000 paa Vilkaar af, at der for den samlede Sum skulde drives baade dansk Komedie og italiensk Opera, blev det i Virkeligheden den første, som kom til at betale Gildet; alene Reiseomkostninger og Lønninger til Operisterne oversteg Totalbeløbet af

Fortegnelse

Paa De udfærdigede Sedler til Indgang paa den Danske Skue-Plads paa Kongens Nye Torv,

for hvilke De til Udlevering og Oppebørsel betroede hver Comoedie-Aften præcise haver at giøre Reigning og Rigtighed.

	Som reignes for Logierne nemlig, naar de 2de Balcons henhøre til Theatret.				1ste Logie-Etages 14. Logier og 2. Balcons.								2den Logie-Etages 14. Logier og 2. Balcons.								Amphitheatri, Parterre & Gallerie. Pro Persona.		Det fulde Beløb.
	3de Store Log. A. B. C. over og ved Siderne af Kongens Logie, 3 Bill. paa hemt. heele Log. à 8 Rd. er 24 Rixdlr.		2de Smaa Log D. E. ved Siden af Orchestren, 2. heele Bill. à 1 Rd. er 2 Rixdlr.		4rte Logier, No. 1. 2. 3. 4. à 3 Rdl. 2 Mk. er 13 Rdl. 2 Mrk.		8te Logier, No. 5. a 12. à 2 Rdl. 4 Mk. er 21 Rdlr. 2 Mrk.		2de Store Log No. 13. & 14 à 4 Rixdlr. er 8 Rixdlr.		2de Balcons, No. 15. & 16. 2 heele Billers, à 1 Rdl. er 2 Rdl.		4rte Logier, No. 17. 18. 19. 20 à 2 Rdl. 4 Mrk. er 10 Rdl. 4 Mk.		8te Logier, No. 21. a 28. à 2 Rixdlr. er 16 Rixdlr.		2de Store Log. No. 29. & 30. à 3 Rixdlr. er 6 Rixdlr.		2de Balcons, No. 31. & 32. 2 heele Billers à 4 Mrk. er 1 Rdl. 2 Mrk.		Amphitheatri & Parterre-Billetter 350 à 2 Mrk. er 116⅔ Rdl.	Gallerie-Billetter 200 à 8 Mk. er 50 Rdl.	Logiers og Billers Beløb i alt, 271 Rdlr. 2 Mrk.
	Reserva-Sedler til enkelte Pers. 48. à 4 Mrk. er 32 Rixdlr.		Reserva-Sedler 8, à 2 Mrk. er 2 Rdlr. 4 Mrk.		Reserva-Sedler 24, á 4 Mrk. er 16 Rixdlr.		Reserva-Sedler 40, à 4 Mrk. er 26 Rdlr. 4 Mrk		Reserva-Sedler 18, à 4 Mrk. er 12 Rixdlr.		Reserva-Sedler 6, à 2 Mrk. er 2 Rdlr.		Reserva-Sedler 24, à 3 Mrk. er 12 Rixdlr.		Reserva-Sedler 40, a 3 Mrk. er 20 Rixdlr.		Reserva-Sedler 18, à 3 Mrk. er 9 Rdlr.		Reserva-Sedler 6, à 2 Mrk. er 2 Rixdlr.				Reserva-Sedlernes Beløb 134. Rdlr. 2 Mrk.
Deraf er til Skue-Spillet den 5te May Anno 1756 distribuered følgende Sedler, som af Controlleurerne ved Entréen er inndtagne, og til Directeurerne indleveret, nemlig:	Log.	Bill.	2 Log.	Bill.	4 Log.	Bill.	2 Log.	1 Bill.	Log.	1 Balc.	Bill.		Log.	2 Bill	1 Log.	1 Bill.	Log.	Bill	1 Balc.	Bill	158 Bill	12 Bill	86 Rdl. 4 Mrk.
De u-employerede Sedler, som af Cassereren ved Entréens Endskab ere producerede og tilbage leverert ere:	3 Log.	18 Bill.	Log.	8 Bill.	2 Log.	24 Bill	6 Log.	36 Bill.	2 Log.	14 Bill.	2 Balc.	6 Bill.	1 Log.	22 Bill.	1 Log.	36 Bill.	2 Log.	18 Bill.	1 Balc	6 Bill.	142 Bill.	188 Bill.	319 Rdl.
Giør tilsammen det gandske Quantum, som Cassseren til Distribution ved nærstkommende Skue-Spill igien tilstilles:	3. Logier.	48. Billets.	2. Logier.	8 Billets.	4 Logier.	24. Billets.	8. Logier.	40 Billets.	2. Logier.	18. Billets.	2. Balcon.	6 Billets.	4. Logier.	24. Billets.	8. Logier.	40. Billets.	2 Logier.	18. Billets	2. Balcons.	6. Billets.	350. Bill.	200. Bill.	405 Rdlr. 4 Mrk.

Summa Indtægten 86 Rdl. 4 Mrk — Kiøbenhavn, den 5te May Anno 1756

A. Fabritius

Gieldende 86 Rdl. 4 Mrk for denne 55te Comoedie-Aften

Jung Cassereer

Holmsted

Kongens Bidrag, skjøndt deres Antal ikke var stort: tre Herrer og tre Damer, til hvilke Musted sluttede sig som anden Tenor mod et beskedent Salair. Den indskrænkede Besætning af Stemmerne gjorde imidlertid ogsaa Repertoirevalget begrænset, og heri laa en af Grundene til, at Publikum snart tabte Interessen for Operapræstationerne. Kun fire Operaer lykkedes det at faae frem i hele Saisonen 1768—69, og til dem kom der andre fire i den følgende, efterat Italienerne vare blevne opmuntrede ved Hjælp af anseelige Gagetilskud.

Som under den forrige Regering skabte ogsaa nu Hoffet selv en Konkurrence med det danske Theater ved Indkaldelsen af franske Skuespillere. Tilskyndet af sine Omgivelser gav Kongen kort efter sin Tronbestigelse Befaling til, at der paa Christiansborg skulde indrettes et Hoftheater ovenover den ene Staldbygning. Et fransk Selskab blev engageret, og da Ombygningen endnu ikke var tilendebragt ved dets Ankomst til Kjøbenhavn, blev Theatret paa Kongensnytorv foreløbig stillet til Raadighed for disse „Kongens ordinaire Comedianter", som deres Titel efter fransk Mønster kom til at lyde. Deres Forestillinger paa Hoftheatret begyndte den 30. Januar 1767 i Anledning af Kongens Fødselsdag, og da de gaves frit „for Rangspersoner og de honnette Borgerfolk, der til Kassen henvendte sig om Billetter", idet Tilskuerne betragtedes som Hoffets Gjæster, er det let at forstaa, at de maatte faae Tilløb og skade det danske Theaters Indtægter, skjøndt en kyndig Sammenligning ubetinget maatte give dettes kunstneriske Udførelse Forrangen. Da der under Kongens Udenlandsreise skulde betales Entrée for Hoftheaterforestillingerne, spilledes de jevnligt for næsten tomt Hus. Truppen, der kostede Kongen en Sum af 36,000 Rdl. aarligt, blev efter et Par Aars Forløb fast organiseret som Led af Hofholdningen og stillet under en Chef, hvilken Post først beklædtes af Kongens erklærede Yndling Grev Holck, senere, da Struensee havde faaet sikkert Greb om Tøilerne, af hans Ven Grev Enevold Brandt, der sikkrede sig en klækkelig Betaling for sit Arbeide.

For Ballettens Vedkommende medførte det franske Selskabs Installation nogle Personalforandringer, idet Balletmester Sacco tog Engagement hos Franskmændene, der ligeledes

drog nogle af de ypperste Dansere over til sig, saaledes Carl Barch og den fortrinlige Solodanserinde Mad. Dutillet — „den Uforlignelige“ kaldet — hvis Skjønhed, Ynde og Kunstfærdighed havde begeistret de danske Komediers Publikum i det Aar, hun havde været ansat paa Kongensnytorv.

Under disse Omstændigheder blev det mere og mere vanskeligt at holde den danske Komedie paa ret Kjøl. Underballancen voxede fra Aar til Aar, og de toogtredive Mænds Repræsentanter i Direktionen reiste Modstand mod yderligere stadsgaranterede Laan. Ogsaa Magistratens Medlemmer følte sig trættede af den frugtesløse Kamp, ikke mindst Overpræsidenten, saa at der hos alle dem, der paa Staden Kjøbenhavns Vegne styrede dens modvilligt overtagne kunstneriske Domaine, var at levende Ønske om at kunne faae denne Byrde væltet fra Byens Skuldre. Von der Lühe begyndte gjennem sine Hofforbindelser paa at bane Vei for en Betragtning af Sagen, der kunde medføre den ønskede Forandring. Man lod Kongen forstaa, at Theatret var sin Undergang nær, og at dette ikke mindst var en Følge af dets Styrelsesforhold, idet der ikke hos de kommunale Myndigheder kunde forudsættes den Indsigt, som fordredes til at lede en Scene. Kunde der derimod findes en enkelt Mand med Kjendskab til Theaterforhold, med Lyst til saadan Virksomhed og med sin Fordel knyttet til dens Trivsel, saa vilde der atter kunne oprinde gode Dage for Komedien.

Samtidig med at man lod saadanne Forestillinger faae Indpas hos Kongen, var man saa heldig at kunne hentyde til eller paapege just en Mand som den ønskede. Det var Kapelmester Sarti, som havde yttret megen Lyst til at komme ilag med en Theaterentreprise og var overbevist om, at han kunde bringe Orden i Sagerne og drive Foretagendet paa en Maade, der skulde skaffe ham en god Løn for hans Arbeide. Det Hele tog sig saaledes ret plausibelt ud, og det lykkedes ogsaa at faae en for alle Parter tilfredsstillende Ordning istand. Kongen overtog ved Reskript af 27. April 1770 den danske Skueplads imod at udrede 30,000 Rdl. i ti aarlige Afdrag til Gjældens Betaling. Theatret blev afgivet til Partikulair-Kammeret og af dette overdraget Kapelmester Sarti som Entreprise paa ti Aar,

imod at der aarligt betaltes ham 10,000 Rdl. til Afholdelse af dansk Komedie og Opera, 4000 Rdl. til Udførelse af italienske Intermezzer under Hoffets Sommerophold paa Landet og 2000 Rdl. som Vederlag for Officerernes frie Adgang til Operaforestillingerne. Naar Entreprisen efter ti Aars Forløb ophørte, tilkom der ham fremdeles 5000 Rdl. „som Recompense", hvorimod han havde at afholde alle Udgifter med Undtagelse af dem, der vedkom Bygningens Vedligeholdelse og Reparation. Theatrets officielle Navn blev fra nu af: Den kongelig danske Skueplads.

Den kongelig danske Skueplads

under Sartis Entreprise.

1770–72.

Først naar man er død og borte, kommer Paaskjønnelsen. Hyppigt og lydeligt havde Skuespillernes Klager over Magistratens Theaterstyrelse ladet sig høre; nu, da andre Hænder greb om Roret, saae de med Bekymring Fremtiden imøde og ønskede sig de gamle Forhold tilbage. I Magistratsperioden havde man dog ialfald havt Landsmænd til Ledere og tilmed Mænd, som kun modstræbende havde ladet sig det fremmede Element, Operaen, paatvinge. Nu var man bleven stillet under en Udlændings Kommando, og det kunde med Sikkerhed forudsiges, at Skuespillet for ham kun vilde have en underordnet Interesse i Sammenligning med den Kunst, han selv havde viet sig til og udøvede med saamegen Dygtighed.

Allerede den første Spilleaften under den nye Direkteur gav et tydeligt Fingerpeg i saa Henseende, idet Saisonen aabnedes den 8. Oktbr. 1770 med Syngestykket „Soliman den Anden“. Ni Aar forinden havde Favarts Treakts-Syngespil „*Soliman II ou les Sultanes*“ med Musik af Gilbert gjort megen Lykke paa det italienske Theater i Paris. Efter en Fortælling af Marmontel var Handlingen lagt saaledes tilrette, at den frembød tre ved deres indbyrdes Modsætningsforhold virkningsfulde kvindelige Roller: den ærgjerrige Elmire, som anvender alle

Kunstgreb for at sikkre sig den mægtige Sultans Gunst; den blide, hengivenhedsfulde Delia, der betragter ubetinget Lydighed imod sin Herre som sin første Pligt; og den kjække, rigtbegavede, fritfølende Roxelane, der fra først af skyer, senere høiagter og tilsidst elsker Sultan Soliman, hvis opfarende Væsen hun tæmmer, idet hun forvandler den selvraadige Tyran til en ridderlig, ædeltænkende Helt. Stykket hører til den ikke lille Gruppe af „tyrkisk Rococo", som imødekom den mod Orienten vendte Smagsretning omkring Midten af det attende Aarhundrede, da Montesquieu havde skrevet sine persiske Breve, da Crébillon den Yngre iførte Dagens Skandalkrønike orientalsk Klædedragt, og da ogsaa paa Scenen Turbanen, Kaftanen og Krumsablen skabte en konventionel østerlandsk Verden, i hvilken de til Muselmænd forvandlede Parisere have fantastiske Eventyr med galante Seraildamer. „Soliman den Anden" var just det første Stykke, i hvilket der var lagt an paa en paalidelig Kostumering, idet Dragterne til det bleve syede i Konstantinopel af ægte Stoffer. Ogsaa af denne Grund gik dets Ry vide om Land, og den driftige Jfr. Biehl havde forlængst oversat det, da Sarti nu — med uendeligt Besvær, hvad Forstaaelsen af den danske Text angaaer — komponerede Arier og Kor til det, for at kunne inaugurere sin Theaterledelse med et musikalsk Værk. Forsøget lykkedes over al Forventning, fornemlig ved Caroline Halles fortryllende Udførelse af Roxelanes Rolle, i hvilken hun vandt en afgjort Triumf baade for sin sjælfulde Gjengivelse af Sangnumrene og for sit ungdommeligt gratieuse Spil i det Hele taget. „Soliman den Anden" opførtes tolv Gange i den første Saison og holdt sig længe paa Repertoiret; Mad. Preisler gav det forynget Glans ved senere at spille Roxelane, og endnu 1812 kom det frem igjen med ny Musik af L. Zinck.

En saadan Succes opmuntrede til at gaa videre, tilmed da Omstændighederne stillede sig saa gunstigt, at Sarti kunde lægge en original Text til Grund for sin næste Komposition og saaledes kunde synes at stræbe efter den Ære, at gjøre et dansk Sangspil hjemligt paa den danske Scene. Som Viceborgmester i Trondhjem havde N. K. Bredal følt sig lovlig langt fjernet fra den Interessesfære, han helst færdedes i, og ikke saasnart havde han faaet Nys om, at Theatret var kommet under en

musikalsk Direkteurs Ledelse, før han skyndte sig til Kjøbenhavn og stillede sin Pen til hans Raadighed, forsaavidt han maatte ønske en Syngespiltext. Saaledes blev „Tronfølgen i Sidon“ til, en „original lyrisk Tragi-Comedie“, der ved Skjæbnens Ugunst blev af uheldsvanger Betydning for Scenen ikke mindre end for Forfatteren. Foreløbig gjorde den, udstyret med Musik af Sarti, med Balletoptog og Processioner, og med Jfr. Halle i Elskerinderollen, ikke ringe Lykke; især vakte det stormende Bifald, naar i den Morgensang, som aabner Stykket, Orkestret med tydelig Efterligning af de forskjellige Dyrestemmer illustrerede Textens:

Bien brummer, Frøen kvækker,
Hanen galer, Kukuk gjekker,
Duen kurrer, Lærkens Slag
vidner om den klare Dag.

Trods Titelbladets Forsikkring er Handlingens Originalitet ikke ganske uanfægtelig; den benytter samme Sujet som Metastasios „*Il Re pastore*“, der ogsaa kjendtes i en fransk Bearbejdelse „*Le jardinier de Sidon*“; men da den danske Omdigtning er fuldstændig værdiløs i hele sin forske Flouhed, vilde det neppe falde noget af Forbillederne ind at reklamere Paterniteten. Urtegaardsmanden Abdolonimus lever i tilfreds Nøisomhed sammen med sin Datter Euphemia og hendes trolovede Brudgom Agathokles (udført af en Dame, Mad. Knudsen) og vil helst glemme, at han er af gammelt sidonisk Kongeblod, skjøndt der stundom paakommer ham en varslende Anelse om, at denne hans Ret til Tronen engang vil volde ham svar Gjenvordighed. Og saaledes skeer det ogsaa. Just samme Dag som de Elskendes Bryllup skal staa, ankommer Alexander den Stores Hærfører Hephæstion med Budskab fra Kongen om, at Abdolonimus skal bestige sine Fædres Trone, og samtidig fremstiller han den unge Cleobulus som den, hvis Rang og Kjærlighed giver ham værdigst Krav paa Kongedatteren Euphemias Haand. Herover stor Bestyrtelse, men til ingen Nytte: Herskerens Bud lader sig ikke bøie. Da fatter Euphemia i al Stilhed den Beslutning at dræbe sig foran Alteret, hellere end at række den fornemme Beiler Haanden; men inden denne Beslutning er bleven udført, „kommer Agathokles løbende ind i Templet med stor Forvirrelse, er klæd i hvide Klæder, med udslagne Haar, og en grøn Krans om Hovedet og haver en Dolk i Haanden, som han skjuler.“ Han henvender nogle Afskedsord successivt til Abdolonimus, til Hephæstion, til Cleobulus og til Euphemia, hvorpaa han „stikker sig og falder om.“ Cleobulus, der er en ædel Natur ligesom alle de Andre, seer med Gru, hvilken Elendighed han er Skyld i, og tilstaaer medlidende den døende Agathokles hans sidste Bøn: at han maa blive viet til Euphemia

— da vil hans Dødsstund blive ham „den behageligste af alle de, han har oplevet." Agathokles og Euphemia række hinanden Haanden; medens Førstnævnte synger en Arie, svinge Præsterne Hymens Fakler, og Luerne brænde paa Alteret. Efter Vielsen indtræder en Herold fra Borgerne i Sidon med Bøn til Hephæstion om, at Agathokles maa vorde Euphemias Gemal og arve Tronen, men Alexanders Hærfører kan kun med stille Smerte pege hen paa den Afsjæledes Lig. Da indtræder noget uventet følgende mærkelige Slutningsscene:

Agathokles (reisende sig meget hastigt). Nei, jeg lever. Jeg forbeholdt mig at give mig Hjertestødet til det sidste Øieblik, naar jeg saae mig for evig skilt fra Euphemia. Alt hvad som i denne Time er talet, er anført af de almægtige Guder; men for at vise, at min Ædelmodighed er utvungen, saa behold Du kun Tronen i Sidon efter Abdolonimus, min Lykke er stor nok, da jeg er forenet med den, jeg elsker.

Cleobulus. Nei, ædelmodige Ven! tillad mig herefter at kalde dig med det Navn; din trofaste Kjærlighed og prøvede Dyd fortjener en uindskrænket Belønning; lev fornøiet med Euphemia, som fortjener at være lykkelig med dig, og jeg afstaaer fra al Fordring paa at arve Tronen i Sidon, naar Hephæstion vil tillade, at den Værdighed, som var mig tiltænkt, og som jeg erkjender dig mere fortjent til, maa falde i din Lod.

Hephæstion (for sig selv). Ere alle Borgere i Sidon saa dydige som disse, jeg her haver forefundet, da kunde de endogsaa beskjæmme Grækerne.

Denne Scene, om hvilken Kritiken med Rette bemærkede, at ingen Parodi kunde latterliggjøre en tragisk Handling med større Fynd blev senere forandret derhen, at Euphemia river Agathokles Dolken af Haanden, inden han har stukket sig, og erklærer, at saa vil hun dø først, hvorover Cleobulus og Hephæstion blive saa rørte, at de opgive deres Planer og tillade de Elskendes Forening.

I Prosadigtningen er indstrøet Arier, som have klinget i Wessels Øre, da han skrev „Kjærlighed uden Strømper." Den vise Abdolonimus slutter Stykkets første Akt med følgende Betragtning:

Ret som en Baad paa Havets grumme Bølger
den lige Vei til Havnen aldrig følger,
men tumles op og ned;
saa veed min Sjæl i et saa grunt Tilfælde,
ei til hvad Pligt den drister sig at helde
i dens Tvivlraadighed.

Senere reflekterer han over Pligt og Dyd i en kortfattet, men tankedyb Arie som denne:

Naar Pligter Krig mod Pligter føre | hvo kan paa Pligt da Regning gjøre?
og Dyden er mod Dyd i Strid, | hvo kan til Dyden sætte Lid?

For Skuespillet viste Sarti større Omhu, end man fra Begyndelsen af havde troet at kunne vente af ham. Han gjorde et — rigtignok frugtesløst — Forsøg paa at faae Personalet forøget med brugbare Kræfter og udvirkede som Lokkemiddel et kongeligt Tilsagn om, at „Akteurerne efter tyve Aars Tjeneste skulde erlange de Betjeninger, som i Henseende til deres Kapacitet og Duelighed ere dem konvenable, og som enhver god Borger kan ønske og attraa." Hvad Repertoiret angaaer, viste han, at han var fortrolig med det Nyeste og mest Opsigtvækkende i Udlandets dramatiske Litteratur, idet han i sin første Saison opførte Saurins borgerlige Tragedie „Beverley", der 1768 var kommen frem paa Théâtre français og spilledes under stærk Tilstrømning.

Forskjellen mellem den gamle Komedie og det nyere Drama lader sig vanskeligt angive tydeligere end ved Sammenligningen mellem den Maade, hvorpaa en og samme moralske Forvildelse: Spillelidenskaben, er behandlet af Regnard i hans muntre Skuespil „*Le Joueur*" (S. 143) og af Saurin (1706—81) i hans gribende Billede af Hverdagslivet, Femaktsdramaet „Beverley", som fremstiller den Ødelæggelse og Vanære, Lasten har i Følge med sig. Spilleren Beverley sætter Alt tilside for at kunne hengive sig til sin Tilbøielighed. Hverken hans Kjærlighed til hans blide, elskelige Kone, hverken Hensynet til hans Søns Fremtid eller hans Svigerindes Forestillinger formaa at gjøre noget varigt Indtryk paa ham, saameget mindre som hans Anfald af Fortrydelse hurtigt beroliges af hans saakaldte Ven Stukeli, der efter en forud lagt Plan arbeider paa hans Ødelæggelse for des hurtigere at kunne naa sit Maal: at forføre hans Kone. Baade sin egen og sin Søsters Formue har Beverley sat overstyr, og han har nu ingen anden Udvei end at lægge Haand paa sin Kones Juveler. For ogsaa at komme i Besiddelse af disse Familiens sidste Eiendele forestiller Stukeli den forarmede Mand, at han i sin Tid er gaaet i Borgen for ham, at Kreditorerne trænge paa, og at han vil se sig nødsaget til at forlade Landet for at unddrage sig deres Efterstræbelser, saafremt Beverley ikke skaffer Subsidier. Denne betroer da sin Kone den fortvivlede Situation, som en Ven er kommen i for hans Skyld, og skjøndt hun ikke skjænker hans Fortælling fuld Tillid, udleverer hun dog alle sine Smykker, for at denne mislige Sag kan blive bragt i Orden. Snart er ogsaa denne sidste Rest af en stor Formue forsvunden i Spilledjævelens Gab, og Stukeli benytter sig heraf til at indgive den opoffrende Kone Mistanken om, at Juvelerne befinde sig i en foretrukken Medbeilerindes Hænder, saa at den Ulykkelige nu faaer Skinsygens Kvaler som Tilgift til sine øvrige Lidelser. Beverleys sande Ven Luson, den eneste, han har tilbage, søger imidlertid at

trænge tilbunds i den Svig, han mener maa være tilstede her, og han er allerede paa Sporet, da Situationen pludseligt forandrer sig, idet Beverley faaer en uventet Indtægt af trehundredetusinde Francs som Udbytte af en heldig Forretning og nu beslutter at raade Bod paa alt det Onde, hans usalige Lidenskab har voldt. Han sværger helligt, at han aldrig vil røre et Kort mere — men atter faaer Stukeli ham i sin Magt, han taber Alt og sættes i Fængsel af sine Kreditorer; hans Hustru, hans Søn og hans gamle tro Tjener gjøre ham Følgeskab. Nu griber Fortvivlelsen Beverley. Han benytter et Øieblik, da hans Kone er fraværende, til ogsaa at fjerne Tjeneren og tager Gift. Sønnen, som roligt slumrer ved hans Fødder, vil han skaane for et Liv fuldt af Ulykke og staaer i Begreb med at støde sin Dolk i hans Hjerte, da Moderen træder ind i rette Øieblik for at forhindre det. Hun meddeler ham, at Stukeli er død, at han har gjenvundet sin Formue og sin Frihed, at der endnu kan ligge et lykkeligt Liv for ham. Men det er for sent: Giften begynder at virke, og den Ulykkelige døer i Armene paa sin Ægtefælle, sin Ven og sin Tjener.

Paa den danske Scene som overalt, hvor „Beverley" blev opført, gjorde denne borgerlige Tragedie megen Lykke og holdt sig længe paa Repertoiret. Mod Udførelsen havde Kritiken dog adskilligt at indvende, særligt maatte Jfr. Bøttger som sædvanligt høre ilde for sin flæbende Diktion; den gamle Tjener og Stukeli, der oprindeligt spilledes af Ørsted og Hortulan, kom bedre til deres Ret, da de to Skuespillere skiftede Roller og navnlig Hortulan fik Leilighed til at yde noget Fortrinligt i sin stilfærdigt rørende Fremstilling af det trofaste Tyende. Roses Udførelse af Titelrollen var ypperlig, siger Kritikeren i „den dramatiske Journal", baade i Henseende til „Deklamation, Ansigt og Gestikulation." „Man saae den skamfulde Opirrede i anden Akt, den muntre og ømme Mand i tredie og den rent fortvivlede i fjerde." Derimod bebreides det ham, at han tog Giften for langsomt: „han viste Væmmelse nok, da han drak den, men det er ikke nok, vi ville ikke engang tale om, at de Lyd, han udstønnede, neppe kunde ske, naar han skulde beholde det; men han skulde drikke den med Hurtighed og Graadighed." Tidligere havde Rose forøvrigt taget denne Scene paa en anden Maade, idet han ikke forgav sig med Draaber, men med Piller, som han havde hos sig i en Æske, og han havde her opfundet et Træk, som „Journalen" fandt meget sindrigt: „da nogle af dem, vi vide ei om af en Hændelse eller med Forsæt, faldt paa Gulvet, opsamlede han dem med den hidsigste Begjærlighed af Gulvet og slugte dem med den samme Heftighed." De af Giften bevirkede Konvulsioner fandt man derimod „med altfor stor Umage og Kunst frembragte, og vi tro, at Hr. R. havde gjort bedre i ved Musklernes Sammentrykning i Underlivet at vise Giftens Virkning end ved den for ofte igjentagne Vred med Kroppens Ophævelse og den venstre Arms Udstrækning."

Sarti fik snart en Fornemmelse af, at det reciterende Skuespil var ham et fremmed Omraade, og allerede efter Udgangen af sin første Saison var han betænkt paa at skaffe sig kyndig Medhjælp. Hans Tanker faldt paa „Tronfølgen"s Forfatter, der efter hans Mening havde viist sig som en habil Dramatiker, og N. K. Bredal var altfor interesseret for Theatret og dets Forhold til at kunne modstaa et saa velkomment Tilbud. Fra den følgende Saisons Begyndelse blev han ansat under Sarti som Direkteur for Skuespillet med en ret omfattende Magtfuldkommenhed. Han udstedte strax en Bekjendtgjørelse, sigtende til at opmuntre den originale Digtning ved at fastsætte en Aftens Indtægt som Forfatterhonorar for et „Hovedstykke", og af den udenlandske Litteratur fremdrog han et Arbeide, hvis Værd og Anseelse maatte adle den Skueplads, der bragte det til Opførelse, og hvis Personliste indeholdt en Række interessante Opgaver for de Udførende: Lessings Femaktskomedie „Minna af Barnhelm eller Soldaterlykken", oversat af Wandall.

I den tydske Litteratur har „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück" udført en banebrydende Gjerning ved at være det første virkeligt nationale Skuespil med et fra Samtidslivet hentet Stof. Dette var grebet med stort Held ud af den Forestillingskreds, som den lykkeligt tilendebragte Syvaarskrig havde afsat, det talte til den patriotisk vakte Folkebevidsthed ved at bringe den preussiske Soldat paa Scenen, det smigrede det brede Publikums Følelse af Selvgodhed ved at stille en latterlig fransk Lykkejæger i Modsætning til de tydske Hædersmænd, det indeholdt Træk, der antydede en kommende Forsoning mellem de stridende tydske Stammer, og det hyldede den store Preusserkonge ved at lade Handlingen udvikle sig mod en Baggrund, hvorfra hans retfærdige Afgjørelse træder frem i rette Øieblik og fører Alt til en lykkelig Slutning. Men medens disse Egenskaber vare egnede til at sikkre Stykket den almindelige Deltagelse ved dets Fremkomst, skylder det ligesaa meget sine varigere gode Sider, at det har bevaret denne Yndest i Tidernes Løb og indtager en fast Plads i Tydsklands klassiske Litteratur: Karakterernes sikkert begrænsede individuelle Liv, deres indbyrdes Forskjellighed, deres velmotiverede Samvirken og det hele Præg af levende Virkelighed, som hviler over dem og den Handling, de ere optagne i. Ved disse Egenskaber maatte „Minna von Barnhelm" ogsaa vinde Adkomst til saadanne Scener udenfor Tydskland, hvor der kunde forudsættes Sympathi med Stykkets Tankegang, og hvor Skuespillernes Naturel var istand til at opfatte Gemytslivet hos Hovedpersonerne: den fattige,

høimodige, ærekjære og indtil Overmaal fintfølende Major Tellheim, hans Krigskammerater Werner og Just, hvem han ligesom har meddelt noget af sin egen Karakters „Biederkeit", hans Fæstemø Minna, som maa erobre ham paany ved at beseire hans Ømtaalighed paa Æres-punktet, og hendes livlige Kammerpige Francisca.

Handlingen er følgende. Den preussiske Major von Tellheim har i Syvaarskrigen lært den sachsiske Frøken Minna von Barnhelm at kjende og forlovet sig med hende. Efter Fredslutningen bliver han imidlertid anklaget for at have taget imod Bestikkelse af de sachsiske Stænder, medens han tvertimod af sin egen Lomme har udredet en Kontribution, som de ikke have kunnet gjøre Udveie for. Krænket paa det Dybeste i sin Æresfølelse, afskediget af Tjenesten, saaret og tilmed fattig vil han ikke knytte sin Fæstemø til en saa kummerlig Tilværelse, afbryder Forbindelsen med hende og lever et trist Liv i en Gjæstgivergaard i Berlin sammen med sin Oppasser Just, en brav, trofast, lidt grovkornet Fyr. Her opsøger hans tidligere Vagtmester Paul Werner ham; efter Krigsaarene har han ikke rigtigt kunnet finde sig tilrette i de fredelige Forhold paa sin lille Landeiendom, han har tilsidst bestemt sig til at sælge den og gaa til Krigsskuepladsen i Persien, og nu stiller han Salgsbeløbet til Majorens Raadighed; denne vil dog ikke modtage det, og da Enken efter en Officer, hvem han engang har laant en Sum Penge, vil betale ham dem tilbage, nægter han Gjældens Tilværelse, fordi han mærker, at hun selv er i trængende Omstændigheder. Herved tiltager hans egen Forlegenhed, og da den slyngelagtige Vært ikke vil give ham Kredit længer, maa han sætte den af Minna modtagne meget kostbare Forlovelsesring i Pant hos ham. Kort forinden er hans Fæstemø, som er reist til Berlin for at opsøge ham, tagen ind i den samme Gjæstgivergaard, hun faaer tilfældigvis Ringen at se, kommer derved til Kundskab om Tellheims mislige Stilling og bestræber sig ved sin snilde Kammerpiges Hjælp for at omstemme hans stolte Sind, idet hun lader ham vide, at hendes Onkel har gjort hende arveløs paa Grund af hendes Forlovelse med Tellheim. Efter denne Meddelelse er Majoren strax villig til at ægte sin Elskede, og de Vanskeligheder, der endnu synes at stille sig iveien for en tilfredsstillende Løsning, og som nærmere udvikles i nogle lovlig bredt udførte Scener med Forlovelsesringene som Hovedthema, vise sig kun at have været Fantomer, saa at Alt ender i Glæde og Gammen, da det tilmed godtgjøres, at det er en ugrundet Mistanke, som har været reist mod Tellheim; han modtager en Haandskrivelse fra Frederik den Anden med en fuldstændig Æresopreisning, Minnas Onkel kommer i det beleilige Øieblik for at give Parret sin Velsignelse, og den brave Werner har i Franciska fundet „ein Frauenzimmerchen", som han gladelig agter at gjøre til Vagtmesterinde.

Rose i Tellheims Rolle, Jfr. Bøttger som Minna, Caroline Halle som Francisca, Londemann som Just og Clementin som Værten gav det lessingske Skuespil en Udførelse, der fremhævede alle dets

Fortrin, hvorimod Ørsted ikke havde det rette Greb paa Paul Werner; Kritiken beklagede, at Hortulan ikke havde faaet denne Rolle.

Mærkeligt nok drev denne ægte folkelige Komedie det kun til fire Opførelser i Saisonen, medens den Alt i Alt er bleven givet tyve Gange. Næsten ganske det samme Antal Forestillinger (fire i Saisonen, nitten ialt) oplevede Aarets anden tydske Nyhed, Femaktskomedien „Tro Ingen for vel", oversat efter den for sin eventyrlige Livsvandel bekjendte Skuespiller og Komedieforfatter Joh. Chr. Brandes' „Der Gasthof oder Trau, schau, wem."

Det originale Repertoire forøgedes med fire Nyheder. Jfr. Biehl lagde sin Mangel paa Perfektibilitet for Dagen ved en ny Femaktskomedie „Den altfor lønlige Beiler eller Den, som gjør Hemmelighed af Alting", et Forsøg i den komiske Genre, opfyldt af blege holbergske, goldoniske og andre Reminiscenser, men saa vidløst og blodfattigt som nogen af den biehlske Muses tidligere Vantrevninger. „Den dramatiske Journal" raadede Digterinden til at vende tilbage til det rørende Fag, „thi det lader sandelig, som det Komiske falder hende ligesaa unaturligt og vanskeligt som det Rørende hos Holberg." Et talende Vidnesbyrd om den Anseelse, Jfr. Biehl trods Alt stod i som Forfatterinde, er den Ærbødighed, hvormed Journalen omtaler hende, idet den haaber, at hun vil „værdige dens Blade et Øiekast — men skulde hun værdige os et Svar, vilde vi blive stolte, thi hvo maa ei blive stolt, naar en Kjender, som med Indsigter forbinder Beskedenhed, vil svare?" Langt mindre Hensynsfuldhed iagttog den i sin Bedømmelse af Skuespillerinden Jfr. Bøttgers talentløse Forsøg paa at skildre et kvindeligt Sidestykke til den holbergske Jean de France i Femaktskomedien „Clarisse eller Den forreiste Frøken", idet den ligefrem bad hende „for sin Smags Æres Skyld og den almindelige Fornøielse i Skuespilhuset ikke at befatte sig med slige Arbeider, som lader til at være hende ganske fremmede." Stykket gik kun tre Gange, sidste Gang til Fordel for Forfatterinden, der i den Anledning forandrede Slutningsreplikens Appel til Publikum: „Min Lykke beroer paa min Reise til Frankrig og Deres Bifald" til følgende Taksigelse: „Min Lykke er iaften fuldkommen, hvorfor jeg takker allerunderdanigst og skyldigst" — „en Kompliment, som var Stykket værdig!" siger Journalen.

Viste Bredals Smag sig saaledes ikke i det bedste Lys ved disse to Skuespilnyheders Antagelse, som dog havde et agtværdigt Motiv: Bestræbelsen for at give Repertoiret en national Karakter, saa var dette Misgreb for Intet at regne i Sammenligning med det Overgreb, han gjorde sig skyldig i ved at benytte sin Myndighed paa Scenen til at forvandle den til det Forum, paa hvilket han holdt Afregning med sine litteraire Modstandere. Saisonen var bleven aabnet den 7. Oktbr. 1771 med den ottende Opførelse af „Tronfølgen i Sidon". Et Par Dage efter bragte det første Nummer af „Den dramatiske Journal" en meget skarp Anmeldelse af Stykket og inaugurerede hermed en ganske vist ikke langvarig, men for Theatret og Theaterhistorien ikke lidet betydningsfuld kritisk Undersøgelse af Skuespillene og deres Udførelse. Skriftet udkom med to Numre om Ugen under en anonym Redaktion, men det blev snart bekjendt, at samtlige Anmeldelser skrev sig fra en og den samme Kritiker, den attenaarige Student Peder Rosenstand-Goiske, en Søn af den faa Aar forinden afdøde theologiske Professor af samme Navn. Allerede i Skoletiden havde Dramaturgien øvet sin store Tiltrækning paa ham, og han studerede den ved at sammenholde sin Læsning af de gamle og nye Dramatikere med de theoretiske Regler hos Forfattere, som det dengang ansaaes for nødvendigt at kjende for at skaffe sig et solidt Grundlag for en sikker Dom i Smagssager: Aristoteles, Quintilian og Horats, Boileau og Batteux, Pope, Dryden og Lessing. Det var med dennes „Hamburgische Dramaturgie" som Mønster, at Rosenstand-Goiske stiftede sin „dramatiske Journal", der ogsaa kom til at ligne Forbilledet i det Ydre, forsaavidt som de begge standsede efter Udgivelsen af to Bind. Journalen anmeldte alle Forestillinger uden Undtagelse, følgende Theatrets Virksomhed Aften efter Aften, og kom derved jevnlig til at omtale et Stykke gjentagne Gange, hvilket gav den Anledning til at sammenligne den ene Udførelse med den anden og bemærke, om Skuespillerne havde gjort Fremgang i deres Roller eller negligerede dem, om de havde rettet de af Kritiken paapegede Feil eller endnu stadigt fastholdt dem enten af Vankundighed eller af Trods. Det var især i Detailiagttagelserne, at Rosenstand-Goiske

havde sin Styrke, og han maa i Sandhed have været besjælet af en brændende Interesse for Kunsten og sit kritiske Kald for saaledes hver Spilleaften Saisonen igjennem at kunne have en aarvaagen Opmærksomhed henvendt paa Udførelsens mangfoldige Enkeltheder, ligesom de Bemærkninger, hans Iagttagelser gav ham Leilighed til at anføre, vidne om et sjeldent sikkert Blik for den sceniske Kunsts Virkemidler, saa meget mærkeligere som det ene og alene var uddannet ad theoretisk Vei og ved Besøg i vort hjemlige Theater. Hans Smag i det Hele og Store var god, sund og sikker, om den end led af sin Tidsalders Brøst. Tragedien og Sørgespillet omfattede han med ringere Interesse, han holdt her paa Grækerne fremfor paa Seneca, satte Corneille og Voltaire over. Racine og fattedes Evne til at forstaa Shakspeare. Det komiske Skuespil gav han Fortrinet for alle andre og indenfor dette atter Karakterkomedien og det egentlige Lystspil med de brede Linier i Situation og Replik. Paa dette Omraade bedømmer han sin Tids Repertoire med stor Sikkerhed. Han har Øie for, hvor langt Tydskland staaer tilbage i den komiske dramatiske Digtning; „ingen af dets Forfattere har skrevet noget eneste Stykke, som har undgaaet den Feil, for det meste at kjede Tilskuerne. Det Regelmæssige eller, om man hellere vil, det Mekaniske i Komposionen have de Alle, men det Morsomme, det Interessante i Karakterer, Situationer og Dialoger har alletider flyet dem. Jeg veed ikke," siger Rosenstand-Goiske i sine „Kritiske Efterretninger", „om Aarsagen dertil er den, som jeg et Sted har læst, at de tydske Forfattere bilde sig ind, at det gaaer til i Verden, som det gaaer til i deres Studerestue; saameget er idetmindste vist, og Erfarenheden lærer, at det er sandt, at alle deres Stykker i dette Slags røbe kun ringe Bekjendtskab med den daglige Natur." Frankrig derimod bærer Prisen „i Alt hvad som er theatralsk", og Molière, der betegnes som „en Plautus i Handling og Situation, men som oftest en Terents i sin Dialog," kommer de Gamle nærmest, om han ikke overgaaer dem; mod hans solide Egenskaber kan Regnards *bonne plaisanterie* ikke veie op, og Destouches staaer i alle Henseender under dem begge. Eiheller kunne Goldoni eller de engelske Komikere gjøre Frankrig og Molière Forrangen stridig. Den Eneste, der

fortjener at nævnes umiddelbart efter ham, er Holberg; han har ikke den franske Mesters elegante Dialog, men han overgaaer ham i Katastrofen, idet han oftere opløser end overhugger Handlingens Knude, og desuden er han mere moralsk end Molière, hos hvem ikke sjeldent Dyden eller Uskyldigheden bliver bedragen og udleet, medens Lasten belønnes. Men næsten alle Holbergs Stykker ere „skrevne for Nationen", og de have derfor vanskeligt ved at vinde samme Bifald paa fremmede Scener som det, de have faaet og fortjent paa vor egen.

Det Nye ved et Foretagende som „den dramatiske Journal" kunde ikke Andet end frappere Publikum og endnu mere Skuespillerne, som følte sig saare lidet tiltalte af denne stadige Kontrol og yderligere opirredes ved den ungdommeligt overlegne Tone, hvori de kategoriske Domme hyppigt fremsattes; at de i deres stille Sind mangen Gang maatte indrømme deres Berettigelse, formindskede ikke Irritationen, der ikke kunde finde andre Punkter at rette sine Angreb imod end Recensentens store Ungdom og det ganske vist utroligt slette Sprog, hvori hans Blad var skrevet, en ubehjælpsom, klodset og uklar, ovenikjøbet med vildledende Interpunktion og meningsforstyrrende Trykfeil belemret Stil, som passede saare ilde til et Organ for den gode Smag. Ingenlunde som en af de mest prægnante Prøver paa Journalens Sætningsbygning, snarest som et Vidnesbyrd blandt mange om dens sjuskede Affattelse meddeles ordret et Par Linier, der omtale Udførelsen af Duc de Bellegarde i „Henrik den Fjerdes Jagt": „Et Par Exempler til Beviis at Deklamationen overhovet var god, tillade man os at anføre; og af dem maa det første tages, af hans anden Replike hvor han rigtig traf den mogvante Tone naar han spodsk igjentager Marqvis Conchinis Ord „min kjære D. d. B. han siiger ved sig selv „den Nar" den bydende Tone han paalagde Jagtbetjenterne Taushed med, var og i Almindelighed rigtig som og, traf han den spydige og skjulte Hofmands Tone, i den hele første Scene; et Tegn til, at han havde det rette Begreb om sin Role."

Ikke mindre end Theatrets Kunstnere følte dets Skuespildirekteur sig forarget over den skarpe Bedømmelse af „Tronfølgen i Sidon", hvormed Journalen aabnede Rækken af sine

Kritiker. Efter Molières Exempel, men uden Molières Vid og Indsigt tog Bredal sig over at skrive en dramatiseret Imødegaaelse af Journalens Dom, et ret intetsigende Produkt, som kun faaer en Smule Interesse ved et Par karakteriserende Glimt, der falde over de optrædende Personer, Akteurerne fra „Tronfølgen", af hvilke den ene, Musted, beklager sig selv, fordi han „maa lade sig bruge til enhver Rolle, som ingen Anden har Lyst til," medens „anden Aktrice", Jfr. Halle, siger Hr. Journal de djærveste Sandheder lige i Ansigtet med en Frimodighed, der vel tildels er laant fra hendes sædvanlige Rollefag, Pernillerne, men sagtens tillige skal betegne et Træk i den friske unge Piges personlige Temperament.

Havde Bredal ladet sig nøie med i Trykken at udgive „Den dramatiske Journal eller Critik over Tronfølgen i Sidon, et Efterstykke i een Handling", vilde hans Skrift af Alle være blevet betragtet som en fuldkommen berettiget Retorsion. Men uheldigvis kunde han som Direkteur for Skuespillet give sin Argumentation forøget Vægt og lade den tale til en større Kreds ved at bringe Efterstykket paa Scenen, og Fristelsen til en saa eklatant Hævn over sin Modstander kunde han ikke modstaa. Han ansatte følgelig til Opførelse Mandag den 25. November „Tronfølgen i Sidon" med „Den dramatiske Journal" som Efterstykke.

Bebudelsen af denne Forestilling vakte det største Røre i Kjøbenhavn, der strax delte sig i to Partier, for og imod Bredal. Grupperingen faldt efter den sædvanlige, man kunde næsten sige naturbestemte Delingslinie: paa den ene Side Studenterne og de litterairt interesserede Elementer i Publikum, der vilde hævde den kritiske Diskussions Frihed og derfor misbilligede, at den droges op paa selve Scenen, hvor Ordet var afskaaret den ene Part; paa den anden Side Landofficererne, der fandt Kongens Autoritet krænket i den af ham udnævnte Direkteurs Person og desuden rent instinktsmæssigt følte sig tilskyndede til at give „Blæksmøreren" og hans Tilhængere en Lektion. Til disse sine Partisaner uddelte Bredal Fribilletter, thi at det vilde komme til Spektakler paa Forestillingsaftenen, var klart nok allerede af den Diskussion, der af Indsendere i Adresseavisen var bleven ført om en Udpibnings Berettigelse i

et Tilfælde som dette. Forventningen skuffedes eiheller. „Tronfølgen" fremkaldte udæskende Bifald og demonstrerende Hyssen og Trampen, men spilledes dog til Ende uden større Afbrydelser. Anderledes da Tæppet var gaaet op for „Den dramatiske Journal". Fra Parterrets første Bænke, som Officererne havde okkuperet under Ledelse af den pommerske Oberst Køller, hilste larmende Bravoraab og Klappen alle saadanne Udfald imod Journalens Udgiver, som at man maaske kunde stoppe Munden paa ham ved at tilbyde ham fri Adgang til Komediehuset eller for et Syns Skyld give ham Titel af Theatrets Hovmester, uden forresten at bryde sig om hans Raad. Bifaldet, som hilste disse Invektiver, fremkaldte energisk Hyssen fra den anden Part, og tilsidst lod nogle Vægterpiber deres skingrende Lyd høre. Hermed var Signalet til et stormfuldt Optrin givet. Man reiste sig op, gjorde Front mod hinanden, peb og klappede af al sin Evne, løftede Stokke og trak Kaarder, og under forfærdede Hvin af Logernes Damepublikum udviklede der sig paa Gulvet et over al Beskrivelse larmende Slagsmaal, der ikke gik af uden Blodsudgydelse og Lemlæstelser. Omsider fik Officererne deres Modstandere drevne ud af Huset, og som Herrer over Valpladsen kommanderede de Stykket spillet til Ende, applauderede seirsdrukne enhver Replik, som snertede Journalisten, forlangte Slutningssangen gjentagen og sang dens Omkvæd med, befæstede i deres Anseelse som Smagsdommere ved dens Forsikkring om, at „et Vink af Eder mere gjælder end alle Domme, som man fælder i den dramatiske Journal." Ved deres Bortgang fornyedes Bataillen ude paa Torvet, og paa flere Steder i Byen kom det i Aftenens Løb til Slagsmaal, naar de stridende Parter tilfældigvis traf sammen.

Det var Meningen, at Slaget skulde gjentages den paafølgende Theateraften, om Torsdagen, men i Betragtning af den almindelige Indignation over den militaire Brutalitet, saavelsom paa Grund af Rygterne om, at Studenterne vilde kunne gjøre Regning paa et talrigt Hjælpekorps af Borgere, Matroser og Dagleiere, formaaede den forsigtige Politimester Direkteuren til at tage „Den dramatiske Journal" af Plakaten under Paaskud af en Sygemelding, saa at Forestillingen kom til at bestaa af „Tronfølgen" og „De tre Friere". Huset var udsolgt til sidste

Plads, og udenfor det myldrede en Menneskemasse, som fyldte det halve Torv. Politimesteren havde selv indfundet sig i Parterret og beroligede Publikum med den Forsikkring, at Officererne vilde forholde sig rolige (hvad de havde faaet høiere Tilhold om), og at han haabede at turde gjøre Regning ogsaa paa de øvrige Tilskueres Selvbeherskelse. Ikke destomindre var der stor Tumult under Opførelsen af Bredals Syngestykke, og kun Truslen om Arrestation formaaede sluttelig at bringe det ophidsede Publikum til Ro. To Dage efter indskjærpede en Politiplakat Bestemmelserne om Ordens Opretholdelse i Komediehuset.

PLACAT

Da jeg har bragt i Erfaring, at en Deel af Tilskuerne paa den Kongl. Danske Skueplads, Mandagen den 25 og Torsdagen den 28 hujus paa en usømmelig Maade har opført sig, og deels med Piben, Truen og Skrigen, deels med Trampen og umaneerlig Skraalen har forstyrret den Deel af Tilskuerne, som i Skiellighed ønskede at kunne sig med at see Skuespillet opføre: saa har jeg paa Embeds Vegne og efter Forlangende af Directionen ved bemeldte Skueplads herved alvorligen villet advare samtlige Indbyggere her i Staden af alle Stænder som besøge Skuepladsen, at d: sig efterdags saa slig og anden usømmelig Opførsel enthalde, og nøie efterleve Hans Majest. allernaadigste Befaling, som ved Placat af 24 September 1753 er bekiendtgiort, og hvis Indhold besaarsage her igientages, nemlig:

At Directionen for at forekomme i Fremtiden alle Insolentser paa det Danske Comedie-Huus, den Myndighed allernaadigst er tilladt, at maae ved Politiet lade observere, anholde, og med Retten forfølge den eller de, som unddrøe de Danske Comedier opføres, i Comedie-Huset, enten med Udpibning, eller udi andre usømmelige Maader, nogen Slags Uorden foraarsage og begynde.

Thi vilde enhver sig derefter vide at rette og for Skade at tage vare.

Politie-Kammeret i Kiøbenhavn den 30 Novembr 1771.

Hans Kongl. Majest. beskikket General-Auditeur og Politie-Mester udi Kiøbenhavn.

Under Politie-Seiglet. L. S. W. Bornemann

Udførelsen af „Den dramatiske Journal“ anmeldte Rosenstand-Goiske nogenlunde objektivt i sit Blad: „Hr. Musteds Aktion var meget ypperlig,“ „Jfr. Halle gav sin Rolle med meget Liv og Fyrighed,“ „Alle fortjene den Berømmelse, at de ei lode sig forvirre ved Allarmen, men underholdt Rollerne med et forunderligt Mod.“ Om Bech, som spillede „Hr. Journal, en Skolemester“, hedder det, at „Rollen udfordrer en god Hukommelse og tillige en Akteur, som enten med Kunsten eller Naturen maa bidrage til at gjøre den latterlig og væmmelig, og sandelig, det ufordragelige Mæle var ham her meget tjenlig.“ Om Journalen dog ikke har bevaret nogen Rancune imod sit *alter ego* paa

Scenen, faaer staa hen; vist er det, at dens Omtale af Bech fra nu af var en fra Stykke til Stykke fortsat Fordømmelse af denne ganske vist maadelige Skuespillers kunstneriske Præstationer; det vidner paa den anden Side om en vis Overlegenhed hos den saaledes Forfulgte, at han, som det sees af Subskribentlisten, var en af „Journalens" omtrent 130 Prænumeranter.

For Hovedpersonerne i denne berømmelige Feide vexlede Situationen snart paa en ret mærkelig Maade: Bredal forlod for bestandig sin dramatiske Førerplads, Militairpartiets forsorne Anfører og Strateg, Oberst Køller, sad et halvt Aar efter Bataillen som Generallieutenant Køller-Banner i en Theaterkommission, og Rosenstand-Goiske havde ikke længe at vente, inden han fik Del i Styrelsen af de kunstneriske Forhold, der interesserede ham saa stærkt. Det varigste Mindesmærke har Spektakeloptrinet sat sig i Ewalds fortræffelige Satire „De brutale Klappere, et tragicomisk Forspil," til hvis ægte Humor den syge Digter inspireredes, da Efterretningen om Dagens allevegne drøftede Begivenhed naaede ham i hans fattige Logis i Vingaardsstræde.

Paa Theaterbesøget fik Skandalerne en meget uheldig Indflydelse. Logernes Publikum holdt sig borte fra et Sted, hvor det kunde risikere at komme til at overvære ligefremme Slagsmaal, og mellem Studenterne blev der truffet Aftale om, at de ikke vilde gjæste Komedien, saalænge Bredal var Direkteur, en Overenskomst, der blev tiltraadt af adskillige andre unge Mennesker, efterat Politimesteren ved den ovenfor meddelte Plakat havde stillet dem Anholdelse og Retsforfølgelse i Udsigt, saafremt de gjorde sig skyldig i nogen Overtrædelse af god Orden. Huset var i lang Tid maadeligt besøgt, og først i Februar bragte Saisonens fjerde originale Nyhed atter nogen Interesse for det danske Skuespil til at blusse op.

Denne Nyhed var „Zarine, et Sørgespil i fem Optog" af den unge Normand Johan Nordal Brun. Han havde taget den theologiske Embedsexamen og opholdt sig endnu i Kjøbenhavn for at vente paa Befordring til Embede, da Bredals Bekjendtgjørelse om nye Skuespils Betaling med en Aftens Indtægt vakte den slumrende digteriske Drift i hans Indre. „Men et Sørgespil!" hedder det i Stykkets Tilegnelse til Biskop

Gunnerus. „Hvilken Formastelse! Jeg tænkte alene derpaa, og Pennen faldt mig af Haanden, men strax følte jeg, at jeg var en Normand. Og manglede jeg end andre Gaver, saa havde jeg dog Dristighed nok og Lyst til at forsøge det Vanskeligste. Vi, som ere fødte blandt Klipperne, finde en forunderlig Vellyst i at klavre os op paa de stejleste, endskjøndt vi kunde i al Magelighed vandre paa Sletten, i Dalene." Saaledes lod Brun da de lettere Opgaver ligge og gav sig ilag med den sværeste. Møien maatte dog formindskes endel derved, at Forfatteren ikke gav sig af med at bryde nye Stier, som Ewald havde gjort med „Rolf Krage", men vandrede ad den franske Tragedies slagne Landevei. Hans Sørgespil savner derfor selvstændig litterair Betydning, men er derimod meget imod sin Hensigt kommet til at indtage en mærkelig Plads i Repertoiret og Litteraturen ved at have afgivet det nærmeste Forbillede for Wesssels Parodi „Kjærlighed uden Strømper", om hvis komiske Overdrivelser, som det strax vil sees, Adskilligt i Nordal Bruns tragiske Stil paa det mest Levende minder.

Zarine er Sacerfolkets unge skjønne og heltemodige Dronning. Hun fører Krig med Medernes Konge Cyaxares, hvis ypperste Feltherre og Svigersøn Stryange, gift med Prinsesse Rhetea, overvinder Sacerne og gjør Zarine til Fange, men betages saaledes af hendes Skjønhed og Dyd, at han, glemmende sin Hustru og sin Pligt, søger at vinde hendes Kjærlighed og faae hende tilægte. Han skildrer det Indtryk, hun har gjort paa ham, med en oratorisk Fynd, der indbragte Brun megen Beundring og kan tjene til Prøve paa hans ofte velformede Vers:

Hun taler! hvilket Sprog og Tænkekraft og Orden!
Hun strider, hvilket Mod! hun truer, hvilken Torden!
Hun byder, Tigren selv med Lyst adlyde vil!
Hun hader, hvilken Skræk! hun elsker, hvilken Ild!

Dog maa man ikke tro, at denne Kollision mellem Elskov og Pligt kan huses i Stryanges Bryst, uden at den maa give sig Luft i mangen en smertelig Overveielse i Smag f. Ex. med følgende:

Hvad Strid udi mit Bryst, een Ild den anden møder:
af Ømhed nu for Dig, Rhetea, Hjertet bløder,
nu Sacers Dronning vandt, og hendes Yndighed
udjager af mit Bryst min første Kjærlighed.

Nu Pligt og Ed igjen mit Hjerte sønderriver,
min Elskov hader jeg og selv min Bøddel bliver.
Ja, Dyd, Uskyldighed! Du har, jeg føler det,
Du har i Himlen den, som vaager for din Ret — — —
Men Sacers Dronning — — Nei, jeg Dyden overvinder,
jeg glemmer Ed og Pligt, og ingen Lov forbinder — — —
Dog — hvorfor glemme Pligt? Jeg Dronningen har kjær:
det er: jeg agter høit Dyd og Fortjenester — — —
Men kan Menederi paa denne Grund undskyldes?
Nei, Laster dog omsonst med Dydens Glans forgyldes.
Hvad har Rhetea gjort? Mon hun lastværdig er,
fordi jeg ønsker det og har en Anden kjær?
Dog har Lorano sagt — — — Men se, der er Zarine.
O Himmel, hvilke Træk og majestætisk Mine!

Lorano, Stryanges „Fortrolige", men tillige en sort Skurk, som ved at vinde Rhetea vil bane sig Vei til en høi Værdighed i Medien, bestyrker sin Herre i hans Kjærlighed til Zarine og forestiller ham sofistisk, at netop Æren, „som udi Heltes Bryst bør Herskerinde være", kræver, at han for høiere Formaals Skyld skal bryde den tidligere Forpligtelse, og Stryange indrømmer, at „Fornuften kan ei mer mod Dig og Hjertet stride." Zarine tilstaaer ham, at hun gjengjælder hans Følelse, men fremhæver tillige, at „smaa Sjæle drives kun ved heftig Attraas Hede", hvorfor hendes høie Stilling kræver en Opsættelse af Brylluppet, indtil Mederkongen selv har givet sit Samtykke. Da Stryange har sine gode Grunde til at undgaa en saadan Henvendelse og vil faae hende til at frafalde den, afbryder hun ham med de Ord: „Nei, nei, Stryange, viid, jeg Ærens Love kjender," og spørger, da hendes Elsker vægrer sig ved at forklare sine Grunde:

Men hvo er Borgen for, at ei min Ære lider?
Din Taushed — — —

Stryange.

Dronning, viid, det mod min Løfte strider
og mod min Pligt — — —

Zarine.

Nuvel, men tænk, at Æren er
en Skat, vi mere bør end Livet have kjær.

Stryange mener, at „Undskyldning kunde her en Elskerinde sømme" snarere end en saa ubøielig Fastholden af Ærens Krav, og søger at tale hende tilrette med allehaande halve Forklaringer, men uden anden Virkning, end at Zarine svarer:

Velan, jeg uden Dig skal underrettet blive
og ei mit Hjerte før og ei min Haand bortgive,
før jeg ret kjender Dig og Grund til Alting veed;
det fordrer Æren, ja det fordrer Kjærlighed.

Tvivlen har begyndt at fæste Rod i hendes Hjerte, en ubestemt Mistro kjæmper mod hendes mere og mere frembrydende Kjærlighed, og hendes forpinte Stemning faaer Luft i en lang Monolog med bl. A. følgende Vendinger:

Du grumme Følelse! om Dyden Du vanærer!
Ja, dersom Nogen mig Stryanges Brøde lærer,
o, hvilket Hjertestød! det blev mig Dødens Bud;
jeg seer, til hvilken Strid jeg da blev fordret ud.
O Elskov! skulde Du mod Dyd i Hjertet stride,
hvor vilde det Dig gaa? Hvad maatte jeg ei lide?
Skjøndt yndet af min Sjæl, Du rene, spæde Lyst,
dog maatte give tabt for Dyden i mit Bryst.
Ja, himmelsendte Dyd! mit Hjertes Herskerinde,
Du bør, Du maa, Du skal mod Elskov Seier vinde,
Du fra min Ungdom var min Fryd, min Ro og Løn;
viig derfor, Elskov, viig, Du Hjertets yngre Søn.

Altfor snart seer Zarine sine dunkle Anelser bekræftede, da hun træffer sammen med Rhetea, der i Selskab med sin Fortrolige, Søsteren Nitocre, er reist til Sacernes Land for at opsøge sin Gemal. De to Medbeilerinder overbyde hinanden i de ædleste Følelser, men for Stryange, hvem en falsk Efterretning tilmed melder, at hans Hustru er dræbt af Zarines Krigere, er der nu ingen anden standsmæssig Udgang af Sagen end Døden paa Heltenes Vis. Han tager en Dolk ud af sit Belte og holder sin Afskedstale:

Farvel, forhadte Liv, jeg Dagen mer ei skuer,
jeg trodser Evighed og al den Skræk, mig truer.
Rheteæ Død og Dyd og Troskab lønnes bør:
Natur skjælv — —
(han støder til)
Det er gjort. O Smerte! Ak, jeg døer.

„Zarine" var besat med Jfr. Bøttger i Titelrollen, Mad. Knudsen som Rhetea, Jfr. Halle som Nitocre, Rose som Stryange og Hortulan som Lorano. „Journalen", der varmt roser Sørgespillet, om den end med Rette finder Stryanges Færd lidet værdig til den tragiske Medlidenhed, fremhæver Roses og Mad. Knudsens Spil som tilfredsstillende, men misbilliger strengt Jfr. Bøttgers Udførelse af Zarines Rolle, der „blev skanderet istedenfor deklameret, skregen ud istedenfor foredraget, stivt og opblæst udført istedenfor med Natur udspillet."

Medens Bredal saaledes efter bedste Indsigt varetog Skuespillets Tarv, satte Sarti al sin Kraft ind paa at gjøre Fyldest for de store Forventninger, man nærede til ham som Operaleder; men hans Skuffelse blev ikke mindre end hans

Meddirekteurs. Han samlede et for enkelte Stemmers Vedkommende udmærket, gjennemgaaende meget respektabelt italiensk Selskab, han anvendte store Bekostninger paa Dekorationer og Dragter og gjorde Repertoiret saa afvexlende, som det stod i hans Magt; men det viste sig snart, at den lille Hovedstads musikkyndige eller italienerbegeistrede Publikum var for faatalligt til at kunne holde en saa kostbar og for den store Almenhed utilgjængelig Kunstgenre som en fremmed Opera paa Benene, især da det veludrustede og paa alle Maader understøttede franske Selskab paa Hoftheatret ved sine Gratisforestillinger for den finere Del af Publikum yderligere unddrog Operaen en Part af den Tilskuerkreds, den skulde bygge paa. Sarti, der havde lovet sig Guld og grønne Skove af det Foretagende, han saa villigt havde indladt sig paa, var trods jevnlige Forskud og Understøttelser allerede ved Udgangen af den første Saison kommen saaledes i Baghaanden, at han skyldte baade sine italienske og sine danske Kunstnere anseelige Gagebeløb. Den følgende Saison begyndte under endnu sørgeligere Auspicier, Abonnementet til Operaen var lavere end det foregaaende Aar, adskillige Gagefordringer henstod endnu ubetalte fra forrige Saison, og Besøget var saa slet, at Sarti allerede sidst i November saae Bunden paa sin Kasse og maatte erklære sig renonce overfor sine Operister, hvilket paa deres Side affødte en Selvraadighed og en Demoralisation, der meget skadede Theatrets Værdighed. I Januar 1772 stod han paa Fallittens Rand, og hans sidste Haab om Hjælp fra høiere Steder brast ved Hofrevolutionen den 17. Da Hofmarechal Christoffer Fr. Bielke fjorten Dage senere overtog den faldne Grev Brandts Funktion som *Directeur des spectacles*, gav han dog den ulykkelige Sarti en Haandsrækning, forsaavidt som han ved kgl. Resolution skaffede ham Moratorium for hans Gjæld indtil sidst i Mai og et Forskud af 2000 Rdl. til Betaling af Personalets Gage, dog kun paa det Vilkaar, at Skuepladsens Indtægter afleveredes til Bielke. Sarti blev saaledes sat under Administration og indgav nogle Maaneder efter, tilskyndet dertil af den imidlertid efter kongelig Ordre nedsatte Theaterkommission, sin Ansøgning om at faae sin Kontrakt ophævet for Resten af den Tid, han havde bundet sig til Theatrets Ledelse. Han traadte tilbage til sin

Plads som Overkapelmester, men maatte faa Aar efter — i Mai 1775 — rømme Landet som Følge af en Dom, der ramte ham og adskillige Andre, som af de nye Magthavere bleve anklagede for under Struensees Regimente at have taget, givet eller budet Skjænk og Gave for Embeders Opnaaelse. I sit Fædreland begyndte han en ny Karriere som Organist ved Domkirken i Milano og kaldtes derfra til St. Petersborg som Kapelmester og Direkteur for et Konservatorium; han blev optagen i den russiske Adelstand og døde 1802 i Berlin paa en Reise til Italien.

Det kongelige Theater

1772—1801.

Theaterkommissionen havde faaet til Opgave at træffe Foranstaltninger, ved hvilke saavel den danske og den franske Komedie som den italienske Opera kunde blive „satte paa en saadan Fod, at de hverken maatte være den kongelige Kasse eller Staten til for stor Byrde, men afpassede efter begges Tilstand.“ Dens Medlemmer vare Generallieutenant Køller-Banner, Hofmarechal Bielke, Konferensraaderne Carstens og Nielsen samt Hof-Intendant Wegener. Den betydeligste Personlighed i denne Sammensætning var Ad. Gotth. Carstens (1713—95), og hans Tilstedeværelse indeholdt tillige en Borgen for, at det danske Skuespil vilde have en varm Talsmand i Kommissionen; han var i Smagssager en af sin Tids Autoriteter, en oprigtig og hjælpsom Ven af dansk Litteratur, og havde han end fra først af savnet Blik for Ewalds frembrydende Betydning, saa varede det dog ikke længe, inden han blev ham en god Veileder og kraftig Støtte, hvem Digteren taknemmeligt betegnede som „de danske Musers ivrigste og virksomste Beskytter“. Hvor Valget forelaa mellem dansk, fransk og italiensk Kunst, var det givet, at Carstens med hele sin Interesse og med al sin Indflydelse vilde støtte den førstnævnte, og det lykkedes ham ved den Sindighed og Fasthed, som udmærkede al hans

Embedsgjerning, at faae Kommissionens Flertal over paa sin Side, saa at Køller-Banner isoleredes med sine noget gevorbne Anskuelser om, hvad der var et Theaters rette Maal og Virkemidler.

Man tog sit Udgangspunkt fra det kongelige Paalæg om, at Udgifterne skulde bringes ned til en passende Maximalhøide; de havde i Virkeligheden ogsaa overskredet alle rimelige Grænser, idet de f. Ex. i det sidst forløbne Theateraar havde andraget en Sum af paa det Nærmeste hundredetusinde Rigsdaler, hvoraf mere end de tre Fjerdedele vare komne den franske Scene tilgode. En fornuftig Ballance, mente man, vilde kun kunne naaes ved Opoffrelsen af den ene af de fremmede Kunstarter, saaledes at enten den italienske Opera eller den franske Komedie, hvilken af dem det nu maatte behage Kongen at bestemme sig for, forenedes med det danske Skuespil. En hermed stemmende Indstilling blev indgiven i Begyndelsen af Juni, og sex Uger efter faldt den kongelige Resolution, der bestemte, at det franske Selskab skulde indlemmes i det danske Theater, hvormed altsaa de gratis Hoftheaterforestillinger forsvandt; for ikke altfor brat at udskille den italienske Sangkunst fra Skuepladsens Ydelser resolveredes det endvidere, efter en i Kommissionsindstillingen indsat Antydning af et Kompromis, at der skulde engageres en Kammersanger og en Kammersangerinde, som i Forening med en Bassist og den sangkyndige Skuespiller Musted skulde udfylde enkelte Forestillinger ved Udførelsen af mindre Kompositioner og Sammendrag af Operascener.

Den ved Resolutionen trufne Ordning traadte imidlertid aldrig i Kraft, thi et stille Haab, som havde dannet Baggrunden for Kommissionens Overveielser, viste sig at gaa i Opfyldelse i Løbet af kortere Tid, end man havde troet at turde vente. Det franske Selskab var alt Andet end tilfreds med at blive reduceret fra en særligt begunstiget Hoftrup til Ligestillethed med det danske Theaters Kunstnere, hvis Dygtighed de Franske desuagtet anerkjendte for de bedste Kræfters Vedkommende — „en Clementin og en Londemann vare i deres Fag saa følgeværdige Modeller, at man skulde søge og vanskeligt finde deres Lige," tilstod de offentligt. Da en ny Kommissionsindstilling

nu end ydermere fik gjennemført saadanne Reduktioner af det talrige franske Personale, at dets Repertoire maatte indskrænkes til „smaa Operetter og smaa Komedier af en eller tre Akter", og tilmed stillede de Tilbageblivende ringere Engagementsvilkaar, følte Skuespillerne dette som en Krænkelse af deres Kunst og mødte disse Tilbud „med saamegen Stolthed og med saamange Forbeholdenheder, i hvilke Roller de vilde spille og i hvilke ikke, medens Nogle for deres egne særdeles Aarsagers Skyld endda ikke vilde blive, med mindre man tillige beholdt visse andre Theatret utjenlige Personer, saa at Kommissionen maatte henstille, om denne Trup maatte opsiges til at afgaa med den paafulgte Paaske." Følgen blev en Resolution om Truppens Afskedigelse efter Saisonens Udgang, indtil hvilket Tidspunkt den fik Lov til som hidtil at spille paa Hoftheatret paa de vanlige Vilkaar. I Marts 1773 forsvandt den franske Komedie for bestandigt fra vor Theaterhorizont.

Saaledes havde man skaffet den danske Komedie den ene Arm fri. I den anden havde den italienske Opera endnu Tag, men ikke noget stærkt, paa Grund af dens egen svækkede Kraft. Allerede ved Udgangen af den første Saison under den nye Æra viste det sig, at Operaen kun var til Udgift for Theatret og endda ikke, i sin reducerede Skikkelse, formaaede at tilfredsstille noget kunstnerisk Krav. Gjentagne Gange blev der af disse Grunde gjort Indstillinger om dens Afskaffelse, men Primadonnaen Demoiselle Torres intime Forbindelser i de høiere Kredse vare endnu i nogle Aar mægtige nok til at underminere disse Angreb, indtil hun selv begyndte at føle sig utilfreds med de for hendes Personlighed og Temperament lidet passende Opgaver, der stilledes hende i den komiske Opera, som man i Haab om bedre Held, men uden bedre Resultat, havde ladet afløse den serieuse og støttet ved nye Engagementer. Da hun endelig gjorde Alvor af det og tog sin Afsked, var den sidste Hindring for den italienske Operas endelige Afskaffelse fjernet. Den kongelige Befaling til Undersøgelse af, hvorvidt det ikke var tjenligt, at „Vores Eget National-Theater" for Fremtiden blev det eneste, siger endog med rene Ord, at „bemeldte Opera behager ikke Os og eiheller vort Folk, det danske Theater tvertimod, som ved Direktionens

priselige Omhu har bragt det høiere, end Vi skulde have troet, fornøier saavel Hoffet som Byen." Fra Udgangen af Saisonen 1777—78 blev da den italienske Opera stedet til den evige Hvile, den danske Skuespilkunst fik Luft til begge Sider og var fra nu af Herre i sit eget Hus.

Ogsaa paa anden Maade havde Theaterkommissionen søgt at drage Omsorg for Scenens Værdighed og Anseelse, først og fremmest ved at faae Kunstnernes Lønning forhøiet. Idet man inddrog „Nipspenge" og Fribilletter til et Beløb af 383 Rdl. aarligt og forhøiede Lønningskontoen med 1752 Rdl., opnaaedes der en gjennemgaaende Gageforøgelse for Personalet i et saadant Forhold, at f. Ex. Rose steg fra 561 til 700 Rdl., Londemann fra 410 til 600, Jfr. Bøttger fra 500 til 600 o. s. fr., samtidigt med at den tidligere Ugeløn forandredes til en mere værdig Aarsgage, der udbetaltes med en Fjerdedel hvert Kvartal; fremdeles anvistes der nye Lønninger for „en Skuespiller til Kjærligheds- og en til lystige Roller, og for en Aktrice til Kjærligheds- og en til Moder-Roller, hver med 200 Rdl.", hvilke Lønninger dog hvilede, „indtil duelige Personer kunde findes." Ogsaa Kapellets Gager bleve regulerede og det saakaldte „Vin-Deputat" — der havde hidtil været ydet Kapelmusikerne for 1200 Rdl. Vin *in natura* — blev omsat til en Pengegodtgjørelse.

Til Ledelsen af den overordnede Administration fandt man en meget duelig Personlighed i Chr. Hee Hvass, en videnskabeligt dannet og økonomisk uafhængig Mand, der paa Reiser havde erhvervet sig Kjendskab til fremmede Scener. Med Titel af Inspekteur fik han et ret betydeligt Magtomraade at virke paa: Fordeling af Rollerne, Tilsyn med Prøverne, Kassererforretningerne, ja endog Opsigt med „Aktricernes og Akteurernes Forhold og Levemaade udenfor Theatret". Sit Embedes kunstneriske Forretninger blev han dog snart fritagen for, da en Post som *Directeur de théâtre* oprettedes for den unge elegante, meget musikalske, men flygtige og lidet vederheftige Kommerce-Sekretair Thomas Chr. Walter, der var forlovet med Jfr. Halle og sagdes at have megen Indflydelse paa hendes kunstneriske Udvikling, og hvem man derfor gjerne vilde knytte til Theatret. Til ham overdroges den egentlige artistiske Forretningsgang, ligesom han paatog sig at veilede de unge Sang-

Elever i musikalsk dramatisk Fremstilling. Men allerede i den første Saison blev Walter saa kjed af sin Stilling, at han tog sin Afsked, og da han synes at være bleven ligesaa hurtigt kjed af sin Kone, hvem han havde ægtet i August 1773, pønsede han paa for en ny Forandrings Skyld at komme lidt ud i Verden og var ogsaa saa heldig at faae Direktionen bedaaret til at lade Theaterkassen udrede en treaarig Reiseunderstøttelse, for at han i Udlandet kunne uddanne sig til dansk Theaterkomponist. — Som Sekretair for Bestyrelsen ansattes Niels Lassen, en velbegavet, livlig og virkedygtig Mand, hvis mangehaande Indsigter bleve Theatret til megen Nytte, indtil hans egen Ubesindighed gjorde en brat og uhæderlig Ende paa hans lange Embedstjeneste.

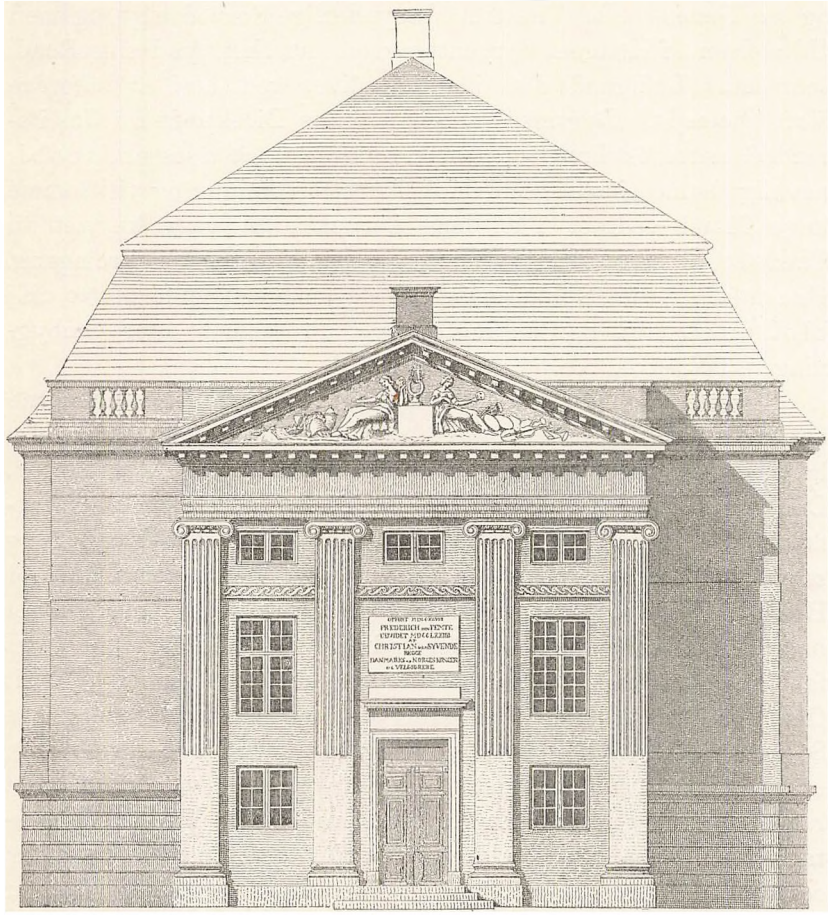
Medens disse forskjellige Foranstaltninger til Skuepladsens kunstneriske og finansielle Gjenopreisning bleve dels forberedte, dels gjennemførte af den utrætteligt og med rask Fart arbeidende Kommission, befandt denne sig selv i en Overgangstilstand, idet den fra et i et bestemt Øiemed sammentraadt Udvalg ved Forholdenes Magt forvandledes til Theatrets permanente Bestyrelse og kom til at virke som saadan Aar efter Aar, ialfald i et længere Tidsrum end den fra først af havde tænkt sig. Ganske vist foregik der jevnlige Personalforandringer, saa at Direktionen ved Enden af sin Bane, da denne Styrelsesform afløstes af en ny Kombination, ikke havde mere tilbage af sin første Sammensætning, end Dogens navnkundige Skib efter nogle Aarhundreders Brug havde af sin. Men som dette dog ligefuldt i den almindelige Bevidsthed vedblev at være den oprindelige Bucentoro, saaledes staaer ogsaa Direktionsstyrelsen trods Afgang og Tilgang som det sammenfattende Udtryk for den Administration, der ledede Skuepladsen i de første Aar af dens Tilværelse som et umiddelbart under Souverainen staaende kongeligt Theater. Vi maa derfor tage Direktionens Regeringstid i Øiesyn som det første Felt paa det brogede Prøvekort af skiftende Systemer for et Theaters Styrelse, dette korte Tidsrum af knap tredive Aar frembyder til Afskrækkelse og Belæring.

Da Saisonen aabnedes i Efteraaret 1772, var det ufordragelige militaire Element Køller-Banner udsondret af Direk-

tionen, og istedenfor Hofmarechal Bielke var Overhofmarechal Grev Christian von Holstein indtraadt. Af de oprindelige Kommissionsmedlemmer var gamle Carstens den, som holdt længst ud; først ved Udgangen af Saisonen 1776—77 søgte og fik han sin Afsked med et smigrende Vidnesbyrd om sin gode og tro Tjeneste „for Theatrets besynderlige Forbedring" og med Udtalelsen af Kongens Forventning om, at „han med sine Raad, som hans Leilighed det tillader, bliver ved heri at befordre Vort Øiemed". Dygtige Kræfter tilførtes Direktionen i Justitsraad, Generalpostdirekteur Paulli og Høiesteretsassessor Jacobi; navnlig denne sidste intelligente, kunstforstandige og virksomme unge Mand vedblev i en lang Aarrække at være knyttet til Theatret og var altid ivrig for dets Anseelse og Fremgang. Han nævnes som Ophavsmand til det megetsigende Motto „Ei blot til Lyst", der anbragtes over Prosceniet efter Ombygningen 1773—74.

Denne Ombygning var en af Hovedbegivenhederne under Direktionsstyrelsen. Hastværket ved Theatrets Opførelse hævnede sig allerede nu, efter knap femogtyve Aars Forløb. Den bygningskyndige Undersøgelse fandt Huset i en saa brøstfældig Forfatning, at en Hovedreparation var nødvendig og saameget hellere burde foretages, som den efter Professor Harsdorffs Plan vilde kunne sættes i Forbindelse med en ret betydelig Udvidelse af Tilskuerpladsen. Da man først fik taget fat paa Arbeidet, afslørede Vederstyggeligheden sig i hele sit Omfang: Træværket i Loger, Gulv og Loft var halvraadent, paa Scenen maatte Gulvet brydes op og et nyt Maskineri indrettes, under omtrent en Trediedel af Hovedbygningen var Pæleværket raadent, saa at Muren maatte rives ned og ny Pilotering foretages — „man havde aldrig formodet at finde en Bygning, som var indrettet til et offentligt Forlystelsessted, hvor Enhver med Tryghed maatte kunne indfinde sig uden at vove Liv og Lemmer, saa svag og uforsigtigt anlagt." Efter et halvt Aars Ombygningsarbeide fremstod Theatret i en forbedret og udvidet Skikkelse: ud mod Torvet var der kommet en Tilbygning med Vestibule til Hovedindgang og en Forfriskningssal bag første Etages Loger — den gamle „Punschesal", som i et Aarhundrede samlede saamange kritisk og ukritisk Diskuterende om Smørre-

brødsfadene og den rygende Rompunsch. Den latinske Indskrift over Indgangen var ombyttet med en dansk: gylden Skrift i en Marmorsten, der nu findes indmuret i Gangen ved Billetkontoret: „Opbygt 1748 af Friederich den Femte, udvidet 1774



Theatret efter Ombygningen 1774.

af Christian den Syvende, begge Danmarks og Norges Konger og Velgjørere.“ I den modsatte Ende af Huset, ud imod Kanalen, var opført to Bygninger til Paaklædningskamre og Bolig for „Sveitseren“, hvilken Embedsmand en allerhøieste Resolution skjænkede Tilladelse til at bære kongeligt Livrée

„for at sætte ham i den Agt, „hans Tjeneste udkrævede". Ogsaa ud imod Gjethuset var der foretaget en Udvidelse for at skaffe bekvem Adgang til Logerne. Paa Scenen var der bleven bedre Plads at røre sig paa, og det smukt dekorerede Tilskuerrum kunde modtage 400 Personer mere end tidligere, af hvilke Pladser de 250 bleve lagte til Parterret. Foran Prosceniet var der opstillet to Statuer, Komediens og Tragediens Muse, udførte af Professorerne Wiedewelt og Weidenhaupt i et Tidsrum af fjorten Dage af et meget sammensat Materiale: Tømmer, Pap, Gibs og Seildug, det Hele „overdraget med Limvand og melert med Kride"

Omtrent samtidigt med at den nye Bygning blev tagen i Brug, var ogsaa et nyt Tjenestereglement traadt i Kraft, paa hvilket Direktionen tog kongelig Approbation for at give det des mere Fynd. Af dets Bestemmelser, der ere meget hensigtsmæssige, men lidet mærkelige, skal her kun anføres, at det til Prøverne paalægges „Enhver iforveien at gjennemgaa sin Rolle med Flid, saa at han ikke har nødig at læse den op af Papiret;" at de Spillende skulle være tilstede i Foyeren fuldt paaklædte en Time inden den fastsatte Forestillingstid, og at de forskjellige Straffe for Overtrædelse af Reglementet vare Mulkter, Afskedigelse eller — Blaataarn. At dets Bestemmelser kun havde fuld Gyldighed for de Smaa, men kunde oversees og overtrædes af de Store uden Paatale, var en Erfaring, man snart gjorde, og som de færreste Theaterstyrere spares for.

Repertoirets Forøgelse med originale Arbeider stræbte Direktionen at fremme ved at udstede et Betalings-Regulativ, hvis Taxter skulde opflamme Forfatternes Iver: for et Helaftensstykke, som tidligere bestemt, Indtægten af den tredie Forestilling, men uden Fradrag af de aftenlige Udgifter, for et versificeret Treaktsstykke efter den tredie Opførelse 200 Rdl., for et Treaktsstykke i Prosa saavelsom for et En- eller Toaktsstykke paa Vers 150 Rdl. efter tredie Forestilling og for et Stykke i Prosa af lignende Omfang 100 Rdl., hvorhos Direktionen var bemyndiget til at erklære, at Kongen „til gode Hoveders des større Opmuntring ogsaa vilde af sin Kasse betænke de mest bifaldte Stykker ved en Gave."

Af Repertoirets Bestanddele omfattede Direktionen Syngestykket med særlig Interesse og gjorde sig megen Umage for at skaffe det fast Fod paa Scenen. Dens musikalske Medlem, Konferensraad Nielsen, udkastede i den Anledning Planen til en Syngeskole, som i Tidens Løb fik en ikke liden Betydning for Theatret. Der bekjendtgjordes i Bladene, at unge Mennesker af begge Kjøn med god Sangstemme kunde finde Optagelse, og til deres Undervisning engageredes den dygtige italienske Sanger Potenza, medens Kammermusikus Schiørring skulde lede den musikalske Undervisning paa Dansk. Ogsaa de dertil Skikkede af Theaterpersonalet tog Del i denne Undervisning, men da deres Tjeneste lagde stærkt Beslag paa deres Tid, kunde Uddannelsen kun blive ufuldkommen, og det var til Skade for deres Stemmer uden at være til Gavn eller Ære for Theatret, at Direktionen i sin Iver for at fremvise Syngeskolens Resultater paaskyndede Opførelsen af musikalske Arbeider, som kun kunde bringes frem i en meget mangelfuld Skikkelse. Da Skolen var naaet videre og havde virkelig gode Resultater at pege paa, affødte den ved Siden af disse Fordele en Ulempe, som kom til at volde Theatrets uforstyrrede Drift mange Fortrædeligheder, idet Potenza saavelsom de senere Syngemestre fordrede aldeles exceptionelle Hensyn tagne til deres Elever og vilde have en afgjørende Indflydelse paa Repertoirets Rollebesætning og Forestillingsansættelse, forat de kostbare Organer altid kunde blive stillede i det rette Lys og værnes paa det Ømmeste mod Overanstrengelse. Der skabtes herved af Sangerne en forkjælet Kaste, hvis begunstigede Særstilling var det øvrige Personale en Torn i Øiet, saameget mere som den ofte var ledsaget af en irriterende Selvfølelse og Overbevisning om egen ualmindelige Betydning.

Hvorledes nu end disse forskjellige Innovationer faldt ud, eller hvad de end i Tiden udviklede sig til, saa vidnede de dog tilsammen om Direktionens levende Interesse for det Institut, hvis Tarv den var sat til at vaage over. Dens Svaghed bestod i selve dens Sammensætning: der var for Mange til at styre, og det var ikke let at blive enig om nogen Modus, hvorefter Regimentet skulde ledes. Man havde forsøgt alle tænkelige Ordninger, men alle med lige slet Udfald. Brugte man til

en Tid den helt ud kollegiale Fremgangsmaade og fordrede Alles Samraad for at tage en Beslutning, blev Forretningsgangen mere slæbende, end et Theaters Førelse kan taale; lod man Styrelsen gaa paa Omgang mellem Direkteurerne, saa at hver fik sin Uge, affødte dette en Uensartethed i hele Driften saavelsom i Afgjørelsen af enhver lille Enkelthed, der bragte den betænkeligste Slingren tilveie; overdrog man Ledelsen til den Fornemste i sin Midte, Overhofmarechallen, var denne saa afhængig af Hoftjenestens Uberegneligheder, at han ofte ikke kunde være tilstede i det paagjældende Øieblik, som jo overhovedet alle Direkteurerne vare optagne af Embedsforretninger, der kun levnede dem liden Tid til anden Virksomhed; og bestemtes det, at den tilfældigvis tilstedeværende Direkteur skulde afgjøre den tilfældigvis foreliggende Sag, kunde man opleve, at to næsten samtidige Bestemmelser kom til at gaa stik imod hinanden, alt som de Paagjældende, hvem Sagen angik, havde været rappe nok til at fremstille den i ensidig Belysning for den ene eller den anden Direkteur. De mislige Følger af dette vaklende Flertalsstyre viste sig ved en daglig tiltagende Slappelse af de disciplinaire Forhold; Egenraadighed og Opsætsighed gik hos Personalet Haand i Haand med en stadigt voxende Sløihed i Pligternes Opfyldelse; thi hvormegen medfødt Oppositionsaand der end rører sig hos Theaterfolket, altid rede til at slaa ud i Modstand og Kritik, saa forlanger det dog inderst inde at ledes af en stærk Haand og sætter ingenlunde Pris paa en Seen gjennem Fingre, som stammer fra Svaghed. Direktionen var sig meget godt dette Forhold bevidst og saae med Bekymring Demoralisationen brede sig; men et Middel imod den spejdede den forgjæves ud efter, thi Kilden laa i dens egen Organisation. Midt i sin Vaande befriedes den imidlertid for alle Sorger, da en kongelig Forordning af 9. Marts 1778 uventet ophævede Direktionen og satte en tvedelt Autoritet i Spidsen for Theatret: en Overtilsynskommission og en saakaldet „bestandig Direktion."

Denne pludselige Revolte havde dog været forberedt i nogen Tid og strakte sine hemmelige Traade helt ind i Theatrets lønlige Forhold. Skuespilleren Fr. Schwarz, der, som udgaaet fra Danseskolen, ikke var vel seet af Personalets

akademiske Elementer og desuden ved sin litteraire Dannelse og sin hele værdige Optræden mistænktes for at ville hæve sig socialt over sine Kammerater, havde ved at bringe Ewalds „Balders Død" til Opførelse paa en privat Scene ligeledes paadraget sig den ene Direkteur Grev Holsteins Uvillie, fordi denne i sin Egenskab af Overhofmarechal jevnlig ved Hoffet maatte høre denne Forestilling rosende fremhævet i Modsætning til Theatrets Ydelser. Da Schwarz en Dag vægrede sig ved at overtage en ubetydelig Birolle, som en ringere Skuespiller havde negtet at spille, pustede Personalet denne temmelig dagligdags Episode op til en Begivenhed af indgribende Vigtighed for Tjenesten og æggede Grev Holstein op til at stille Schwarz Valget mellem at udføre Rollen eller at vandre i Blaataarn. Skuespilleren mente, at der forelaa endnu en tredie Afgjørelse, som han for sin Del hellere vilde beslutte sig til, nemlig at han tog sin Afsked. Inden Sagen imidlertid var bleven endt paa nogen af de antydede Maader, opnaaede Schwarz ved Overrækkelsen af sin lige udkomne Fordanskning af „Barberen i Sevilla" en Samtale med den mægtige Statsminister General Hans Heinrich von Eickstedt, og Sagen kom herved ind i et ganske nyt Spor.

Som Deltager i Hofrevolutionen 1772 havde Eickstedt spillet en fremtrædende og med hans brutale Natur godt stemmende politisk Rolle; han var blandt dem, der under Enkedronningens Ledelse overrumplede den sovende Konge og aftvang ham Underskrifterne til Dronningens, Struensees og Brandts Arrestation. Sammen med sin ligesindede Værkfælle Rantzau var han til Belønning bleven udnævnt til Medlem af Statsraadet og stod ved det her omtalte Tidspunkt paa Tinden af sin Indflydelse, der ogsaa strakte sig til Theatrets Anliggender. Her havde han som Hofmand *de l'ancien régime* vigtige Interesser at varetage; han skyldte sin Stilling som Adelsmand og Kavaleer at protegere de Damer, som viste sig modtagelige for hans standsmæssige Kourmageri, og blandt disse var der i Øieblikket just en, til hvem Forholdet var nyt og som Følge deraf meget varmt, medens hun paa sin Side forstod at gjøre sig hans Beskyttelse overmaade frugtbringende og ved dens Hjælp at opnaa Fordele, som ellers vanskeligt vilde være faldne i en

Begynderindes Lod. Det var Jfr. Catharine Møller, en lille Sangerinde, der havde debuteret i Begyndelsen af Saisonen, men allerede var saa optagen af Bevidstheden om sin egen Fortræffelighed, at hun vilde se den anerkjendt af Alle og ikke taalte Nogen ved Siden af sig. Da Caroline Walter var Publikums erklærede Yndling og syntes stadigt at voxe i dets Gunst, maatte fremfor Alt hun om muligt chikaneres bort fra Theatret, for at Rivalinden kunde komme til at indtage hendes Plads, og hertil laante Eickstedt beredvilligt sin Protegée den virksomste Hjælp. Men hvor mægtig en Mand han end var i Staten, kunde han dog kun vanskeligt lede Sagernes Gang ved Theatret i alle de Enkeltheder, han ønskede at beherske, saalænge han ikke paa en eller anden Maade direkte var et Led af dets Organisme. Her var det Punkt i Generalens Tankegang, til hvilket Schwarz knyttede sine Planer, som han gjennemførte med megen Snarraadighed og Snildhed, men tillige ledet af et Hensyn til personlig Opreisning og egen Indflydelse, der ikke stiller hans Loyalitet i det reneste Lys, ligesom Fremtiden ogsaa viste, at de Fordele, den nye Styrelsesform i visse Henseender bragte Theatret, dyrt maatte betales med et kunstnerisk Tab, der længe syntes uerstatteligt.

Samtalen mellem Statsmanden og Skuespilleren faldt naturligvis, saasnart de indledende Komplimenter vare afleverede, paa Theatret og bevægede sig meget hurtigt fra dets Yderside — Repertoiret og dets Udførelse — indefter mod de mere intime Forhold: Administrationen, dens uhensigtsmæssige Form og de deraf flydende Mangler, hvilke Schwarz ikke undlod at fremhæve saa iøinefaldende som muligt, idet han tillige antydede, at han paa sin Kunstreise havde helliget ogsaa denne Side af Theatervæsnet sin Opmærksomhed og vilde kunne give Vink om en bedre Ordning. Han forlod Audiensen med en Opfordring fra Eickstedt til at udarbeide et skriftligt Forslag til en Reform, og allerede otte Dage efter kunde Schwarz personligt overrække dette og udtale sig nærmere om dets enkelte Punkter. To af disse maa betegnes som de Poler, om hvilke det Hele dreiede sig: det ene var beregnet paa at sikkre Eickstedt en saadan Indflydelse, at han til enhver Tid kunde fremme sine private Interesser ved Theatret, uden at han iøvrigt behøvede at tage

sig mere af dets Anliggender, end han selv fandt sig opfordret til; det andet skulde som Modvægt til eller som Godtgjørelse for denne uansvarlige Indflydelse værne den kunstneriske Drift ved at lægge den i en fast og ansvarlig Haand, der ikke hindredes i Varetagelsen af sin Gjerning ved anden Virksomhed. Det ene af disse Punkter skulde liste Reformen igjennem ved at knytte den til den altformaaende Stormands hemmelige Ønsker, det andet skulde gjøre den saa heldbringende for Kunsten som muligt. Formen, under hvilken disse to Hensyn skulde forenes, var efter Schwarz' Forslag følgende: en Kommission af fire høitstaaende Mænd skulde føre Overtilsynet med Theatrets Drift, medens en Direktion skulde lede hele det daglige Arbeide, baade kunstnerisk, administrativt og finansielt. Til Medlemmer af Tilsynskommissionen udpegede Schwarz først og fremmest Statsminister Eickstedt, dernæst — i hans Egenskab af Overhofmarechal — Geheimeraad Grev Holstein, samt Kabinetssekretair Guldberg og den hidtilværende Direkteur Jacobi, der imidlertid var avanceret til Etatsraad og Lektor hos Kronprinsen. I Direktionen skulde efter Forslaget Overhofmarechallen ligeledes have Plads, for at det kongelige Theater altid kunde staa i en bekvem og hurtig Kommunikation med Hoffet; men udover Iværksættelsen af Kongens Befalinger med Hensyn til Forestillingens Program skulde Hofembedsmandens Indflydelse paa Styrelsen ikke gaa, hvorimod denne i det Hele og Store saavelsom i alle sine Enkeltheder skulde varetages af en fast ansat Direkteur. Til denne vigtige Post foreslog Schwarz Kammerjunker, Kapitain H. W. von Warnstedt og havde derved unegtelig Theatrets Tarv, men paa samme Tid ogsaa sin egen Indflydelse for Øie, thi Warnstedt, der havde været hans Ungdoms Veileder og Beskytter, var endnu hans Ven og Velynder og kunde ventes baade at ville vise sig taknemlig mod Schwarz for hans Forslag og i Mangt og Meget at ville støtte sig til hans Indsigt.

Den nye Plan tiltalte i høi Grad Eickstedt, han tog ivrigt fat paa dens Gjennemførelse, kaldte Warnstedt fra hans Garnison i Helsingør til Kjøbenhavn for at underhandle med ham, fik ham udnævnt til Kammerherre, og fra Begyndelsen af

Marts traadte, som ovenfor anført, den nye Ordning af Theatrets Styrelsesforhold i Kraft.

For Eickstedts Deltagelse i Hofrevolutionen var Lønnen en Plads i Statsraadet, for hans Ledelse af Theaterrevolutionen blev den ikke mindre sød: han kunde nu i ubegrænset Maal protegere sin Kjæledægge paa hendes Kunstfællers Bekostning og daglig forøge de Krav, han havde paa hendes Hengivenhed. Theatret blev underlagt et Primadonna-Regimente af den lunefuldeste og hensynsløseste Art og af den uheldigste Indflydelse paa Løsningen af de kunstneriske Opgaver; thi da det var som Sangerinde, Jfr. Møller skulde vinde sine Laurbær, blev der i Tide og i Utide arbeidet paa at erobre Syngestykket en fremtrædende Plads i Repertoiret uden Hensyn til den Udførelse, der forøvrigt kunde gives det, eller de andre Krav til Repertoiret, der krænkedes; og da hun vedvarende hverken kunde naa den kunstneriske Overlegenhed eller den Folkeyndest, som hendes Rivalinde Fru Walter var i Besiddelse af, havde hun intet andet Middel til at beseire hende end ved sin fornemme Protektors Hjælp at fortsætte de smaaligste og gemeneste Kabaler imod hende saalænge, til hun omsider forlod den Scene, hvis Pryd hun var og under normale Forhold endnu længe kunde vedbleven at være. Imod sin bedre Overbevisning maatte Warnstedt finde sig i disse uværdige Machinationer, thi dels skyldte han Eickstedt sin Chefspost og sin høie Titel, dels havde han for sig og sin Familie modtaget saadanne personlige Tjenester af Generalen, at han følte sig bunden til ham ved Erkjendtlighedens Baand og lukkede Øinene i for de Nederdrægtigheder, der drev deres Spil paa hans Enemærker.

Havde han ikke havt Ansvaret og Ærgrelserne at bære, havde han kunnet iagttage Forholdet med Tilskuerens Ro, saa vilde mere end eet Kapitel i den aldrende Generals Kjærlighedsnovelle kunne have skaffet Warnstedt komisk Nydelse. Ingen af de skurrile Situationer, som en gammel Herre med Theaterindflydelse hensættes i som en Primadonnas Tilbeder, blev den forelskede Hofmand fritagen for. Han maatte melde Forfald for Jfr. Møller, naar det ikke behagede hende at optræde, han maatte sørge for, at Prøverne bleve ansatte eller forandrede efter hendes Godtbefindende, han maatte befale nye Dragter anskaffede

efter hendes Smag, han maatte tilveiebringe gode Roller til dem af Personalet, som hun var bevaagen, kort sagt, han maatte ved enhver Leilighed træde i Skranken for „den stakkels lille Møller", som han kaldte hende i sine Breve til Warnstedt; kunde han end en enkelt Gang vaande sig en Smule under „den ilde *Theater humeur* hon har," saa forstod hun dog som oftest at fremstille sig som den forfulgte Uskyldighed, hvem Alle vare paa Nakken, og som kun havde den eneste Ven at henfly til i alle sine Gjenvordigheder; „hendes gode Hjerte var saa blødt," klagede den ømme Elsker i Anledning af en saadan Modgang, „at hun græd og sukkede over al den Ærgernis, hun havde, saa at han frygtede for, at hun i sin Kleinmodighed skulde miste Forstanden." For at hun kunde faae en extrafin musikalsk Uddannelse, var hun ved Eickstedts Hjælp bleven fritagen for Undervisning i Syngeskolen under Potenzas Veiledning og havde faaet en ny og, som man feilagtigt troede, ganske anderledes dygtig Lærer i Violinisten Darbès. Men ogsaa denne Udmærkelse blev den forelskede General en Kilde til mangehaande Bekymringen, idet han saa jevnlig maatte stifte Fred mellem sin Yndling og hendes strenge Lærer, hvis hidsige italienske Blod løb af med ham, saa at han „skjændte, rev Pennefjere fra hinanden og slog i Bordet." Naar Jfr. Møller efter et saadant Optrin beklagede sig for sin Excellence, forstod hun at lade sin „Ærgernis" fremtræde med en saa dramatisk Fynd, at den forelskede Gamling var nær ved at gaa fra Koncepterne af Rørelse og ganske fornegtede sin brutale Natur. „Jeg brugte mere end end time," fortæller han i sin løierlige Brevstil, „forinden hon kunde sige en samlet mening, mens blandede alt i en anden som en der fattedes sin samling som hon vel og nær var ved at tabe, naar hon hafde blandet adskilligt gaelt iblant en anden falt hon reent i tanker uden at høre eller give agt hvad man talede, og ey vidste hvad hon hafde sagd saa man maatte hielpe hende til rette paa det man spurdte om, efter en tiimes forløb og efter at jeg paa best hafde trøstet hende kom hon lit efter lit til mere samling og endelig kom reent til Sig selv, lovede i dag at gaa til Darbis, jeg haaber det er løbet got af." Naturligvis er Generalen ganske paa Elevens Parti og formulerer den formodede Aarsag til Syngelærerens slette Opførsel i følgende syv

Punkter: „1) hans foragt imod theater folk, 2 hans store tanker om Sig selv og deraf flydende Stolthed, 3 hans hadefulde hierte, 4 hans *hypechondry* 5 hans haarde hierte 6 jeg frygter hd har en skrue løs 7 at hd aldrig har *informeret* før.“ Alligevel frembød Arrangementet med den nye Lærer saamange Fordele, at Eickstedt maatte betænke sig meget paa at afbryde det, thi som kgl. Kammermusikus havde Darbés Bolig paa Fredensborg under Hoffets Ophold der, og under Paaskud af at „lille Møllers“ Undervisning ikke taalte nogen Afbrydelse, kunde Excellencen saaledes have sin Elskede i sin umiddelbare Nærhed, naar han maatte flytte paa Landet med Hoffet. „For den nødvendige *bienséances* Skyld“ maatte der skaffes hende „et *convenable logis* med en anden *actrice* af god *conduite*“, og til at paatage sig dette Forklædehverv lod Ægteparret Rosing sig bevæge, hvorved det steg mægtigt i Generalens Bevaagenhed. De beklagelige Følger for Theatret af denne Ordning blev, at det under Hoffets ofte lange Landophold maatte lægge sit Repertoire for flere Maaneder af den begyndende Saison uden at kunne gjøre Regning paa Syngestykkets Primadonna og Skuespillets Elskerpar.

Da Eickstedt ved Begyndelsen af Saisonen 1783—84 besluttede sig til at udtræde af Overtilsynskommissionen, havde han paa Bekostning af alle Theatrets øvrige Interesser tilvendt sin Protegée enhver Fordel, som det stod i Bestyrelsens Magt at skaffe hende, og hans sidste Embedshandling var en Gave paa 100 Rdl. til Jfr. Møller i Form af en Anvisning paa Theaterkassen. Hans Plads som Kommissionens første Medlem tilfaldt Geheimeraad Schack, der havde afløst Holstein som Overhofmarechal og som Følge deraf paa Embedsvegne var bleven en af Theatrets Tilsynsmænd samt Medlem af Direktionen. Han var en rettænkende, men stolt og pirrelig Mand, meget øm over sin Magt og Myndighed og derfor mere tilbøielig til ubetimelig Indblanding i Styrelsens Detailler end til at holde sig klogt tilbage i Erkjendelsen af, at han manglede baade fornøden Indsigt i og virkelig Interesse for Theatrets Anliggender. Begge disse Betingelser for Deltagelse i Scenens Ledelse maatte man derimod indrømme en Mand, der paa denne Tid tilkjæmpede, for ikke at sige tiltruede sig en vis Andel i den: „den drama-

tiske Journal"s tidligere Udgiver Rosenstand-Goiske Han havde taget juridisk Examen og var bleven udnævnt til Auditeur, men endnu var Interessen for scenisk Kunst den overveiende hos ham, og af al Magt søgte han at skaffe sig en eller anden officielt anerkjendt Indflydelse paa Theatrets Ledelse. Han ansøgte Direktionen om, at der maatte blive oprettet en Slags dramaturgisk Docentplads for ham, saa at han „i en trangløs og næringssorgfri Stilling" kunde opdrage Publikum og veilede Skuespillerne i den sceniske Kunsts Theori og Praxis, og samtidig hermed stræbte han at støtte sit Andragende ved overalt at omtale et Skrift, han havde under Arbeide, og i hvilket han agtede skarpt at paavise Skuepladsens Forfald og fremhæve Syngespillets dominerende Stilling som en af Hovedaarsagerne til Dekadencen. Hermed ramte han Eickstedt paa det ømme Sted, og skjøndt Generalen fra først af havde været af den Mening, at et saadant Skrift vel neppe kunde „miskreditere saadanne Theaterspil, som Hs. Majestæt og Publikum mest fandt Behag i at bivaane," blev han dog efter nærmere Overveielse saa betænkelig ved, hvad denne „brusque og insolente Karakter" kunde falde paa at skrive, at han lod ham kalde til sig for at forhandle med ham. Rosenstand, der meget klart gjennemskuede Eickstedts Frygt for, at der skulde vederfares hans kjære Syngespil og hans endnu kjærere Primadonna nogen kritisk Meen, bekræftede Rygtet om det Skrift, han arbeidede paa, og gjort dristig ved Excellencens aabenbare Lyst til at faae denne Sag ordnet i Mindelighed, gik han et Skridt videre og udtalte, at han i sine Foredrag, selv om saadanne kom istand ved Theatrets Hjælp, ikke vilde kunne fornægte sin æsthetiske Overbevisning og undlade at stemple Syngespillet som en forkastelig Genre, hvorimod han, hvis han blev Embedsmand ved Theatret, naturligvis maatte betragte det som sin Pligt at suspendere de Meninger, hvis Udtalelse kunde forulempe dets Virksomhed. Udfaldet af Forhandlingen blev, at Rosenstand afstod sit Manuskript til Eickstedt, imod at der oprettedes et med 400 Rdl. aarlig lønnet Embede for ham som „Korrekteur" eller Censor, et Hverv, der ved Instruxen for den faste Direkteur i sin Tid var tildelt denne, men som nu udenvidere udsondredes fra Warnstedts Forretninger, for meget imod hans Villie at lægges i fremmede Hænder.

Udnævnelsen bestemmer nærmere den nye Embedsmands Magtomraade ved navnlig at paalægge ham den kritiske Revision og Forbedring af saadanne Komedier, som Overtilsynskommissionen mener antagelige for Theatret i en noget omarbeidet Skikkelse, efterat den først selv — „hvilket bedst svarer til dens Myndighed“ — har udsondret og tilbagesendt de rent ubrugelige Stykker.

Med Rosenstand-Goiske var et ærgjerrigt stræbende Element kommet Styrelsen saa nær, at det kunde gjøre nogen Indflydelse gjældende, og det var at forudse, at han vilde søge at udvide den ved enhver Anledning, der kunde gribes. Mange Aar varede det eiheller, inden Censoren var avanceret op til Direkteurværdigheden. Som en Følge af Regeringsforandringen 1784 skiftede Overhofmarechal-Embedet atter Indehaver; det blev overdraget til Geheimeraad Numsen, der altsaa indtraadte i Overtilsynskommissionen. Men faa Dage efter ophævedes selve denne Institution; kun Styrelsens andet Led, Direktionen, blev tilbage, og til dennes Chef udnævntes Numsen, medens Warnstedt — der imidlertid var udtraadt af Militairtjenesten og havde faaet Rang med Marechaller — som hidtil skulde være den egentlige Direkteur, en Opgave, som dog vanskeliggjordes ham ved Chefens myndige Væsen og Lyst til selv at sætte sin Villies Præg paa alle Foranstaltninger, store som smaa, der maatte træffes for at holde den daglige Gang vedlige. Den nærmeste Følge heraf blev et spændt Forhold mellem den ledende Direkteur og hans Chef, og da Numsen ikke havde Warnstedts Erfaring og Indsigt i Theatervæsnet, men paa den anden Side fandt det under sin Værdighed at indrømme denne sin Mangel eller modtage nogensomhelst Belæring, blev det hans Opgave at skjule og lamme Warnstedts Betydning ved at fordele hans Autoritet paa flere Hænder. Efter Forslag af Numsen blev der da fra September 1786 atter givet Theatret en ny Bestyrelsesform, og dennegang tilbagelagde man i eet Skridt Afstanden mellem den noget nær fuldkomne Styrelsemaade, der kunde have været opnaaet, hvis der havde bestaaet det rette Forhold mellem den i de store Grundtræk ledende Chef og den under hans Kontrol i alle Enkeltheder styrende Direkteur, til den sletteste af de ved et Theater tænkelige

Regeringsformer: den kollegiale, hvis Misligheder man havde prøvet tidligere, uden at have ladet sig belære mere af dem, end at man nu gjentog Forsøget i forværret Skikkelse. Den nye Ordning satte nemlig et Kollegium paa ikke mindre end syv Medlemmer til at lede Skuepladsens Anliggender og overdrog Arbeidet i denne tungt virkende Institution til dens Ophavsmand, Overhofmarechallen, som Præses med Bistand af Warnstedt som administrerende Direkteur, Rosenstand-Goiske som Censor, den eventuelle Kapelmester som raadgivende med Hensyn til den musikalske Side af Theatervirksomheden, Justitsraad Lassen som Hovedkasserer og Sekretair, samt som Kontrol overfor Skuepladsens økonomiske Ledelse den Kommitterede i General-Toldkammeret Etatsraad Hagerup og den Kommitterede i Rentekammeret Justitsraad Wormskjold. Medens hvert af Bestyrelsesmedlemmerne saaledes fik et nogenlunde begrænset Omraade anvist som Plads for sin mere specielle Virksomhed, kunde denne Myndighed dog ikke strække sig stort videre end til en loyal Udførelse af Fællesvillien, thi saa at sige enhver Afgjørelse, selv hvor den gjaldt den daglige Drifts Bagateller, skulde drøftes og vedtages af den samlede Bestyrelse, hvis Instrux bl. A. paalagde den at træffe kollegiale Bestemmelser om „Skuespilleres og Betjentes Antagelse og Afskedigelse, saavelsom Lønningers Fastsættelse, om Pengelaans Bevilgelse, Decourter til den allerede gjorte Gjælds Afbetaling, Straf for Forsømmelser, Klagers Undersøgelse og Paakjendelse, Valg af Stykker, Rollernes Uddeling, Klædedragters Indretning til Komedier og Balletter, Dekorationers Forfærdigelse med Videre."

Naar Rosenstand-Goiske saaledes omsider havde faaet sit saa længe og inderligt nærede Ønske opfyldt og opnaaet ialfald en Kvotient af officiel Indflydelse paa Theatrets Styrelse, havde det været Overhofmarechallens Mening med hans Anbringelse i Direktionen, at hans noksom bekjendte skarpe Optræden og arrogante Væsen skulde lægge Warnstedts Herredømme de flest mulige Hindringer iveien eller ialfald efter bedste Evne fortrædige den administrerende Direkteur i hans Virksomhed. I mange Henseender blev Rosenstands Medbestemmelsesret ogsaa en haard Nød at knække for Warnstedt, hvorvel det

nyvalgte Bestyrelsesmedlem ingenlunde indlod sig paa at gaa Numsens Ærinder, saaledes som denne havde forudsat. Dertil var hans Selvtillid, for ikke at sige hans Selvraadighed for udviklet. Han indtog i hver enkelt Sag sit eget Standpunkt og forfægtede det som oftest med den ham egne sarkastiske Skarphed uden Hensyn til, om den muligt gik ud over Syvmandsraadets høie Præses. Idet han tiltroede sig bedre Indsigt ogsaa i et Theaters praktiske Styrelse, end han mente den administrerende Direkteur besad, nærede han en temmelig ufordulgt personlig Uvillie mod Warnstedt, der indtog den Plads, han som den Kyndigere burde have beklædt. Men dette hindrede ikke, at han ved mangen en Leilighed stod ved Warnstedts Side under Raadets Forhandlinger og lagde sin Stemme i den samme Vægtskaal som han. De to Antagonister vare i Virkeligheden Bestyrelsens eneste fuldt theaterkyndige Medlemmer. De havde begge levende Interesse for den Kunst, hvis Tarv var dem betroet, en sund Dom over de Digterværker, som skulde bære den, et sikkert og vaagent Blik baade for de løfterige Anlæg hos de yngre Skuespillere og for Slapheds- eller Overdrivelsesfeil hos de anerkjendte Kunstnere, en veludviklet Sands for en Skuespilpræstations Helhedsvirkning og indgaaende Kjendskab til den Mangfoldighed af Smaatræk, som betinger den. Havde Rosenstand flere theoretiske Kundskaber og muligt et videre rækkende litterairt Overblik, saa havde Warnstedt til Gjengjæld den længere Virketids praktiske Erfaring; men medens hans urbane, klogt beherskede Fremtræden gjorde ham særligt skikket til den daglige Ledelses vanskelige Dont, vilde Rosenstands ufordragelige Væsen og kolde Persiflage sikkert have beredet ham de største Vanskeligheder, hvis han efter Ønske var kommen til at staa i Spidsen for den kunstneriske Ledelse.

Syvmands-Regeringen — „de syv vise Mestere", som Koulissevittigheden havde døbt den — blev fra Marts 1791 forandret til en Sexmandsvælde, da Numsen fratraadte Overhofmarechallatet og det imod Sædvane ikke overdroges hans Eftermand at indtræde i Theaterbestyrelsen, hvorimod Warnstedt blev udnævnt til første Direkteur. Som saadan fungerede han kun godt og vel et Aar, da der atter foretoges en radikal Omordning af Styrelsesmaaden. Men inden der gjøres Rede

for denne Forandring, vil det være paa sin Plads at stifte nærmere Bekjendtskab med den Mand, som under skiftende Omgivelser var vedbleven at være den rette og egentlige Leder af Theatret i et Tidsrum af fjorten Aar og havde forstaaet — trods mange Vanskeligheder og enkelte Misgreb — at frede og fremme den opblomstrende Kunst og Litteratur med saamegen omsigtsfuld Kjærlighed, at en af Theatrets Blomstringsperioder bærer hans Navn som sit Stempel.

Bergenseren Hans Wilhelm von Warnstedt var som Søn af en ubemidlet Kapitain kommen til Kjøbenhavn i en Alder af femten Aar og blev udnævnt til Lieutenant i Infanteriet. Med en tarvelig Gage slog han sig beskedent igjennem, og da han ikke vilde stifte Gjæld for at kunne deltage i sine Standsfællers kostbare Adspredelser, fik han en Del Tid tilovers, som han anvendte dels til egen Læsning og Uddannelse, dels til at undervise sin elleveaarige Søster, den senere Grevinde Schulin, i Sprog og andre Videnskaber. Hans yngre Broder havde som Kammerpage hos Christian den Syvende vundet Kongens Yndest og havde Indflydelse nok hos ham til at kunne udvirke Broderens Udnævnelse til Kapitain og Generaladjutant, i hvilken Egenskab han fulgte Kongen til Hertugdømmerne og senere sendtes af Struensee til Petersborg med en egenhændig Skrivelse fra Christian den Syvende om Bernstorffs Afgang og udtrykkelig Befaling til personligt at overrække den til Keiserinde Catharina den Anden; af denne Ordre kan med Sikkerhed sluttes, at Warnstedt maa have været en smuk og indtagende ung Mand, thi Catharinas udviklede Sands for mandlig Skjønhed var bekjendt nok og spillede forsaavidt en politisk Rolle, som de Stater, der vilde vinde hendes Gunst, tog Hensyn til denne hendes Smag ved Valget af deres Afsendinge. Warnstedt var imidlertid, trods sin diplomatiske Mission, ikke tilstrækkelig høit oppe i Rangen, til at Hofetiketten kunde tilstede ham en personlig Audiens hos Keiserinden, og Struensee, der paa dette Punkt saae sine Planer strande, modtog ham med vrede Ord ved Hjemkomsten. Kort efter faldt Broderen i Unaade ved det af Intriger gjennemkrydsede Hof, men selv slap han helskindet over Katastrofen 1772 og førte i nogle Aar en fredelig Tilværelse ved Garnisonen i Helsingør.

Her opholdt han sig, da Eickstedt i Foraaret 1778 kaldte ham til Kjøbenhavn og gjorde ham til Theaterdirekteur. Han var dengang syvogtredive Aar gammel, altsaa i den virkedygtigste Alder, og besad desuden mange andre Egenskaber, som gjorde ham vel skikket til det vanskelige Embede. Han havde betydeligt flere og mere omfattende Kundskaber, end man sædvanligt kunde vente at finde i Hærens Rækker, og hvad der var et endnu mærkeligere Særsyn hos en Datidens Officier: han havde Sands for den nationale Litteratur og en udpræget Forkjærlighed for Holberg. Fra sin militaire Uddannelse medbragte han en strengt skolet Pligtfølelse, der fordrede Orden og Nøiagtighed i Tjenestens Udførelse, men fremfor Alt stillede de samme Krav til sig selv. Denne Pligttroskab havde dog ingenlunde nogen mørk eller barsk Karakter; den var forbunden med et gjennemgaaende urbant Væsen, der havde Trang til at paaskjønne og opmuntre, holdt af at mildne Differencerne og undgik unødvendige Brud. Det fik sit ydre Udtryk og en væsentlig Støtte i hans fuldendt elegante og overlegne Fremtræden. Kavaleren var ham ikke alene i Klæderne skaaren, men i Kjødet baaren. Hans Høflighed afvæbnede mangen Gang Trods og Raahed, han behøvede ikke at vende nogen brutal Side ud for at hævde sin Autoritet, og istedenfor at lægge den surmulende Fornærmetheds Tryk paa den, han vilde lade føle sit Mishag, forstod han at afgjøre Sagen ved en bidende Sarkasme og derpaa at skrive den i Glemmebogen, eller han viste sin Karakters virkelige Overlegenhed ved at gjengjælde fjendtlige Tanker og Handlinger med Velgjerninger og derved beskæmme eller endog vinde Modstanderne, paa samme Tid som han lagde for Dagen, hvor let det var ham at hæve sig over alskens Smaalighed. *Svaviter in modo, fortiter in re* var den for al Theaterstyrelse saare hensigtsmæssige Devise, som Warnstedt gjorde til Skjoldmærke for sin Direkteurgjerning. Hans Karakterfasthed var forenet med Smidighed, hans Værdighed med Imødekommen og venlig Deltagelse; han havde Interesse for Detaillen uden derfor at tabe Overblikket, og han forbandt paa en sjelden Maade den praktiske Mands ledende Evne med god kunstnerisk Dannelse og sund Smag, hvortil endnu maa føies, at han vel maatte gjøre Forskjel paa de samvirkende Kræfter i Forhold til

deres større eller mindre Betydning for Theatret, men at han stod udenfor deres Kiv og Kamp og ikke allierede sig med en enkelt Fraktion for at holde en anden i Ave. Den mørke Plet i hans Styrelse er den Eftergivenhed, hans meget vanskelige Afhængighed af Eickstedt til Tider nødte ham til at vise overfor dennes uretfærdige og skadelige Forlangender. Warnstedt krympede sig under dette Aag, han lempede og lirkede saameget som muligt, men maatte omsider tage Bladet fra Munden og tilraabe sin Foresatte et Holdt. Af det meget karakteristiske Brev til Eickstedt bør et Afsnit meddeles, fordi det viser os Warnstedts Portrait, tegnet af hans egen Haand. At Trækkene skulde være flatterede, er der ingen Grund til at tro; just fordi de fremhæve Brevskriverens Fortjenester, havde denne al Tilskyndelse til nøie at veie hvert Ord, at Modtageren ikke skulde kunne modsige dem og derved svække den Overtalelsens Kraft, hvormed de vare bestemte til at virke paa ham.

Ofte, siger Warnstedt, havde han havt isinde at skrive frit og aabent til Generalen, men, hedder det saa videre, naar Leiligheden kom, „saa saae jeg stedse Ministeren, Generalen, det blaa Baand, den mægtige Mand i Staten paa den ene Side og paa den anden mine utallige Forbindtligheder imod Deres Excellence, min Fader, min Kone, og da var det, at Frygten bandt min Mund. Jeg blues over denne Svaghed, og da jeg derfor idag tog Pennen i Haanden, for at skrive D. Ex. til, gjorde jeg mig den Ed at ville skrive, som mit Hjerte tænker med min Samvittigheds gode Overbevisning; ikke til min Foresatte, Velgjører, Fader eller Ven, men som en ærlig Soldat bør skrive og tale med sin Kammerat, naar han vil ham vel. Jeg tør underdanigst spørge D. Ex., om De i de halvfjerde Aar, De har kjendt mig, nogensinde har i mig sporet Tegn til Had, Forfølgelse, Misundelse, Herskesyge eller egensindig Paastaaenhed? om det ikke er et karakteristisk Mærke paa mit Gemyt, at jeg aldrig direkte eller indirekte har søgt at hævne mig over de ondskabsfuldeste Forgaaelser imod min Person og mit Embede og tvertimod med ligesaa stor, ja større Iver antaget mig dem, som fornærmede mig, som dem, jeg ingen grundet Klagemaal kunde føre over i nogen Betragtning? Har jeg ikke med den største Resignation frasagt mig de billigste Fordringer, naar det

kom an paa Tjenestens gode Gang? Har jeg nogensinde søgt at gjøre mig betydelig eller plaget D. Ex., Kommissionen eller Nogen ved Hoffet med Klagemaal over de daglige og utallige Fortrædeligheder, mit Embede har udsat mig for? Har jeg ikke i Almindelighed med Vens og Faders Omhu antaget mig enhver af mine Undergivnes private og publike Skjæbne og opoffret min Tid, mine tilladelige Fornøielser, min Helbred, ja mine egne fordærvede økonomiske Omstændigheder, alene for at lyksaliggjøre, saameget det stod til mig, dem, der tjente under og med mig? Har jeg ikke med utrættelig Flid, saameget det er et Menneske muligt, der har saa utallige Konsiderationer at gjøre, som mit Embede kræver, søgt at sætte Theatrene paa den bedste Fod og tilforladelig bedre heri reusseret, end mange Andre i mit Sted kunde have gjort, om de endog havde havt Kongens Myndighed dertil?"

Naar Historien knytter et Lands materielle og aandelige Fremgang til Navnet paa den Regent, der har beklædt Tronen i det paagjældende Tidsrum, kan man i Theatrets mindre Samfund med nok saamegen Ret give Lederen en rigelig Del af Æren for den kunstneriske Trivsel, en ikke mindre Del af Ansvaret for Kunstens Forfald. Det er ikke Warnstedts Fortjeneste, at i hans Direktionstid en Gruppe af udmærkede Kunstnere dels allerede var tilstede, dels kom til at betræde Scenen; eiheller kan det regnes ham til Indtægt, at der mod Aarhundredets Slutning fandt et litterairt Gjennembrud Sted i Tydskland og formede sig nationale Nydannelser herhjemme, som tilførte Skuespilkunsten nye Opgaver. Men at han forstod at lægge disse Opgaver i Hænderne paa de rette Kunstnere, at han var opmærksomt iagttagende overfor den fremmede, velvilligt støttende overfor den nationale dramatiske Litteratur og holdt Koursen fast og sikkert mod det rette Maal, uden at lade sig forstyrre eller forknytte af Advarsler, Tilskyndelser, Hindringer og Modstand — det er og bliver Warnstedts Hæder, og det giver ham Plads blandt de faa virkelig dygtige Styrere, Skuepladsen har havt i sin lange Tilværelse.

At allerede Samtiden skulde have seet Warnstedt i dette Lys, vilde være saa omtrent utænkeligt. Adskillige rolige og dygtige Naturer, ogsaa blandt Personalet, ydede ham dog

en gjennemgaaende Anerkjendelse, men forøvrigt gik selvfølgelig Stemningens Bølgegang høit ved Theatret, hvor der gives saamange Anledninger til at sætte den i Bevægelse, og dens Skum sprøitede ved mere end een Leilighed op mod Chefen. De litteraire Konstellationer vare ikke mindre skiftende end i vore Dage og Motiverne til deres Holdning for eller imod Theatret ikke mindre gjennemsigtige; ogsaa med dem ville vi i det Følgende se Warnstedt i Kamp. Hvad der dog anfægtede ham mere end disse forbigaaende Angreb, var den træge Modstand eller ligefremme Uvillie, han ofte mødte hos sine Overordnede, og som kulminerede under Overhofmarechal Numsens Regimente, da denne fik nedsat en Kommission, der officielt skulde undersøge Theatrets hele Forfatning og gjøre Forslag til en sparsommeligere Drift, men hvis egentlige Hverv var at underkaste Warnstedts Ledelse en nøie ransagende Kritik. Udfaldet blev en Triumf for Warnstedt, thi Kommissionen maatte begrænse sine Reformer til Forlangendet om Afskaffelsen af en Pyntekone, hvilket Forlangende den dog atter maatte frafalde, bøiende sig for Warnstedts Sagkundskab, saa at den endte sit Arbeide med en Erklæring om, at den havde fundet Theatrets Ledelse saa hensigtsmæssig og sparsommelig, at den ikke havde nogen Forandring at foreslaa.

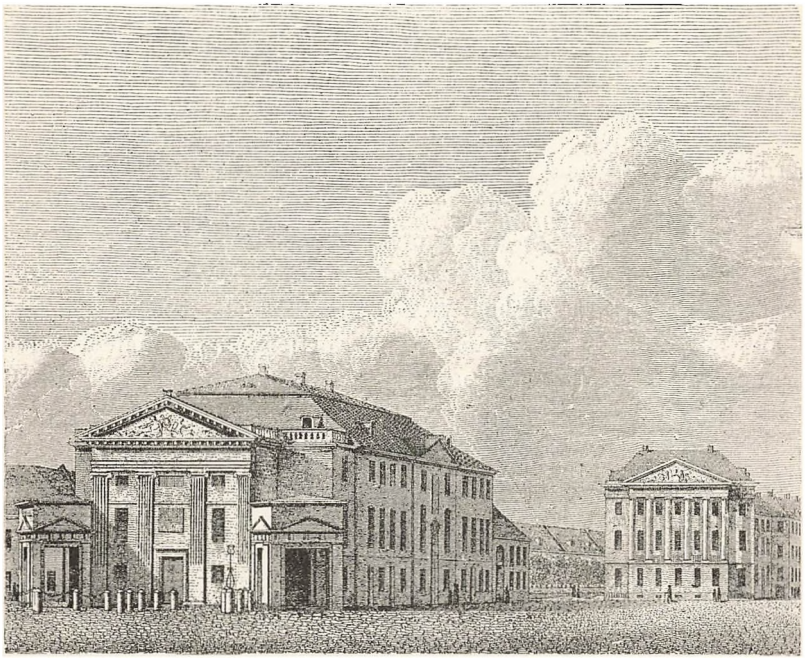
Et Par Sager voldte Warnstedt megen Fortrædelighed, om han end for sin egen Anseelses Vedkommende gik fuldkommen uantastet ud af dem. Da Theaterkassen ikke var rig nok til at kunne yde Personalet Laan, som det stundom høilig trængte til, var han i sin Tid af Overtilsynskommissionen bleven bemyndiget til paa Theatrets Vegne at gaa i Kaution for Personalet overfor Private. En Kommissionair ved Navn Bräutigam, der havde Ord for at laane ud mod rimelige Renter, blev i Tidens Løb saa at sige Skuespillernes autoriserede Bankier og sad inde med Warnstedts Kaution for et Beløb paa omkring en Snes Tusind Rigsdaler. Denne Trafik havde fundet Sted godt og vel en halv Snes Aar til alle Parters Tilfredshed, da P. A. Heiberg blev vidende om den og fremstillede Sagen paa sin Maade i et Nummer af „Rigsdalersedlens Hændelser", hvor han fingerede en Samtale mellem en Skuespiller og en Søkaptain og fremstillede Bräutigam som en Blodsuger, der burde dømmes

for Aager og tvinges til at frafalde sine Krav. Fremstillingen var ligesaa ensidig som opæggende og forfeilede derfor ikke sin Virkning paa Publikum, der efter Sædvane snart vidste at forøge den med alskens Udsmykninger, ja endog med Antydninger om, at Warnstedt havde sin Fordel af at sætte sit Navn paa Kautionerne og følgelig ogsaa af at opmuntre Personalet til at stifte Gjæld paa denne Maade. Saasnart disse taabelige Rygter kom Warnstedt for Øre, fordrede han, skjøndt syg og sengeliggende, Sagen undersøgt af Politiet; han fremlagde Tilsynskommissionens Skrivelse med den kongelige Resolution, hvorpaa den støttede sig, og det fremgik af Forhørene, at alle Transaktionerne vare foregaaede i nøie Overensstemmelse med denne Bemyndigelse, at Laanene havde været ydede paa antagelige Vilkaar, at Chefen desuagtet ofte havde advaret sine Undergivne imod at søge denne Hjælp og stundom endog hjulpet dem af sin egen Lomme. Hvad der især forargede Warnstedt i denne Affaire, var den Lunkenhed, hans Kolleger i Bestyrelsen lagde for Dagen med Hensyn til hans Retfærdiggjørelse, og at navnlig Rosenstand-Goiske saalidet fornegtede sin uvenlige Stemning, at han endog erklærede sig ganske uvidende om det hele Laaneforhold, skjøndt det blev bevist, at han havde været med til at drøfte det i flere Bestyrelsesmøder. Lige ved Slutningen af hans Regeringstid ramte der Warnstedt en virkelig Hjertesorg, da det kom for Dagen, at hans Factotum og Ven, den livlige, virksomme og intelligente Theaterinspekteur Justitsraad Lassen (S. 312) havde gjort sig skyldig i Kassesvig og ikke stod til at redde. Undersøgelsen bragte mangt et Træk for Dagen, som vidnede om Warnstedts gode Hjerte og opoffrende Hjælpsomhed overfor den ulykkelige Embedsmand, men at han ikke havde gjennemskuet hans mislige pekuniaire Stilling og derfor været dobbelt agtpaagivende overfor den ham betroede Kasse, maatte naturligvis lægges Warnstedt til Last, hvormeget end hans tiltagende Sygelighed og den af den anstrengende Chefsvirksomhed foraarsagede Træthed maatte tale til hans Undskyldning. Denne hans Svagelighed gjorde Kronprinsen, som altid havde været ham meget bevaagen, paa en skaanende Maade til Motiv for Warnstedts Forflyttelse til et andet Embede og tilbød ham den hædrende Plads som Minister i Lissabon.

I Mai 1792 blev som Følge heraf den hele Direktionsstyrelse ophævet og Theatret lagdes i en enkelt Selvherskers Hænder.

Kammerherre Grev Ferdinand Anton Christian Ahlefeldt blev den Udkaarne, hvem Magtens Fylde blev overdragen i hans Egenskab af Hofmarechal. Han havde faaet en militair Uddannelse og var Oberstlieutenant ved Prins Frederiks Regiment, da han omtrent ved Aaret 1777 forlod Danmark og i en længere Aarrække tog Ophold i Udlandet, især ved det markgrevelige Hof i Ansbach, hvor han blev gift med Prinsesse Maria Theresia af Thurn og Taxis. Efter Hjemkomsten overtog den femogfyrretyveaarige Mand det nævnte Hofembede og Theatrets Styrelse. Han var en fuldblods Aristokrat, end yderligere stolt af sin Forbindelse med en gammel tydsk Fyrsteslægt og meget fordringsfuld i Henseende til Overholdelsen af de strenge ceremonielle Former, som han havde tilegnet sig ved Markgrevens Hof. Selv iagttog han den fuldkomneste Høfligheds Forskrifter, saalænge han ikke stødte paa Modsigelse, thi da trak han sig tilbage i sin kolde Værdighed og fulgte sit eget Hoved. Der var ikke liden Virkelyst og Energi hos ham, men den yttrede sig som oftest paa en stundesløs Maade og slap hurtigt en Plan af Sigte for at tage fat paa en anden. Værst var det, at han kun besad et meget overfladisk Kjendskab til dramatisk Kunst og Litteratur, navnlig vor egen. Det originale Repertoire, Holberg ikke undtagen, var ham saagodtsom en lukket Bog eller, forsaavidt han havde overfaret enkelte af dens Blade, kun et Vidnesbyrd om Raahed i Smagen og Mangel paa kunstnerisk Indsigt; det tydske Theater, som han kjendte lidt til i dets mindst værdifulde Ydelser, skulde efter hans Opfattelse ved sin Paavirkning lidt efter lidt hæve Smagen herhjemme op til et saadant Standpunkt, at den Tid kunde komme, „da Theatret især af indfødte Forfattere kunde fourneres med smukke Arbeider," og han lovede at „gjøre sit Bedste med Raad og Daad til at det saasnart muligt nogenlunde kunde ske." Ved dette Løfte vandt han Forfatterne for sig og med dem Kritiken. Samtidig hermed var han Skuespillerne en velkommen Afløser af Warnstedt; man er ikke Theaterchef i fjorten Aar, uden at der i denne Tid opsamles et saadant Fond af latent Misfornøielse hos Personalet, at enhver Forandring forekommer dette som en Forløsning, og da Ahlefeldt, der personligt mere end de Fleste

kjendte Trykket af derangerede Formuesforhold, som Morgengave til sine Kunstnere medbragte Eftergivelsen af deres Gjæld til Theaterkassen, var der ingen Ende paa Henrykkelsen over den nye Chef. Publikums Hjerte tog han ved forskjellige Foranstaltninger, som vare vel egnede til at skaffe ham almindelig Paaskjønnelse og Dag for Dag holde den vedlige. Han lod saaledes tilbygge to Afstigningspavilloner for Kjørende, med



Theatret med de 1792 tilbyggede Pavilloner.

Stenpiller, Jernlænker og Lygter, der betegnede Enemærkerne for Kjørende og Gaaende, og skaffede derved de Første Tag over Hovedet, naar de steg af Vognen, medens de Sidstnævnte beskjærmedes mod farlige Kollisioner og ubehagelig Overstænkning. Ja, der vistes endog Fodgjængerne det Galanteri, at der ansattes Lygtebærere til at lyse dem over Torvet. Endnu større Paaskjønnelse vandt dog Ophævelsen af Logeabonnementet. Dette var allerede for mange Aar tilbage begyndt paa den

naturlige Maade, at enkelte fornemme Familier af egen Drift havde sikkret sig bestemte Logepladser for hele Saisonen; først fra 1775 af blev der fra Theatrets Side indbudt til Abonnement, uden at der dog dermed var forbundet noget Afslag i den almindelige Billetpris. Skjøndt det saaledes snarere var Abonnenterne, der begunstigede Theatret ved et samlet Indkjøb, end dette, der ydede dem nogen Fordel, var Abonnementet dog en Kilde til Misfornøielse hos Publikums mindre bemidlede Lag, fordi det optog en Del af Pladserne ved Forestillinger, der havde Tilløb, og den aristokratiske Greve gjorde sig derfor meget populair ved at afskaffe det og paa samme Tid udrense Parterret for dets mindre præsentable Elementer ved at skaffe dem Afløb til det billigere Galleri. Da Ahlefeldt nu tilmed fjernede de tre smaa Lustre foran Prosceniet og erstattede dem med et Pragtexemplar af en kolossal og elegant Lysekrone under Loftet midt i Salen, hvorfra den sendte et klart Lys ud over Tilskuerpladsen, medens den under Forestillingen blev heiset op i en Halvskjærm, der kastede Lyset ind paa Scenen — da var det, som om hans egne Fortjenester straalede i den skjønneste Glans for Alle og vakte Forventninger om en Blomstringstid for Theatret.

Men længe varede det ikke, før det Alt gik om i en anden Gade. Selve Velgjerningen mod Skuespillerne blev snart lagt Ahlefeldt til Last, idet de gjældfrie blandt dem betragtede det som en skammelig Forurettelse, at de ikke fik nogen Del i den. Hertil kom, at der meget hurtigt dannede sig Partiforhold, som fremkaldte Misfornøielse og kraftigt nærede den. Ahlefeldt kastede sin Yndest paa Rosing, spurgte ham tilraads om kunstneriske Anliggender og indrømmede ham derved en saadan Indflydelse, at Rahbek i et privat Brev endog betegnede sin gode Ven som Grevens „Storvezir". Derimod fik adskillige andre udmærkede Kunstnere deres Chefs Mishag føleligt at mærke, fordi de vovede at minde ham om flotte Løfter, som han ikke havde holdt, og sin Fornærmelse over det Brud paa Etiketten, Frydendahl havde begaaet ved at sende ham en Ansøgning, som ikke var skreven paa brækket Papir, drev han saa vidt, at den dygtige Skuespiller tog sin Afsked. Dertil kom fra velunderrettede Steder Rygterne om, at Ahlefeldt arbeidede paa at faae

et tydsk Skuespillerselskab indkaldt for at holde det danske Personale i Ave og vise det og Publikum, hvorledes man skulde spille Komedie. Forbittrelsen herover bredte sig hurtigt i denne særligt tydskfjendtlige Tid. Publikum applauderede paa Trods de Skuespillere, som ikke havde Grevens Naade, og Forfatterne, som han havde søgt at vinde enkeltvis ved at søge deres Raad, antage deres Stykker og betale dem med høie Honorarer, gav Misfornøielsen med hans Styrelse et skarpt og samlet Udtryk, alt som de erfarede, hvor hule hans Løfter vare. Rahbek og Pram talte i deres Klubber høit om, at det var paatide at gjøre en stor Demonstration i Theatret, for at vise Chefen, hvorledes Stemningen imod ham var, og P. A. Heiberg hudflettede hans Færd i Subskriptionsindbydelsen til tredie Bind af sine Skuespil. Under Ledelse af Skribenterne blev den almindelige Uvillie mod Ahlefeldt lidt efter lidt opflammet til ligefrem Fanatisme; man tog Forargelse af de ubetydeligste Tilfældigheder, i hvilke der ikke laa Spor af ond Hensigt, og man lukkede forsætligt Øinene for de gode Sider af Grevens Styrelse, blandt hvilke et livligt vexlende Repertoire med usædvanlig mange Nyheder især maa fremhæves. Paa det Omraade, hvor Ahlefeldt havde direkte Myndighed, strammede han til Gjengjæld Tøilerne, saaledes ved et skjærpet Tjenestereglement, der fastsatte en bestemt Tid for Indstuderingen af nye og gjenoptagne Stykker, paabød, at Upasselighed eller Sygdom skulde anmeldes inden Klokken otte om Morgenen, hvis den hindrede Dagens Forestilling, og til denne Bestemmelse føiede følgende yderligere Forholdsregel: „Overbevises Nogen om at have gaaet ud af sit Hus til noget Samkvem, efterat han har meldt sig syg for sin Tjeneste, da vil hans Heftelse uopholdelig paafølge, ligesom jeg forbeholder mig at gjøre allerunderdanigst Forestilling til Hs. Maj. Kongen angaaende hans videre Straf". Ikke mindst ved sin Form af et personligt Dekret indignerede dette Reglement Skuespillerne, der opfattede det som et nyt Skridt henimod det Maal „at gjøre de kongelige Akteurer til den høigrevelige Naades Livegne."

Saisonen 1793—94 endte med ligesaa voldsomme som i deres Form meningsløse Theaterspektakler, idet man for at demonstrere mod Ahlefeldt udpeb Dittersdorffs Syngestykke „Den røde Hue", hvor en jødisk Skolesang blev regnet Chefen

til en Forbrydelse mod den Tolerance, der burde omfatte alle af Staten anerkjendte Religioner. Da Pressens Angreb paa ham samtidigt naaede det Høidepunkt af Gemenhed, at de uden paaviselig Grund, men under Skin af fortroligt Kjendskab til Theatrets indre Forhold beskyldte den forgjældede Adelsmand for mislig Omgang med Kassens Midler, og da det ikke kunde ventes, at den offentlige Debat vilde bekvemme sig til Taushed, medens Retssagen angaaende denne Bagvaskelse gik sin Gang, synes Ahlefeldt omsider at have faaet Nok af Theaterstyrelsen og dens Behageligheder. I Tiden mellem Saisonerne ansøgte han om sin Afsked som Hofmarechal og Theaterdirekteur, og skjøndt Kronprinsen i et egenhændigt Brev bevidnede ham sin Tilfredshed med hans Styrelse og viste sig „lidet genegen til at lade en Clique contentere sig med at fortrænge Embedsmænd, som havde deres Herres og Konges Naade," gjentog Ahlefeldt dog sit Andragende, som da ogsaa blev ham bevilget, idet han saa langt oppe mod den nye Saison som den 22. August afskediges som Chef og udnævntes til Minister i Berlin.

Efter dette Forsøg med Enevældet som Styrelsesform for Theatret vendte man tilbage til Direktions-Tanken, legemliggjort i en lidt mere begrænset Skikkelse end tidligere, men derfor ikke rigere paa Evne til at holde det vidtløftige Maskineri i jevn og sikker Gang — en langtsomt virkende, slap og sløv Mekanisme, der imidlertid med enkelte mindre Modifikationer, vedblev at anvendes i godt og vel et halvhundrede Aar, indtil den nye Statsform ogsaa reformerede Theatrets Stilling og Styrelse. Formand for Direktionen blev Kammerherre, Overstaldmester Adam Wilhelm von Hauch, bekjendt som dygtig praktisk Militair og fremragende Fysiker, men uden Interesse for Skjønlitteratur og Theatervæsen; det var ei heller til hans litteraire Smag eller sceniske Indsigt, man knyttede noget Haab om Theatrets Fremgang under hans Ledelse, men udelukkende til hans store administrative Energi, og da denne aldrig lod sig standse i sin Fart af nogen kunstnerisk Overveielse eller Betænkelighed, blev man forsaavidt heller ikke skuffet i sine Forventninger. Til at supplere denne rent praktiske Styrelse med nogen Interesse for den aandelige Side af Theatrets Virksomhed valgtes de to Digtere Thaarup og Storm. Thomas Thaarup

stod dengang paa Høidepunktet af den Folkeyndest, hans patriotisk-loyale Syngestykker havde indbragt ham, men hans anmassende, snart glubsk opfarende, snart sarkastisk spottende Væsen, der dannede en skarp Modsætning til hans Digtnings idylliske Karakter, gjorde ham lidet skikket til at omgaaes Personalet. Edvard Storm modtog sin Udnævnelse paa Sottesengen og døde Maaneden efter; i hans Sted blev saa den lærde og omgangsvenlige, men karaktersvage Professor Jørgen Kierulf indsat som Trediemand i Direktionen.

Som et Tronskifte gjerne ledsages af en mere eller mindre omfattende Amnesti, saaledes debuterede ogsaa denne Direktion med at udvirke Eftergivelse af Personalets Gjæld til Theaterkassen, ja den stræbte endog at vinde dets Paaskjønnelse ved saa virksomme Midler som Bebudelsen af to til tre aarlige Flidsbeneficer til Indtægt for dem, der af Direktionen udpegedes som de Værdigste, ved Bestemmelsen om et Alderstillæg i Form af en Benefice hvert femte Aar efter femogtyve Aars Theatertjeneste og ved Fastsættelsen af Opmuntringspræmier i Skikkelse af Saisonsdouceurer til de mest benyttede og tjenstivrigste Skuespillere og Figuranter. Et Par af Forgjængerens Feil bleve rettede, idet Frydendahl engageredes paany og de Spillendes Navne atter indførtes i Plakaternes Personliste, hvorfra Ahlefeldt havde fjernet dem for i Sygdomsforfald at kunne doublere en Rolle uden derved at afskrække Publikum fra at besøge Forestillingen. At Punschesalen, som Greven havde ladet omdanne til Garderobe, atter blev tagen i Brug efter sin oprindelige Bestemmelse, vakte megen Tilfredshed navnlig hos Parterrets toneangivende Publikum. Men alle disse Forholdsregler vare dog kun Surrogater, der ikke i Længden kunde vedligeholde nogen venlig Stemning overfor Hauch, hvis Forretningsprincip: absolut Punktlighed i Tjenestens Udførelse, forenet med den størst mulige Sparsommelighed i Driften, lagde ham for Had baade hos Personalet og hos Publikum. Det Første stødte han fra sig ved sin fornemme Kulde, saa at det derover glemte den fremragende gode Egenskab, der fandtes hos ham som Theaterstyrer: hans ubrydelige Ordholdenhed. Det Sidste forargedes over den indtil Karrighed drevne Økonomi, der aabenbarede sig i Stykkernes lurvede Udstyrelse saavelsom i den tydelige Ulyst til at bringe

originale Arbeider paa Repertoiret, fordi Oversættelser kunde haves for en billigere Penge. Hauch havde selv en tydelig Følelse af det Utilfredsstillende ved Forholdet og fratraadte med Glæde dette det byrdefuldeste af sine Embeder, da Kronprinsen ved Begyndelsen af Saisonen 1798—99 gav ham en Efterfølger i Generalmajor, Kammerherre Ernst Frederik Waltersdorff.

Han var, i Modsætning til sin Forgjænger, en Mand med kunstnerisk Smag og litterair Sands, velbevandret i Udlandets Skuespilkunst, men uden Kjendskab til Maskineriet bag Tæppet. Det var derfor et Misgreb, at man ikke gav ham en praktisk erfaren Personlighed til Medarbeider, men tvertimod udvidede Direktionen med endnu et æsthetisk Medlem, nemlig Jens Baggesen, der saaledes blev „Bagfjerding af Skueplads-Omnipotensen", som han kalder sig i den vittige og med overlegen Kunst versificerede „Theateradministratoriade", i hvilken han har beskrevet sine Gjenvordigheder som Direkteur. Den Instrux, hvorefter denne firleddede Direktion skulde arbeide, var vel den mest ravgale, der kunde udtænkes, og synes næsten beregnet paa at gjøre Ulemperne ved den i og for sig slette kollegiale Administration saa fremtrædende som muligt. Under Waltersdorffs Forsæde skulde den samlede Direktion i et ugentligt Møde ved Afstemning fastsætte Repertoiret for mindst en Maaned ad Gangen og tage Beslutning om alle hermed forbundne Enkeltheder: Stykkers Antagelse, Rollebesætning og Rolleforandringer, Kostumers og Dekorationers Anskaffelse, samt, iøvrigt paa samme Maade afgjøre alle løbende Sager. Førstedirekteuren havde Overopsynet med disse Majoritetsbeslutningers Gjennemførelse og med den hele daglige Drift, men i sine Enkeltheder skulde denne ledes af de tre andre Direkteurer paa Omgang, saa at hver af dem i en Maaned havde Enestyrelsen, medens de to andre saae til, indtil Timen slog, da den ene af dem skulde træde til og fortsætte, hvor Formanden havde sluppet med Indstuderinger og Opførelser, Indkjøb og Regnskabsvæsen og de utallige tilfældige Bestemmelser, som maatte tages Dag for Dag. Al Kontinuitet i Theatrets kunstneriske Ledelse vilde være gaaet tabt, hvis dette Regime ikke i al Stilhed, men faktisk var gledet over til at blive en Regisseurvælde, idet de tre raadvilde Æsthetikere kastede deres Sorger

over paa Schwarz og Rosing, som derved bleve de egentlige Ledende. Thaarup tog sin Afsked i Foraaret 1800, Baggesen kunde omtrent fra samme Tidspunkt betragtes som fratraadt, da det var hans Agt at reise til Paris, og Kierulf, der stod ene tilbage, egnede sig mindst af Alt til at gjøre nogen Indflydelse gjældende. At Oberstlieutenant, Kammerjunker von Sames blev ham sidestillet som Meddirekteur, gjorde ingen Forandring; han nøiedes med at votere i Direkteurmøderne og holdt sig saavidt muligt tilbage fra Indgreb i Sagernes daglige Gang.

At det forholdsvis unge danske Theater ikke satte Livet til under saamange Lægers højst forskjellige Behandling, at denne idelige Experimenteren med den øverste Ledelses Form ikke skadede Kunsten mere end den gjorde, maa først og fremmest tilskrives den sjeldne Forening af dygtige Kræfter, der samvirkede paa Scenen i dette Afsnit af dens Historie. Theatrets ældste Kunstnerstab tyndedes ud i dette Tidsrum og den længstlevende af Skuespillerne fra Holbergs egen Tid lukkede sine Øine inden dets Udløb. Først gik Londemann (S. 182) bort, 1773. Da han den 10. Februar betraadte Scenen for sidste Gang som den forslagne og vittige Crispin i „Det gavmilde Testamente", havde han længe skrantet og følte sig saa syg, at han ved Udgangen af Theatret sagde til en af sine Venner med en Hentydning til Hovedscenen i Stykket: „Her kommer jeg aldrig mere; jeg har iaften gjort mit eget Testamente." Hvorledes han trods Sygdom og Svækkelse alligevel kunde hengive sig i sin Kunst, have vi Rosenstand-Goiskes Ord for: „Jeg husker ham endnu altfor vel, hvorledes han sidste Gang spillede Crispins Rolle i Regnards „*Légataire Universel*". Døden spillede paa hans Læber, og Sygdommen havde udbredt sine Plager og Rædsler over alle hans Ledemod; men jeg saae dog gjennem alle hans Lidelser Intet uden den overgivne Crispin." Sorgen over Londemanns Død var dyb og almindelig; Wessel gav den det korteste og fyndigste Udtryk i de bekjendte Linier under hans Portrait (S. 183). Til Indtægt for hans Enke blev „Kjærlighed uden Strømper" opført, og hun nød en aarlig Understøttelse til Op-

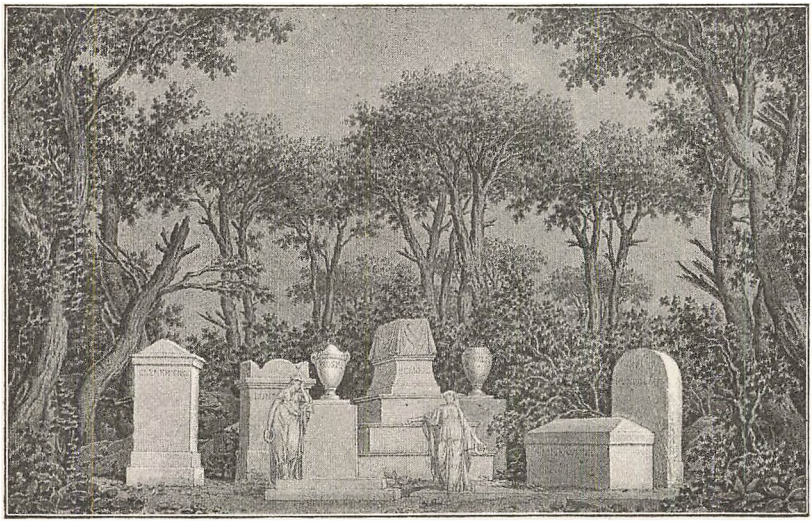
dragelse af sine fem Børn. — 1775 saae man en anden af de store Gamle for sidste Gang, da Clementin (S. 186) den 4. December spillede Geronte i det samme Stykke, som Londemann havde sagt sit sidste Ord i; Maanedsdagen efter døde han, ligesom sin forudgangne Kaldsfælle kun i en Alder af midt i Halvtredserne. Han havde længe følt sig afkræftet og maatte i den foregaaende Saison bede sig fritagen for Regisseurforretningerne, som han havde udført med den Punktlighed og Samvittighedsfuldhed, der var et Kjendetegn for ham og gjorde ogsaa hans private Liv saa mønsterværdigt. „Med ham døde Molières Harpagon og Holbergs Vielgeschrey," skrev Schwarz om ham endnu otte Aar efter hans Død; i disse sit Repertoires finest udarbeidede Præstationer blev han længe uerstattelig, men det var ikke alene som den geniale og dog saa ihærdigt arbeidende Kunstner, han blev begrædt — ogsaa som Personalets alvorligste og mest pligtopfyldende Medlem blev han længe savnet, thi hans Exempel havde lagt Kapsun paa mange viltre og udskeiende Tendenser hos de yngre Kunstnere. Hans Enke fik 60 Rdl. i Pension. — Den brave Hortulan (S. 189), en af Theatrets hyppigst anvendte Kunstnere, følte sig efter Overskridelsen af de Tresindstyve saa overvældet af Alderens Tryk, at han bad om sin Afsked, som blev ham tilstaaet i Saisonen 1777—78. Som Tegn paa den Agtelse, hans Kunstfæller nærede for hans Kunstnergjerning og hans jevne, godlidende Personlighed, havde de optaget ham som Æresmedlem i „det dramatiske Selskab" og udvirkede efter hans Afgang Tilladelse til at give en Forestilling til Indtægt for ham. Ved denne Leilighed var Kongehuset tilstede, og „paaklæd *en père noble*" tog Hortulan „efter 31 Aars Tjeneste Afsked med de høie kgl. Herskaber, Theatret og Publikum", som det staaer optegnet i Regieprotokollen. En lille Pension sikkrede den beskedne Mands sidste Dage; den 11. eller 12. Juli 1783 døde han, og hans Enke beholdt af Pensionen det samme Beløb som Clementins Enke.

Rose (S. 178) havde vel i den her omtalte Periode sin bedste Tid bag sig, men var dog endnu stadig en meget betydelig Skuespiller, en af Repertoirets Bærere, og ved sin myndige Personlighed en Kraft, hvis Indflydelse mærkedes paa mange Punkter af Theatrets Virksomhed. Da Walter tog sin Afsked

som artistisk Veileder (S. 312), arvede Rose hans Plads med Titel af Instrukteur og fik herved sit Magtomraade udvidet, om han end ikke tog sig meget af Embedets egentlige Gjerning, Ledelsen af Prøverne og de yngre Skuespilleres kunstneriske Opdragelse. I sine „Kritiske Efterretninger" fra 1780 har Rosenstand-Goiske, med hvem Rose nogle Aar forinden havde ført en hvas Polemik i Anledning af hans Recensioner, tegnet et Omrids af den syvoghalvtredsindstyveaarige Kunstners Personlighed, om hvem han siger, at hans „mere fremrykkede Alder har gjort ham endnu mere ubekvem for Kothurnen, end han tilforn var." Hans Stemme og Udtale betegnes som „tydelig, stærk, bøielig og ædel eller, om man heller vil, fornem." Denne fortræffelige Stemme bruger han „efter sin Rolles Medfør" og kan derved, „naar han først er kommen i Passion, mere end nogen anden Skuespiller i Danmark sætte sin Tilskuer i Illusion; men man kan heller ikke nægte, at det varer længe, inden han bliver varm og altsaa inden han gjør sin Virkning." Som en Feil hos ham anføres, at „hans Anstand er eller formedelst hans Positur lader at være for opblæst; en Helts Anstand skal være ædel, høi og værdig, men ingenlunde stiv eller opblæst; det er ligeledes en Hovedfeil hos ham, at han saa sjeldent, naar han ikke er i den største Passion, kan træffe den sande og naturlige Tone, særdeles den rigtige Konversationstone. Den førstnævnte Feil gjør, foruden at den er uskjøn i sig selv, den Skade, at han, naar Rollen kræver en Forhøielse i Stillingen eller i Anstanden, umuligen kan give sig den, da han allerede ligger saameget bag over. Den anden Feil medfører den Skade, at han ofte ved denne sin falske Deklamation spilder Illusionen for Tilskuerne, og at disse tabe betydeligt i den Kjærlighed og Interesse, de have eller skulle have for den Person, som forestilles — Men med alle disse Feil," konkluderer saa Kritikeren en lille Smule overraskende, „er Hr. Rose dog en Mand, som man gjerne seer i Kothurnen, og som har de anførte Talenter i saa høi en Grad, at man altid vil savne ham, saalænge vi endnu hos os spille Tragedier."

Efterhaanden som Rose blev mere tilaars, afgav han sine yngre Roller og beholdt tilbage som sit egentlige Repertoire det borgerlige Skuespils ædle ældre Personer, hvis Følelsesliv

og Anstand han gav et stærkt betagende Udtryk. I Begyndelsen af Saisonen 1783 udførte han med gribende Virkning en ny Rolle af denne Art, Grev Vodmar i Femaktskomedien „Den værdige Fader". Ud paa Vinteren fik han et heftigt Anfald af Brystinflammation og Ansigtsrosen, og Theatrets faste Stab af Skuespilenthousiaster mente allerede, at de havde hørt hans malmfulde Røst for sidste Gang. Hans kraftige Natur seirede dog over Sygdommen, og han aabnede den 15. Septbr. 1784 Saisonen med en ny Rolle: Melac i Beaumarchais' Drama „De



Roses Mindefest den 6. December 1784.

to Venner eller Kjøbmanden i Lyon", en høisindet og opoffrende Embedsmand, der for at redde en Ven ud af en øieblikkelig Forlegenhed paadrager sig Mistanke for at have forgrebet sig paa de ham betroede Statsmidler og endog for en Tid maa se sig ringeagtet af selve den Ven, han har hjulpet. Endnu to Aftener spillede Rose denne Rolle, da han paany blev kastet paa Sygeleiet, dennegang for ikke at reise sig mere. Han døde om Eftermiddagen den 30. Oktober og blev fem Dage efter under megen Høitidelighed — en Sørgekantate af Rahbek til Musik af Naumann — stedet til Jorden paa Nicolai Kirkegaard.

Hvormange Uvenner Roses myndige Optræden end kunde have skaffet ham ved Theatret, var dog nu ved hans Bortgang den Anskuelse eneherskende blandt Personalet, at det med ham havde mistet sin anseeligste Personlighed, hvis Værdighed og Plads i Publikums Omdømme hævede hele Standen, og at det vilde høine sig i den offentlige Mening ved at holde hans Minde i Ære. Det indgik derfor med en allerunderdanigst Ansøgning om „at maatte hædre den afdøde Akteur Rose paa en passende, af Direktionen approberet Maade," og da Tilladelsen langt om længe blev given, ordnedes Forestillingen den 6. Decbr. 1784 som en Sørgefest for Rose, idet der foran „Zarine" (hvori han havde skabt Stryanges Rolle) blev udført en af Thaarup skreven „Prolog til Roses Minde".

Skuepladsen forestillede en halvmørk Lund, i hvilken der var opstillet Mindesmærker for Digterne Holberg og Ewald, for Skuespillerinden Mad. Lenkiewitz samt for Skuespillerne Londemann, Clementin, Hortulan og Rose. Op imod Sidstnævntes Urne heldede Melpomene (Mad. Rosing) sig, medens Thalia (Mad. Preisler) saaes vanke om mellem Mindesmærkerne med en Krans i Haanden.

Thalia.

Her hvile de! den Slægt, som fordum vakte
den blide Glæde i en skyldfri Sjæl,
som lærte Daarskabs Adfærd at foragte
og Masken drog fra Lasters skjulte Træl. —
O, mine Yndlinge! hvad Nat omgiver
den skumle Lund, hvor Eders Minder staa!
Hvor tungt, hvor vaklende hvert Skridt mig bliver!
Thalia føler sig blandt Grave gaa. —
Hvor svunde de, min Glædes første Dage!
Som Vaaren skjønt, men snart de svunde hen.
Her hvile de! o — hvad har jeg tilbage?
En Haandfuld Støv, som Graven har igjen.
Og nu mit sidste Tab!

Ved at sige de sidste Ord er hun kommen Urnen nærmere, studser, og Melpomene vaagner af sin Bedøvelse.

Melpomene.

Hvis Sukke lyde
i Dødens Mulm, hvor Venners Støv er lagt?
Og hvo tør Sorgens dybe Stille bryde.
den Sorg, som Klageraab fortolke svagt?
Thalia!

Thalia.

Ja, Veninde! begge savne
vi Rose! begge føle vi, han var
stor i den Kunst at skildre, røre, gavne!

Melpomene.

Og Kunsten Vidne om hans Hjerte bar. —
Jeg veed mit Tab; — hvo vidste saa at bøie
den faste Mand at føle, naar han led?
Hvo lokkede som han fra Skjønheds Øie
den stille, varme Vemodstaare ned?

Thalia.

Hvor herligt skildred han en Elskers Smerte!
Naturens Søn i Ungdoms glade Vaar!

Melpomene.

Hvor ædelt viste han en Faders Hjerte!
Hvor hædersværd med sine sølvgraa Haar!

Thalia.

Og Alle smilede med Bifalds Glæde,
da Pigen gav ham ung sit Hjerte hen!

Melpomene.

Og ved dets Tab saae jeg den Ædle græde
og hvad det var at miste det igjen.

Prologen ender med, at de to Muser hænge deres Kranse om Urnen, idet Thalia siger:

Ham vies den, ved min, ved Venskabs Stemme!

Melpomene.

Og denne vidne om min Roses Savn!
Hans Sjæl har Fred! hans Støv har Gravens Gjemme!
Men den, som naaer hans Kunst, er værd hans Navn!

Af dem, som havde „grundlagt Værket" og ført den danske Komedie fra dens leiede Bolig i Stadsmusikantens Hus til dens eget Hjem paa Kongensnytorv, var nu kun gamle Ørsted (S. 192) tilbage. Han havde aldrig hørt til Førsterangskræfterne, men jevnligt gjort god Fyldest ved Udførelsen af de

lavkomiske Smaaroller, han fortrinsvis var henvist til, og endnu i en Alder af tresindstyve Aar skabte han en udmærket Figur af Værten i Stephanie den Yngres Komedie „Den Nysgierrige". Godt og vel sex Aar senere betraadte han den 14. Mai 1787 Scenen for sidste Gang som Bonden i „Melampe" og døde den paafølgende 29. Oktober.

Det næstældste Hold af Skuespillere, de, der vare blevne knyttede til Theatret i de første to Decennier af dets Tilværelse, repræsenteredes endnu af Jfr. Bøttger (fra 1779 Mad. Rose), Musted, Mad. Knudsen, Bech og Jfr. Halle. Mad. Rose (S. 221) blev snart af Alderen tvungen til at fratræde Ingenuefaget, som hendes Ydre aldrig ret havde passet for, men hvor hun dog havde ydet adskillige stærkt paaskjønnede Fremstillinger; som Elskerinde havde hun altid været for kold og stiv, og Tragedien, i hvilken hun havde feiret saa store Triumfer, ikke mindst ved sine mest iøinefaldende Feil: den monotone Deklamation, den klynkende Stemme, de kunstlede Armbevægelser og Stillinger — Tragedien begyndte den forandrede Smag nu at fordre udført i en anden Stil, efterat det borgerlige Skuespil havde lært Publikum at sætte Pris paa et mere naturligt Udtryk for Glæde og Sorg. Da der ved Siden af Mad. Rose optraadte Skuespillerinder, som forstod at tilfredsstille dette Krav, blev hun lidt efter lidt trængt ud af Repertoiret, hvor hun i sine senere Aar kun havde Standsdamerne tilbage, og hun efterlod ikke noget Savn ved sin Død den 23. Februar 1793, skjøndt hun endnu kun var femoghalvtredsindstyve Aar gammel. — Som et større Tab betragtedes det, da Musted (S. 227) døde den 25. Juni 1798 i en Alder af syvogtresindstyve Aar. Fra sin Ungdoms Kavallerroller, fra de lettere Elskerpartier var han efterhaanden gleden over i de ældre Fag og hævdede sig her en anerkjendt Plads som den værdige eller joviale Gammelmand, stadig elegant i sin Fremtræden tiltrods for hans tiltagende Korpulence. Man mindedes ved hans Bortgang med Tak ogsaa den uvurderlige Nytte, han havde gjort Theatret som Sanger paa en Tid, da Syngestykket var ved at arbeide sig møisommeligt frem ved Hjælp af de endnu mangelfulde Kræfter, der kunde opdrages til det. — Stadigt perfektibel, som Mad. Knudsen (S. 232) havde viist sig, var hun fra Elskerinderne

(hvis Leonore-Type hun forstod at individualisere paa forskjellig Vis) med Held gaaet over baade i det alvorlige og det komiske ældre Fag og blev en stærkt benyttet, af Publikum gjerne seet Skuespillerinde. Til de holbergske Magdeloner var „Holbergs tro Veninde", som Guldberg har kaldt hende, selvskreven, og det hedder i et af Datidens kritiske Tidsskrifter om hendes Udførelse af disse Roller, at „den udmærkede sig ved den sandeste og korrekteste Diktion, der ligesaalidt spildte nogen af Holbergs ægte Vittigheder som tilløi ham uægte, dem han vilde have skammet sig ved at vedkjendes;" hendes „sande og simple Spil havde formegen og for sand Karakter til at behøve eller modtage Karrikatur". Blandt hendes øvrige Roller fremhæves Fru Heardcastle i Goldsmiths „Feiltagelserne", Mad. Warberger i Ifflands „Jægerne" og den gamle Kvækerkone Mad. Prim i Schröders „De fire Formyndere" som nogle af de ypperste i hendes Repertoire, gjennemtrængte af et hyggeligt Lune og sikkert beregnede i deres komiske Virkning. At hun ogsaa kunde gribe sit Publikums dybere Strenge, derom vidner „Journalens" uforbeholdne Anerkjendelse af hendes Spil som Penia i Holbergs „Plutus". Den Is, som er tilstede i de alvorlige Repliker, „optøede Mad. Knudsen; hun spilte sin Rolle med den stærkeste Passion og viste overalt, da hun har faaet Dommen, den yderste Grad af den sande naturlige Ømhed, Bedrøvelse og Kjærlighed; dette gjorde hun ei alene, da hun sang, men de Øiekast, de Miner, hun opfyldte det Tomme i Scenen med, medens Ritornellen varede, og som hun gjorde til sine Børn, alt dette, sige vi, udtrykte ei alene uendelig mere end Repliken, men endog, saavidt vi kunne skjønne, Alt, med den Passion, som den mest tragiske Situation udfordrede." Den ovennævnte Rolle i „De fire Formyndere" blev Mad. Knudsens sidste; hun spillede den kun tre Gange, skjøndt Stykket holdt sig længe paa Scenen og opførtes hyppigt. Hun var forholdsvis tidlig bleven affældig, og da der stødte Sygdom til, maatte hun mod Slutningen af Saisonen 1794—95 trække sig tilbage; hun døde den 31. Marts 1796, fireoghalvtredsindstyve Aar gammel. — Bech (S. 232) var og blev en maadelig Skuespiller, han var „Grimaceur og ikke Akteur," som Rosenstand karakteriserede ham, beilede til Galleriets Bifald ved lavkomiske Overdrivelser

og mishandlede navnlig de holbergske Henrikker, som han altfor længe var i Enebesiddelse af. Hvor Rollen selv var stærkt chargeret, slog han bedst til, saaledes som Chilian i „Ulysses" eller Peder Eriksen i „Den Stundesløse". Som Skuespilforfatter var han noget heldigere, idet af hans sex opførte Komedier de to oplevede et respektabelt Antal Forestillinger: Enaktsstykkerne „Det unge Menneske efter Moden eller De mange Venner" og „Ja eller Nei eller Det skulde saa være", en Dramatisering af Baggesens bekjendte Fortælling. Bech døde den 7. Novbr. 1797.

Mod Slutningen af den foregaaende Periode havde der over den sceniske Horizont viist sig en Stjerne, hvis Lys under dens senere Vandring overstraalede alle andres, indtil den altaltfor tidligt forsvandt fra vort Firmament. Caroline Halle (S. 233) blev født den 5. Februar 1755 i Kjøbenhavn som Datter af en fattig Haandværker. Han døde faa Aar efter, og Moderen giftede sig paany med en Holmensmand, Thomas Jespersen, der havde Arbeide som Maskinkarl paa Theatret. Saaledes gik det til, at den lille Caroline i sin tidlige Barndom fik sin Gang bag Koulisserne og vandt sig Velyndere blandt deres Befolkning ved sit kvikke Væsen ikke mindre end ved sit vindende Udvortes. Især lagde Als Mærke til hende og fik Forældrene til at anbringe hende i Comos Danseskole, hvor „den arme Unge", som han bemærker i sine Optegnelser, skjøndt hun „mange Gange, i Vinterens Sne og Slud, gik med Sko uden Saaler og en tynd Kattuns Saloppe til *exercitierne* og der fik dagligen Spark og Spænd, dog altid var af en lystig *naturel* og lærte det, hvilket de Andre vel skulde lade være at gjøre hende efter." Hun kom snart saa vidt, at hun blev anvendt til Solodans, kun syv Aar gammel udførte hun en Barnerolle i Skuespillet, og Als, der med stigende Interesse saae hendes umiskjendelige Talent aabenbare sig, var overbevist om, at dette lystige og gratieuse Kjøbenhavnerbarn maatte kunne uddannes til en fortræffelig Fremstillerinde af den holbergske Pernille. Hun fik da Undervisning i Deklamation af Jfr. Biehl, i scenisk Udførelse af Jfr. Bøttger, var som Figurantinde med i Balletterne, udførte som endnu ikke udvoxen fjortenaarig Pige enkelte mindre Roller som Louison i „Den indbildt Syge", Eugenia i „Don Ranudo" o. fl. og var ikke fyldt de femten Aar, da hun (Decbr. 1769)

spillede den vanskelige Pernillerolle i „Den Stundesløse“ Side om Side med Clementins Mesterstykke og med et saadant Udfald, at den ældre Skuespiller erklærede „aldrig at have ageret med større Fornøielse og Humeur“ end i Sammenspillet med denne livlige og opvakte Novice „Den dramatiske Journal“, der forøvrigt stadigt stillede sig noget reserveret overfor Jfr.



Caroline Walter.

Halle og jevnligt lod hende høre, at hun ikke var saa sikker som ønskeligt i sin Memorering, omtaler i nogle senere Anmeldelser af Stykket hendes Spil som „i mange Henseender helt naturligt“, anker over altfor stor Hurtighed i Fremsigelsen af den første Monolog, fremhæver som et udmærket Træk „den Omhyggelighed, hun viste i at skjule den rette Bogholder ved at

stille sig for Vielgeschrey," og bevidner, at hun fortjente „den Ros, som en ung Aktrice, der har Talenter og søger at forbedre sig, har Ret til."

Var denne Paaskjønnelse fra Kritikens Side noget kjølig, saa var til Gjengjæld Tilskuerpladsens Stemning overfor Caroline Halle uden nogetsomhelst Forbehold. Hun vandt alle Hjerter ved sin Ungdom, sin Ynde, sin glade Overgivenhed, sit frodige Humeur, og med den Sikkerhed, som kun er det sande Genis Ledsager, vandrede hun fra Seir til Seir i det Repertoire, Theaterstyrelsen gladelig stillede til Raadighed for den nyvundne Kraft. Hun spillede Pernillerne i „Jacob von Thybo", „Philosofus udi egen Indbildning", „Den Vægelsindede", „Gert Westphaler", „Den pantsatte Bondedreng", „Julestuen" og „Pernilles korte Frøkenstand". Til disse Roller sluttede sig Soubretterne i de franske Komedier, og gjennem dem gik Veien til Lystspillets Elskerinder. Men snart blev dette udstrakte Repertoire forladt til Fordel for et andet, i hvilket hendes Magt over Publikum viste sig end mere altbeseirende, idet hun syntes at aabenbare sig som en af de faa Udvalgte, hvem Muser og Gratier have skjænket alle Kunstens gode Gaver paa Vuggen.

Det var hendes Optræden som Roxelane i Sartis „Soliman den Anden" (S. 287), der viste de forbausede og beundrende Kjøbenhavnere, at deres Yndling med sine øvrige fængslende Evner ogsaa forbandt den Indsigt i Sangens Kunst, den Følelse for det musikalske Udtryk og den Udstrækning af Stemmemidler, som i hin Tids dramatiske Musikværker forslog til at skabe en Syngestykkets Primadonna. Efterat denne Opdagelse var gjort, blev Caroline Halle mere og mere henvist til det musikalske Omraade og vandt her ret egentlig den Glorie, der omgiver hendes Navn, idet det Sjælfulde og Indtagende i hendes Sangforedrag paa den lykkeligste Maade forenede sig med den Lethed og Naturlighed i Spillet, som hun mere og mere tilegnede sig, med den Gratie og Skjønhed, som Naturen havde forlenet hende med.

For Caroline Halles musikalske Uddannelse blev aabenbart hendes Bekjendtskab med den unge Sekretair Walter (S. 311) af megen Betydning. I en Alder af mellem atten og nitten Aar blev hun gift med denne sin kunstneriske Veileder,

men Ægteskabet blev hverken lykkeligt eller varigt. Noget Flygtigt laa der i Begges Natur, men mest i hans; han higede efter Omskiftelse og opgav paafaldende hurtigt den saa ivrigt attraaede Stilling som Theatrets artistiske Forretningsfører. Med sin fornemme Familie havde han lagt sig ud ved sit Giftermaal med Aktricen, og selv fandt han ogsaa til Tider sin Kones Extraktion lovlig simpel og vilde have hende til at afbryde Omgangen med hendes brave Pleiefader, hvilket hun, til Ære for sit gode Hjerte, bestemt nægtede. Ved disse og lignende Kontroverser kølnedes Forholdet meget hurtigt, Walter søgte og fik ved Hjælp af sine Paarørendes ivrige Anbefaling Reiseunderstøttelse af Theaterkassen, og da han efter tre Aars Fraværelse kom tilbage, fuldbyrdedes Skilsmissen lovformeligt, og Walter drog et Par Aar senere til Trankebar som Gouvernementssekretair.

Men som Fru Walter er Caroline Halle indskreven i det danske Theaters Annaler som et af deres mest glimrende Navne. Det var i Tiden fra 1774, altsaa kort efter Brylluppet, og til sin Bortgang fra Scenen, at hun ved en Række udmærkede Ydelser i Syngespillets Repertoire skabte sig en saadan Stilling til Publikum, at hverken Forfølgelse fra oven eller Misundelse fra hendes Omgivelsers Side kunde frembringe andet Resultat end at befæste hende yderligere i dets Gunst. 1774 vandt hun en altbeseirende Triumf ved sin Udførelse af Titelrollen i de Sivrys Enaktskomedie „Aglaë eller Støtten“, som Sarti havde komponeret Sangnumre til. Længe nævnedes hun fortrinsvis efter denne Rolle, indtil Ewald gav hende et nyt, af Alle adopteret Navn: „Thalias Caroline“, i det Vers, han satte under hendes af C. Høyer tegnede og af T. Kleve stukne Portrait:

Se her, hvad Aand, hvad Ild i hver en Mine,
naar vor Aglaë taus kun viser sig!
Se Præget af Thalias CAROLINE!
hvis Sang saa ofte har fortryllet Dig —

medens den franske Underskrift paa et samtidigt udkommet andet Aftryk — det her gjengivne — forsikkrer, at hun ikke har Kunsten behov, hun er i sikker Besiddelse af Illusionens Evne: „hun er den, som hun spiller, hun græder, hun leer, og

hendes Skjønhed giver Naturen en Tiltrækning mere — det Bifald, der ydes hende, er Hjertets."



Efter „Aglaë" fulgte en Række Syngespilroller, i hvilke Fru Walter foredrog Grétrys og Monsignys henrivende Melodier med uimodstaaelig Sjælfuldhed og Ynde: Corali i „Venskab paa Prøve", Louise i „Deserteuren", Ninette i „Bondepigen ved

Hoffet" (af Duny), Zemire i „Zemire og Azor", Jenny i „Kongen og Forpagteren", Charlotte i „Det foregivne Hexeri", Cecile i „Rosenbruden i Salancy", Colombine i „Det talende Skilderi" o. fl. Denne gratieuse franske Musikgenre, i hvilken der stilles lige Krav til Sangudførelse, Replikfremsigelse og dramatisk Aktion, bød Caroline Walters Talent Opgaver af indbyrdes meget afvigende Art. For at antyde, hvilket Omfang hendes Fremstillingskunst havde, skal Indholdet af et Par af disse Syngestykker kortelig omtales. I Favarts „Bondepigen ved Hoffet" havde hun i Titelrollen at give Billedet af en naiv Landsbyskjønhed, der efterstræbes af den som Hofmand forklædte Kong Astolph, men holder fast ved sin egen elskede Knøs Colas, indtil hun mener, at denne har fortjent en lille Tugtelse for sin Skinsyge og Mangel paa Tillid, hvorfor hun paa Skrømt giver efter for sin fornemme Tilbeders glimrende Løfter og lader sig føre til Hoffet. Spillet skal nu vise, hvorledes hun har ondt ved at finde sig tilrette i de kostbare Klæder, hvorledes Hofmændenes Smigrerier prelle af mod hendes landlige Uskyldighed og kun kjede hende, hvorledes hun gjennemskuer den Falskhed og Hulhed, der hersker i den fine Verden, indtil hun atter glad forenes med sin Colas, da Kongen har indseet Umuligheden af at faae Bugt med hendes Dyd. „Zemire og Azor", Text af Marmontel efter det bekjendte Eventyr om Skjønheden og Dyret, Musik af Grétry, appellerer til helt andre Evner hos Fremstillerinden af den kvindelige Hovedrolle. En persisk Kjøbmand, Fader til tre elskværdige Døttre, har i et Skibbrud mistet hele sin Eiendom. For at søge Ly mod Uveiret, betræder han et af Feer beboet Slot, af hvis Blomsterflor han vil tage en Rose hjem med til den smukkeste af sine Døttre, Zemire. Herved fortørner han Prins Azor, der truer ham med Døden, dersom Zemire ikke selv indfinder sig for at bede om Naade. Faderen vil hellere dø end opfylde dette Vilkaar, men Zemires datterlige Kjærlighed byder hende at frelse sin Faders Liv, og hun begiver sig til den forfærdelige Prins, hvem onde Magter have omskabt til et skrækindjagende Uhyre, som kun kan gjenerhverve sin tidligere skjønne Skikkelse, hvis det kan lykkes ham at vinde et ungt Hjertes Kjærlighed. Zemire formaaer neppe at bekjæmpe sin Afsky for Vanskabningen, hun

undviger angst hans Tilnærmelser, men den Ærbødighed, hvormed han behandler hende, den ømme Hyldest, han lægger for Dagen, faaer mere og mere hendes Skræk til at vige, og da han endog tillader hende at besøge hendes Fader og Søstre, vinder han helt hendes Tillid, saa at hun snart vender tilbage til ham for at frelse hans Liv, der vilde være fortabt, hvis hun ikke kom igjen. Hendes Ordholdenhed er voxet frem af en gryende dybere Følelse, der lidt efter lidt faaer fuld Magt over hende — Fortryllelsen viger, Prins Azor forvandles til en herlig Yngling i pragtfuldt Kongeskrud, bestiger sin Trone og deler den med sin Frelserinde.

Man vil af disse Indholdsangivelser se, hvilken Skala af Følelser det var givet Caroline Walter at udfolde, og af den Beundring, der omgav disse og andre af hendes Fremstillinger, kan man slutte, hvilken Natursandhed, hvilken snart skjelmsk, snart rørende Ynde hun har formaaet at lægge i sit Spil. Herom vidner ogsaa hendes Samtid for os endnu, som naar Rahbek omtaler hendes „uforlignelige Colombine" i Grétrys „Talende Skilderi" med disse Ord: „Aldrig skal jeg glemme hendes elskværdige Overgivenhed ved det Sted: Og sukker for Enhver! aldrig den Munterhed, hvormed hun parodierede *absurda tragica*, under Duetten, aldrig den Aand, den Lethed, som svævede over hele Rollen, og som jeg ikke har gjenfundet hos nogen Aktrice førend hos Susan Contat." „Hendes Øie var kjærligt, hendes Tale var sød som Harpens Klang," siger han, med en Allusion til Liden Gunvers bedaarende Havmand, et andet Sted om „Caroline". Denne Talens Sødhed havde endnu mere Leilighed til at gjøre sig gjældende i Skuespillet end i Sangstykket og blev anvendt i saa betydelige Opgavers Tjeneste som Rosina i Beaumarchais' „Barberen i Sevilla", en Ydelse, der skal have havt Fuldendthedens Karakter ved sin Forening af Skjelmeri og hengivende Kjærlighed. Ogsaa i Tragedien blev hun anvendt, f. Ex. som Grevinde Orsina i „Emilia Galotti", men at hun her ikke kunde slaa fuldt til, ikke gjøre den tragiske Høihed og Alvor helt troværdig, stemmer godt med det Billede af hendes kunstneriske Personligheds lettere Linier og lysere Farver, som hendes øvrige Rollefag give os en Forestilling om. „Nu og da vilde et Smil stjæle sig frem," hedder det hos Rahbek, „men for

at være billig, maa jeg lægge til, at hun smilte saa herligt, at man var fristet til at tilgive hende det, at det overalt var tungt at være blind som Retfærdigheden for hendes Ynde og skarpsynet som Kritiken for hendes Spil; at døve sig med Ulysses Kunst mod hendes Sirenestemme og dog være lydhørende for hendes Feil."

Naar vi høre, hvad en saa nøgtern Dommer som Rosenstand-Goiske har at sige om Caroline Walter, ville vi neppe blive udsatte for at overvurdere hendes Kunst. Han havde taget strengt paa hende fra hendes første Optræden af, og i sine senere „Kritiske Efterretninger" — det S. 324 omtalte, senere af C. Molbech udgivne Manuskript — skjelner han helt igjennem skarpt imellem Fortrin og Feil hos de Kunstnere, han omtaler. Han betegner Caroline Walter som „denne for Thalia fødte Aktrice, der uden al Modsigelse er i enhver Henseende den bedste, vort Skuespil eier." Han mener, at det tragiske Rollefag er hende noget fremmed, at hendes Stemme ikke er stærk nok til at gjengive de lange Deklamationer, og at hendes Ansigt savner Udtryk for den tragiske Værdighed; men desuagtet er hun „den eneste af hele Theatrets kvindelige Personale, som med Sandhed og afgjort Held kan spille i Tragedien", thi „al Svulst og Affektation er fremmed for hende, ligesom Natur og Geni for Theatret ere hende medfødte". Dog er det først i Komedien, at Caroline Walter viser sig som „den i Sandhed store Skuespillerinde," og idet Rosenstand nærmere motiverer denne Værdsættelse, anfører han saamange Træk af hendes ydre og indre Personlighed, at et ret anskueligt Billede af Kunstnerinden stiger frem for os: „Hun har af Naturen et Ansigt, som ikke alene er smukt i sig selv, men endog seer klogt og vittigt ud, og især har Naturen begavet hende med Øine, som kunne udtrykke Alt, hvad der boer eller antages at være i Sjælen. Hertil kommer, at hun ligeledes ved sit Ansigt kan udtrykke Alt, hvad Rollen medfører, og at hun desforuden er begavet med en smuk Skabning og Grace i hendes Bevægelser. Men ikke mindre ødsel har Naturen været imod hende ved indvortes Talenter. Den Ild og den Følelse, hun forstaaer at give sin Aktion, røber det medfødte store Geni til Skuepladsen, og det især i de Roller, jeg her taler om, og hvori

hun særdeles udmærker sig ved den Natur og Grace, med hvilke hun besjæler enhver Rolle. Ja, man kan vel have Ret i at sige,



Caroline Walter.
Efter en Originaltegning af Miniaturmaler W. A. Müller. (Underskrift: Aglae).

at hvad enten man seer hende i den alvorlige eller muntre Karakter, i den grædende eller smilende, i den naive eller uskyldige eller i den Overgivnes eller Kokettens Rolle, saa er hun

allevegne idel Natur, og altid fremvirker hendes Aktion en sand Theater-Illusion. Imidlertid vil man, naar Forskjel i Grad skal iagttages, ikke kunne drage i Tvivl, at det dog er den muntre Rolle, hvilken hun spiller til største Fuldkommenhed. Endnu har jeg ikke talt om hendes klare, rene og stærke Stemme, hvilken, skjøndt den just ikke, som før er bemærket, er saa fuldkommen skikket til Tragedien, hun bruger ligesaa naturligt, som hun anvender alle hendes øvrige sjeldne Naturgaver i Komedien; heller ikke har jeg omtalt hendes Gebærder, Gestikulation og Theaterspil, om hvilket i Almindelighed maa siges, at hun anvender det med ligesaa megen Eftertanke i det, som henhører til Kunsten, som paa en saadan Maade, at det bærer Naturens ægte Stempel."

Caroline Walter har efter Alt, hvad der foreligger, været en af Kunstens Ægtefødte, et Gratiernes og Musernes Yndlingsbarn og dertil en ægte Kunstnernatur, frimodig og glad, uden Frygt for den Dag imorgen og i en mærkelig Grad overlegen og ubekymret overfor Kabalens og Bagvaskelsens Angreb. Et intimt Forhold til en smuk ung Skuespillerinde var paa den Tid et efterstræbt og i de sjeldneste Tilfælde uopnaaeligt Maal for de rige eller adelige Tilskueres Ærgjerrighed, og Caroline Walter, der havde et uheldigt Ægteskab bag sig, maatte være dobbelt udsat for at se sin utvungne Omgang med det andet Kjøn mistydet. Har hun havt sine Kjærlighedseventyr, hvad der ligesaa lidt skal modsiges som det kan bevises, saa har det efter hendes hele Temperament sikkert været Hjertets og ikke Fordelens Tilskyndelse, hun har fulgt, thi Pengene spillede ingen Rolle for hende, og hvad hun havde, delte hun redebont med sin fattige Familie. Af en humoristisk Ballade i Folkevisestil af B. Prahl sees det, at hun engang vragede en meget rig Tilbeder, som i sin Forbittrelse over Tilbagevisningen hvervede et Par Livvagtskarle til at pibe hende ud; Digtet beretter, hvorlunde de to Drabanter bleve saa henrevne af hendes Ynde, at de gav sig til at klappe istedenfor at pibe, og slutter med en Hyldest til „liden Lina", der „lyser i Nord som Sol foruden Sky."

I Sommeren 1779 gav den unge tydske Violinist Müller Koncerter i Kjøbenhavn. Paa en Prøve kom han i Samtale med Fru Walter og forelskede sig øjeblikkeligt i hende. For at

kunne gifte sig og sætte Bo i den samme By, hvor hans Tilbedte havde sin Virksomhed, søgte Müller om en Plads i Kapellet og anbefaledes paa det Varmeste af Kapelmester Hartmann. Her var der endelig et Punkt, paa hvilket Kabalen imod Fru Walter mente at kunne ramme hende føleligt. Eickstedt var jo udtrykkeligt kommen til Magten paa det hemmelige Program, at trænge Fru Walter ud af Repertoiret til Fordel for Jfr. Møller, og han havde arbeidet utrætteligt paa dets Udførelse. Ved Hove havde han systematisk fremstillet hende som en fræk Person, der var en Skam for Theatret, og da hendes Navn paa Plakaten altid fyldte Huset, havde han faaet gjennemført den Forandring, at for Fremtiden Personlisten skulde udelades og kun Stykkets Titel anføres, for at Jfr. Møller saaledes uden Opsigt kunde smugles ind i Fru Walters Roller. Hans ihærdige Forfølgelse kunde dog hverken berøve hende Hoffets, særlig Enkedronningens, Yndest eller Publikums stadigt tiltagende Beundring, og det demonstrative Bifald, der modtog hende, hvergang en af Generalens Intriger var bleven afsløret, maatte overbevise ham om, at han neppe vilde faae hende dreven bort fra Scenen uden ved at tage sin Tilflugt til ligefremme Voldshandlinger. Dette betænkte han sig da heller ikke paa. Trods al den Forsigtighed, som Müller og hans Forlovede iagttog, fordi hun vidste ethvert af sine Skridt bevogtet, kunde deres Forhold dog ikke længe blive nogen Hemmelighed, især ikke efter at Müllers Ansøgning var indgaaet. Eickstedt bevirkede da Udstedelsen af en Kabinetsordre, der forbød hans Ansættelse og paalagde Politimesteren at sørge for, at „bemeldte Müller, som har indladt sig i Kjærlighedshandel med Aktricen Walter," forlod Byen inden tre Dage og begav sig til Tydskland. Trods den preussiske Ministers Protest blev Ordren fastholdt, kun med den Lempelse, at Müller fik Lov til at tage til Stockholm istedenfor til Tydskland, hvilket forsaavidt var Eickstedt en Streg i Regningen, som han kunde forudse, at Fru Walter lettelig vilde kunne faae Engagement i den svenske Hovedstad, hvortil Gustav den Tredie allerede for Aar tilbage havde indbudt hende, efterat han havde seet hende spille under et Besøg i Kjøbenhavn.

Fru Walter ansøgte strax om sin Afsked, men den blev hende negtet. Man vilde drive hende til egenmægtigt at bryde

Kontrakten, for derved at stille hende i et misligt Lys. Dette forstod hun meget godt og lagde heller ikke Skjul paa, at hun en skjøn Dag agtede at forsvinde. Da Rygtet herom kom ud i Byen, blev Tilstrømningen for at se og hylde hende stærkere end nogensinde, ja Beundringen fik endog Udtryk paa den solide Maade, at der anonymt tilsendtes hende 300 Rdl. fra en Kreds af henrevne Tilskuere, hvilket var Eickstedt til megen Ærgrelse, skjøndt han i et Brev til Warnstedt trøstede sig med, at hendes Tilhængere ved denne Gave „selv bygger en Bro til at befordre ved hendes Bortreise en Afgang i deres søde Følelser for hendes angeneme Person og uskaterlige Talenter."

Fredagen den 28. April 1780 optraadte Caroline Walter for sidste Gang paa den danske Scene, som hun maatte skilles fra i sit Talents feireste Blomstring, kun 25 Aar gammel. Hun spillede Louise i „Deserteuren" og havde det muntre Indfald at knytte sin Flugt til denne omineuse Titel. I Göteborg blev hun viet til Müller, og i Stockholm blev de begge ansatte ved Operaen. Caroline Müller debuterede her som Alceste i Glucks Opera og vandt snart Publikum for sig ved de samme Egenskaber, der havde fængslet det i Kjøbenhavn — „ved det Indtagende i hendes Spil, ved den Følelse af Sandhed, det Udtryk og den Energi, hun forstod at lægge i Alt, hvad hun sagde og gjorde," som en svensk Kritiker udtrykker sig. Det flotte Stockholmsliv derangerede imidlertid Ægteparrets Finanser, og i Begyndelsen af 1782 forlod det hemmeligt Sverig og gik paa Koncertreise til England. Gustav den Tredie paalagde sin Gesandt i London at skaffe de to Kunstnere tilbage igjen, idet han tilbød dem høiere Gage og lovede dem fuld Tilgivelse. Paa Tilbagereisen til Stockholm passerede Caroline Müller Kjøbenhavn. Eickstedt forbød hende „paa Grund af hendes Undvigelse" at komme indenfor Byens Volde, men de sex Timers Ophold paa Skydebanen, som Politimesteren indrømmede hende, benyttedes af talrige Venner til at hilse paa hende. Da hun paany gjæstede Kjøbenhavn i Forsommeren 1791, var hendes bittre Fjende forlængst styrtet fra Magtens Høihed, og hun kunde trygt færdes i sit kjære Kjøbenhavn. Den 3. Juni var hun i Theatret til Mad. Roses Benefice, og aldrig saasnart havde Publikum faaet Øie paa hende i Logen, før hele Huset reiste

sig og tilraabte hende et „Velkommen, Caroline!“ ligesom hendes Bortgang ledsagedes af Hyldingsraab. Nogle Dage efter samledes Byens kunstneriske og litteraire Notabiliteter til Fest for hende paa Skydebanen. Hun takkede i en lille fransk Sang, der passede til Leiligheden og gjorde det vante bedaarende Indtryk paa Tilhørerne, og „da hun brast i Graad ved den sidste Linie“, som en af de Tilstedeværende har fortalt, „var der ikke et tørt Øie i Salen, og det var blevet en Sørgefest, dersom P. A. Heiberg ikke med Et havde grebet sit Glas og som ude af sig selv raabt: „For hende, som, hvadenten hun har Svensk, Fransk eller Dansk paa sine Læber, altid taler fra Hjertet og til Hjertet — for vor tabte, men evigt uforglemmelige Uforlignelige!“ hvorved der udbrød en Begeistring, som kaldte Glædens hele Liv tilbage.“

Caroline Müller optraadte sidste Gang paa den svenske Opera som Christine Gyllenstierna i „Gustav Wasa“, da denne nationale Digtning i Novbr. 1810 opførtes som Feststykke i Anledning af Kronprins Carl Johans Hylding. I nogle Aar efter sin Bortgang fra Scenen var hun Elevinstruktrice ved Theatret. Sine sidste Dage tilbragte hun i landlig Tilbagetrukkenhed i sin Bolig paa Djurgården, hvor hun døde den 17. Novbr. 1826, enoghalvfjerdsindstyve Aar gammel. Aaret efter fulgtes hun i Graven af sin Ægtefælle, der i et Tidsrum af et halvt Aarhundrede havde varetaget sin Gjerning som Kapelmester og første Violinist.

Det Navn, der tidligst møder os, naar vi overskue Rækken af de Kunstnere, hvis første Optræden falder indenfor det her behandlede Tidsrum, hører til Skuepladsens betydeligste og er paa det Nøieste knyttet til den Forandring i Fremstillingsmaaden, der foregik i det forrige Aarhundredes sidste Decennier. Frederik Schwarz blev født den 15. Juni 1753 i et tarveligt kjøbenhavnsk Hjem, der hørte til Petri tydske Menighed. Kun sex Aar gammel blev han faderløs, men Præsten Hauber tog sig af ham baade med Underhold og Oplærelse. Han følte sig tidlig forpligtet til at staa Moderen bi i hendes trange Kaar og søgte derfor Ansættelse ved Danseskolen, for saaledes baade ved sin Theatertjeneste og ved Informationer at bøde paa Hjemmets

Fattigdom. Han blev uden Vanskelighed antagen paa sit smukke Ansigt og sin gode Figur, mod Anvisning paa sit første Aars Figurantgage fik han yderligere private Timer hos Hofdansemester Laurent og begyndte snart selv at informere, naturligvis mod et meget ringe Vederlag, da man ikke ventede sig nogen fyldestgørende Undervisning af den halvvoxne Dreng. Ad denne Vei kom han i den senere saa betydningsfulde Forbindelse med Lieutenant v. Warnstedt, der af sin tarvelige Gage skulde bestride sin Søsters Undervisning og derfor var nødt til at søge billige Lærere. Warnstedt maatte snart lægge Mærke til det unge Menneskes Mangel paa tilstrækkelig egen Uddannelse i den Kunst, han vilde lære Andre, men da Søsteren kort efter kom i Huset hos en Slægtning, blev der ingen Anledning til at foretage nogen Forandring. Tvertimod blev Bekjendtskabet fortsat, idet Warnstedt havde følt sig tiltalt af Danselærerens nette Væsen og sømmelige Færd og ved at søge nærmere Underretning om ham var bleven bekjendt med hans hæderlige Vandel og den ualmindelige Energi, hvormed han søgte at tilegne sig de Kundskaber og Færdigheder, som han savnede. Warnstedt tilbød da at læse Fransk med ham, og Schwarz viste ved den store Flid, han lagde for Dagen, at Tilbudet ikke var blevet gjort nogen Uværdig. Undervisningen udvidedes lidt efter lidt til at omfatte Kunsttheori og fremmed Skjønlitteratur, medens Schwarz for sine Spareskillinger tog Timer i Violin og Fløitespil. Dertil kom senere Mythologi og Tegning, da Warnstedt havde givet ham den Ide, at han skulde stræbe at uddanne sig til Balletmester og saaledes aabne sig Adgang til en vellønnet Stilling; ved den franske Trup paa Hoftheatret uddannedes han i serieux Dans og Balletkomposition og tog Engagement ved dens Ballet, hvor han mente, der var mere at lære og bedre Leilighed til at vise sig for Publikum end som Elev af Danseskolen. Han stod saaledes i en mangesidig Udvikling, da hans og Warnstedts Veie foreløbig skiltes ad ved dennes Udnævnelse til Generaladjutant (S. 328).

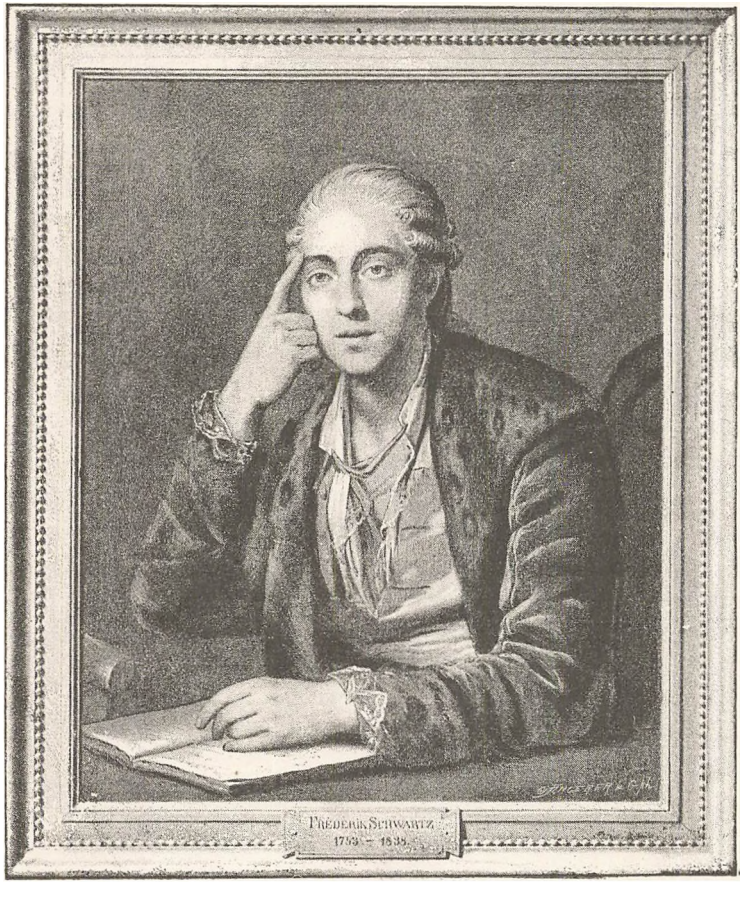
Tonen ved det franske Skuespillerselskab virkede ikke heldigt paa det syttenaarige unge Menneske. Da Warnstedt saae ham igjen, mærkede han, at han havde været i daarligt Selskab, havde tilegnet sig en frivol Livsbetragtning og aabent

vedkjendte sig den Anskuelse, at da Skuespillerstanden dog betragtedes som et Udskud af Samfundet, gjorde dens Medlemmer bedst i at nyde Livet efter egen Lyst og ikke lade sig binde af moralske Love, hvis Overholdelse alligevel ingen Anseelse skaffede dem. Warnstedt afbrød Omgangen med sin Protege, men skulde dog snart komme til den Erkjendelse, at Schwarz endnu havde bevaret en brav Karakter, om end hans Tale syntes at modsige det; thi da Warnstedts Broder var falden i Unaade og hans egne Venner som Følge deraf holdt sig forsigtigt borte fra ham, modtog han Besøg af Schwarz, der kom for at bede ham om Forladelse for sin Opførsel og tilbagebetale et lille Beløb, han havde laant. Han kunde tillige fortælle ham, at han havde givet sine letsindige Venner Løbepas, at han kom i flere ansete Familier, havde adskillige velbetalte Informationer og var bleven forlovet med en ung engelsk Pige Ane Sophie Mayes, Datter af en velmeriteret Baandfabrikant. Venskabsforholdet mellem Kapitainen og Danseren etableredes da paany, og Warnstedt bemærkede med stor Tilfredshed, at Schwarz var fuldt exemplarisk i hele sin Vandel. Som for at give ham et eklatant Bevis paa, hvilken Vildfarelse han havde svævet i ved sin tidligere Paastand, at en Skuespiller allerede ved sin Stand var udelukket fra det gode Selskab, fik Warnstedt ham optagen i Frimurerlogen, hvilket aldrig forhen var timedes nogen Skuespiller og eiheller gjentog sig før henved en Menneskealder senere.

Allerede i Drengeaarene havde Schwarz vakt Opmærksomhed ved sin smidige Dans, f. Ex. i Intermediet til „Kilderoisen", og paa Hoftheatret havde hans mimiske Talent og livlige Gestikulation lagt sig for Dagen i adskillige komiske Balletpartier. Dette var Grunden til, at man efter Londemanns Død besluttede sig til at prøve, om den unge Danser ikke kunde løfte Arven efter den store Komiker. Direktionen formaaede Warnstedt til at tale med Schwarz om Sagen, hvad han fra først af ikke var ganske villig til, da han mente, der laa en sikkrere Fremtid for hans Protege, hvis han vedblivende arbeidede paa at uddanne sig til Balletmester. Schwarz havde dog nok Lyst til at vove Forsøget, og den 19. Marts 1773, kun et Par Uger efter Londemanns Død, debuterede han paa det

kongelige Theater i en af hans Glansroller, som Henrik i „Den uformodenlige Hjemkomst".

Det var et voveligt Foretagende, og mærkeligt var det, at det lykkedes, som det gjorde: en pur ung Debutant istedenfor den øvede gamle Kunstner, et glat, kjønt Ansigt istedenfor



de markerede Træk, som satte Publikum i lystig Stemning, blot de viste sig. Det her meddelte Portrait af Schwarz, til hvilket Originalen hænger i Theatrets Skuespillerfoyer og som er malet omtrent fem Aar efter Debuten, viser os et fint, regelmæssigt Ansigt, som faaer sin Karakter af de smukt buede, kraftigt

tegnede Øienbryn og det let vemodige Udtryk om Munden. Det er ikke saadanne Linier, man venter at finde i en Henriks forslagne Fysiognomi, og de vare ialfald grundforskjellige fra Londemanns bizarre Ansigtstræk. Af denne Grund og for overhovedet at give saa liden Anledning til Sammenligning med Forgjængeren havde Schwarz taget den franske Udførelse paa Hoftheatret til Mønster for sin Fremstilling. Han vandt ikke Bifald hos Kritiken, men desmere hos Publikum, der fandt saameget Behag i den unge Skuespiller, at hans anden Debut i en lignende Rolle, Crispin i „Crispin Lakai og Doktor", fremkaldte en Begeistring, som næsten lignede en Ovation. Theatret saae, at det havde gjort et godt Fund, om det end snart viste sig, at det egentlig ikke var nogen Erstatning for Londemann, det havde erhvervet sig. Schwarz blev ansat med en forholdsvis høi Begyndelsesgage og fik et stort Repertoire. Hans tredie Debut var Oldfux i „Den Stundesløse", og han spillede fremdeles bl. A. Titelrollen i „Gert Westphaler", Henrik i „Det lykkelige Skibbrud" og i „Henrik og Pernille", samt Jøden i „Ulysses".

De Mangler, Kritiken fortrinsvis havde bebreidet hans Spil: en overdreven Grimacering og for spæd en Stemme, arbeidede Schwarz energisk paa at afhjælpe; især stræbte han med Held at udvide Røstens Volumen og at blive sikker Herre over alle Betoninger. De Dannelses-Fundamenter, som Warnstedt havde bibragt ham, byggede han ufortrødent videre paa, forøgede sine Sprogkundskaber og studerede ivrigt den Litteratur, som stod i Forbindelse med hans Kunst: St. Albins „*Le Comédien*", Lessings „Hamburgische Dramaturgie", Riccobonis og andre kunsttheoriske Forfatteres Skrifter. Han følte dog, at skulde han drive det til noget Rigtigt, maatte han studere Kunsten ogsaa paa fremmed Grund, og det blev snart hans mest brændende Ønske at gjøre en Reise i Udlandet, navnlig til Frankrig. Allerede i Foraaret 1775 kunde han se det opfyldt, da han for sine Sparepenge med Tilskud af et lille Laan besøgte Paris og her ikke alene saae Datidens bedste Skuespillere optræde, men ogsaa kom i personlig Forbindelse med dem og fik Leilighed til at sætte sig ind i alle Dele af det franske Theaters Organisation. Efter Hjemkomsten gjenoptog han de Læseøvelser med de Yngre blandt Personalet, som han tidligere havde begyndt

med det Formaal at vække sine Kammerater til bedre Indsigt i Kunstens Væsen. Hvad han nu kunde meddele af sin egen Erfaring, hørtes ogsaa med virkelig Interesse, ved Oplæsninger og Drøftelse af dramaturgiske Emner veiledede de unge Skuespillere hverandre, og Schwarz troede nu Øieblikket kommet til at realisere en af sin opfindsomme Aands Yndlingsideer: Oprettelsen af en Mønsterscene, eller bestemtere udtrykt: Stiftelsen af et Skuespillerselskab, som paa Grundlag at et dybere Studium end den sædvanlige Forberedelse, ved indbyrdes Bedømmelse og en kunstforstandig Ledelse skulde kunne præstere Opførelser, der kunde tilfredsstille et Publikum af Kjendere.

Saaledes blev „det dramatiske Selskab" til, stiftet den 3. Mai 1777 af Schwarz, Regisseuren Hansen, Skuespiller Arends og Eleven Michael Rosing. Dets Virkemaade bestemtes i Lovene saaledes, at der i et Par af Sommermaanederne skulde holdes Møde engang om Ugen med Foredrag og Diskussion, med Opførelse af indøvede Scener og dertil hørende Motivering af alle Enkeltheder ved Arrangementet; ogsaa nogle Vintermøder kunde holdes, naar der viste sig Stemning for det, og det var tilladt Medlemmerne at indføre kunstkyndige eller kunstelskende Bekjendte som Gjæster; et Bidrag af 2 Rdl. Kvartalet skulde hovedsagelig anvendes til Anskaffelse af et dramaturgisk Bibliothek. Forøvrigt skulde „Sædelighed og Sagtmodighed" præge alle Selskabets Forehavender. Denne sidste Dyd kunde det falde vanskeligt nok for en Samling af unge iltre Skuespillere at udøve, og der forefaldt ogsaa Episoder, hvor navnlig den brusende Normand Rosing viste, at han ikke havde formaaet at tilegne sig den, som naar han atter og atter med Heftighed krævede sin Ven, den theaterbegeistrede syttenaarige Student Rahbek optagen som Æresmedlem og Gang efter Gang fik Afslag. Med en heldig Blanding af Enthousiasme for Sagen og Besindighed i Ledelsen formaaede Schwarz dog at klare saadanne Skjær, Selskabet fik Tilgang af flere yngre Skuespillere og Skuespillerinder, og Myndigheder som den kongelige Scenes Direkteurer Warnstedt og Etatsraad Jacobi, Theatervenner som Statssekretair Høegh-Guldberg kastede Glans over dets Sammenkomster ved nu og da at deltage i dem. Det fik endog en Slags officiel Anerkjendelse, idet Theatrets Syngeskole blev

overladt det til Mødested og Direktionen ydermere tillagde det en raadgivende Stemme med Hensyn til det kunstneriske Værd af saadanne ældre Stykker, som det paatænktes at gjenoptage paa Repertoiret I Længden kunde dog hverken Sagtmodigheden eller Samdrægtigheden bevares i en af saa bevægelige Elementer sammensat Kreds. De personlige Interesser gjorde sig gjældende paa det høiere Formaals Bekostning ved Medlemmernes Krav paa at faae deres beundrende Venner optagne, og den skumlende Kritik Mand og Mand imellem opholdt sig jevnligt over det Upassende i, at Schwarz, der ikke havde nogen akademisk Fortid, skulde indtage Formandspladsen i et Selskab af studerte Personer. Han forlod den derfor paa Toaarsdagen efter Selskabets Stiftelse, og Styret overdroges først til Arends, senere til Regisseur Hansen. Under disses Regimente tabtes de oprindelige Opgaver mere og mere af Syne, og Selskabet forvandledes til en Klike, der stræbte efter at etablere sig som en Myndighed ved Siden af Theaterstyrelsen, især efter at Rahbeks Optagelse omsider var bleven trumfet igjennem med Tab af de ældste og mest ansete Medlemmer, deriblandt først og fremmest selve Stifteren, Schwarz. Under disse Forhold fandt Warnstedt, der paa mange Maader havde protegeret Selskabet og billiget dets Stræben, at dets fortsatte Bestaaen vilde blive en stadig Kilde til Rivninger og Ufred, og henstillede til Overtilsynskommissionen, hvorledes han skulde forholde sig overfor det. Kommissionen indgav en Forestilling til Kongen og anbefalede „det dramatiske Selskabs“ Opløsning, „da Selskabets første Indretning og Hensigt er forstyrret og det nuværende, som rimeligvis vil udgjøre et Parti for sig selv, kun bestaaer af tre Akteurer, to Aktricer, Regisseuren og tre fremmede Studenter;“ det kan ansees for „troligt og fast uimodsigeligt,“ hedder det videre, „at deraf ikke alene vil fødes mere Uenighed imellem Skuespillerne indbyrdes, men at endog hvert Parti for sig vil søge sine Tilhængere *in publico*, hvortil de tre unge Studenter kunne blive bekvemme Redskaber, og hvoraf meget let kunde opstaa ubehagelige Uordener.“ Indstillingen approberedes strax af Kongen, og i Decbr. 1779 afgik „det dramatiske Selskab“ ved Døden efter en Levetid af toogtredive Maaneder.

Det har knyttet sit Navn til et kunstnerisk Foretagende af mere end sædvanlig Betydning, nemlig Opførelsen af Ewalds heroiske Syngespil „Balders Død“ -- rigtignok uden Sang og Musik, men forøvrigt i en Fremstilling, der rykkede Selskabet et anseeligt Stykke frem mod dets fjerne Maal: Mønsterkomedien. Ideen var Jacobis, og den blev greben med Begeistring af Schwarz. Man fik Hoftheatret overladt, Prøverne dreves med Iver og Alvor, det ydre Apparat skaffedes saa godt som muligt tilveie ved indbyrdes Hjælp, og den 7. Februar 1778 rullede Tæppet op for det af en glødende Digtersjæl undfangne Optrin af Nordens Gudeliv. Elsberg imponerede som Balder ved sin mandige Skjønhed, Rosing og hans unge Hustru som Hother og Nanna henrev ved deres Udførelses Varme og Fynd, og Schwarz gav Loke med en dæmonisk Virkning, som længe bevarede sin Magt over Tilskuernes Sind. Forestillingen vidnede om, at den ægte kunstneriske Opgaaen i et Digterværk, de Spillendes Given sig hen med Liv og Sjæl, kan bringe selv væsentlige Mangler ved Udstyr og scenisk Indretning i Forglemmelse, thi ingensinde ved Stykkets senere Optagelse paa Repertoiret gjorde det saa stærkt og saa udelt kunstnerisk et Indtryk som ved denne private Førsteforestilling. Den blev gjentagen Ugedagen efter, og i den følgende Maaned blev efter Enkedronning Juliane Maries Befaling „Balders Død“ bragt til Opførelse paa det kgl. Theater med den samme Rollebesætning og til Indtægt for Forfatteren, hos hvem Billetter vare tilsalg „i Skindergade 21, tæt ved Bogtrykker Høpfners, i underste Etage“. Efter den første Forestilling paa Hoftheatret havde Ewald været til Gilde sammen med Skuespillerne, ført Mad. Rosing tilbords og sværmet for den skjønne Jfr. Astrup, som havde spillet den ene af Valkyrierne. Den anden Forestilling sluttede med et paa Tilskuerpladsen udbragt „Ewald leve!“ og under Opførelsen paa det kgl. Theater blev Digteren Gjenstand for almindelig Hyldest, saa at Adresseavisen Dagen efter kunde udtale sin Glæde over at have seet „saamange store Danske ile til ham med fyldte Hjerter og fyrige Skrig: altid leve vor fortjente Ewald ubekymret!“

Allerede inden Schwarz havde forbauset Publikum ved som Loke at lægge hidtil uanede Sider af sit Talent for Dagen, havde han glimret i en Førsterangs Præstation af helt anden

Art, nemlig som Figaro i Beaumarchais' Lystspil „Barberen i Sevilla". Han havde seet det i Paris, da det som Nyhed paa *Théâtre français* henrev Publikum ved sin Lystighed og sit Vid, han havde taget det med hjem, oversat det og fremstillede for første Gang denne nye Udfoldning af den opfindsomme Tjeners Type den 28. Februar 1777. Her brød han fuldstændig igjennem og stod fra nu af uimodsagt i Række med Theatrets første Kunstnere, yderligere interessant for Publikum som en Karakterskuespiller, af hvem man havde Grund til at vente sig de indbyrdes mest afvigende og altid overraskende Ydelser. Hans Figaro gav et fuldkomment Billede af den lystige Galning, i hvilket Skuespillerens ydre og indre Midler paa ethvert Punkt vare i Harmoni med hverandre; de let pointerede Repliker afleveredes med flydende Tungefærdighed og elegant Stemmeføring, understøttede af det fiffige Ansigtsudtryk, det livfulde Blik, de udmalende Haandbevægelser og den hele Skikkelses smidige Bevægelighed — hver lille Enkelthed kom til sin Ret, end ikke den mindste Antydning faldt til Jorden, og Totalbilledet stod for bestandigt lyst, varmt og vidfuldt for Tilskuernes Bevidsthed. Fra nu af synes Schwarz ogsaa at have faaet Grebet paa at lægge den holbergske Henrik saaledes tilrette for sin Personlighed, at den skilte sig ud fra den londemannske Tradition; ialfald tilfaldt mange af disse Roller ham nu saavelsom adskillige af Karakterfigurerne hos Holberg: Jean de France, Jacob von Thybo og Kandestøberen.

Publikums Forventninger om den Alsidighed, hvortil Schwarz's Kunst vilde udvikle sig, bleve i Tidens Løb langt overtrufne. Ingen Skuespiller før ham havde et saa rigt Galleri af meget forskjellige Karakterbilleder at opvise, og med Undtagelse af Clementin havde heller Ingen udarbeidet sine Skikkelser i saa faste Former og med saamegen Omhu for Enkelthederne som Schwarz. „Den største dramatiske Proteus" kaldte den klartdømmende Tode ham og sigtede herved til Mangfoldigheden af de Skikkelser, hun kunde paatage sig, men hver enkelt af disse var fuldt færdig og undergik ingen Forvandling i Løbet af Opførelserne, med mindre han selv erkjendte, at hans Opfattelse havde været urigtig eller mangelfuld, thi i saa Tilfælde, vidner Rosenstand, „lod han sig det ikke fortryde at forandre den." Nogle enkelte af disse Figurer maa nævnes for at antyde

Udstrækningen af det Omraade, hans Kunst beherskede: den koleriske, heftige, i sine egne Tanker fordybede, men for Andres Nød følende Baron von Harwitz i Schröders „Fændriken", den kraftige, varmsindede og joviale Overførster Warberger i Ifflands „Jægerne", den opfarende gamle Squire Russell i „Den skinsyge Kone" af Colman den Ældre, den tilsyneladende barske, men i Virkeligheden faderligt overbærende Dornton i Holcrofts „Veien til Ødelæggelse", den muntre, elskværdige, af en let Perial oplivede Stjernholm i Prams „Ægteskabsskolen", den snedige, djævelsk ondskabsfulde Pater Johan i Samsøes „Dyveke", den følelsesfulde, jevne, men i sin Jevnhed værdige gamle Herredsfoged Grøndal i Ifflands „Gamle og nye Sæder", den energiske, livskraftige Traut i samme Forfatters „Reisen til Byen", den fine letkomiske Verdensmand Sir Peter i Sheridans „Bagtalelsens Skole", den lurvede, opblæste omreisende Theaterdirekteur Master Mist i Reynolds „Landsbytheatret" og den mandige, marvfulde, høisindede Ridder Niels Ebbesen i Sanders Sørgespil.

Efter Sædvane ville vi lytte til Tidens egen Dom over sine Skuespillere. I den „Dramatiske Journal" anmeldte Rosenstand Schwarz's Debutoptræden som ingenlunde tilfredsstillede ham. Faa Dage efter ophørte Journalen at udkomme, og ville vi høre den nævnte skarpsindige, men ogsaa skarptdømmende Kritikers Udtalelse om Schwarz, maa vi opsøge den i de „Kritiske Efterretninger", der omhandle Tidsrummet henimod 1780, altsaa de Aar, der ligge lige op imod hans Udførelse af Figaro og følgelig kun indeholde Begyndelsen af den frodige Udvikling, hvori Schwarz befandt sig i Aarhundredets næstsidste Decennium. Dette maa man fastholde, for at forstaa den noget reserverede Tone i Rosenstands Bedømmelse. Han bestemmer vistnok fuldkommen rigtigt, især for det daværende Tidspunkts Vedkommende, hans Hovedfag, som „den saakaldte *demi-caractère*; thi han har ingen Stemme for det høie Tragiske og Pathetiske, og han har for fornemt og for melankolsk et Ansigt til fuldkomment og naturligt nok at spille saadanne Roller, som ere af det Slags ægte komiske, der hos Tilskuerne skal vække Latter af Skuespilleren, uden at denne endnu har sagt et eneste Ord eller forresten gjør den mindste Forandring ved sit Ansigt. Ligeledes er det med hans Figur, som er meget smuk og regelmæssig og



Skue Yndlingen af to Gudinder,
Naturens Søn, ledt frem ved Konstens Haand,
Der tvinger, ved sin Mester-Aand,
Smil paa vor Læbe, Graad paa vore Kinder.

J. A. Hiiberg.

slet ikke har noget Burleskt ved sig." Forøvrigt bemærker han om Schwarz, at „han er den Eneste ved Theatret, som har lagt sig efter og erhvervet sig et ægte Studium i sin Kunst, og han er derved tillige et stort Bevis paa, hvad man ved et saadant Studium kan bøde paa mangen Mangel i de naturlige Gaver, thi ved dette hans Studium har han bl. A. forbedret sin Stemme, hvilken i Begyndelsen da han kom til Skuepladsen var ikke nær saa tydelig og klar, som den siden er bleven, ligesom han ogsaa ved Frugterne af dette Studium overhovedet har erhvervet sig Kredit hos det tænkende Publikum." Denne „Kredit" var just fra dette Tidspunkt i stadig Tiltagen, og høre vi de kritiske Stemmer en halv Snes Aar senere, er der en ganske anden Varme, en næsten ubetinget Anerkjendelse i dem. I „Minerva" har Pram nedlagt sit Votum, udtrykkeligt for at dette Tidsskrift „langt hen i kommende Tider" skulde bevidne, hvorledes Samtiden dømte om Theatrets Kunstnere. Efterslægten skal da vide, „at den danske Skueplads eier i Hr. Schwarz den sande Kunstner, der med ægte Kunstnerflid opdyrkede sit Talent til virkelig eminent Storhed," saa at han nu raader over „dyb Indsigt i sin Kunst, fuldeste Smag, Skarpsindighed, Sandhed, Simpelhed og Fynd, alt i hæderligste Grad." Et Par Aar senere kaldte P. H. Haste uimodsagt Schwarz Scenens „første dramatiske Kunstner". Henimod Aarhundredets Slutning, da han var bleven korpulent, holdt han sig fortrinsvis til de ældre Mænds Fag, men forstod ogsaa indenfor denne snevrere Ramme at skaffe sin Forvandlingskunst Seir paa Seir ved den fuldkomne Sammensmeltning af hans ydre Person, Holdning, Stemme, Gang og Lader med det Karaktertræk, den Temperamentsside, hvorpaa Hovedvægten i Rollen skulde lægges. Og som denne Forvandling af Skuespillerens Person til Rollens foregik indvendig fra, gjennem Fordybelsens Proces, saaledes brugte Schwarz ogsaa forholdsvis kun faa Midler for at karakterisere en Skikkelse. „Et fremmed Haar, en let paalagt Teint og en lille naturlig Dækning af Hals og Hage," siger Overskou, som har mange af sine Meddelelser fra Schwarz selv, „vare ham nok til at understøtte den store Forskjellighed, som han ved sit Herredømme over Ansigtsmuskler og Lineamenter gav Hovedet, og de nøie overtænkte Bevægelser i den altid velvalgte Dragt fuldendte

det levende Billede, saa at det i ethvert Moment stod for Betragteren med Præg af den høieste Natursandhed, som den smagfulde Kunstner vil opnaa."

Ved den Omvæltning i Theatrets Bestyrelsesforhold, som Schwarz havde været med til at afstedkomme (S. 318), havde han, som bemærket, ogsaa havt sin egen Fordel for Øie, og han fik meget hurtigt Beviser paa, at man ikke agtede at glemme hans Tjenester. I en Alder af femogtyve Aar blev han nemlig udnævnt til Instrukteur med 200 Rdl. i Gage og skulde i denne Egenskab nærmest veilede de unge Skuespillere, særligt i de komiske Fag. Dette var en Stilling ret efter Schwarz's Ønske, en Fortsættelse af Undervisningen i „det dramatiske Selskab", men med Embedsmyndighed. Eiheller var der ved Theatret nogen Anden, der vilde gaa til denne Gjerning med større Iver eller var bedre forberedt til den end Schwarz. Han veiledede sine Elever med den største Omhu, ikke ved selv at spille Rollen for dem, thi han kunde ikke døie, hvad han kaldte „Komediespil paa anden Haand," men ved at lære dem at lokke en Rolles Hemmeligheder ud af Rollen selv, ved at hjælpe dem til at finde de afgjørende Punkter, efter hvilke Anlæggets Linier maatte trækkes, ved at aabne deres Blik og skjærpe deres Aarvaagenhed for Naturens egen Udtryksmaade, Livets daglige Væsen. Intet ældre Stykke blev gjenoptaget paa Repertoiret, uden at Fremstillingen gjennemgik en Luttring ved at underkastes Drøftelse og Kritik fra Scene til Scene, intet nyt Stykke kom frem, uden at de Rollehavende en for en havde forklaret deres Opfattelse for Schwarz og modtaget Vink af ham. Herved udryddedes lidt efter lidt de Spillendes Tilbøielighed til at aflokke Publikum Bifald ved Effekter, der vare Rollen uvedkommende eller endog stred imod dens Karakter, og da de Ældre efterhaanden stiltiende bøiede sig for det nye Princip, kom der i Tidens Løb en hidtil ukjendt Harmoni over Forestillingerne. Hvor man tidligere havde ageret paa egen Haand og søgt at gjøre sin Personlighed gjældende hver for sig, indordnede man sig nu under en veloverveiet Helhed, det vilkaarlige Indfalds løsrevne Komik forsvandt eller traadte i Skygge, og det blev Bestræbelsen at komme det naturlige Udtryk saa nær som muligt. Meget lettedes denne Overgang til en ny

Fremstillingsstil ved Arten af det Repertoire, det borgerlige Skuespil, der i denne Periode brød frem og for en Del afløste den lavkomiske klassiske Digtning, men at denne Forandring i Smagen fandt villige og dygtige Organer ved den danske Skueplads, skyldes for en væsentlig Del Schwarz's Intelligens og Energi. Hvor kyndig hans Dom og hvor overskuende hans Blik var, sees bedst af den Omstændighed, at da den nye Smag begyndte at lakke mod sin Nedgang, da det paa Skuepladsen mere blev dens Mangler end dens Fortrin, der vare synlige i et routinemæssigt Spil, var Schwarz den Første til at anbefale en sparsommere Brug af Iffl ands og Kotzebues Stykker og en jevnligere Tilbagevenden til den Art af dramatiske Opgaver, som Holbergs, Molières og Destouches' Komedier stillede.

Ogsaa for sine Kunstfæller som Stand, for Høinelsen af deres sociale Niveau, for Sikkringen af deres materielle Position var Schwarz utrættelig virksom. Hans Arbeide i denne Retning var jo en Udførelse af et af „det dramatiske Selskab"s Programpunkter og faldt desuden sammen med den filanthropiske Tendens, han havde viet sig til som Frimurer. Han udarbeidede Planer til en Pensionskasse for Personalet og til en Enkeforsørgelse, hvortil Fondene skulde tilveiebringes dels ved Indtægten af Extraforestillinger, dels ved et fast Kontingent. Men Skuespillerstanden var dengang endnu ikke moden til at fatte det Værdige i en saadan Selvhjælp og foretrak vedblivende at stole paa den usikkre Understøttelse, som den ene vilde have den kongelige Naade at takke for.

Det kan ikke overraske, at Schwarz, der i Dannelse og Kundskaber stod langt over sine Kammerater og med Hensyn til Indsigt i alt Theatervæsen var bedre funderet end adskillige af de Styrende, har havt sine ærgjerrige Øieblikke, i hvilke det har forekommet ham, at en Direkteurplads ikke var for høit et Maal for hans rastløse Stræben. Da Edvard Storm døde uden faktisk at have beklædt det Direkteurembede, han var udnævnt til (S. 339), underrettede Schwarz og Rosing, stærkt tilskyndede dertil af Rahbek, Chefen Kammerherre Hauch om, at de agtede i Forening at ansøge om den ledige Post, saaledes at „den indre Administration" blev overdragen dem: Repertoirets Fastsættelse, Rollebesætningen, Prøver, Regievæsnet m. m., medens

Censuren skulde lægges i Thaarups Hænder og den finansielle Overledelse som hidtil være hos Chefen. Hauch forbausedes, og vel ikke ganske med Urette, over det Dristige i dette Forslag, som vilde berøve ham en Del af hans Myndighed, og erklærede, at han paa det Bestemteste vilde modsætte sig det, idet han tillige med Føie gjorde Andragerne opmærksomme paa det saare Uheldige i at lade Skuespillere lede et Theaters kunstneriske Drift, samtidigt med at de virkede paa dets Scene. Den skarpe Tilbagevisning var en følelig Ydmygelse for den ærekjære Schwarz, fordi den ligesom markerede den Afstand, der trods hans ivrige Fremadstræben endnu var mellem ham og de Lag, han saa gjerne vilde naa op til.



Jfr. M. K. Astrup.
i Johanna Montfaucon, 4de Act.

Aaret 1773 var frugtbart paa Debuter. Efter Schwarz fulgte den 2. Juni Jfr. Mette Marie Astrup, en Datter af Theatrets Portner og saaledes fra Barnsben fortrolig med Livet bag Koulisserne, paa Grund af sit skjønne Ydre vel sagtens ogsaa forkjælet af Personalet. Jfr. Bøttger tog sig af hende og gav hende Undervisning i Deklamation, en Skole, der var alt Andet end egnet til at at lære hende Stemningens og Følelsens naturlige Udtryk. Da hun som trettenaarig Pige — hun var født den 25. April 1760 — debuterede som Leonora i „Den Stundesløse“, viste der sig ogsaa i hendes Holdning og Replikfremsigelse en Stivhed, som, om den havde været givet hende af Naturen, ialfald ikke er bleven modarbeidet af hendes Instruktrice. End ikke Schwarz, der gav sig meget af med hendes Uddannelse, formaaede at udrydde det

Affekterte og Tillavede i hendes Spil. Men hun behøvede eiheller at gjøre sig altfor mange Skrupler i den Henseende, thi Publikum oversaa lettelig hendes Mangler for at glæde sig ved Beskuelsen af hendes Ansigts Skjønhed og hendes herlige høie, ranke Legemsbygning, ligesom hun ogsaa kunde takke disse Egenskaber for det meget store Repertoire, især af høibaarne Ridderfruer og fornemme Verdensdamer, der blev hende til Del. Som en af hendes bedste Ydelser i dette Fag nævnes hendes Fremstilling af den intrigante Fru Mønstrup i „Dyveke", en imponerende Fremtoning, hvis Skjønhed end mere forhøjedes af den prægtige Dragt. Ved sin Fremtræden i denne og lignende Roller aftvang hun Publikum en saadan Hyldest, at den almindelige Mening ikke var langt fra at give hendes Chef, Hauch, Ret i hans Beundring for hende som en uovertræffelig Skuespillerinde. Ogsaa Rahbek var saa blændet af hendes Deilighed, at han ved Siden af hendes „legemlige Veltalenhed" fremhæver „Sandhedens uimodstaaelige Styrke" i hendes Replikfremsigelse som Sophie i Diderots „Faderen" og i sin Omtale af „Den Stundesløse" betegner hendes „Tone, Øie



Jfr. Astrup som Idda. 2 Act. 3 Sc.

og Mine" som samvirkende til den fuldkomneste Illusion. Rosenstand seer mere kjøligt paa hende; han siger om hendes Stemme, at den er „uforstaaelig og uskikket for Theatret", og om hendes smukke Ansigt, at det „ikke altid er istand til at udtrykke, hvad det skal, og udtrykker som oftest ikke Andet end Foragt, hvilket maaske kommer deraf, at hun har en urigtig Forestilling om Udtrykket af det sande Ædle"; han kan derfor ikke henregne hende til dem, „der lægge noget udmærket eller ualmindeligt Talent for Skuepladsen for Dagen."

De to her meddelte Kostumebilleder af Jfr. Astrup stamme begge fra Begyndelsen af indeværende Aarhundrede, da hun altsaa havde overskredet Grænselinien til Fyrrerne; de forestille hende i to af hendes mest beundrede Roller i Kotzebues „Johanne Montfaucon" og den yngre Falsens efter Lafontaines Fortælling „Idda von Tockenburg" dramatiserede „Idda".

Jo mere det viste sig, at den rette Tumleplads for Schwarz's Talent ikke var det londemannske Repertoire, i hvilket man havde ment at han skulde erstatte den bortgangne Kunstner, des opmærksommere fulgte man Gottfred Kemps Udvikling der syntes at stile hen imod Londemanns Repertoire. Den unge Debutant viste sig første Gang den 2. November 1773 og udførte Tjenerrollen Frontin i Enaktsstykket „De tre Friere". Han kom godt fra Forsøget, og hans senere Gjengivelser af lignende Roller baade i det hjemlige og det fremmede Repertoire viste, at han havde et afgjort Talent for Genren. Han spillede saaledes med stort Bifald Henrik i Goldonis „Huset i Oprør", Jens i Falsens „De snorrige Fættere", Henrikkerne i „Maskeraden", „Gert Westphaler", og „Didrik Menschenskræk", Arvørne i „Den honnette Ambition" og „Julestuen", Jacob Skomager i „Jeppe paa Bjerget" og flere holbergske Figurer. Hans naturlige Pudsighed hjalp ham til stor Virkning i disse Roller, og Kritiken var ham meget bevaagen, om den end ikke var blind for hans Feil. Rosenstand har givet et Omrids af hans kunstneriske Personlighed, som stiller den i et tilstrækkeligt klart Lys til, at vi nu saamange Aar efter kunne se den i dens væsentligste Træk. „Hr. Kemp," siger han, „har disse sjeldne medfødte Egenskaber, at han af Naturen har et meget komisk Ansigt og

en til Henrikkerne og alle med den beslægtede Roller passende Figur, hvori jeg mener, at han kommer Londemann nærmest af alle de Akteurer, som nu ere ved Skuepladsen. Han behøver blot, ligesom Londemann i sin Tid, at komme ind paa Scenen med sit naturlige eller, om jeg saa maa sige, med sit Hverdags-Ansigt, og uden at have nødig at give det den mindste Fold opnaaer han dette Hovedøiemed, at Tilskuerne strax veed og ere enige om, at dette er en Person, man skal le af. Saaledes er det ogsaa med hans Figur; den har intet Skjønt i sig selv, men den hjælper ham overordentlig meget i saadanne Roller, som snarere udfordre et latterligt Udvortes end en smuk Skabning. Hertil kommer hans stærke og til denne Rolle især passende Stemme, og især den Natur og Sandhed, som overalt hersker i hans hele Aktion, hvilken, uden at det koster ham nogen synlig Møie, let og fuldkomment opnaaer sin Hensigt; og hvad er denne vel i hans Rolle uden Latter? Jeg vilde derimod ønske, at denne Skuespiller af saa fortræffelige og sjeldne Talenter vilde lægge sig mere efter det Fine i sin Kunst, hvorved jeg forstaaer disse mange smaa Nuancer, baade i Deklamationen, i Hovedaktionen selv som og i Theater-Tourer og det stumme Spil, hvilket endnu mangler ham, og som dog tjener saa særdeles til at befordre Illusionen. En Feil, som han ikke saa sjeldent begaaer, vil jeg især tilraade ham at vænne sig fra, den nemlig: at han saa ofte skriger, hvor han ikke burde skrige, hvortil Aarsagen udentvivl ligger deri, at han enten begynder for høit og altsaa, hvor han skal hæve Stemmen, maa skrige der, hvor han kun burde tale høit, eller og at han af Naturen er for stakaandet, hvilket kan nøde ham til at forcere Stemmen. Begge disse Mangler, endog den sidste, kan han meget vel ved Øvelse formindske og aflægge. Overalt troer jeg, at det kun feiler Hr. Kemp paa Studium og nøiere Selvkundskab om sine Talenter til at blive en langt fortræffeligere Skuespiller, end han er. De anførte Naturgaver, som Hr. Kemp besidder i saa udmærket en Grad, kommer ham dog kun især tilpas i den anførte Tjenerrolle, hvormed jeg mener den nationale og som den i Almindelighed forekommer hos Holberg. Af samme Aarsag spiller han ogsaa Bondedrengs-Rollen mesterligt, som man kan overbevise sig om i „Den pantsatte Bonde-

dreng" og i „Deserteuren". Derimod ere altid de Roller, som nærme sig det fine Komiske, ham ikke egne, da han vel har en vis skjelmsk Vittighed eller rettere Løierlighed alene i sit Fysiognomi, men blot af det grovere Slags, hvorimod han mangler det fine skjelmske Vittige, som altid forudsætter et Fysiognomi, der tilkjendegiver Forstand og Finhed i Aanden."

Der er en indre Overensstemmelse i denne Dom, som vilde bestyrke dens Rigtighed, selv om Rosenstands gode Blik for Komedie ikke borgede noksom for Paalideligheden af hans Opfattelse. „Naturens Skjødebarn" var det Navn, der tillagdes Kemp, og det fortæller paa eengang, at han havde udmærkede Gaver, baade hvad den ydre og den indre Personlighed angaaer, men tillige, at han lod det være nok med at anvende dem, som han havde modtaget dem, uden at uleilige sig med at fuldkommengjøre dem ved Arbeide og Studium. Han havde ikke Londemanns mere omfattende Geni, men paa et Omraade af hans Kunst eiede han næsten Tilstrækkeligt til at erstatte ham, og det havde efter Kyndiges Mening staaet til ham selv at udvide dette Omraade, saa at han var bleven en stor og sjelden Skuespiller og ikke havde behøvet altid at lade sig nøie med, hvad Rosenstand kalder „subordinerede Roller." Om enkelte af disse kunne vi hos Rahbek finde Yttringer, der give Vink om, at Kemp havde Evne nok til at binde an med større komiske Opgaver, hvis han havde havt Drift dertil. Rahbek roser saaledes høilig hans Jacob Skomager og fremhæver især det Sted, hvor Jeppe, storagtig af sit Baronskab eller de fire Rigsdaler, han har faaet for det, slog Huen af Jacob og denne, som var paaveie til at tage det ilde op, blev god med Et, da han hørte Mønten klinge. I Anledning af Peer i „Jacob von Thybo" siger Rahbek, at Kemp havde „en forunderlig Gave til at sige slige Repliker som: de maa drikke de Hunde! om Poeterne, paa en særdeles komisk og dog derhos naturlig Maade." Som et Mestertræk af hans Spil som Jacob i „Erasmus Montanus" fremhæves „den Maade, hvorpaa han entrerede i Montani Demonstrationer, at den, der drak, var lyksalig, og at Nille var en Sten, som begge Steder var et sandt Bevis paa, hvad han selv siger, at dersom han havde studeret, var han bleven en Fandens Skjelm, idet han ret inderligt gottede sig over, at hans Broder ved

Hjælp af sine Studeringer kunde bevise, hvad der dog saa øiensynlig var Løgn.“ Høiest drev han det i sin Kunst, hvor han som Henrik havde Mdm. Gjelstrup til Medspillende som Pernille; det var en Lunets Fest at høre disse To spille Fjerbold med de holbergske Repliker.

Men Kemp hørte til Theatrets Zigeunere, der lod hver Dag have nok i sin egen Plage, og for hvem Tanken om regelmæssigt Arbeide var en Vederstyggelighed. Sin Fritid tilbragte han i Vinkjælderen sammen med glade Kammerater under Udvexling af Vittigheder og Drøftelsen af alskens Skjelmsstykker. Et af disse bragte Kemp i Ulykke. Om Aftenen den 16. Januar 1792, da han spillede Lars i „De Vonner og Vanner“, fandt han i Skuespillernes Foyer en Pung med en halv Snes Dukater. Han viste den til nogle af sine Omgangsfæller, mente spøgende at det var bedst at bringe den eventuelle Findeløn i Sikkerhed strax, og indbød dem til at være med til at drikke den op. Medens Vennerne glade sad ved deres Flasker i Kjælderen ligeoverfor Theatret, kom Pungens Eierinde, Mad. Berthelsen, tilbage for at lede efter den; da hun hørte, hvad der var foregaaet, tog hun saaledes paaveie, at Regisseuren maatte sende Bud efter Warnstedt, som strax lod Kemp hente. Han tilstod, hvad han havde gjort, indrømmede, at det var en mislig, men i Øieblikkets Kaadhed uoverlagt Handling, og forsvarede sig iøvrigt med, at han ved kun at bruge een Dukat havde holdt sig indenfor Grænsen af, hvad han troede der lovligt tilkom ham i Findeløn. Han bad indstændigt Warnstedt dække over Historien, hvortil den humane Chef ogsaa var villig paa det Vilkaar, at Kemp modtog en Irettesættelse i Direktionen og erstattede det brugte Beløb. Men Rygtet om det Forefaldne var allerede naaet ud i Byen, og et Par af Personalets mest ansete Medlemmer holdt paa, at denne Sag for Theatrets Æres Skyld ikke kunde afsluttes paa anden Maade end med Kemps Afskedigelse. Skjøndt denne var meget afholdt af Publikum, maatte Warnstedt bøie sig for Opinioneu ved Theatret, og saaledes mistede dette „paa en skammelig Maade,“ for at bruge Rahbeks Udtryk, en af sine brugeligste og mest anvendte Kræfter.

Den 3. November 1773, Aftenen efter Kemps Debut, opførtes Voltaires „Nanine“ og Mervilles „Det aftvungne Samtykke“ med en ung Debutantinde i hvert af Stykkerne. De Navne, de dengang bar, ombyttedes snart ved Giftermaal med andre, der have faaet den fyldigste Klang i vor sceniske Kunst: Mad. Rosing og Mad. Gjelstrup.

Johanne Catharine Olsen, en Vægterdatter, blev født i Kjøbenhavn d. 2. Juni 1756 og havde som Barn gjennemgaaet Theatrets Danseskole. Som syttenaarig ung Pige var hun en fin og spinkel Skikkelse, blondhaaret og med uregelmæssige Ansigtstræk, noget svag af Stemme, men med et Par dybe, sjælfulde blaa Øine og en egen alfeagtig Ynde hvilende over sin hele Person. Hvad der fik Udtryk gjennem hendes Blik og i hendes gratieuse Fremtræden, var et rigt bevæget indre Liv, behersket af en hurtigt formende Fantasi og en fuldtstrømmende Følelse, Egenskaber, der paa Scenen aabenbarede sig i den fuldkomne Hengivelse i Rollen og den begeistrede Varme, hvormed den udførtes, alt medens det var Naturens uforvanskede Røst, der talte gjennem hendes Mund. Med disse sjeldne Evner fik den unge Pige snart en saadan Magt over Publikum, at de legemlige Mangler helt traadte i Skygge for den indre Skjønhed, der udstraalede gjennem hendes Spil, saameget mere som hun ved ideligt Arbeide med sin Stemme efterhaanden fik dens Klang gjort fyldigere.

Især paa to unge Mennesker gjorde Jfr. Olsen et dybt og varigt Indtryk: Studenterne Rosing og Rahbek. Den Førstes fyrige Tilbedelse førte ham selv op paa Scenen til Virksomhed i de samme Omgivelser og den samme Kunst, hvor den Elskede havde hjemme, og den 11. Februar 1778 hjemførte han hende som sin Hustru. Rahbeks Sværmeri var af en mere platonisk Natur, og om hans Lyst til at blive Skuespiller end ikke var mindre brændende end Vennens, havde den dog ladet ham beholde saamegen Selvkritik tilbage, at han indsaa Umuligheden af at gjøre sit alt Andet end imponerende Ydre og sin pibende Stemme brugelige for Theatret, ligesom han eiheller kunde have fjerneste Haab om at gjøre sig gjældende som Medbeiler til den unge Piges Gunst ved Siden af den mandigt skjønne Rosing. Han indtog derfor den fortrolige Husvens

Plads i det nye Hjem, smægtede i al Ærbarhed for Husets Frue, fordi det overhovedet var ham en Nødvendighed altid at have en ulykkelig Kjærlighed at hæge om, og stod i et meget omskifteligt Forhold til Ægtemanden, idet de snart vare Venner til Døden, snart stod skarpt adskilte med en gabende Kløft mellem deres kunstneriske og andre Anskuelser, indtil paany en Forsoningsfest bragte deres vidtforskjellige Temperamenter til for en Tid at lempe sig efter hinanden. Dette deres Samliv vilde kun have været af Betydning for dem selv, hvis det ikke havde havt den Konsekvens, at Rahbek fandt det passende — og bekvemmest — kun meget sparsomt at nævne Ægteparret Rosing i sine dramaturgiske Anmeldelser; hvad enten han var paa Kant med Rosing eller de stod sig godt indbyrdes, var deres Stilling til hinanden i begge Tilfælde saa kjendt i Hovedstadens litteraire og kunstneriske Kredse, at Rahbek fandt det for vanskeligt at bevare den overlegne Dommers Holdning overfor de Indviede; han omtalte derfor meget sjeldent sin Ven og endnu sjeldnere sin Veninde, hvis Magt over han Hjerte var kjendt nok, saameget mere som han selv ikke gjorde nogen Hemmelighed deraf, men tvertimod fandt en vemodig Nydelse i at gaa for at være hendes Korydon. Men heraf er Følgen bleven den meget beklagelige, at der hos en af Samtidens mest skrivende Dramaturger saagodtsom intet Bidrag findes til Opfattelsen af en af



J. C. Rosing

Sandhed er din Røst, og Kunstens Gave
Er Natur hos dig

Th. Thaarup

de betydeligste Skuespillerinders Kunst, men i det høieste nogle intetsigende Beundringsudbrud.

Kun et Par Gange fraveg Rahbek sit Taushedsprincip, hvor det gjaldt om at føre Venindens Sag overfor Modstanderes efter hans Mening aldeles uretfærdige Angreb. Saaledes da hun 1788 havde udført Titelrollen i Gotters Melodrama „Medea". Rahbek omtalte Forestillingen i „Minervas" Oktoberhefte og erklærede, at Publikum enstemmigt haade erkjendt denne Præstation for at være en Triumf for Mad. Rosing, ja at endog Mange satte den over alle hendes øvrige Roller. „Mig tilkommer det ikke at dømme i denne Trætte," tilføier han, „da jeg overalt har frasagt mig at bedømme og berømme hende. Kun henviser Anmelderen eengang for alle dem til hendes Medea, som finde det overdrevent og urimeligt, at han har paastaaet, at Lidenskabernes høieste og stærkeste Udtryk kan og bør være forenet med Adel og Ynde, at man ikke maa blive vore Sandser ufordragelig for at røre, eller sønderrive vort Hjerte, og at der gives en græsk simpel Adel og Skjønhed, som er noget Andet end fransk Svulst og Theatervæsen, ligesom græsk Energi er noget ganske Andet end barbarisk Tuden og Hylen." I denne Udtalelse gives der et tydeligt Vink om Arten af Mad. Rosings Spil i saa stærkt bevægede Roller som Medeas. Hun har været ængstelig for at overtræde Skjønhedslinien, maaske ogsaa manglet legemlig Kraft til at give Lidenskaben et tilstrækkeligt voldsomt Udtryk, og har derfor ladet en vis plastisk Ro i Holdning og Bevægelser træde istedenfor den dybere Karakteriseren, ligesom hun mere har betonet Medeas Kjærlighed til hendes Børn end den Hævnfølelse, der driver hende til at offre dem — hendes Medea har snarere været en græsk Moder end en kolchisk Troldkvinde, en Opfattelse, hvis Rigtighed Tode bestred med et helt Arsenal af klassiske Citater saavelsom med



K. L. Rahbek.
Malet af Hornemann. Stukket af Flint.

Repliker af selve Stykket, medens Rahbek halsstarrigt forsvarede Mad. Rosings Udførelse som den ene rigtige, idet han glatvæk slog en Streg over Klassikernes Vidnesbyrd og satte sit eget istedet som fuldt saa gyldigt.

Nogle Aar efter denne „Medeafeide", som længe satte Sindene i Bevægelse, gav Rahbek ved sin Iver for Mad. Rosings kunstneriske Fremgang Anledning til en ny Stridighed, den saakaldte „Dyvekefeide," der rørte endnu stærkere op i de litteraire Forhold end den foregaaende. Samsøe havde bestemt Sigbrits Rolle i sit Sørgespil for Mad. Preisler, hvis anseelige, myndige Personlighed efter hans og de Flestes Mening egnede sig fortræffeligt for den. Men Rahbek, som ikke kunde taale den Tanke, at en saa interessant Karakterrolle skulde tilfalde nogen Anden end hans Yndlingskunstnerinde, overtalte sammen med Rosing Digteren til at forandre sin Bestemmelse og give Rollen til sin „mangeaarige, inderligt ærede og afholdte Veninde", der jo desuden i Samsøe havde en af sine „allerærligste og kompetenteste Beundrere". Da Stykket skulde opføres, vor Mad. Rosing imidlertid sin Nedkomst saa nær, at det var meget tvivlsomt, om hun vilde kunne gjøre Tjeneste, og efter Samsøes Anmodning forberedte Mad. Preisler sig til at træde i Mad. Rosings Sted i en Rolle, som hun oprindeligt havde været udseet til at skabe. Dette opbragte Mange som en Ydmygelse for den dygtige Kunstnerinde, hvem man ved adskillige Leiligheder havde seet tilsidesat for Mad. Rosing, og den ærlige Tode betegnede i et Brev til Schwarz det Skete som en tydelig Tilkjendegivelse af, at „en Mad. Preisler nu ikke mere skal holdes for god til Andet end at bære Slæbet for Mad. Rosing;" i Udtryk, som vise, at han meget godt veed, hvorfra denne paafaldende Fremdragen af sidstnævnte Skuespillerinde har sit Udspring, fortsætter han harmfuld: „Saaledes behandle de Høilærde i Kunstens Rige Geniet hertillands! Det er de gamle Kabaler, Protektionslumskeriet — aa hvor disse dramaturgiske Mikrologer skulde have Strips· men jeg gider ikke mere have med det lumpne Maskepi at bestille." Efterat Mad. Rosing havde spillet Sigbrit tre Gange i den dødeligste Frygt for, at Udførelsen skulde blive afbrudt paa en brat, om end ikke uventet Maade, og med Mad. Preisler i Koulissen for i indtrædende Tilfælde at overtage

hendes Partes, blev „Dyveke“ foreløbigt taget af Repertoiret, forat man kunde afvente Mad. Rosings Restitution. Det blev herved klart, hvor langt Rahbeks Protektion strakte sig, og det forbittrede i høi Grad Sindene, at man hellere vilde henlægge et Skuespil, som havde stærkt Tilløb, end tilstaa Mad. Preisler hendes Ret til som Doublant at udføre en Rolle, som hun havde maattet lære for at kunne være tilrede i kritiske Øieblik. Forbittrelsen kom nu offentligt tilorde ved anonyme Inserater i Adresseavisen, og disse gik kort efter over til en heftig Pennefeide mellem P. A. Heiberg, som angreb Theaterbestyrelsen, og Malte Brun, der hørte til Rakbeks Parti, en Feide med saa grove Insulter, at den var paa Nippet til at blive indanket for Domstolene, men forøvrigt er af en større litterair og politisk end theaterhistorisk Betydning, hvorfor vi her kun skulle fremhæve som dens Resultat i sidstnævnte Henseende, at Mad. Preisler omsider fik Lov til at optræde som Sigbrit og skilte sig særdeles godt ved Opgaven, om hun end paa Grund af alt det Forudgaaede let under en let forklarlig Ængstelse, og om hun end i det Hele taget ikke naaede Mad. Rosing i Gjennemførelsen af den energiske og handlekraftige Kvindes Karakteristik.

Til Fremstillingen af en Personlighed som Sigbrit hører der andre legemlige og aandelige Gaver end dem, der fandtes hos Debutantinden Jfr. Olsen eller hos den unge Mad. Rosing. Men vi skrive ogsaa nu 1796, og den fyrretyveaarige Kunstnerinde var begyndt at træde over i det ældre Fag. Fra Elskerinderne og de følelsesfulde Kvinderoller, blandt hvilke navnlig hendes Eulalia i „Menneskehad og Anger“ som et Mesterværk i Gjengivelsen af Karakterens Resignation, Vemod og Værdighed stod værdigt ved Siden af hendes fuldendte Spil som Grevinden i „Figaros Bryllup“, havde Mad. Rosing gjort Overgangen til de stærkere, myndigere Skikkelser, fornemlig dog dem, i hvilke Hjerteligheden ikke fornægtede sig, og som Kulminationen af hendes Kunst paa dette Omraade kan nævnes Ebbesens Hustru i Sanders Sørgespil „Niels Ebbesen af Nørreriis“, hvor hun havde det skjønneste og reneste Udtryk for sin fulde Tillid til Manden, sin ømme Omsorg for ham, den energiske Dygtighed i Forbindelse med den kvindelige Hengivelse, Blikket for det Store, som

angaaer Land og Rige, forenet med Tanken paa Hjemmets Trivsel. I saadanne Roller viste det sig, hvilken Vext Livet havde givet hende, siden hun som ung betraadte Scenen, men tillige, at hun havde bevaret, hvad der allerede dengang gjorde hende saa indtagende: den naturlige Fremtræden, den ædle, dybe Kvindelighed, den i sig selv hvilende skjønne Sjæls Harmoni. Hermed forbandt sig nu en ikke almindelig Aandsdannelse, som hendes Hjemliv og Omgang gav hende rigelig Leilighed til at erhverve sig.

Ogsaa Catharine Amalie Morell, født den 3. Marts 1755, var udgaaat fra Danseskolen, da hun debuterede som Pernille i „Det aftvunge Samtykke.“ Med hende blev et Rollefag paany fyldestgjørende besat, som efter Fru Walters Overgang til Syngestykket kun havde været i maadelige Hænder: Soubrettens, den fiffige franske Kammerpiges, den holbergske Pernilles. Ligesaa forskjelligt som dette Fag er fra det, Mad. Rosing blev Mester i, ligesaa forskjellige af Ydre og Indre vare de to unge Piger, der paa en og samme Aften tilførte Theatret saa betydelige Evner. Kun Alderen havde de nogenlunde tilfælles, men var Jfr. Olsen en blond og sart Tilsyneladelse med himmelblaa Øine, saa var Jfr. Morell en fyldig Brunette med store, livlige mørke Øine, et Jordens Barn, hvor den Anden ætherisk syntes at hæve sig imod Himlen, rig paa Lune og skalkagtig Kløgt som hendes Med-Debutantinde paa Følelse og Sværmeri. Hun havde alle Betingelser for at yde noget Udmærket i Soubrettens kvikke Genre, og det viste sig strax, at man ikke havde taget feil i sine Forventninger. I sin anden Debutrolle som Pernille i „Den honnette Ambition“ beherskede hun indtil Fuldkommenhed den holbergske Tjenestepiges Jargon og Allure, var vever og vims, pointerede let og sikkert, uden at understrege, men var maaske mindre raptunget, end Soubretten traditionelt skal være; ialfald bemærker Rosenstand om hende, at hun er „noget tykmælet, hvilket gjør, at hun ikke har eller altid kan have den Grad af Volubilitet i Deklamationen, som saa ofte er nødvendig i disse Roller.“ Til Gjengjæld fremhæver han hendes „vittige og smukt markerede Ansigt, hvilket, ligesaavel som hendes store og meget talende

Øine, er istand til at udtrykke Alt, hvad som ligger i hendes Rolle," og han bevidner, at hun er „fuldkommen værdig den almindelige Yndest og det Bifald hos Publikum, hun er i Besiddelse af."

Om Mad. Gjelstrup — som Jf. Morell var bleven 1778 eller 1779 ved sit Giftermaal med den udmærkede Skuespiller af dette Navn — har Rahbek en og anden Erindring at optegne i sit Værk om Holberg. Hendes Spil som Anneke i „Den politiske Kandestøber" „svæver ham endnu levende ihu som et unegteligt Bevis, at Intet er s m a a t for den S t o r e." En lignende Betragtning maa han gjøre, naar han mindes Mad. Gjelstrups Pernille i „Julestuen", det særlige Lune, hvormed hun tog sin Jomfru Ordet af Munden med den Replik: Jeg skal fuldføre Resten, eller den for hende egne Betoning, hun kunde lægge i et Udbrud som: Jo min Tro er der en Skjæbne i saadant! „Saaledes seer jeg hende endnu med de talende Øine og de sammenslaaede Hænder, hvor hun udbrød: Jeg vidste min Tro ikke Andet, end at Du var en Jødepræst — seer hende endnu betragte Henrik, da han indbragtes bagbunden." I „Det lykkelige Skibbrud" er det atter „de talende Øine", der blive til den tydeligste og virksomste Kommentar for Repliker som Pernilles til Rosiflengius: „Vær forsikret, at jeg skal gjøre d e t for hans Skyld, som han ikke skal kunne tro mig til." En af Mad. Gjelstrups ypperligste Perniller var den i „Den honnette Ambition", hvor især hendes fornærmede Maade at skjænke paa for Skrædderen og



Lakaien skal have været kostelig. Men hendes Pernille i „Jacob von Thybo", især Rollens Monologer, betegner Rahbek dog fremfor alle andre som Mad. Gjelstrups Mesterværk i den holbergske Komedie og indenfor dette igjen Monologen i fjerde Akt som Kulminationen af hendes komiske Kunst; han fremdrager, hvorledes hun først fuld af Glæde veiede Pungen i Haanden, derpaa satte Haanden i Siden og med ufordulgt Forfængelighed kroede sig over alt det Fruentimmerstads, hun agtede at kjøbe, derpaa faldt ind i de pjattede kydske Fruentimmers Tone og nu hurtigt igjen gik over til sin egen og her med al Inderlighed ønskede: „O, gid det var Otteskillinger!" og da hun nu saae Regnepengene, brød ud i Forbittrelsens Graad. Rahbek beklager med en galant Antithese baade Holberg og Mad. Gjelstrup — „ham, at han ikke har seet sig selv saaledes spillet, hende, at hun saaledes spillende ikke er bleven seet af ham." Men mere end denne Kompliment veier en Bemærkning, som leilighedsvis fremkommer i en Anmeldelse af Goldonis „Huset i Oprør", hvis Pernille hørte til hendes bedste Roller; Rahbek nævner her „hendes Stilfærdighed paa Scenen" som en visselig anerkjendelsesværdig Egenskab: „aldrig seer man vildt Spil af hende, hun trætter ei vore Øine med en evindelig og ofte intetsigende Pantomime; hver Gebærde, hver Mine af hende har sin Betydning og er paa sit Sted; med eet Ord, man kunde næsten fristes til at sige, at dersom Publikum synes stundom endog indtil Uskjønsomhed karrigt paa Klap, turde det vel undertiden komme deraf, at hun bringer os ganske til at glemme, at det er et Skuespil og ei en virkelig Handling, vi se."

Naar Soubretten i ovennævnte Stykke af Goldoni benævnes Pernille, er det efter Datidens Skik, der gjerne oversatte den franske og italienske Komedies typiske Navne ved de tilsvarende holbergske. Men om Mad. Gjelstrup bemærkes det udtrykkeligt, at ligesom hun forstod at variere de forskjellige Perniller, saaledes var hun ogsaa intelligent nok til at holde denne Type ude fra den franske Terne og give denne paa en anden vims og fiffig Maade end den djærvere kjøbenhavnske Tjenestepige; især nævnes hendes Toinette i „Den indbildt Syge" som en Præstation af høieste Rang og i den ægte molièreske Aand. Det er formodentlig i en saadan Kammerpige-Rolle eller

dog med en Antydning af Kostumet at Mad. Gjelstrup er afbildet i det her gjengivne Portrait, der viser os et smallere og finere Ansigt end det tidligere Billedes, men med Træk, der passe ikke mindre godt til hendes Rollefag. Man har gjort opmærksom paa, at Forandringen nok kan tænkes motiveret ved de huslige Sorger, Mad. Gjelstrup havde at lide under, idet en



Mad. Gjelstrup.

Datters Sindssyge kastede sin Skygge over det ellers lykkelige Hjem.

Hendes kunstneriske Energi kunde denne Hjemsøgelse vel til Tider kue, men ikke knække; hun forsøgte sig endog udenfor sit egentlige Fag og spillede saaledes med afgjort Held Lady Sneerwell i „Bagtalelsens Skole“, ligesom hun overtog Mette i „Kjærlighed uden Strømper“ og gjennemførte Parodien

med ligesaa megen Sikkerhed som Lune. Der maatte legemlig Svaghed til for at beseire hendes spændstige Natur, og en saadan begyndte at melde sig i de første Aar af Halvfemserne. Endnu stræbte hun dog at bekjæmpe den og overtog endog nye Roller, som hun udførte med sit vante Lune. Men da hun Mandag den 12. Marts 1792 skulde spille Lisette i „Det gavmilde Testamente", slog det hende som en Anelse, at hun vilde komme til at dele Skjæbne med Londemann og Clementin, der begge havde betraadt Scenen sidste Gang i dette Stykke. Og hendes Anelse blev opfyldt. Den havde tilskyndet hende til endnu engang at opbyde al sin Kvikhed og Verve, som til et sidste Møde med Publikum, men da hun forlod Theatret den Aften, var det for aldrig at gjense det mere. Hun maatte gaa tilsengs, et mangeaarigt Sygeleie fulgte, og først efter ni Aars Lidelser døde hun 1799.

I Jfr. Biehls Treakts Syngespil „Den prøvede Troskab", der opførtes første Gang den 31. Januar 1774 og ialt kun oplevede tre Forestillinger, debuterede Jfr. Birgitte Winther, der var i Besiddelse af en udmærket Altstemme, paa hvis fortsatte Uddannelse hun stadigt arbeidede med stor Flid og Vedholdenhed. Hendes Sang gjorde ogsaa strax megen Lykke, og hun blev snart en af de bærende Kræfter i Syngestykket, hvor hun bl. A. hævdede sig som Fatime i „Zemire og Azor" ved Siden af Fru Walter, idet hun ved overlegen Sangkunst og større Stemmemidler bødede paa, hvad der manglede hende i Gratie og scenisk Færdighed i Sammenligning med hendes Medspillende. Thi for dramatisk Aktion var den ikke ganske unge Pige kun maadeligt udrustet; hun var monoton i Replikfremsigelse og Mimik, savnede det levende Udtryk i Øiet og havde en nogenlunde ensartet Maade at gjengive Sorg og Glæde, Vrede og Blidhed paa. Men ogsaa indenfor Skuespillet viste Jfr. Winther dog, hvad en uafbrudt agtpaagivende Flid kan drive det til, idet det lykkedes hende trods alle kritiske Forudsigelser at blive en endog særdeles god og meget anvendt Fremstillerinde af ældre komiske Roller, af vrantne, trættekjære Fruentimmer, i hvis Naturel hun fandt noget Beslægtet med sit eget, thi „Mamsel Biderhvas" var det Navn, hun gik under blandt Kammeraterne,

som vel vidste, at man ikke skulde komme hende for nær, hvis man ikke vilde risikere at blive et Offer for hendes rappe Tunge og spidse Spydigheder. I saadanne Roller kunde hun med ikke ringe Lune fremhæve Karakterens komiske Sider, og hun skabte fortræffelige Skikkelser f. Ex. af Husholdersken i „Gulddaasen" og flere lignende Opgaver. At en Del af de holbergske Magdeloner maatte ligge indenfor hendes Rækkeevne, er en Selvfølge. Rahbek giver saaledes hendes Magdelone i „Erasmus Montanus" Attest for „Natur og Sandhed" og tilføier, at disse Egenskaber vare hende egne i saadanne holbergske Roller. En Anmelder i Theaterbladet „Thalia" betegner hendes Udførelse af Geske i „Kandestøberen" som saa fortræffelig, „at man ikke vidste, hvad man skulde sætte øverst, hendes vanskelige Skjændescener eller hendes Fruenoder, da det var i Sandhed mesterligt altsammen." En anden Kritiker fremhæver Scenen, hvor Geske giver Raadsherrerne Audiens, som den fuldkomneste og anker kun over den „Karikatur-Ide", at hun var udstyret med „saa uhyre et Bæst til Skjødehund, at hun knap kunde slæbe den," hvilket som bekjendt efter hende er blevet Tradition og allerede dengang vakte en umaadelig Latter, i hvilken en stor Del af Replikskiftet druknede.

Faa Dage efter Jfr. Winther, den 9. Februar 1774, debuterede Nicolai Elsberg som Lisidor i Enaktskomedien „Den nye Prøve" af Marivaux (S. 239), altsaa i en Elskerrolle af lettere Karakter. For dette Fag syntes Debutanten som skabt, hvis det kunde lykkes ham at forædle sin i og for sig stærke og tydelige Stemmes vulgaire Klang. Ellers var han i legemlig Henseende ypperligt udrustet, havde et meget smukt Ansigt, prægtige Øine med et muntert Udtryk, en smidig Figur, utvungne, gratieuse Bevægelser og en naturlig Lethed og Klædelighed i sin Fremtræden — kort sagt, alt det, der gjør den livlige Elsker og flotte Kavaleer indtagende for Publikum. Han vandt ogsaa strax Bifald og bevarede sin Yndest hos Tilskuerne i en lang Aarrække, skjøndt han ikke lod sig det være magtpaaliggende at modarbeide den ovennævnte Stemmefeil og i det Hele, stolende paa sin lykkelige Natur, tog sig Sagen let og stundom endog forsømte at memorere sin Rolle

tilstrækkeligt. Et stort Repertoire laa tilrede for en Skuespiller med Elsbergs Udrustning, og om han end sjeldnere tog sig Tid og Studium til at gjennemføre en fuldt udarbeidet Helhed, saa var der dog som oftest Punkter i hans Spil, hvori han ikke kunde overgaaes af nogen Medbeiler. Blandt hans største og bedste Præstationer kan nævnes Almaviva i Beaumarchais' „Barberen i Sevilla" og Charles i „Bagtalelsens Skole", thi det Letsindige, forenet med det Godhjertige, det lyse Temperaments Jagen efter Livets Nydelser og Kjærlighedens flygtige Eventyr var hans egentlige Kunstdomaine. Om hans Spil i saadanne Roller siger Tode, at det ganske svarer til de Følelser, hans Medspillendes Ord skulle vække: „han er ingen af dem, hvis Kjærlighedslue i Stykket behøver at oppustes med hver Replik — disse smilende, tindrende, skjelmske Øine ere udenfor Autors hele Skabningskreds, og Skuespilleren vilde det derved fremkaldte Bifald tilkomme, hvis man hos os applauderede Andet end Repliker."

Til ind i det næste Tidsrum virkede Elsberg ved Theatret, hvorvel hans Repertoire i hans senere Aar var stærkt i Aftagende. Han optraadte sidste Gang den 17. Mai 1802 som Silkeborg i „Ægteskabsskolen" og døde 14. Decbr. samme Aar.

En udstrakt Anvendelse gjorde Theatret ligeledes af Jacob Arends, der debuterede den 2. Oktober 1775 som Orgons Svoger Cléante i „Tartuffe". Det var dog ikke særligt fremragende Gaver, han skyldte sin grundmurede Plads i Repertoiret, men fra først af Direktionens Omsorg for at sikkre sig en Stedfortræder for Clementin, hvis Sygelighed bebudede hans nære Bortgang, og senere Suppleantens jevne Dygtighed, der var anvendelig paa mange Steder og sjeldent helt forfeilede en Opgave. Just i Clementins Hovedfag, de hidsige Oldinge, de vrantne Gammelmænd, gjorde Arends mindst Fyldest, thi han manglede en Personlighed, der kunde give disse Karakteregenskaber et troværdigt Udtryk. Rosenstand har underkastet hans Fysiognomi en meget grundig Analyse og betvivler, at han nogensinde „kan faae *Supratentorium*, dette saa nødvendige Parti mellem Øienbrynene, langs med Næsen, til at udtrykke Vrede", ligesom han beklager, at „de saakaldte *Mystaces* eller Sidefolder

under Næsen over Munden altid paaskraa mod Kindbenene trække sig op imod Øinene," saa at denne mimiske Bevægelse kommer til at tyde paa Latter istedenfor paa Vrede. Uden at der gaaes dybere ind paa denne fysiognomiske Undersøgelse, kan det blot i Korthed anføres, at Arends havde et overveiende flegmatisk Ansigtsudtryk med en fedt glinsende Hud, Smilehuller i Kinder og Hage samt en skjævtsiddende Opstoppernæse, saa at det nok kunde falde ham vanskeligt med disse noget dvaske Træk, der eiheller fik Liv fra Øinene, at fremstille just det koleriske Temperament hos de komiske Gamle med nogen sær Grad af Illusion. Ikke desmindre blev han hilst med opmuntrende Bifald som Clementins Efterfølger, selv hvor han maatte binde an med Mesterens Glansroller, som Vielgeschrei og Harpagon; thi var det end let at se, hvor langt han stod tilbage for sin Forgjænger, saa skjønnede man dog paa, at dennes Tradition bevaredes, saavidt Theatret evnede. Langt bedre passede Arends dog til Roller som Bartholo i „Barberen" og Sir Peter i „Bagtalelsens Skole", og hans Peer Degn i „Erasmus Montanus", hvis Ydre faldt særligt sammen med hans eget, henriver Rahbek til en ubetinget Anerkjendelse. „Hr. Arends", hedder det i denne Kritikers Optegnelser, „spiller Peer Degn med en sjelden Sandhed; man erindre ham blot i Disputerescenerne med Montanus, især i den fjerde Akt, hvor især hans inderlige Forknyttelse, naar han med grædende Taarer svoer paa, det var lutter Løgn, at han var en Hane, var overmaade brav; blandt hans Mesterrepliker hørte og — især ved den første Forestilling, jeg bivaanede — den Sjæleglæde og den Hurtighed, hvormed han faldt ind med den Replik: Jeg kan støbe Lys, det kan ingen Hane gjøre! som om han nu havde fundet og fremført det uomstødelige Bevis for sin Menneskehed. Ustridig tilkjendegive ogsaa disse faa Træk, der ere udtegnede til Prøver af det Hele, at han har spillet det i Clementins Aand, om end maaske ikke ganske med den; at han har erkjendt og hyldet den ufravigelige Hovedregel for denne som for de allerfleste holbergske Roller: for Alting ikke at lade os ved Overdrivelse skimte Skuespilleren, der gjør sig til Nar for at more os, men lade Personen selv i sin troskyldige Naragtighed frem-

staa for vore Øine, saameget mere naar just Naragtigheden som her bestaaer i, at han er en vigtig Mand i sine egne Tanker."

Arends døde den 6. Oktober 1801, og Theatret viste ved at give en Forestilling til Indtægt for hans Enke, at han havde hørt til de brugelige Kræfter, hvis Villie og Arbeide fortjene at paaskjønnes.

At Jfr. Jacobsen debuterede sammen med Arends som Dorine i „Tartuffe", skal kun nævnes her, fordi det paa eengang illustrerer det livlige Tilbud af Kræfter og de høist uventede Hindringer, der kunde stille sig iveien for deres videre Fremgang. Hun var noget mandhaftig af Ydre, havde en paafaldende stor Næse, skarpe Øine og en stærk, ru Stemme. At lade en saaledes udstyret Personlighed debutere som den vevre, om end uforfærdede molièreske Soubrette, maa betragres som et mærkeligt Misgreb, men senere gjorde hun i et Par komiske Gammelkoneroller megen Lykke, og efterat have seet hende som Gert Westphalers Moder, erklærede Rosenstand-Goiske, at hun var den Eneste af hele Personalet, der lovede at kunne erstatte Mad. Lienkiewitz. Denne Forudsigelse blev der dog ikke Leilighed til at se stadfæstet, thi da Christian den Syvende en Aften, han var i Theatret, saae hende for første Gang, gav han sig til at raabe, at hendes store Næse var ham iveien, saa han ikke kunde se de Andre, og da ingen Forestilling hjalp mod den souveraine Konges Indfald eller fixe Ide, turde Direktionen ikke mere lade hende betræde Scenen. Hun blev gift med en Figurant Colding og fik en Plads som Garderobeforvalterske, men ikke engang i denne beskedne Stilling undgik hun at ophidse den gale Konges Nerver, thi en Aften, da han kunde skimte hende inde i en Koulisse, raabte han høit: „Madam der, kommer Hun nu igjen med sin store Næse! Tag den væk, jeg kan ikke se for den!" Hun erstattedes i Soubrettefaget af Jfr. Catharine Margrethe Salathé, hvis vevre Personlighed med de livlige Øine, det opvakte Ansigtsudtryk, den smidige, gratieuse Figur gjorde hende udmærket skikket til Genren, hvorvel den lidt snøvlende Stemme gjorde Skaar i det samlede Indtryk. Længe fik Theatret dog ikke Gavn af hende, idet hun efter sit Giftermaal med Komponisten Claus Schall lidt efter lidt afgav

sine Roller og ved hans Udnævnelse til Koncertmester 1792 tog sin Afsked. Rosenstand, hvis detaillerede Analyser af de Spillendes Evner ofte ere meget snurrige i deres Affattelse, bemærker om Jfr. Salathé, at saafremt Aarsagen til hendes mindre behagelige Udtale skulde ligge i „en Forstoppelse i de Rør, som gaa fra Pande til Næsen, da kunde vel en maadelig Brug af Snustobak, kort førend hun indtræder paa Scenen, noget afhjælpe hendes Stemmes Feil."

Atter komme vi til et af Scenens store Navne. Michael Rosing blev født den 19. Februar 1756 i Røraas, hvor Faderen var Præst. Efter hans tidlige Død indgik Moderen nyt Ægteskab med en Kjøbmand i Trondhjem, og Sønnen blev sat i Byens Latinskole, hvorfra han nitten Aar gammel sendtes til Kjøbenhavn for at tage Artium. I Rusaaret indlededes Bekjendtskabet med Rahbek, ikke just paa den venskabeligste Maade, thi deres første personlige Sammentræf skete ved, at den bredskuldrede, kjæmpestærke Rosing med norsk Uforbeholdenhed væltede den spinkle Rahbek baglængs ned ad en Bænk i Rusauditoriet, for at skaffe sig selv Plads. Senere mødtes de under mere urbane Former hos en fælles Bekjendt, og da de havde de samme litteraire og theatralske Interesser, opstod der snart et ungdommeligt varmt Venskab imellem dem. Begge sværmede de paa Afstand for Jfr. Catharine Olsen, men det blev den raske Normand, der tog Initiativet til at komme hende nærmere. Naar hun skulde kjøre fra Theatret, stod han opstillet udenfor Udkjørslen for at lukke Vogndøren op for hende, og snart satte han Foden indenfor selve Helligdommen for at se hende hyppigere. Han havde en meget smuk Stemme og blev med Lethed antagen i Theatrets Syngeskole, efter at have gjort det blandt Studenterkammeraterne opsigtvækkende og af dem ikke ganske billigede Skridt at melde sig til Optagelse. Heller ikke faldt det den overordentlig smukke unge Student med det mørke, krøllede Haar, det sjælfulde Blik i de blaa Øine, den tætbyggede Figur, den mandige Holdning og det kjække Kast med Hovedet bagover som til en trodsig Udfordring — heller ikke faldt det denne herlige Yngling svært at vinde den blufærdige unge Skuespillerindes Hjerte, og snart vare de To forlovede.

Utaalmodig som Rosing var af Temperament, higede han nu kun efter at holde Bryllup, men hermed havde det lange



MICHAEL ROSING

Kongelig Skuespiller
og Instructeur ved det Kongelige Danske Theater
Født i Throndhiem den 19 Februar 1756

Udsigter. Endnu var han kun Elev, Direktionen havde ingen Anelse om de Kræfter, der rørte sig i ham, og kun i „det

dramatiske Selskab", hvis Medstifter han var og hvis Arbeide han levende tog Del i, kjendte man hans luende Begeistring for Kunsten, ved hvilken han vandt sig en Ven og Velynder i Schwarz. Omsider blev det ham da tilladt at debutere. Det var den 6. Oktober 1777, han første Gang traadte frem for Publikum som Orosman i „Zaïre". For de Kyndige kunde det Ufærdige i Præstationen ikke skjules: Savnet af tilstrækkeligt Herredømme over Bevægelser og Mimik, Organets endnu noget svage Klang og den altfor kjendelige thrønderske Udtale; der var, af Mangel paa Beherskelse af Midlerne, i denne som overhovedet i hans første Roller paa mange Steder Svulst istedenfor Lidenskab, konvulsiviske Gestus istedenfor Harmoni i Legemets Linier. Men samtidig maatte dog baade Kjenderne og det store Publikum overraskes af det Oprindelige, Uforfalskede, der hvilede over Spillet som over Personen, en indre Ild, en Fart og Hengivelse, der uvilkaarligt greb Tilskuerne og aflokkede dem lydeligt Bifald, saameget mere som den smukke Skikkelse rimeligvis har taget sig glimrende ud i det østerlandske Fyrsteskrud. I „det dramatiske Selskab" hilstes han den følgende Mødeaften velkommen af Schwarz med en Lykønskning i theatralsk-pathetisk Stil: „Held være Dig, unge Broder! og en stedse brændende Iver for din Kunst bo i Dig! Bliv aldrig lunken, men bliv stedse lig din første Aften, saa vil Du leve, endog naar Du har fuldendt din Rolle paa Verdens Skueplads!"

Det var i Tragedien, Rosing havde debuteret, og det var til denne Kunstart, hans Naturel nærmest henviste ham. Men det faldt ham ikke let at danne sig et tragisk Repertoire paa en Tid, da Smagen havde vendt sig bort fra dets klassiske Repræsentanter, og da den nationale Digtning endnu ikke havde forsøgt sig paa Sørgespillets tilgrænsende Omraade. Han saae sig derfor henvist til Elskerfaget og eiede jo ogsaa udmærkede Betingelser for at kunne gjøre Fyldest her. Men i Skuespillets Replikfremsigelse var det endnu vigtigere end i Tragediens Versdeklamation at fjerne Udtalens fremmede Klang, og ved i et Par Aar ganske at holde sig borte fra Omgangen med Landsmænd, fik han det Norske saaledes afdæmpet, at det, der blev tilbage, kun gav hans Sprog en eiendommelig Fynd, der harmonerede godt med den malmfulde, omfangsrige Talestemme,

til hvilken han efter en ihærdig og forstandig Dressur efterhaanden fik sit oprindeligt noget spinkle Organ omformet. Som Sangstemme havde det altid gjort god Tjeneste ved sin behagelige Tenorklang, og Rosing blev af denne Grund meget anvendt i Syngestykkerne, ja betragtede dem endog en Tidlang, da han saae sig udelukket fra Tragedierne, som sit egentlige og kjæreste Fag, i hvilket der ogsaa blev ham megen Paaskjønnelse tildel baade fra Publikums Side og fra høiere Steder; for sin Udførelse af den ene Titelrolle i Naumanns Opera „Orpheus og Eurydice" fik han saaledes efter de kongelige Herskabers Befaling, men paa Theaterkassens Regning, tilsendt et Gulduhr med Kjede.

Naar man betragter Rosings kjække Fysiognomi og veed, at det var Udtryk for et fyrigt Temperament, bliver man let tilbøielig til at tro, at han sprang fuldfærdig ind paa Scenen som Athene fra Tordengudens Pande. Allerede det Foregaaende antyder, at dette ikke var saa, og Rosing havde overhovedet i flere Aar adskillige Vanskeligheder at kjæmpe imod, adskillige Mangler at udfylde, inden han helt blev den store Kunstner, som hvilken han indtager en af de mest fremragende Pladser i vor Theaterhistorie. Endnu i 1780, tre Aar efter hans Debut, kunde Rosenstand, dog vistnok med overdreven Strenghed, laste ham for Ufuldkommenheder eller Overdrivelser, der skæmmede hans Spil. Han bebreider ham, at han i Holdning og Tale altid er ens, at han giver sin egen Person istedenfor den, Rollen kræver: „altid seer man den Stolte, den Opblæste, altid seer man den Alle foragtende Mine, ogsaa der, hvor den slet ikke gjøres nødig eller udfordres til Rollen. Ja endog inden han begynder at tale og saasnart han er traadt ind paa Scenen, skulde man kunne tænke, at han foragtede alle de øvrige Personer i Stykket. Ligeledes er det med hans Gang, hans stolte Skridt med høit løftet Fod, hans Vendinger — med eet Ord, for at udtrykke mig kort: man seer altid i ham den, som agerer. Hvad Karakterroller angaaer, da vil Enhver af det Anførte let kunne slutte sig til, hvad i den Henseende min Mening er om denne Skuespiller. Hans Aktion i „Den Stolte" af Destouches vilde unegteligen have været bedre, dersom han havde spillet denne Rolle i den Karakter og Anstand, hvormed han ellers

pleier at spille alle Roller; men nu troede han, der formodentlig ikke selv kjendte sine Mangler, at han burde endnu opløfte Spillet i denne Rolle over det Sædvanlige, hvoraf Følgen var, at han overdrev denne Rolle til en saadan Grad, at jeg ikke engang vil udtrykke mig om hans Aktion i samme Rolle, saaledes som den fortjente det."

Kritikerens Mistvivl om, at Rosing nogensinde skulde naa til at blive en brugelig Karakterskuespiller, stadfæstede Fremtiden dog ikke. Det blev tvertimod i Karakterfaget at de fleste og største Triumfer vare ham forbeholdte, og en lang Række af Samtiden høit beundrede Skikkelser skabte hans Geni, alt som den kunstneriske Overveielse lagde sin Dæmper paa det ildfulde Gemyt. Blandt disse Skikkelser nævnes som de fuldkomneste den snu, ondsindede Marinelli i „Emilia Galotti", den bundfordærvede Hykler Joseph Surface i „Bagtalelsens Skole", den routinerede Verdensmand Grev Almaviva i „Figaros Giftermaal", den i sin bittre Krænkelse menneskeforagtende Ægtemand i „Menneskehad og Anger", den friske, freidige Søofficer i „De Vonner og Vanner", den unge Galning Vandbye i „Gulddaasen", Knud Gyldenstjerne i „Dyveke", Grev Gert i „Niels Ebbesen", den letsindige, varmtfølende og hjertensgode Ødeland Harry i „Veien til Ødelæggelse", den mørke, lidenskabelige Baron Skumring i „Den forladte Datter" o. fl. End ikke holbergske Roller fattes i den mangesidige Kunstners Repertoire. Om hans Ovidius i „Uden Hoved og Hale" har Rahbek optegnet, at han var en Mester i at fremsige de let raillerende Repliker; han fremhæver hans ypperlige Konversationstone i Leanderrollen i „Hexeri eller blind Allarm" og opstiller som et Mønster til Efterfølgelse hans Udseende og Holdning, hans Tale og Lader som den forgjældede Kavaleer i „Den pantsatte Bondedreng". Af disse Karakterers indbyrdes Forskjellighed og af den Kjendsgjerning, at Dommen over dem er udelt beundrende, kan man faae et Begreb om Udstrækningen af det kunstneriske Omraade, Rosings Geni i Tidens Løb kom til at række over; men noget fyldigere Billede af hans Fremstillingskunst end det, man med Kjendskab til Rollerne kan danne sig om deres fuldkomne Udførelse, giver Datidens Kritik ikke noget Bidrag til, idet den efter Sædvane udelukkende holder

sig til korte Bemærkninger om en Mængde Enkeltheder, men — med Undtagelse af Rosenstand-Goiske — ikke indlader sig paa at give nogen Totalskildring.

Kun ti Aar efter sin Debut og paa et Tidspunkt, da han endnu havde nok at gjøre med sin egen Udvikling, blev Rosing til ikke liden Forbauselse for de Indsigtsfulde udnævnt til Instrukteur. Det var Numsen, der trumfede denne Udnævnelse igjennem; han havde kastet sin Yndest paa Rosing, fordi denne var en væsentlig Støtte for Syngestykket, Chefens Yndlingsgenre, og da han tillige ønskede at chikanere den hidtilværende Ene-Instrukteur Schwarz ved at give ham en ligestillet Embedsbroder, bragte han Forslaget frem i Direktionen. Forgjæves gjorde Warnstedt og Rosenstand med en hos dem sjelden Enighed gjældende, at Rosing endnu ikke var nogen flersidig udviklet Kunstner, at hans skarpt udprægede Individualitet let vilde paatrykke hans Elever et ensartet Præg, at han aldrig havde seet anden Komedie end den i Kjøbenhavn og overhovedet manglede den mere universelle Dannelse, som maatte ønskes hos en Veileder i Kunsten. De talte for døve Øren, og Chefen satte sin Villie igjennem; for tildels at afkræfte de fremkomne Indvendinger, opfordrede han endog Rosing til at søge Reisestipendium for at studere fremmed Skuespilkunst og anbefalede hans Andragende paa det Varmeste. Det mødte eiheller Modstand i Direktionen, som kun ønskede, at ogsaa Preisler og Saabye maatte faae Reiseunderstøttelser, for at Kunstnerne under fælles Studier og indbyrdes Drøftelse af det Sete kunde udvikle hinandens Dømmekraft og hjembringe et fyldigere Udbytte. Nytten af dette Forslag blev dobbelt indlysende, da det fremhævedes, at Preisler som kyndig i Fransk og Tydsk vilde være de Andre en uundværlig Ledsager, og det vedtoges beredvilligt, idet der tilstodes de tre Skuespillere 400 Rdl. hver.

Reisen gik over Hamborg til Paris, Wien, Prag, Dresden og Berlin og er beskreven af Preisler i en Reisejournal paa to Bind, medens de offentliggjorte Uddrag af Rosings Dagbøger kun omfatte hans Pariserophold. I Strasborg saae han den første franske Komedie og bemærker herom, at „skal det tage til fra Strasborg til Paris, saa søger man nok forgjæves efter Natur paa den franske Skueplads.“ Hans Anelse slog for en Del til,

hvad der vel ogsaa maa skrives paa de overdrevne Forventningers Regning. Han imponeredes af Operaens sceniske Pragt, af Théâtre français' maleriske Dekorationer og kostbare Kostumer, men Skuespilkunsten syntes ham ikke at fortjene det Ry, den stod i. I „Zaïre" beundrede han kun Vanhove som Lusignan, og denne Beundring udtaler sig, karakteristisk nok, som en Anerkjendelse af, at „han havde vor afdøde Roses hele Façon," og at kun den kan danne sig en Forestilling om Sandheden og Storheden af Vanhoves Kunst, „der har seet ham, eller der mindes og paaskjønner Rose." Flere Gange vender han tilbage til denne Sammenligning imellem de to Kunstnere, udførligst i Omtalen af „Henrik den Fjerdes Jagt", hvor hans Bemærkninger faae forøget Interesse ved at fremdrage Momenter af Roses Udførelse. „Vi erindre os uden Tvivl begge med Beundring Roses „Henrik den Fjerde", skriver Rosing til Rahbek, „og nu saae jeg Vanhove og glædede mig — maaske ligesaa meget; og dog var deres Henrik saa forskjellig, som deres ædle Fædre ere overensstemmende. Rose lagde mere Majestæt, Høihed og Alvorlighed i sin, Vanhove var derimod lutter Munterhed og Ild, den uforsagte Kriger, den spøgende Jæger. Rose viste os mere den Mand, der sagde: Mine Herrer! taber I Eders Bannere af Sigte, da holder Øie med Fjerbusken paa min Hjelm, I skal stedse finde den paa Ærens og Seirens Vei! Vanhove viste os mere ham, der kunde forklæde sig som Bonde, tage et Bundt Straa paa Nakken og snige sig gjennem Fjendens Forposter, for at se sin Gabrielle. Vi ere vante til at tænke os Majestæten høi, alvorlig og nedladende sig til Spøg med Varsomhed; Franskmanden er derimod af Naturen mere levende og flygtig, og hos dem maa Majestæt altsaa have en anden Karakter." Ved Siden af Vanhove er det især den berømte Dugazon, Rosing finder Behag i, og blandt Damerne Contat og Raucourt, som han overhovedet har det Indtryk af det franske Theater, at „deres Fruentimmer ere mere naturlige end deres Mandfolk." De nævnte Kunstneres Spil stempler han gjentagne Gange som det fuldkomneste, man kan tænke sig, men overfor flere andre anerkjendte Navne stiller han sig kritisk og kan særligt slet ikke faae Øie for det Udmærkede hos Parisernes forgudede Yndling Molé, hvem han forøvrigt besøgte sammen med sine Reisefæller,

ved hvilken Leilighed den franske Skuespiller „slog Hænderne sammen over Hovedet af Skræk og Forundring", da hans danske Kunstbrødre fortalte, hvormeget de havde i Løn. Overalt maa Rosing beundre den ypperlige Indstudering, det fuldendte Sammenspil, men forarges over Grimacering og smagløse Overdrivelser baade i det tragiske og det komiske Spil og savner som oftest det sande og simple Udtryk for det Naturlige. Heller ikke ved sit Besøg i Deklamationsskolen fandt han Naturligheden: „Det var ikke den, de Unge fik Lov at efterabe, det var blot visse store Akteurers Maade og Grimacer; disse Akteurer staa her og gjøre dem hver Gebærde for, sige dem hver Periode, saaledes som de ville have den sagt, enten den saa klæder det Sujet, de have for sig, eller ei."

I Hamborg havde Rosing gjort personligt Bekjendtskab med den berømte Skuespiller og Forfatter Schröder, i Mannheim var han sammen med Iffland og Bech, i Wien med Skuespildigteren Jünger samt Skuespillerne Brockmann og Lange, i Berlin med Czeschtizky og Kunstnerparret Unzelmann, for blot at nævne enkelte af de litteraire og sceniske Notabiliteter, han kom i Berøring med paa denne Kunstreise. Mange Kunstindtryk bragte han med tilbage — til Belæring eller til Advarsel, og en Samling af Komedier, som særligt havde behaget ham, førte han med, for om muligt at faae dem optagne paa Repertoiret og selv komme til at spille en eller anden af de Roller, der mest havde interesseret ham. Under hans Fraværelse havde hans Familie havt ængstelige Dage ved Rygtet om, at han i Wien havde ladet sig hverve til Soldat, et aldeles uhjemlet Opspind, som forbittrede Rosing meget, og som hvis skadefro Kolporteur han udpegede Gjelstrup.

Hvad Rosing havde seet og erfaret paa sin Reise, laa ikke hen som golde Frøkorn i hans Sjæl; det spirede og skjød frem og formede sig efterhaanden til en stærk Overbevisning om den store Kunsts Betydning for Folkelivet og om det nationale Skuespil som den ønskeligste Bærer af en saadan Kunst. Et dansk Drama stod for ham som et Maal, der af al Kraft burde stræbes henimod, og han opfordrede jevnligt Pram til at skrive et saadant med Ulf Jarl som Hovedfigur, spillet af Schwarz, og med ham selv og Hustru som Knud den Store og

Dronning Emma. Det lykkedes ved hans veltalende Udredning af Stoffet at begeistre Pram for Arbeidet, og en Plan var allerede lagt, da dens videre Udførelse strandede paa Uenigheden om Formen, idet Pram og Rosing ansaa urimede Vers for den eneste rette, medens Schwarz bestemt fordrede en Prosadialog. Med den tydske Litteratur holdt Rosing vagtsomt Udkig, han ivrede stærkt for Opførelsen af „Die Räuber", men uden Held, og da „Wallenstein" mod Slutningen af Aarhundredet kom frem i Tydskland, bestormede han Direktionen med Anmodninger om at lade denne mægtige Digtning omplante paa vor Scene, men mødte en kjølig Afvisning, motiveret ved at det var høist usikkert, om slige høitravende Stykker kunde faae en tilfredsstillende Udførelse og vilde blive vel modtagne hos os. Med Shakspeare gik det ham ikke bedre; han brændte efter at spille Macbeth, og Sander havde lovet ham at oversætte Tragedien, men Theaterbestyrelsen tog bestemt Afstand fra saadanne Vidtløftigheder. De Dybeste, der laa i ham, fik Rosing saaledes ved Tidernes Ugunst ikke Leilighed til at udfolde, hans bedste Kunst blev en lukket Bog for hans Samtid, og kun han selv kunde lade dens Billeder vandre forbi sit Øie, smertelig bevæget ved Tanken om, at ingen Anden skulde faae dem at se. „Først naar man har seet flere Theatre, lærer man at skjønne paa Rosings uerstattelige Værd," skriver Oehlenschläger i et Brev til Kamma Rahbek. „Thi det vil intet sige, at han undertiden med fingeret, undertiden med virkelig Begeistring tager Munden fuld af Kotzebuesk Gadeskarn. En Skuespiller er ingen Digter; han stiller det frem, som man giver ham, saa godt han formaaer det; hvorfor gives ham intet Bedre? I Shakspeares, Goethes og Schillers Stykker vilde man først faae at se, hvad man besad i ham. Det er en Mand, som ikke lader sig imponere, men som ved sin blotte indvortes Kraft i Øieblikket og sit anstændige, forstandige, altid valgte Udvortes imponerer Publikum. Hans indre Kunstner-Instinkt er altid sandt og rigtigt. Materialet kan han ikke sammenbringe, men er det der, saa bygger han Aladdins Palads i et Øieblik som den forunderligste Frimurermester."

Da det rette „Materiale" kom, den store nationale Digtning, som Rosing havde længtes efter, var hans Arbeidstid

udløben, hans Kraft brudt; han maatte se Andre løse de Opgaver, han havde higet efter at faae ihænde.

Ingen af dem, der fire Dage efter Michael Rosings første Optræden vare i Theatret for atter at overvære en Debut, kunde tænke sig, at Debutanten havde nogen scenisk Fremtid for sig, thi Udfaldet var omtrent den fuldkomneste Fiasko, der tænkes kunde. Og dog blev Adam Gottlob Gjelstrup en af vor Scenes ypperste Kræfter, en af dens allerfortrinligste Komikere.

Han er født i Kjøbenhavn den 11. Oktober 1753 og blev af sin Fader sat i Malerlære, da han som Barn havde røbet Talent for Tegning. Efter Læretidens Udløb vilde han ud at reise paa Professionen, men i Augustenborg saae han en Bekjendtgjørelse fra Theatret om, at det søgte en Skuespiller og Tenorist. Lyst til Scenen havde han altid havt, resolut gjorde han omkring, meldte sig hos Direktionen og blev ansat som Elev. Den 10. Oktober 1777 debuterede han som Henrik i „Henrik og Pernille", en Rolle, som aldeles ikke laa for ham og som velmenende Venner indstændigt havde fraraadet ham at binde an med, men som han i sin Stivsindethed saa netop fastholdt saameget des ivrigere. Hans meget ungdommelige Ansigt med de bløde, ligesom ikke fuldt færdige Træk og det lidetsigende Blik egnede sig kun slet til at udtrykke Henriks Tjenerfiffighed og Kavalerfornemhed i denne Rolle, som Schwarz desuden i de Tider udførte med spillende Liv og Verve. Udfaldet blev, som man havde forudseet: Debutanten faldt totalt igjennem og har sandsynligvis Dagen efter ikke været synderlig oplagt til at feire sin Fødselsdag, thi der var endog Tale om at afskedige ham med det Samme. Det blev ham imidlertid dog tilladt at faae endnu en Debut, og da han ti Dage efter spillede Arv i „Den honnette Ambition", tog han en glimrende Opreisning og vandt et Bifald, som aldrig nogen Debutant før. Her havde han fundet sit Felt: det var ikke Henrik, men Arv, ikke Tjenerfiffigheden, men Bondedumheden, han havde Midler til at give et komisk Udtryk; det var hans naturlige Pudsighed, støttet af en udmærket sjællandsk Dialekt, der lagde Publikum for hans Fødder strax i den første Scene, hvor Arv kommer

ind med Livreekjolen og er stedt i stor Forlegenhed med at iføre sig den paa den rigtige Maade.

Rosenstand, der karakteriserer Gjelstrup just i de første Aar af hans Theaterliv, bevidner, at han allerede da kunde frem-



Gjelstrup.

stille gamle Mænd paa en troværdig Maade, skjøndt hans egentlige Fag var Gaardskarlens og Bondens. „Han besidder meget Geni til Theatret, hvilket let sluttes deraf, at han spiller saamange Slags Roller meget vel, især naar man betragter, at han

er en Begynder i sin Kunst; i hvilke Roller man seer ham, variere baade Stilling, Deklamation og Gestikulation efter Rollernes forskjellige Natur. Ved sit Ansigt har han en besynderlig Egenskab, som jeg ikke veed, enten jeg skal rose eller laste. I den Forstand, som Kunstdommerne tage det, har han ikke Ansigt; det er at sige, hans Ansigt har ikke saadanne Partier, som han kan bruge til kjendelig at udtrykke, hvad Dialogen og Situationen paa saa forskjellige Maader udfordrer. Men derimod bliver hans Ansigt, som i sig selv er *blonde* og intetsigende, endog ved den mindste Maling ukjendeligt, især naar hans Øienbryn og Hovedhaar, som næsten ere kridhvide, blive sværtede. Hans Stemme er stærk og gjennemtrængende, men lidt ubøielig og inurban eller bondeagtig, for ikke at sige buursk. Den sidste Omstændighed kommer ham især meget tilpas i at spille de anførte Favoritroller. Hans Gebærder ere meget naturlige og, ligesaavel som Stillingerne, passende. Iøvrigt er Hr. Gjelstrup en Mand, som hver Dag kjendelig forbedrer sig, og som udentvivl vil blive en fortræffelig Akteur i sine Favoritroller, naar han vil vedligeholde den Flittighed, hvormed han har begyndt, og dermed vil komme sit Geni og sine Talenter til Hjælp."

Gjelstrups Forkundskaber i Tegning og Kjendskab til Farvernes Værdi og Virkning kom ham, som man seer, til stor Nytte som Skuespiller, og det var i denne Henseende netop et Held for ham, at hans Ansigt ikke var markeret i Trækkene, men som et *tabula rasa* kunde modtage enhver Karakter, han vilde give det. Gjelstrup var altsaa en Mester i Maskeringskunsten, den Første, der øvede den hos os med virkelig Indsigt i Farvernes Anvendelse, og han blev heri Lærer for senere Slægter. En tynd Paalægning af tørre Farver gav Ansigtet alle de Nuancer i Karakteren, han ønskede — „fra en udlevet gammel Hektikus til en frodig engelsk Dreng," siger Pram — men uden at blive saaledes til Maske, at Minespillet hemmedes. Desuden fremhæver jo allerede Rosenstand, hvorledes han ogsaa i Tale og Gestus er i Overensstemmelse med sin Rolle og forstaaer at variere sine Skikkelsers Holdning og Gang med samme Kunst som sit Ansigt. Disse Fortrin hos Gjelstrup skyldtes mindre en særligt opfindsom Fantasi end

hans opmærksomme Iagttagelse af Naturen. Han blev i en senere Periode af sit Liv en flittigt producerende Landskabsmaler og var fra Ungdommen af vant til paa sine lange Fodvandringer ikke blot at mærke sig Skovbrynets Linier og Træernes Former, men ogsaa at blande sig mellem fremmede Mennesker og opfatte dem i deres Eiendommelighed og optage deres Træk i en for saadanne Observationer særligt stærk Hukommelse. Som en Følge heraf stod der ham en Uendelighed af Modeller til Raadighed, og han tilegnede sig med det Samme en anden uvurderlig Fordel: han uddannede sit Øre for Dialektforskjellighederne og blev i Henseende til Gjengivelsen af alle Samfundets Mundarter, fra den jydske Bondes til den halvtydske Schakkerjødes, ubetinget den første, senere vel kun af Phister naaede Kunstner ved vort Theater.

Med saadanne Evner og i Besiddelse af et Lune, som er tilstede allerede i det yngste Portrait af ham (S. 405), maatte Gjelstrup snart komme i Besiddelse af et omfattende Repertoire. I den holbergske Komedie var hans Plads given. Han spillede 1779 den store Arvrolle i „Maskeraden“ og var dermed fastslaaet for denne Genre. Rahbek anfører som et af Glanspunkterne „hans fortræffelige Monolog, da han skal gaa Skildvagt, og nu de ypperlige Overgange i følgende Scener, først hans Angst og nu, da Henrik gav sig tilkjende og han altsaa troede, der ingen Fare var paafærde, hvorledes han i Glæde over den overstandne Nød slog sin Hue efter ham, og derpaa igjen hans Befippelse, da Henrik truede med at røbe ham.“ Som Jens i „Jacob von Thybo“ havde han „udtænkt sig en høist taabelig Karakter, og især var hans *ita* høist latterligt.“ Som Dialektskuespiller var han selvskreven til Roller som Studenstrup i „Ellevte Juni“ og til den største af Bonderollerne, Jeppe paa Bjerget; Gjelstrups Exemplar af sidstnævnte Rolle har Rahbek havt Leilighed til at se og fandt det helt igjennem forsynet med scenariske Noter og Angivelser af Spillets Enkeltheder, hvoraf han fik fuld Forvisning om, at Gjelstrup „hørte mellem de sjeldne Kunstnere, hvem det Gode ikke blot tilfældigen lykkes, men der gjøre det med velberaad Hu.“ Blandt hans mesterligste Fremstillinger af det øvrige Repertoire nævnes hans Tony i „Feiltagelserne“, den politiserende Forvalter Bittermann i „Menneskehad og

Anger", Sportsmanden Goldfinch i „Veien til Ødslæggelse", den høitidelige Brid'oison i „Figaros Giftermaal", Værten i P. A. Heibergs „Forvandlingerne", Aagerkarlen Ascher i samme Forfatters „Chinafarerne", Forvalter Æbeltoft i Olufsens „Guldaasen", Anders Fisker i Prams „Ægteskabsskolen" o. fl.

Ligesaa stor en Vinding Gjelstrup var for Theatret, ligesaa uregerligt et Medlem af Personalet var han for de Styrende. Hans kraftige Villie slog meget ofte om i blind Halsstarrighed, og han var da ikke til at faae ud af Stedet, ligesom han var meget tilbøielig til alskens Kabaler og Chikaner, i det Hele taget en vanskelig Mand for de Overordnede og ikke godt lidt af sine Kammerater. Han havde kun været et Par Aar ved Theatret, da han allerede, krænket over en formentlig Tilsidesættelse, tog sin Afsked; imidlertid var han bleven gift med Jfr. Morel (S. 387), og hun har formodentlig faaet ham til at forandre sin Beslutning, thi efter en Tids Forløb søgte han Ansættelse paany. Under Warnstedts Direktorat drillede han sin Chef og sine Kammerater ved det uventede Indfald, at han som Florian i „Den sværmende Philosoph", hvilken Rolle han havde udført fjorten Gange med stort Bifald, den femtende Gang fremsagde sine Repliker og sang Koupletterne i en aldeles ubevægelig Stilling og uden at forandre en Mine; hverken de Medspillendes Vrede, Publikums Mishagsyttringer eller Kongehusets Nærværelse kunde formaa ham til at forandre sin engang fattede Beslutning, som han gjennemførte lige til Tæppets Fald. Kronprinsen befalede ham hensat i Blaataarn, indtil han bad om Forladelse, men da Kongens Foged kom for at hente ham, laa han i Sengen og havde skaffet sig Lægeattest for, at han ikke kunde taale at forlade sit Hjem. Da man forestillede ham, at han derved kun forlængede sin Indespærring, og da det begyndte at gaa op for ham, at det var Alvor med den Afbigt, man forlangte af ham, bekvemmede han sig til at krybe til Korset og slap saa for videre Straf. Under Hauch som Chef indtraadte der en permanent Krigstilstand mellem ham og den selvraadige Skuespiller. Hauch protegerede Skuespillerinden Jfr. Astrup, hvis Tilhæng stod skarpt overfor Gjelstrup og Kone. Trakasserierne endte med, at Gjelstrup meldte sig syg og under dette Paaskud forstod at hale Tiden for sin Optræden ud i to

Aar, indtil Hauch var gaaet af; ved at skaffe sig Lægeerklæring for, at hans Sygdoms Natur netop fordrede Bevægelse i fri Luft, chikanerede han ydermere sin Foresatte, idet han færdedes, hvor han havde Lyst, undtagen paa det eneste Sted, hans Pligt paalagde ham at besøge: Theatret. Saasnart



Gjelstrup.

Hauch havde nedlagt Styret, blev Gjelstrup rask igjen og optraadte den 22. Oktober 1798 under megen Jubel som Bærhid i „De to Gjerrige". Denne med saa seig Udholdenhed gjennemførte Kampagne endte med et snurrigt Efterspil, som Overskou fortæller saaledes: „Knudsen, der spillede Knapskær, den anden Gjerrige, havde, ligesom de fleste af Skuespillerne, et ondt Øie

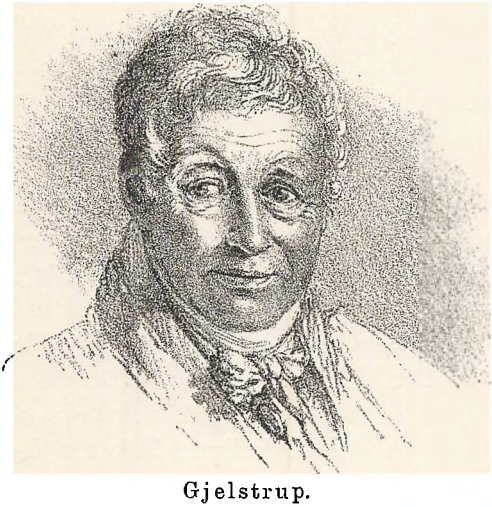
til den afgaaede Hauch og vilde gjerne bringe sin Kunstbroder, med hvem han ellers ikke stod i nogen inderlig Forening ved Venskab og Kjærlighed, en offentlig Hylding, der kunde hos Publikum finde en saa kraftig Anklang, at den nok skulde lyde for Ørene af „Staldmesteren", som Gjelstrup altid titulerede Hauch, endog — som fordi han ikke huskede, at han var bleven Hofmarechal — til ham selv. Under Slutningssangen tog Knudsen derfor en Krans op af Lommen i sine Tyrkebenklæder, satte den paa Gjelstrups Hoved, bøiede sig dybt for ham, rakte ham Haanden, faldt ham om Halsen og blev liggende i hans Favn, medens Koret endte Stykket. Flere Tilstedeværende have beskrevet den gamle gjerrige Tyrks Søgen efter Lommen i de vide Buxer, Famlen ned i dens Dyb, den endelige Fremtrækken af Kransen, dennes Anbringelse paa den anden gamle stygge Tyrks Hoved, de rørende Komplimentationer i de komiske Dragter og den pathetiske Omfavnelse som et høist naragtigt Optrin; men Publikum fandt sig glædeligt overrasket ved at se, at Theatrets Kunstnere nu, som det hed i et Blad, „samvandrede deres tornefulde Bane saa frie for Nærings- og Haandværksnid", at deres gjensidige inderlige Kjærlighed endog trængte til offentlig at komme til et saa eklatant Udbrud. Fra Parterret udbragtes et tordnende Leve for den Kronende saavelsom for den Kronede, og Publikum faldt ind med et vældigt Bravo, der holdt ved, lige til Dækket var gaaet ned." Men Knudsen maatte betale sin Improvisation med fire Dages Arrest i Blaataarn.

Gjelstrups Virksomhed strakte sig ikke længer ud over Grænsen for det her behandlede Tidsrum, end at det vil være rigtigst at afslutte Omtalen af ham paa dette Sted. Ved sin Lunefuldhed og Umedgjørlighed havde han efterhaanden indskrænket sit Repertoire, thi hvor gjerne Publikum end saae den fortræffelige Komiker, kunde man dog ikke fortænke Direktionen i, at den var tilbøielig til saalidet som muligt at knytte et nyt Stykkes Skjæbne til en saa uberegnelig Kunstners Medhjælp, især da den i Lindgreen og Knudsen havde faaet to yngre Skuespillere, som med afgjort Held havde optraadt i Gjelstrups Fag og lovede at blive værdige Afløsere af ham. Gjelstrup saae med ufordulgt Misfornøielse denne Efterslægt skyde op ved Siden af sig, og hans Optræden blev fra nu af end mere afhængig af

hans øieblikkelige Humeur end tidligere. Gik man i Theatret for at se ham, var det umuligt forud at vide, med hvilket Indtryk man vilde gaa hjem, om man vilde faae en livlig, vittig, af komisk Kraft straalende Udførelse at se, eller Gjelstrup i et af sine gnavne Øieblikke vilde indskrænke sig til kun at mumle Rollen frem, uden at gjøre sig den Uleilighed at spille den. Da Hauch atter blev Chef mod Slutningen af 1801, var det at forudse, at Gjelstrup ikke ret længe vilde finde sig i at tjene under denne sin gamle Antagonist. Hans Sundhedstilstand begyndte selvfølgelig atter at blive vaklende, han meldte hyppigt Sygdomsforfald og afgav flere af sine Roller. Hauch søgte at finde sig tilrette med ham, men stødte paa en absolut Umedgjørlighed, der endog yttrede sig overfor Publikum. Da Gjelstrup saaledes fik tilstaaet en Flidsbenefice, valgte han til Opførelse ved denne Leilighed ikke et af de Stykker, man helst vilde se ham i, men „Herman von Unna", hvori han kun havde een Replik. „Folk render mere for at se saadant et Spektakelstykke end for at se mig," svarede han de Venner, der gjorde ham Forestillinger i Anledning af hans Valg. Omsider blev Styrelsen dog saa træt af hans Særhed og han selv saa kjed af Theatertjenesten, at man gjensidig enedes om hans Afgang umiddelbart efter hans Benefice for femogtyve Aars Tjeneste. Den fandt Sted den 17. December 1803; selv spillede Gjelstrup ikke med, men indskrænkede sig til i en Epilog koldt og tørt at sige Publikum Tak for den Tid, de havde kjendt hinanden.

Efter sin Bortgang fra Theatret beskjæftigede Gjelstrup, der var bleven Enkemand 1799, sig udelukkende med Malerkunsten; hans Billeder havde god Afsætning og hævdede paa de aarlige Udstillinger deres Plads blandt Tidens øvrige Landskabsmaleri. Han gjorde Studier i Marken og var i Byen som paa Landet en velkjendt Skikkelse med den store Merskumspibe og den afblegede Bombasins Kasket sat skraa paa Hovedet, saaledes som han er malet af Lorentzen paa det S. 409 gjengivne Billede. Hjemme var hans Tid desuden optagen af Omsorgen for den sindssyge Datter, en Gjerning, som han røgtede med opoffrende Kjærlighed, men hvis sindstyngende Beskaffenhed vel nok kan forklare nogle af Særhederne i hans Væsen. Med Alderen glattedes dog nogle af de skarpe Kanter, og naar

man blot vilde lade ham i Fred for Theatret med Alt, hvad dertil hører, kunde han være en meget fornøielig Omgangsven og en underholdende Fortæller. Endnu i en Alder af sex-oghalvfjerdsindstyve Aar var han en forholdsvis rask og rørig Mand, da i Sommeren 1829 et Myggestik, som han havde revet op ved at klø det, bragte hans Ben til at svulme op, saa at han i en meget betænkelig Tilstand maatte bringes paa Hospitalet. Over et halvt Aar maatte han tilbringe her og blev først i Begyndelsen af 1830 saa rask, at han kunde udskrives, naar han først havde faaet sig vænnet lidt til Luften. Men ved at begive sig fra sit opvarmede Værelse ned i den vinterkolde Hospitalsgaard paadrog han sig en Dag en Forkjølelse, som medførte et Slagtilfælde, og om Eftermiddagen den 10. Februar sov han stille hen. Adskillige Venner fulgte ham til Jorden, men blandt dem ingen Skuespiller og ingen Maler.



Gjelstrup.

Syngespillets Primadonna Holstenerinden Jfr. Catharine Møller var sytten Aar gammel, meget smuk, med store, mørke, livfulde Øine, og havde faaet en god musikalsk Undervisning, da hun den 1. December 1777 debuterede som Marine i Grétrys Enakts-Syngestykke „Skovbyggeren". Rollen er mere skreven for en Skuespillerinde, der kan synge, end for en Sangerinde, der skal spille Komedie, og dens Fordringer bleve for den dramatiske Udførelses Vedkommende naturligvis ikke fyldestgjorte af den unge Debutantinde, hvis fyldige og velklingende Sopran dog vakte stærkt Bifald. Debuten gav imidlertid ikke Leilighed til at udfolde den i dens hele sjeldne Omfang og Styrke, og det var først Jfr. Møllers næste Optræden som Amor i Scalabrinis

Syngestykke „Oraklet", der overbeviste Publikum om, hvilken Fugl Fønix der her var vunden for den musikalske Scene, thi uden at Stemmen i mindste Maade lød overanstrengt kunde den overtone baade Kor og Orkester. Som vi vide, maatte denne Vinding for Theatret desværre betales med et nok saa stort Tab, idet en anden Kunstnerinde med mindre pragtfulde Stemmemidler, men rigere Intelligens, varmere Kunstbegeistring og større Ynde snart maatte vige Pladsen for den opgaaende Stjerne. Man begyndte meget tidligt at skimte Varslerne om denne Katastrofe. Jfr. Møller havde strax ved sin Fremtræden gjort Indtryk paa General Eickstedt, hurtigt fik hun ham fuldstændigt i sin Magt, og ikke halvfjerde Maaned efter hendes første Optræden sad han i Theaterstyrelsen som Udfører af hendes Villie, der gik ud paa, at alle Syngespillets Hovedpartier som snarest skulde fratages Fru Walter og overdrages hende. Vi have tidligere omtalt de uværdige Intriger, der sattes i Gang mod Publikums erklærede Yndling for at tilfredsstille den nye Primadonnas Ærgjerrighed og skulle her kun opholde os ved et enkelt Træk. Da Ewalds „Fiskerne" med Musik af Hartmann skulde opføres i Saisonen 1779—80, var dette jo en musikalsk Begivenhed af første Rang, der selvfølgelig maatte exploiteres af de Sammensvorne. Komponisten havde tiltænkt Fru Walter Lises Parti, men da Jfr. Møller havde hørt dette omtalt som mere taknemligt end Birthes, blev Eickstedt sat i Bevægelse for at faae en Ombytning af Rollerne bragt istand. Generalen benyttede den Afhængighed, hvori Warnstedt stod til ham, denne gjorde atter sin Indflydelse paa Ewald gjældende og formaaede ham til at skrive et Brev til Direktionen, i hvilket han udpegede Birthe som Stykkets vigtigste Rolle og derfor udbad sig den besat med Fru Walter som Theatrets bedste Aktrice. Intrigen forfeilede imidlertid ganske sin Hensigt. Da den rygtedes i Publikum, fremkaldte den som sædvanligt den største Forbittrelse mod Eickstedt og hans Protege, og ved Fru Walters næste Optræden som Colombine modtoges hun af et stormende Bifald, hvis Betydning ikke var til at misforstaa. Men ikke nok hermed. Ved Opførelsen af „Fiskerne" feirede hendes Birthe den mest afgjorte Triumf over Jfr. Møllers Lise og var ikke alene den ypperste af de to Elskerinder, men overhovedet

den mest fremragende blandt samtlige Stykkets Personer. Det var endnu engang blevet konstateret, hvem af de to Kunstnerinder der var den overlegne, og fra nu af begyndte Eickstedt at pønse paa at drive sin Elskedes forhadte Rivalinde bort med Magt, hvilket, som vi vide, ogsaa kort efter lykkedes ham. Medens Luften var fuld af Rygter om, hvad der forestod, og Gjæringen i Publikum tiltog Dag for Dag, mente Jfr. Møller dog at turde trodse den almindelige Stemning. Den femte Gang „Fiskerne" opførtes, lød der nogen Hyssen efter hendes Arie i anden Akt; hun kastede et haanligt Blik til Parterret, slog knibsk med Nakken og gik ind i Koulissen, hvorefter hun sang den øvrige Del af sit Parti ligesom modstræbende og med halv Stemme. Næste Dag taltes der i Byen om, at en slig Fornærmelse mod Publikum burde hævnes, og at Jfr. Møller skulde hysses ud, naar hun optraadte næste Gang. Generalen skrev til Warnstedt, at et saadant Optrin for enhver Pris maatte undgaaes, og at man maatte finde paa en Maade, paa hvilken hun kunde gjøre Afbigt uden at ydmyge sig: „det kommer kuns an at hon ey forgiver Sig for meged, at hon derhos varer Sig for det mindste ord der kan være anstødelig, derved dog viiser sin sædvanlige *modestie* i hensigt af sig selv, og den høflighed hnn skylder enhver i almindelighed." Warnstedt mente, at hun bedst kunde lægge sin gode Villie for Dagen ved paany at træde tilbage i sin underordnede Rolle i det til Opførelse ansatte Syngestykke „Zemire og Azor", hvis Hovedparti hun havde udført under Fru Walters Sygdom. Men herom vilde Primadonnaen Intet høre — hun vilde overhovedet ikke optræde sammen med Fru Walter mere, erklærede hun, og hendes Velyndere havde det største Besvær med at bringe hende til at indse, hvilke Fortrædeligheder hun udsatte sig for ved at sætte Haardt imod Haardt under den saare mislige Situation, man befandt sig i. Omsider faldt hun dog tilføie, og Publikum optog denne Indrømmelse som fyldestgjørende Afbigt.

Det er ikke noget elskværdigt Indtryk, man faaer af Jfr. Møllers Personlighed, og vilde vi udrede det hele Væv af Intriger, overdrevne Pretentioner, Forsømmelighed og Opsætsighed i Tjenesten, saa vilde det blive endnu mere frastødende. Saalænge hun havde Eickstedt at støtte sig til, kunde hun tillade

sig omtrent, hvad det skulde være, og Direktionen blev efterhaanden vant til at betragte det som en Naade af hende, naar hun opfyldte sin Pligt; da hendes Protektor fratraadte Bestyrelsen, var hendes Stilling som Primadonna saa rodfæstet, at hun ud fra den kunde volde Theatret Bryderier i ikke ringere Mængde, uden at udsætte sig for nogen Tilrettevisning eller hindrende Forholdsregel. Hvor usikker Hensynet til hende og hendes Luner gjorde Theatrets Drift, sees bedst af det Antal Forestillingsforandringer, hun foranledigede i de første tolv Aar af sin Virksomhed: de beløbe sig i Gjennemsnit aarligt til niogtyve Tilbagekaldelser af ansatte Syngespil. Og i det samme Tidsrum gjorde hun sig saa kostbar med sin Optræden, at hun for hver Spilleaften kom til at oppebære gjennemsnitlig over 50 Rdl., det vil sige otte Gange saameget som det høieste Gjennemsnitstal for Skuespillet!

Men en udmærket Sangerinde var hun, især hvor den mægtige Stemme ret kunde faae Leilighed til at udfolde sig i hele sin Skjønhed og Styrke. I saadanne større Musikværkers Hovedpartier, hvor Opmærksomheden fortrinsvis samledes om Røsten selv og den Kunst, hvormed denne benyttedes, gjorde hendes holstenske Accent ikke noget Skaar i Nydelsen, ligesom det ogsaa var i saadanne Roller, hendes smukke Ydre — et interessant Theateransigt med sydlandsk Præg — mest gjorde sig gjældende. Ogsaa hendes Spil udfoldede sig bedst indenfor de store Rammer, hvor det kunde brede sig i lidenskabelige Udbrud; dog tilegnede hun sig i Tidens Løb ogsaa dramatisk Færdighed for Partier af ganske anden Art, som det vil sees af flere af de Roller, der her skulle fremhæves som hendes bedste, og det var kun i Begyndelsen af hendes Optræden, at Rosenstand havde Leilighed til at anvende en af sine snurrige detailkritiske Anmærkninger paa hende, idet han beder hende huske paa, at „den naturlige Direktion, Øinene bør være i, er den parallele," naar da ikke enten Himlen skal kræves til Vidne eller Undseelse og Skamfuldhed udtrykkes; „naar ingen af de anførte Aarsager nøde Skuespilleren til at kaste dem op eller ned, da er det en unegtelig Sag, at al Direktion af Øinene, modsat den parallele, er unaturlig." Kritikeren tilføier den ikke ufornødne Forklaring, at „ved den parallele Direktion forstaaes

her den, som skeer i lige Linie med den Persons Øine, Talen adresseres til."

Endnu i Salieris storslaaede Opera „Armida", der 1781 blev opført som det mægtigste Musikværk, der indtil da var kommet frem paa vor Scene, manglede Jfr. Møllers i teknisk Henseende næsten fuldkomne Sang det dramatiske Foredrags Liv og Varme, hvortil den utroligt slette, paa sine Steder helt uforstaaelige Oversættelse af G. Thoroup maaske bidrog sin Del. I en Række af mindre Syngespilroller havde hun i de følgende Aar Mindet om den uforglemmelige Caroline Walter at kjæmpe imod, og med dette Minde var der hos Publikum forbundet en Bitterhed mod hendes hensynsløse Rivalinde, som kun langsomt fortog sig. Da vandt hun 1788 en afgjørende Seir i den store Musik, nemlig i Naumanns Opera „Cora", hvor den sjælfulde Varme i hendes dramatiske Udførelse gav det fuldendte Foredrag af Sangpartiet en dobbelt betagende Virkning; paa Kapelmester Schulz gjorde den Inderlighed og Jubel, hvormed Cora efter sin Frelse udbrød: „Jeg lever og seer Jer igjen," hvergang et saadant Indtryk, at han fik Taarer i Øinene, og ved en af Opførelserne raabte han uvilkaarligt til den ham nærmest siddende Kapelmusiker: „Göttlich, Gott straf' mich!" Aaret efter komponerede han for hende Operaen „Aline, Dronning af Golconda", hvis Titelrolle Jfr. Møller udførte med en hidtil uovertruffen Stemmeglans, men tillige med en Følelse og Ynde, der henrev Alle og i Forbindelse med de deilige Melodier, de malerisk virkningsfulde Danse og det usædvanlig prægtige Udstyr — Dronningen af Golconda bar saaledes et fra Rosenborg laant Juveldiadem — skaffede det skjønne Musikværk en stærk og langvarig Succes. Kun to Maaneder efter feirede Jfr. Møller en ny Triumf som Rezia i Kunzens Opera „Holger Danske", Text af Baggesen, hvor hun ved Siden af Rosing, „den skjønneste og mandigste Paladin, man kunde tænke sig," hævdede sig i Spillets Kraft som hans Lige — „lutter Ild og Følelse", sagde man om hendes Udførelse — medens hun i Stemmens brillante Kunst langt overgik ham og alle de andre Medspillende. I det samme Firmas Opera „Erik Eiegod" vandt de to udmærkede Kunstnere atter Prisen ni Aar senere som Erik og Fylla. Men ogsaa Roller, der ikke præsenterede sig med et saa pragtfuldt ydre

Apparat som de nævnte, lærte Sangerinden med Tiden at udføre til Fuldkommenhed, saaledes Anna i „Høstgildet“, hvor hun fandt et ægte Udtryk for den stilfærdige Inderlighed, og Skomagerkonen i „Dragedukken“, hvis jevne Væsen og moderlige Ømhed kom fuldt til sin Ret i hendes Udførelse. I Partier som disse tvang Rollernes Karakter hende til at fornegte hendes ellers fremtrædende Tilbøielighed til at forvandle Solonumrene til Parade- og Bravoureffekter ved at sætte i med den mægtige Stemmes fulde Klang og træde ud i Prosceniet for at slynge Slutningstonerne ud i Rummet som en Appel til Publikums Applaus.

Jfr. Møller blev 1789 gift med Kapelmusikus Berthelsen og indgik 1797 nyt Ægteskab med den navnkundige Skuespiller Frydendahl. Langt ind i det følgende Tidsrum virkede hun ved Theatret som en af dets bærende Kræfter.

Den samme Saison, som forøgede Theatrets Personale med Rosing, Gjelstrup og Jfr. Møller, tilførte det i Jfr. Devegge en Skuespillerinde af megen Betydning og i Jfr. Inger Birgitte Aaslew en flink Brugbarhed, der senere erobrede sig et særligt Fag som specielt Omraade. Hun var ved sin Debut den 3. Marts 1778 som Lisette i Sartis Syngestykke „Kjærlighedsbrevene“ en kjøn sextenaarig Pige med et Par store, udtryksfulde Øine, men et noget spædt Taleorgan og en lille Sangstemme. Hun blev seet og hørt med Behag i Komediens Ingenueroller som i Syngestykkets mindre Partier af lignende Art og vandt især Publikum for sig ved den Naturlighed, som hvilede over hendes Spil. Rahbek fremhævede som en af hendes bedste Roller Lisbeth i „Erasmus Montanus“, især Repliken „Men er det muligt, at Rasmus Berg kommer hjem imorgen?“ og mere end en Menneskealder senere, da hans „alle Alderes Veninde“ forlængst som Mad. Clausen, gift med den nedenfor omtalte Skuespiller, havde skabt sig et stort Repertoire i det ældre Fag, stadfæstede han sin Dom over hendes Ungdoms Kunstydelse, idet han udvidede den med den noget overflødige Forsikkring, som dog imidlertid synes at sigte til et Misgreb af andre Fremstillerinder, at Rollens Karakter var „Naturens barnlig uskyldige ufordærvede Datters og ikke en væmmelig halv-

gammel mandgal, giftesyg Kvindes." Fremstillingen af det Naive hos en Figur som Lisbeth forudsætter hos Skuespillerinden en vis Grad af Lune, og denne Evne brød, alt som Aarene gik, mere og mere frem hos Mad. Clausen, formende sig til en virkningsfuld tør Komik, saa at hun henimod Periodens Slutning var Indehaverinde af et stort komisk Repertoire af hoffærdige, indbildske Damer, fornemme Sladdersøstre og dermed beslægtede Fag, et Repertoire, der udvidedes betydeligt i det følgende Tidsrum.

Jfr. Caroline Marie Devegges Debut den 27. Febr. 1778 som Pyrrha i Sartis Syngespil „Deucalion og Pyrrha" indviede en indholdsrig, men stormfuldt bevæget Kunstnerbane, der indskrev et Par Navne i Theaterhistorien, om hvilke baade Talentets og Zigeunertilværelsens Nimbus straaler i sælsomt brudt Farveskjær. Den overordentlig smukke unge Pige var sytten Aar gammel, da hun debuterede, og havde allerede en fuldt udviklet herlig Figur, som i Forbindelse med de prægtige Øine og de opvakte Ansigtstræk vilde have været nok til at vinde Publikum for sig, selv om ikke hendes klare, sonore Taleorgan og gode Sangstemme yderligere havde forøget hendes sjeldne Udstyrelse for Scenen og givet rige Løfter om en kunstnerisk Fremtid. Tilskuerpladsen honorerede paa Forhaand disse Løfter ved at modtage hende med stormende Bifald, men i den nærmeste Tid derefter syntes de ganske at skulle skuffe. Sagen var, at de store udvortes Gaver hos den unge Debutantinde endnu ikke støttedes af nogen Slags aandelig Kultur, og at de som Følge deraf eiheller kunde stilles i nogen virkelig Kunstfølelses Tjeneste. Jfr. Devegge synes paa denne Tid med al sin Skjønhed at have været en lad, uordentlig Natur, en temmelig simpel Personlighed, der søgte at sætte sig fast i Publikums Gunst ved en vidtdreven Hardiesse i Fremtræden, som skulde bøde paa det Platte i hendes Opfattelse af den kunstneriske Gjerning. Ialfald bruger Rosenstand-Goiske haarde Ord om hende, idet han foruden Flid, Studium og finere Anstand endog frakjender hende „Anstændighed til at spille et Fruentimmers Rolle af Stand" og skarpt raader hende til at aflægge „det frække Væsen, som hun formodentlig har tænkt sig at være



MD: PREISLER

som Roxelane i Syngestykket „Soliman den Anden"

Efter et Hr. Boghandler Lynge tilhørende Maleri af J. Juel.

det Samme som et frit Væsen, da man end ikke engang i Soubrette-Roller taaler Andet end en vis Næsvished eller noget vidt dreven Frihed i Anstand eller Gebærder, men ingenlunde hvad der i mindste Maade nærmer sig til Frækhed." Publikums Gunst sveg hende som Følge heraf næsten ligesaa hurtigt, som hun havde vundet den, og hun maatte, for at bruge Rahbeks Ord i hans Erindringer, „gaa for Lud og koldt Vand eller blev synligen tilsidesat, hvori maaske hendes den Tid skjødesløse Udvortes og ikke meget store Flid ligesom og den Opsigt, hendes Elskovshandel gjorde, havde nogen Del."

At den nævnte „Elskovshandel" vakte saamegen Forargelse, havde sin Grund i, at den havde grebet ind i en anseet Families velordnede Forhold paa en ganske anden brutal Maade, end det sædvanligt var Tilfældet med de erotiske Tilknytninger til Theatret. Kobberstikkeren Joh. Martin Preisler, der var udgaaet fra en bekjendt tydsk Kunstnerslægt, var efter Tilskyndelse af den danske Minister i Paris, J. H. E. Bernstorff, bleven indkaldt til Danmark og udnævnt til Hofkobberstikker. Paa det Tidspunkt, vi her ere naaede til, havde Preisler været bosat i Kjøbenhavn i godt og vel en Menneskealder og frembragt en Række Kunstværker, som havde forøget hans Navns Glans baade hjemme og ude; han var Professor ved Akademiet med Titel af Justitsraad, en dengang meget anseelig Rang, boede paa Charlottenborg og havde Sommerleilighed i Lyngby, hvor han samlede de bedste Elementer til et fint og aandfuldt Selskabsliv, ligesom han selv var en høitdannet Mand, Omgangsven af Klopstock og andre tydske Celebriteter, saasom Claudius, Cramer, Gerstenberg o. fl. Hans Datter var gift ind i den agtede Zinn'ske Familie, hans yngste Søn Johan Georg havde vundet Akademiets to Sølvmedailler og arbeidede just nu paa et Kobberstik for den store Guldmedaille, som tilkjendtes ham 1780. Ogsaa for den ældste Søn Joachim Daniel Preisler, født den 16. November 1755, syntes Veien til en glimrende Livsstilling at ligge aaben. Allerede som Barn havde han viist en usædvanlig Begavelse, lærte i en tidlig Alder at tale Fransk, medens Tydsk som Hjemmets Sprog faldt ham ligesaa let som Dansk, var desuden meget musikalsk og uddannedes tidligt baade i Sang, Klaveer- og Violinspil. Sytten Aar gammel var han

bleven Student, læste i nogen Tid til theologisk Examen og prædikede engang i Slotskirken saaledes til Enkedronningens Tilfredshed, at hun tilsagde ham hvilketsomhelst Kald, han maatte ønske. Præst kunde Preisler dog neppe for Alvor ønske at blive, især da ikke i saa tidlig en Alder, thi der var en stærk Drift i ham til at nyde sin Ungdom. Som han var et af Byens talentfuldeste unge Mennesker, saaledes var han ogsaa en af dens eleganteste Kavallerer, med til alle fashionable Adspredelser, især Spil og Kjærlighedseventyr, og da han engang havde bortført en Teltnymfe fra Dyrehavsbakken, blev Theologien definitivt opgiven. Den unge Preisler blev anbragt paa sin Svogers Handelskontor, men forlod det atter i Harme over et feilslagent Frieri, ved hvilket han mente at Svogeren ikke havde støttet ham efter Evne. Han tog saa fat paa det juridiske Studium, fik Ansættelse i det tydske Kancelli og blev endog Privatsekretair hos Udenrigsministeren A. P. Bernstorff, saa at man for Alvor begyndte at ymte om, at der var den smukke, smidige og talentfulde *jeune élégant*, den belevne Søn af et agtet Hus, en glimrende diplomatisk Karriere forbeholdt.

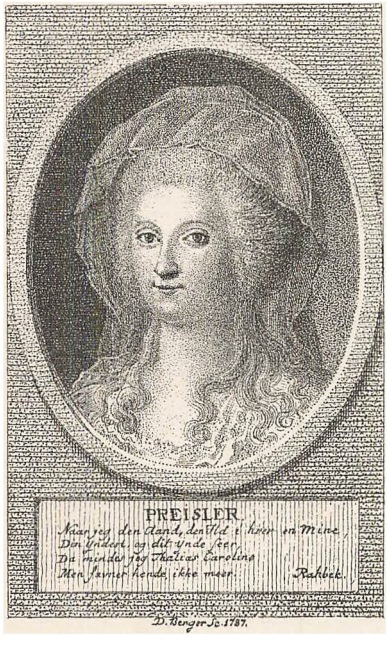
Men, som allerede denne kortfattede Udsigt over Preislers tidligste Ungdomsliv giver en Anelse om: han var den personificerede Ustadighed, en Bold for sine øieblikkelige Stemninger, der til hans Fordærv altfor ofte afbrød den kortvarige Energi, hvormed han til en Tid kunde kaste sig over en Sag. Selve Indledningen til den Kjærlighedshistorie, som med eet Slag forvandlede hans Tilværelse paa det Grundigste, viser dette, og endnu mere dens Forløb. Han havde i „Laugshuskoncerterne", som han tog Del i, gjort Bekjendtskab med en smuk ung Sangerinde, Elev af Theatrets Syngeskole. Efter Undervisningstimerne havde han Stævnemøder med hende, men da han engang ventede hendes Komme, var den skjønne Jfr. Devegge den Første, der kom ud, og strax var Preisler Fyr og Flamme for hendes Deilighed. Bekjendtskabet var snart indledet, Jfr. Devegge boede meget bekvemt hos en enlig Enke, daglig gjorde han hende Besøg, som det hed for at yde hende musikalsk Veiledning, og kjøbte endog et Klaveer til hende. Under saadanne Omstændigheder kunde Forholdet ikke længe holdes skjult, Warnstedt bebreidede Jfr. Devegge hendes Opførsel, Bernstorff

udbad sig Oplysninger om Sagen af Eickstedt, men Preisler forsikkrede i et Brev til Theaterchefen, at Sammenkomsterne fandt Sted i al Ærbarhed og udelukkende til Kunstens Fremme; han kunde aldrig „tænke saa nedrigt at ville anmode hende om uanstændige Ting," og han vilde paa den anden Side ingensinde „forvolde sine Forældre den Hjertesorg at indlade sig i en Forbindelse med hende." Tre Maaneder efter denne Erklæring var Preisler forlovet med Jfr. Devegge og anmeldte sit nær forestaaende Giftermaal for Chefen. Han tilføiede, at en Yttring af Warnstedt om hans for Scenen heldige Ydre var kommen ham for Øre, men at han med al Agtelse for den Stand, hans Forlovede tilhørte, dog aldrig kunde bekvemme sig til at lade sig optage i den, „da hans Moder havde ladet ham sige, at hun kunde ikke et Øieblik trøstes, naar han greb til dette Middel, og Jfr. Devegge ogsaa var ligesaa lidt derfor." Tre Dage efter laa hans Ansøgning om Adgang til Debut paa Warnstedts Bord, to Maaneder senere, i December 1778, holdt han Bryllup, og den 26. Januar 1779 debuterede han som Leander i Destouches' „Det unge Menneske paa Prøve."

Forargelsen over denne dobbelte Skandale var almindelig i hele Byen; at et Medlem af en af dens bedste Familier drev sit Forhold til en Theaterdame saa ufornødent vidt som til at ægte hende, og at han saa endydermere havde den Skamløshed at give et hæderligt Navn til Pris for den offentlige Omtale, en Skuespiller maatte finde sig i — det var en saa revolutionair Samfundsbegivenhed, at den gav Bysladderen Næring i lange Tider. Paa Charlottenborg havde man tilbragt det sidste halve Aar i en uudholdelig Tilstand af Spænding og Fortvivlelse og paa ethvert Stadium af Sagen forgjæves brugt de stærkeste Midler, paakaldt de virksomste Autoriteter, for at forpurre den, saa at der endog en Tidlang havde gaaet Rygter om, at den unge Preisler skulde arresteres. Nu da Ulykken var skeet, tog Familien efter megen Overveielse og ikke uden heftige Optrin det Parti at sanktionere den fuldbragte Kjendsgjerning ved at lade Ægteparret bo hos sig. Denne Ordning blev dog ikke af lang Varighed, og det var sandsynligvis fornemlig den unge Kone, der bevirkede en Forandring, fordi hun ikke kunde finde sig tilrette i Svigerforældrenes fornemt ordnede Husvæsen. Sit

eget Hjem forstod hun imidlertid heller ikke at hygge om og manglede ganske Evne til at gjøre det til et behageligt Opholdssted for sin flygtige Ægtefælle. Han begyndte snart at søge sin Adspredelse udenfor Huset og tilbragte det Meste af Døgnet med Svir og Drik i Selskab med gode Venner.

Imidlertid havde den Krise, Mad. Preisler havde gjennemgaaet, saavelsom Paavirkningen fra hendes høitdannede Mands Side ligesom adlet hendes kunstneriske Væsen, saa at Talentet kom til et virkeligt Gjennembrud. Hendes Skjønhed fik et mere beaandet Præg, hendes Intelligens skjærpedes, og da der tilmed efter Fru Walters Bortgang tilfaldt hende et stort Repertoire af Roller, der laa godt for hendes Naturel, vandt hun snart frem i Publikums Gunst og hørte i en halv Snes Aar til dets erklærede Yndlinge. I Fremstillingen af kokette Verdensdamer, af muntre eller heftige Elskerinder, overgik Ingen hende, og ligesom hun behandlede baade den lange og den kort henkastede Replik med fuldendt Konversationsfærdighed, saaledes var ogsaa hendes Øie og hendes Minespil hurtige og paalidelige Kommentarer til hendes Tale. Blandt hendes bedste Roller nævnes Lady Teazle i „Bagtalelsens Skole“, Frøken Trine i „Feiltagelserne“, Susanne i „Figaros Giftermaal“, hvilke Roller alle fandt deres første Fremstillerinde paa vor Skueplads i Mad. Preisler; fremdeles Charlotte i Cumberlands Komedie „Vestindianeren“, Jenny i „Den bogstavelige Udtydning“, Baronesse Schönhelm i „Ringen“, Grevinde Orsina i „Emilia Galotti“, Miss Dalton i P. A. Heibergs „Heckingborn“, Frøken Sommer i „De Vonner og Vanner“, Opvartningspigen Birgitte i „Chinafarerne“, hvor



hun ret slog Gjækken løs og henrev Alle ved sit sprudlende Lune og sin indtagende Ynde.

Preislers Debut havde ikke varslet godt for hans Fremtid ved Theatret; hans smukke Ydre maatte naturligvis tiltale, men forøvrigt fandt man, at han manglede omtrent alle andre Betingelser for Scenen, og Kritiken tog haardt paa ham; Rosenstand mente endog hans Ansigt intetsigende og stereotypt, hans Stemme hæs, uren, barnagtig, ganske ubøielig og svag, hans hele Person stiv og affekteret — „og forresten er der ingen Natur, ingen Sandhed i Alt, hvad han foretager sig," tilføier den strenge Dommer. Men det varede ikke længe, inden Preisler gjorde denne Kritik tilskamme i alle dens Enkeltheder. Hans medfødte Anstand, hans musikalske Dannelse og hans gode Sprogkundskaber hjalp ham til en eklatant Seir som den vimse franske Friseur Partout i Gasmans Syngestykke „De forliebte Haandværksfolk", hvor hans Kone spillede Mad. Constance; det var ikke mindst Ægteparrets fortræffelige Sammenspil, der gjorde denne melodieuse Buffa til et af Publikums Yndlingsstykker, og fra nu af stod ogsaa Preisler fast i dets Gunst. Hans Temperament som hans Ydre gjorde ham mest skikket til Fremstillingen af unge Verdensmænd, overfladiske Gjække, lystige Intriganter og lignende Roller, hvor et glat og vindende Udvortes er parret med elegante Manerer, medens en let Komik hviler over hele deres Færd. Saaledes spillede han til Fuldkommenhed den kjække Major O'Flaherthy i „Vestindianeren", den spørgesyge Kapitain Alsing i „Fændriken", den evigt komplimenterende Baron Dromer i „Den værdige Fader", den ligesaa uvidende som opblæste Kapitain von Aberwitz i „De Vonner og Vanner", Lord Brazen i „Hververne" samt, som et Karakterbillede af dybere Art, men hvilende paa Træk, der gjenfandtes i hans egen blødagtige, kvindekjære og upaalidelige Natur, Prins Hettore Gonzaga i „Emilia Galotti". Fra denne Rolle gjordes Overgangen til de fuldt bevidste Skurke som Tartuffe og den falske Stukeli i „Beverley" (S. 291), indtil han som Loke i „Balders Død" naaede til Fremstillingen af selve det legemliggjorte onde Princip; men alle disse djævelske Naturer forlenede han med det Smidige, Slebne og Glatte, der var hans egentlige Omraade, og han frembragte ofte derved en overordentlig Virkning.

Hvilken Anseelse Preisler nød som Kunstner, da han en otte, ni Aar efter sin Debut stod paa Høidepunktet af sit Talents Udvikling, kan skjønnes af den Omstændighed, at han blev den ene af de tre Skuespillere, som Theaterdirektionen 1788 sendte paa Udenlandsreise til Frankrig og Tydskland (S. 400), og at det blev paalagt ham at føre Journal over Reisens Begivenheder. Dette Paalæg efterkom Preisler meget nøiagtigt, hvad alle Enkeltheder angaaer, men med en beklagelig Mangel paa Udførlighed i de kunstneriske Betragtninger og Domme. Han havde tidligere besøgt Hamborg, 1786 i Selskab med Schwarz, Aaret efter sammen med sin Kone, og havt Leilighed til at beundre navnlig Schröders Kunst og hans velstyrede Selskabs Udførelse af et temmeligt stort Repertoire. Skjøndt han saaledes ikke var ukjendt med Reiselivet, er hans Journal, som blev udgiven i to Bind, dog saa fuldpakket af ligegyldige Notitser, som om den hidrørte fra en Novice, der første Gang stak Næsen udenfor Kjøbenhavns Volde og betragtede ethvert mødende Fænomen som en mindeværdig Begivenhed. Diligencekjørslen beskrives nøiagtigt fra Station til Station, der aflægges Regnskab for, hvorledes enhver Kop Kaffe smager og hvad den koster, der gjøres nøie Rede for de forskjellige Gjæstgivergaardes Beskaffenhed. Forsaavidt har Bogen nogen kulturhistorisk Interesse, idet den sætter os ret levende ind i hine Tiders Reiseliv, rigtignok i en meget nøgtern og reflexionsfri Fremstilling, der ikke er saa lidet trættende. Som Hovedudbytte af Læsningen faaer man det Indtryk, at de tre Reisefæller have tilbragt en behagelig Tid sammen, gjort mange interessante Bekjendtskaber, fornemlig med tydske Fagfæller, ladet de forskjellige Landes gode Vine smage sig godt og eiheller forsmaaet at indlede eller, hvor Tiden tillod det, videre udføre et lille erotisk Eventyr, naar det skiftende Reisefølge gav Leilighed dertil. Det fremmede Repertoire, de fik at se, opregnes meget samvittighedsfuldt, og Indholdet af de i Hjemmet ukjendte Stykker refereres, stundom dog paa en underlig forvirret Maade, som Reisejournalens Stil overhovedet er langt fra at være klar og anskuelig. Dommen over Udførelsen indskrænker sig som oftest til en overfladisk Karaktergivning, nu og da afbrudt af Beretningen om en enkelt scenisk Finesse eller en Sammen-

ligning med det Hjemlige, under hvilken Preisler en og anden Gang faaer Leilighed til at fremhæve sin Kone som en dygtig Skuespillerinde.

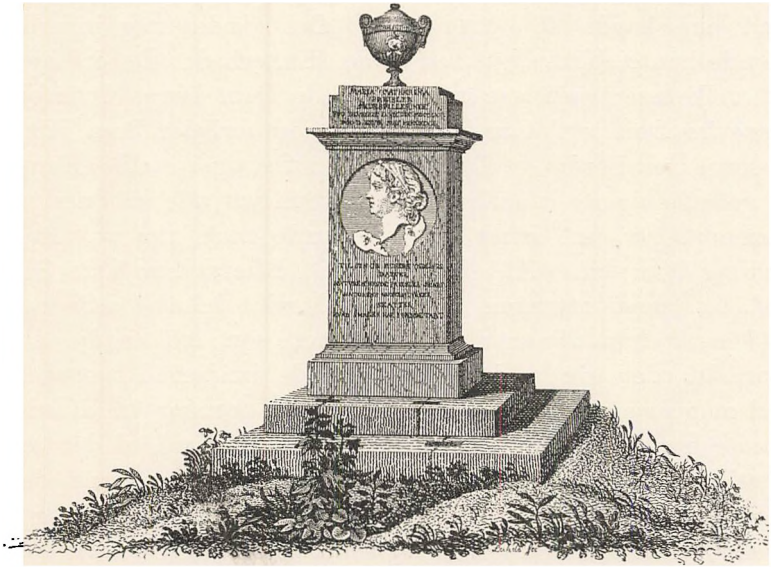
Deres Ægteskab havde lidt efter lidt taget den Vending, som dets letsindige Indgaaelse fra først af havde ladet formode. Til Tider kunde de ikke undvære hinanden, til andre Tider gik de hver sine Veie og indrømmede hinanden den Overbærenhed, de gjensidigt havde fornøden. Skjøndt de tilsammen havde meget gode Indtægter, kunde de ikke slaa til under denne forvirrede Husførelse; navnlig kostede Preislers Udsvævelser mange Penge, Konen maatte gjøre nye Laan for at dække de gamle og kom efterhaanden saaledes i Gjæld, at hun erklærede for Direktionen, at hun ikke mere kunde spille Komedie, da hun ikke havde Noget at opholde Livet med. Der blev saa tilstaaet hende en Benefice, som for en Stund afhjalp den værste Nød, men det vaklende Ægteskab ludede mod sit Fald. En Aften i April 1792 maatte Careless' Rolle i „Bagtalelsens Skole" en halv Time før Stykkets Begyndelse ombesættes, da Preisler, der havde meldt Forfald ved Prøven om Formiddagen, eiheller havde givet Møde til Forestillingen om Aftenen. Inden den endnu var forbi, opklaredes Grunden: Preisler havde hemmeligt forladt Byen i Selskab med den smukke Jomfru Fredelund, der havde været Elev ved Danseskolen og derfra var gaaet over til Skuespillet, hvor hun havde debuteret i et Par Roller under Bifald fra Publikums, men Protester fra Kritikens, navnlig Rahbeks Side, fordi han frygtede, hun med Tiden skulde kunne fordunkle hans Yndling, Jfr. Astrup. Flygtningene kom nogen Tid efter tilbage til Hovedstaden, men deres Fremtid ved Theatret var for bestandig forspildt. Medens Jfr. Fredelund fik sin Ære repareret ved et uventet heldigt Ægteskab, var der ingen Redning for Preisler. Han forfaldt mere og mere, fristede Livet kummerligt ved Undervisning i Sprog og Musik, optraadte stundom i Provinserne, ja var en Tidlang ansat ved forskjellige nordtydske Selskaber; muligvis har han stræbt at naa til Wien, hvor der under hans Reise var gjort ham Tilbud om Gjæstespil paa Burgtheatret, men han har vel ikke kunnet naa saa langt, yderligere hemmet i sine Bevægelser ved et nyt og lidet heldigt Ægteskab med en tydsk Skuespillerinde. Den fordums elegante Dandy, den kund-

skabsrige, fintdannede Mand, den udmærkede Kunstner, som havde været Publikums Fryd paa Scenen i et stort og lønnende Repertoire, maatte prise sin Lykke, da han 1801 fik Ansættelse som Souffleur ved det Theater, hvis bedste Kunst han havde havt saa rigelig Del i. Hans Ansøgning om at maatte debutere paany blev ikke tagen tilfølge, blandt Andet vel fordi det var let at se, at han nu kun var en Ruin af sig selv. Han døde glemt og forladt 1808, femoghalvtredsindstyve Aar gammel. En Slags Selvbiografi i den sentimentale Stil, „zum Beispil und zur Warnung für beide Geschlechter", fik han paabegyndt, men kun fuldført for det første af de paatænkte fire Binds Vedkommende; den har til Titel „Ferdinand Braun, der Gothe."

At Mad. Preisler har taget sig sin Mands eklatante Utroskab stærkt til Hjerte, er der neppe Grund til at antage, hvorvel hun naturligvis i Øieblikket har følt Kvindens naturlige Krænkelse over at se sig saa aabenlyst vraget; hun opfattede nærmest Begivenheden, som om den gav hende Frihed til nu ogsaa paa sin Side at lade de sidste Hensyn vige, og førte et Liv, der var baseret paa denne Grundsætning, udefra seet lystigt og frit, men nærmere betragtet fuldt af en Lede og Tomhed, som kun Næringssorgerne afbrød paa deres barske Maade. Hertil kom Græmmelsen over, at hun lidt efter lidt gled ud af Repertoiret. Skjøndt hun endnu kun var i Begyndelsen af Trediverne, afgav hun allerede nu en Del af sine unge Roller, men fik kun tarvelig Erstatning for dem, fordi Mad. Rosing næsten systematisk blev foretrukken for hende. Især krænkede det hende at se Sigbrit i „Dyveke" tildelt Medbeilerinden ved en Chikane, i hvilken hun svigtedes af fordums gode Venner (S. 384), og skjøndt Heiberg hvast traadte i Skranken for hendes Ret, gav denne Tilsidesættelse ligesom hendes Interesse for den kunstneriske Gjerning et Knæk, som hun aldrig forvandt, og som gav sig tilkjende selv i Udførelsen af Roller, der tidligere havde været hende kjære. For Andre lod hun sig dog kun sjeldent mærke med sin Bitterhed og havde endnu Humeur til at gaa ind paa en Spøg, naar en saadan tilbød sig, saaledes som Tilfældet var paa den sidste Fødselsdag, hun oplevede. Om denne for Theaterfolkets lystige Lune betegnende Episode fortæller Overskou, at „Saabye under Forestillingen

blev enig med fem sex andre Skuespillere om, at de, da de vare tidligt færdige, skulde gaa over til Mad. Preisler, som boede paa Kongensnytorv, og gratulere hende, for at more sig ved at sætte hende i Forlegenhed, da de vidste baade, at hun vilde føle sig fristet til at bede dem til Aften og at hun ikke i Huset havde det Mindste at byde dem paa. De bleve modtagne med stor Venlighed og tilsyneladende Glæde, men da hun ikke bad dem aftage Overtøiet eller syntes at ville invitere dem, maatte Saabye, for at Spasen kunde begynde, rykke ud med, at de egentlig vare komne for at bede sig selv til Gjæst paa, hvad hun havde at byde dem. „Det glæder mig inderligt," svarede hun øieblikkeligt med aaben Munterhed; „De ere hjerteligt velkomne; men saa maa jeg bede Dem lægge Overtøj og Hatte fra Dem, og at undskylde, at jeg forlader Dem lidt for at sørge for Bordet." De hængte nu fra sig i et lille Kammer og gottede sig ret inderligt, medens hun var ude af Stuen, med Formodninger om, hvad hun nu kunde finde paa at rette an med og hvor hun vilde faae det fra. Efterat hun flere Gange med den mest utvungne Livlighed havde deltaget i Samtalen, imellem at hun af og til gik bort for, som hun sagde, at se, hvorledes det gik med Taffelet, og de imidlertid morede sig med at gjætte paa, hvordan det vel vilde komme til at se ud, traadte hun ind for at bede dem nu at følge med til det andet Værelse og tage tiltakke. Til deres Forbauselse saae de et meget smukt dækket, godt belyst og med varme Retter og Vin rigeligt besat Bord, omgivet af smukke Stole. Uden at kunne begribe, hvorledes hun havde formaaet at fremtrylle denne Herlighed, satte de sig tilbords i den muntreste Stemning. Elsberg, som den Ældste, udbragte hendes Skaal, men midt i sin Tale brast han ud i en ustandselig Latter, og da hun med den uskyldigste Mine bad ham dog endelig at forklare hende Aarsagen dertil, kom Saabye frem med, at de egentlig ved deres Besøg havde villet more sig med at sætte hende i Forlegenhed, men nu ikke kunde bare sig for at le ved at se en saa prægtig Beværtning, som de aldrig kunde have drømt om Hun syntes aldeles ikke at tage denne Tilstaaelse fortrydeligt op, men bemærkede kun skalkagtigt, hvorledes hendes gamle Kammerater kunde falde paa, at hun saa let var til at sætte i

Forlegenhed. Tiden gik hen med Spøg og Sang; det var langt ud paa Natten, da Selskabet med mange Taksigelser for den behagelige Aften brød op. Men da de kom ud i Kammeret, for at tage Overtøiet paa, var der ikke et Stykke at se. Forundret spurgte En: „Hvor er min Chenille?“ en Anden: „Hvor er min Hat?“ „Hos Jøden! svarede Mad. Preisler leende. „De har jo dog ment, mine Herrer, at vil man spise hos Mad. Preisler, kommer man til at tage Maaltidet med sig. Alt hvad jeg kan



Mad. Preislers Gravmæle.

trøste Dem med er, at det kan indløses.“ De maatte nu skillinge sammen; Tøiet, som ikke var bragt ud af Huset, men under, som hun kaldte ham, hendes „Hofjødes“ Bevogtning laa paa hendes tomme Brændeloft, blev indløst og hentet ned, og Spasen endte med, at Herrerne under Latter takkede hende for hendes havte Ulejlighed med at besørge deres Gilde og hun dem for at de saa smukt havde celebreret hendes Geburtsdag.“

Faa Maanedet efter denne muntre Fødselsdagsfest betraadte Mad. Preisler Scenen for sidste Gang i en af sine bedste

Roller, Constance i „De forliebte Haandværksfolk“, hvor Mindet om de svundne Tider med hendes Mand som Partout vistnok altid har maattet træde særlig stærkt frem. Hendes Modstandskraft var nu brudt, og efter en Maaneds Sygdom døde den trods Alt saa almindelig afholdte Skuespillerinde den 28. April 1797, kun sexogtredive Aar gammel. Theatrets faste Publikum og hendes Kunstfæller satte hende et smukt Gravmæle paa Assistenskirkegaard. Indskriften er noget rokokoagtig stiv og siger trods sine store Ord kun lidet:

Til sin og Musers Yndlings-Datter
Naturen havde Preisler skabt.
Naturens, Musers Dyrker skatter,
hvad Smagen har i hende tabt.

Bedre karakteriserede Rahbek hende, da han under hendes Portrait skrev, at han ved Synet af hende „mindes Thalias Caroline, men savner hende ikke mer.“

Den nittenaarige Peter Rasmus Saabye, født den 1. Marts 1762, vandt Publikum for sig strax ved sin Debut den 14. Juni 1781 som Kronborg i „Greven af Valtron“, og hævdede i henved en Menneskealder sin Stilling som en af dets erklærede Yndlinge, beundret af Damerne som en uimodstaaelig indtagende Personlighed, efterlignet af de unge Herrer som et Mønster paa elegant Fremtræden og smagfuld Paaklædning. Han havde et fint og livfuldt Ansigt, en velbygget Figur, fri og let i alle Bevægelser, samt en af Naturen velklingende, klar og bøielig Talestemme, der stilledes i en gjennemdannet Pronunciations og en veludviklet Tungefærdigheds Tjeneste og endogsaa ved sit sikkre Tenorleie blev et udmærket Sangorgan for ikke altfor fordringsfulde Partier i Syngestykket. Det blev saaledes et meget udstrakt Repertoire, der tilfaldt Saabye og i en Række af Aar fandt sin egentlige Bærer i ham: de muntre, overgivne Kavalerer, de flagrende Elskere, kort Bonvivanttypen i dens elskværdigste Figurer. Blandt Roller, som han gjorde Furore i, kunne nævnes Skærvæk i „Apothekeren og Doctoren“, Jost i „Chinafarerne“, Belfort i „Nonnerne“, Carl Rose i „Den forladte Datter“, Victor la Tulipe i „De to Grenaderer“, lutter

letsindige, evigglade og hjertevindende unge Mennesker, gratieuse i deres hele ubekymrede Færd, saaledes som Fremstilleren selv var det. Om Saabyes letfængelige Gemyt og det Indtryk, smukke Kvinder gjorde paa ham som han paa dem, indeholder Preislers Reisejournal en og anden godmodigt raillerende Bemærkning fra den Tid, de besøgte Udlandet med den mere alvorlige Rosing som Trediemand. At Saabyes fuldendte Anstand og Takt aabnede de bedste kjøbenhavnske Klubber og Selskabskredse for ham, fortjener at anføres som en i hine Tider sjeldent forekommende Undtagelse fra den Lov, der satte Skuespillerne udenfor den dannede Omgang. Theatrets egne styrende Myndigheder kunde endog stundom i deres Bestræbelser for at hæve Standen i den offentlige Mening gribe til Midler, som snarere fremdrog end dulgte de mislige moralske Tilstande blandt Personalet, som da Bestyrelsen tilkjendte en Skuespillerinde et ret betydeligt Gratiale udtrykkelig som en Belønning „for Dyd og ulasteligt Levnet," hvorved altsaa Theatrets øvrige Damer stilledes i en betænkelig moralsk Modsætning til den præmierede Rosenbrud. Hendes Navn var Johanne Elisabeth Morthorst, hun var født 1767 og debuterede den 21. Septbr. 1784 som Charlotte i „Det foregivne Hexeri." Ved sin udmærkede Stemme, en usædvanlig blød og bøielig, for Koloratursang særlig uddannet Sopran, blev hun af megen Betydning for Syngespillet, skjøndt hun næsten ude-



Saabye.
Efter en Tegning af A. Flint med Underskrift af Frankenau:
Thalia, gid dit Tempels Ære
som nu, han længe, længe være!

lukkende var henvist til Rollerne i Ensemblets anden Række, fordi hendes lidenskabsløse Natur ikke raadede over den Varme, den Hengivelse i Stemningen, der fordres af første Elskerinder og Heroiner; i en Rolle som Frøken Tosbergs i Kunzens „Vinhøsten", en stille Pige, der uden videre Indgriben i Handlingen gaaer omkring og gjør vel, fejrede hendes deilige Sang en glimrende Triumf i sin Forbindelse med hendes rolige, fordringsløse Væsen. Ogsaa Skuespillets naive og godmodige unge Piger havde en flink Fremstillerinde i Jfr. Morthorst, som saaledes i det Hele taget fandt en udstrakt Anvendelse og i en mere fremrykket Alder med Held gik over i det ældre Rollefag. 1792 var hun bleven gift med den ved Theatret ansatte svenske Danser Dahlén, og som Bærerinde af dette Navn har hun spillet en lang og ingenlunde upaaskjønnet Rolle i Theatrets Historie.



Ibsen.

Ibsen fik en temmelig hovedkulds Debut. Han var bekjendt som en routineret og for visse komiske Fag særlig anlagt Privatskuespiller, og da han desuden havde en ganske taalelig Syngestemme, faldt det ham ikke vanskeligt at blive antagen ved Theatret, hvor hans Debut som Henrik i „Det lykkelige Skibbrud" blev bestemt til Fredagen den 16. December 1785. Men Mandagen forinden, da Gozzis Femaktskomedie „Juliane von Lindorak" var ansat til Opførelse, kom der om Eftermiddagen Kl. tre Efterretning om, at Kemp var væltet med en Vogn ude i Lyngby og maatte holde Sengen. Ibsen, som engang havde spillet hans Rolle ved en Privatkomedie, tilbød strax at træde i hans Sted, og det vovelige Experiment lykkedes til Alles Tilfredshed. Fire Aftener efter optraadte han i sin egentlige Debutrolle, og Kritiken var ham ogsaa her gunstig; den roste hans Udførelse af Holbergs Henrik for dens Lune og Liv, fremhævede som et anerkjendelsesværdigt Træk, at han holdt alt Narrefjas borte fra sin Fremstilling, og advarede ham kun mod altfor slavisk at kopiere Forgjængerne i Rollen; „hans Stemme er god og tydelig", hed det, „hans

Deklamation indsigtsfuld og rigtig, hans Figur, Anstand og Væsen passende til hans Fag." De Forventninger, der saaledes hilste Ibsens første Optræden, bleve dog kun for en ringe Del opfyldte, der fattedes ham Opvakthed og den rette Drift, saa at det Dvaske i hans Natur mere og mere fik Overhaand. Bedst var han hjemme i det komiske Rollefag, som Tydskerne kalde „Naturburscher," navnlig hans Peter i „Menneskehad og Anger" vandt almindeligt Bifald for den Pudsighed, der gjennemtrængte Figuren, og som Troels i „Barselstuen" var han „den sande gode, ærlige Dreng, der med alle sine Dumheder mener det saa inderlig vel," om han end paa sine Steder ikke var fri for at overdrive.

December Maaned 1786 bragte to Navne frem, som straale med uforgjængelig Glans i dansk Theaterhistorie: Frydendahl og Knudsen. Deres Debuter fandt Sted med kun otte Dages Mellemrum, og det Publikum, som overværede dem begge skulde have ondt ved at ane, at de to unge Mennesker begge skulde blive Bærere af den bedste sceniske Kunst, thi fra først af saae det ud, som om den Ene ganske skulde stille den Anden i Skygge.

Den besværlige Kamp frem mod Publikums Anerkjendelse, men omsider ogsaa den mest ubetingede Seir faldt i Peter Jørgen Frydendahls Lod. Han blev født i Kjøbenhavn den 18. Oktober 1766 og anbragtes efter sin Konfirmation paa Herredskontoret i Roeskilde for at tilegne sig den praktiske Fordannelse til dansk juridisk Examen. Snart faldt denne Syssel dog det unge Menneske for triviel, atten Aar gammel meldte han sig ved Theatret og blev antagen som Elev, skjøndt hans langt opløbne stive, keitede Skikkelse og hans tørre Organ egentlig ikke anbefalede ham. Ikkedesmindre maa man dog have fundet ham perfektibel, thi efterat han havde nydt et Par Aars Uddannelse, betroede man ham som Debut hverken mere eller mindre end Hovedrollen i et nyt Stykke, Cumberlands „Vestindianeren", der opførtes første Gang den 7. December 1786. Han spillede her bl. A. sammen med Ægteparret Preisler og gjorde som Elsker en ynkelig Figur ved Siden af disse udmærkede Karakterskuespillere. Enkelte Kjendere, blandt dem

Rosenstand og Schwarz, fandt vel glimtvis Spor af Talent i hans Fremstilling og endnu mere i Udførelsen af hans næste Debutrolle, Charles Surface i „Bagtalelsens Skole“, men Publikum vedblev at indtage en kjølig Holdning, og Theaterstyrelsen vovede ikke længer at betro ham nogen større Opgave, men anvendte ham saameget des hyppigere i Roller af underordnet Betydning, saaledes i det holbergske Repertoire f. Ex. Apothekerdrengen i „Gert Westphaler“, Sekretairen i „Jeppe paa Bjerget“, Gothard i „Barselstuen“, Lars Dintfas i „Den Stundesløse“, Korporalen i „Erasmus Montanus“ og lignende Bagateller. Nogle Leanderroller, som ligeledes tildeltes ham, saaledes i „Kildereisen“, „Den honnette Ambition“ og „Henrik og Pernille“, vidnede om, at Theatret endnu mente at kunne opklække ham til Elskerfaget, men Publikum delte ikke dets Forventning og satte sin inappellable Doms Segl paa den unge Skuespiller ved at omskrive hans Navn til „Jammerdal“.

Men Frydendahl lod sig ikke skræmme. Han havde Tro paa sit Talent, og i hans Karakter var et af Hovedtrækkene en Stolthed, der forbød ham at vige, en Fornemhed, der hævede ham over Dagens Dom, medens den vel paa samme Tid, stærkt fremtrædende som den var i hans Væsen, opirrede hans Modstandere ved sin tilsyneladende Mangel paa al Hjemmel til at lade sig se. Han var overbevist om, at han nok skulde vinde frem, naar man blot vilde tillade ham at holde Pladsen indenfor Theatret; men selve denne Tilladelse var stundom knyttet til ildevarslende Vilkaar. Ved hans Gage for Saisonen 1786—87 findes i Reglementet en Vedtegning om, at hvis han ikke inden Udgangen af Oktober 1787 skulde findes tjenlig til Skuespiller, afgaaer han uden videre Godtgjørelse, og det skyldtes uden Tvivl kun Warnstedts Interesse for ham, at denne Trusel ikke blev realiseret, idet han efter Fristens Udløb indstillede til Kongen, at „da Nogle behøve længere Tid til at udvikle sig, og Direktionen endnu ikke bestemt drister sig til at sige, om han kan blive Scenen gavnlig eller ikke,“ saa vilde man allerunderdanigst foreslaa, „at han endnu et Aar eller to maatte blive paa Prøve med den ham tillagte Elevløn,“ som beløb sig til 10 Rigsdaler om Maaneden.

Med Afskedigelsens Sværd hængende over Hovedet fordoblede Frydendahl sin Energi, og mod sin Villie maatte Publikum en og anden Gang lægge Mærke til det Karakterstudium, hvorom adskillige selv af hans mindste Smaaroller bar Vidne. Saaledes skabte han en ny og prægtig Figur af Officieren i fjerde Akt af „Barselstuen", og som Marlows Søn i „Feiltagelserne" ydede han et Spil, der maatte overtyde enhver Kyndig om et virkeligt Talents Tilstedeværelse. For det store Publikum aabenbarede dette Talent sig 1792 ved hans Udførelse af den pedantisk sirlige Sir Samuel Smith i Kotzebues „Indianerne i England" og endnu fyldigere Aaret efter, da han som den opblæste Landsbydegn Bræger i Heibergs „Indtoget" paa eengang viste sig i Besiddelse af et rigt sprudlende Lune og en fortræffelig Sangstemme, en malmfuld Bas, der ved mangfoldige senere Leiligheder blev en Støtte for Syngestykket. Ligesaa vanskeligt det havde været for Frydendahl at trænge frem gjennem den Miskjendelse, hans uheldige Debut havde samlet om ham, ligesaa villigt strømmede Publikums Anerkjendelse ham imøde nu, da han var naaet over det døde Punkt, saa at han snart stod i det almindelige Omdømme som en af de allerdygtigste blandt Theatrets yngre Kræfter. Denne Opfattelse lagde sig utvetydigt for Dagen under den Konflikt, han just paa denne Tid havde med Theaterchefen, Grev Ahlefeldt. Denne havde lovet de tre unge Skuespillere Frydendahl, Knudsen og Lindgreen et høist fornødent Tillæg til deres knappe Gage, og da Løftets Opfyldelse trak i Langdrag, havde Frydendahl skriftligt mindet Greven derom, men derved begaaet en Feil mod et saadant Andragendes rent ydre Form (S. 336), hvilken Forsyndelse i Forening med Ahlefeldts Ærgrelse over at staa som en uordholdende Mand og Frydendahls let pirrelige Stolthed hidførte en saadan Spænding, at der for Alvor blev Tale om hans Afskedigelse. Rygtet herom førte til stormende Demonstrationer for Frydendahl, hvergang han betraadte Scenen, og til disse blev der snart saameget større Grund, som han i en ny Rolle, Gouverneuren i d'Alayracs Syngestykke „Renaud d'Ast", glimrede ved en Finhed og Noblesse i sin hele Fremtræden, som han hidtil ikke havde havt saa rig Lejlighed til at udfolde. Stykket gik første Gang den 16. April 1793; ved dets

tredie Opførelse den 30. samme Maaned betraadte Frydendahl foreløbigt Scenen for sidste Gang. Hans Afsked var efter hans Ønske bleven ham bevilget fra samme Dag at regne, og hvormeget end Ahlefeldt trøstede sig med, at han nok gav Kjøb og kom tilbage, viste Frydendahl, at han var Mand for at holde sit Ord, naar han havde erklæret, at han ikke under nogen Omstændighed vilde tjene ved det danske Theater, saalænge Greven var dets Styrer. Han tog til Holsten til sin gamle Chef Warnstedt, som altid havde ydet ham venlig Opmuntring, og som Sekretair hos ham saae han Tingene an, medens man i Kjøbenhavn følte Savnet af ham dybere, end man for faa Aar tilbage vilde have troet det muligt.

I Sommeren 1793 nedlagde Ahlefeldt sin Chefspost, og mod Slutningen af Aaret sendte Frydendahl hans Efterfølger Hauch sin Ansøgning om nyt Engagement. Den 11 Februar 1795 betraadte den yndede Skuespiller paany Scenen som Sir Samuel og blev hilst velkommen i det yndede Stykke, som havde hvilet under hans Fraværelse. Der tilfaldt ham foreløbigt ingen større Opgaver, men de mindre Roller af det ældre Repertoire, han optraadte i, røbede tydeligt nok, at hans komiske Kraft var bleven intensivere, hans kunstneriske Personlighed modnere, siden man sidst havde seet ham. Rigtigheden af denne Iagttagelse fik Frydendahl allerede i den følgende Saison rigelig Leilighed til at stadfæste, da han efter Musted overtog Stødvels Rolle i „Apothekeren og Doctoren“ og forvandlede den fra en taabelig og interesseløs Figur til en sammenhængende Menneskefremstilling, fyldt med det yppigste Lune. Fra denne Syngestykkets komiske Skikkelse omskabte han sig endnu i samme Saison til den elegante Anstandsmand Grev Klingsberg i Schröders „Ringen Nr. 2“ og gav Rollen den Livets Sandhed, som dens egne Linier kun ufuldkomment indesluttede. Fra nu af blev Frydendahls Gang over Brædderne en Vandring fra Triumf til Triumf. I de tilbagestaaende Aar af Perioden kan anføres saadanne Mesterydelser som den majestætisk imponerende Christian den Anden i „Dyveke“, den martialske tydske Major von Schreckenfeldt i N. T. Bruuns Lokalisering af Sheridans „Medbeilerne“, den flotte og elegante unge Lavish i „Landsbytheatret“, den forfløine, joviale Dragon Sans Regret i „De to

Grenaderer", den brave, lunt spøgende Oberst Tosberg i „Vinhøsten". Men det maa erindres, at Frydendahl endnu stod ved Begyndelsen af sin glimrende Bane. Han var ved Udgangen af Aarhundredet kun fireogtredive Aar gammel og vedblev i en fuld Menneskealder efter den Tid at virke som en af Scenens Ypperste og at skabe det store Galleri af komiske eller værdige Skikkelser, som er knyttet til hans Navn.



J. P. FRYDENDAHL,
Instructeur og Kongelig Skuespiller

En stolt og statelig Personlighed var Frydendahl at se paa — „høi, rank og af en udmærket smuk Legemsbygning", hedder det hos Overskou, „mørkebrunt krøllet Haar og et meget ædelt Ansigt med store, livfulde Øine, en letbøiet Næse, en Mund, der smilte behageligt og udtrykte Strenghed med megen Værdighed, regelmæssige, stærke Træk og Præget af naturlig Fornemhed; hans Gang let, hans hele Ydre mandigt skjønt, interessant og imponerende; dertil besad han en særdeles tydelig, stærk og malmfuld Talestemme." Det her gjengivne Portrait er vel det yngste, der haves af Frydendahl, men dog fra en langt senere Tid end den her omtalte, stukket 1826 af Erling Eckersberg efter et Maleri af Küchler.

Der var over Frydendahls hele Fremtræden i det daglige Liv en Adel og en Værdighed som hos en født Gentilhomme eller en Retspræsident af den gamle Skole; Atmosfæren om ham blev ligesom fyldt med Fornemhed, hvor han skred frem, og selve hans Sarkasmer pointeredes med en Finhed, som gav dem forøget Aplomb. Hans jevne Kollega Lindgreen tiltalte ham almindeligvis med Titlen „Hr. Greven", dels for spydigt at

betone hans aristokratiske Væsen, dels maaske med en Allusion til Sagnet om, at Frydendahl stundom diskret antydede at være uægte Søn af en Adelsmand og saaledes end ikke betænkte sig paa at offre sin Moders Rygte paa sin Fornemheds Alter; hans Fader efter Kirkebogen var Lærredshandler i Kjøbenhavn. At det bedste Selskab i Byen stod aabent for en Personlighed som Frydendahls, der var saa ganske fri for sin Stands almindelige Lyder, siger sig selv, og han søgte det ogsaa med Forkjærlighed, medens han bevarede en reserveret Holdning overfor det kammeratlige Samliv med dets mange vilde Glæder. Kun naar han kunde udvide sit Studium og lære Noget af et Forbillede, anerkjendte han ingen Rangforordning for Kunstgenrerne eller deres Udøvere, og som en saadan Gjenstand for Iagttagelse drog den geniale Komiker Casortis Pjerrot ofte Frydendahl ud til Morskabstheatret paa Vesterbro.

Ugedagen efter Frydendahl, den 14. December 1786, debuterede Hans Christian Knudsen i „Den Stundesløses" store og vanskelige Oldfux-Rolle. Det var for en Begynder en ligefrem forbausende Præstation, som maatte vække de allerstørste Forventninger, om end Kritiken tog visse Forbehold og navnlig bebreidede Udførelsen, at den ikke samvittighedsfuldt nok iagttog Grænselinien „mellem det Latterlige og det Overdrevne, mellem komisk Natur og Karikatur." Ved at fremhæve dette lagde Kritiken strax Fingeren paa det saarlige Punkt i Knudsens Kunst, hans Mangel paa Maadehold i Tilstræbelsen af de komiske Effekter, en Mangel, der altsaa fra Begyndelsen af var synlig og blev det mere og mere, alt som den afholdte Skuespiller følte sig sikkrere og sikkrere paa Publikums Gunst. Men paa den anden Side maa det visselig betragtes som noget Usædvanligt, at en saaledes veiende Kritik allerede ved den unge Kunstners Debut kunde betegne nogle af Rollens Hovedscener som absolut vellykkede og uden Modsigelse nævne ham som jevnbyrdig med Londemann i Gjennemførelsen af Forskjellen mellem de tre Forklædningsroller, blandt hvilke især den forløbne Tydsker var uimodstaaelig ved sin komiske Blanding af Vigtighed og Kryberi.

Knudsen, der var født den 4. Marts 1763, havde lært Murerhaandværket og var endnu Lærling, da han fremstillede sig for Kammerherre Warnstedt med Anmodning om at blive antagen til Prøve. Hans aabne, freidige Ansigt, hans kraftige, velformede Skikkelse og hans bløde bøielige Organ maatte tjene ham til Anbefaling, men uagtet Warnstedt ved at protegere Schwarz havde viist sig fordomsfri overfor det Studenterhovmod, der besjælede Størstedelen af Personalet, fandt han det dog lovlig stærkt at rekrutere Skuespillerstanden med Haandværkslærlinge, som navnlig i hin Tid stod omtrent paa det laveste sociale Niveau. Knudsen blev altsaa afvist, men besluttede strax at stræbe frem mod Maalet ad en Omvei. Han manglede ikke naturlig Pli, var et kjønt ungt Menneske og livlig af Sind, og med disse Egenskaber faldt det ham ikke vanskeligt at opnaa en underordnet Tjenerplads ved Arveprinsens Hof. Her gjorde han sig snart gjældende ved sit muntre Lune, sin klædelige Overgivenhed og sin glade Sang. Endog Prins Frederik og hans Moder Enkedronningen lagde Mærke til ham, og Sidstnævnte lod ham spille med ved et Par Forestillinger paa det lille Theater paa Fredensborg. Omveien var lykkeligt tilbagelagt, og med Hendes Majestæts Anbefaling fremstillede Knudsen sig paany for Warnstedt, dennegang med bedre Held. Men vare Chefens Betænkeligheder end beseirede, saa havde den unge Skuespiller dog endnu en om ikke langvarig, saa dog i Begyndelsen meget besværlig Skjærsild at gjennemgaa, inden hans sejrende Kunst og vindende Personlighed kunde faae Bugt med hans nye Kaldsfællers Standsfordomme, der snarere vare blevne befæstede end svækkede ved „Kalkslagerens" foreløbige Overgang til „Tallerkenslikkernes" Kaste. Galt var det, at man ved Frydendahls Antagelse havde budt de akademiske Akteurer en „Skriverdreng" til Kammerat, men at med Knudsen det rene Proletariat fik Indpas paa Scenen, var dog tifold værre. Warnstedt besvarede disse lydelige Klager med en lakonisk Henviisning til, at det var Arveprins Frederik, som havde interesseret sig for det flinke, nette og ærekjære unge Menneskes Ansættelse, og at man burde henvende sig til Hs. kgl. Høihed med sin Besværing, hvilket Direktionen aldeles ikke skulde modsætte sig. Et saadant Skridt vilde Skuespillerne selvfølgelig ikke vove sig til;

de foretrak at underminere Debutantens Forhold til Publikum ved at udsprede Rygter om hans absolute Talentløshed, men denne Bestræbelse fik et alvorligt Knæk allerede den første Aften, han viste sig paa Scenen. Var hans anden Debut otte Dage efter som Henrik i „Henrik og Pernille" end ikke fuldt saa heldig, fordi Knudsen ikke ret raadede over Udtrykket for den holbergske Tjeners naturlige Kløgt og hans forlorne For-



KNUDSEN som Snydenstrup og HEINSVIG som Jonas i „De Vonner og Vanner". 1. Akt 8 Sc.

Sn. Naa, kys mig nu, min Dreng, og vær ikke bedrøvet.

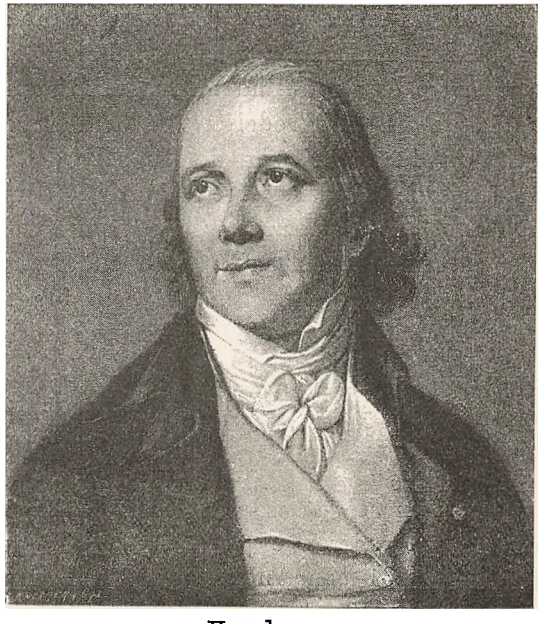
nemhed i den paatagne Kavalerrolle, saa bestyrkedes dog ogsaa ved denne hans Optræden den almindelige Mening om, at Theatret i ham havde erhvervet sig en Kraft af fremragende Betydning, og Direktionen, der havde den samme Opfattelse, skaffede ham strax kongelig Ansættelse med den høieste Begyndelsesgage og lagde et stort og vigtigt Repertoire i hans Hænder.

En Rolle, i hvilken Knudsen vakte stor Beundring paa Grund af sit gjennemførte Spil, men nok saa meget formedelst

en dristig Kopieren af Virkeligheden, var Snydenstrup i „De Vonner og Vanner"; han havde her anlagt en i Byen meget bekjendt Aagerkarls Maske og forøget Overensstemmelsen ved at leie hans Muffe og Hat, saa at han ved sin Indtræden paa Scenen skal have lignet sit Forbillede som den ene Draabe Vand den anden. Paa omstaaende Kostumebillede, der er Titeltegning til et Bind af P. A. Heibergs Skuespil, sees Hatten og den store Muffe, af hvilken Snydenstrup fremhenter forskjellige Panter, liggende paa Bordet i Baggrunden. I samme Forfatters Syngestykke „Chinafarerne" skabte Knudsen en meget tiltalende Skikkelse af den stilfærdige, retskafne Jøde Moses, som hans Kunst overhovedet havde et helt Galleri af træffende karakteriserede Jødefigurer at opvise, først og fremmest det gribende Karakterbillede af Hovedpersonen Scheva i Cumberlands navnkundige Skuespil „Jøden", den snurrige Baruch i Ifflands „Embedsiver", Pinkus i Stephanie den Yngres Komedie „De aftakkede Officerer", Salomon Joseph i „Indtoget" og, fra en noget senere Tid, den ædle Jøde i Kotzebues „Reisen til Ostindien", foruden en Del lavkomiske Jødecharger i forskjellige, ogsaa holbergske, Stykker. Den fine Opfattelse og den taktfulde Gjengivelse, som de noble Figurer i dette Galleri fordre for at forene det dybere Karakterindhold med den letkomiske Overflade, stiller store Krav til en Skuespillers Intelligens og Følelse, og det er et ubedrageligt Tegn paa Ægtheden af Knudsens Kunst, at hans Samtid just nævner disse Roller blandt hans bedste.

Men han gav den meget Andet at glædes ved: den snilde Gavtyv Silky i „Veien til Ødelæggelse", den med uimodstaaelig Komik udstyrede Kjæltring Snap i „Den forladte Datter", den trofaste gamle Matros i Kotzebuiaden „De to Brødre", den forelskede Birkedommer i „Hemmeligheden", den af en glad Perial paavirkede Skolemester i „Vinhøsten" og den i sine trange Kaar trykkede, men i sit egentlige Væsen joviale Mester Olsen i „Dragedukken" — de tre sidste Stykker Kompositioner af Kunzen og ved Knudsens frodige Lune baarne ligesaa høit op i Publikums Yndest som ved de skjønne Melodier. Thi mod Slutningen af Aarhundredet begyndte man alt mere og mere at gjøre Brug af Knudsens herlige Sangstemme, saa at hans musikalske Evne

i Forbindelse med hans geniale Spil gjorde ham til en af Hovedstøtterne for Sangspillets yndefulde Kunst, der just den Gang stod saa høit som ingensinde før eller senere paa vor Scene. Ogsaa i den ædlere musikalske Genre slog hans Kræfter til, og hans hundredaarige Ullin i Kunzens „Erik Eiegod" nævnes i første Række blandt hans alvorlige Roller. I det holbergske Repertoire udførte han bl. A. Henrikkerne i „Den ellevte Juni", „Hexeri eller blind Allarm" og „Den honnette Ambition", Arv i „Maskeraden" og Christoffer Mauerbrækker i „Didrik Menschenskræk."



Knudsen.

Hvor Opgaverne hørte til de store, løste Knudsen dem med kunstnerisk Alvor og fin Beregning af Virkningen, men den Mængde Roller, der tildeltes ham i et tarveligt, for ikke at sige slet Repertoire, behandlede han mere med Hensyn til den øieblikkelige Latter-effekt end til deres rette Stilling i Ensemblet. Han gjorde altid noget Morsomt ud af saadanne Roller, men han indlod sig ikke paa at afdæmpe sin Komik efter Helhedens Farvetone, ligesaa lidt som han forsmaaede en stærk Understregning for at indkassere det Bifald, han gjorde Regning paa, og som Publikum ogsaa villigt ydede sin Yndlingsskuespiller. „Et sjeldent Talent, af et endnu sjeldnere Omfang, med et sikkert af Naturen ligesaa stort som tidligen forkjælet og i Kunsten ofte misbrugt, Sandheden, Skjønheden og dermed sig selv Tilskuerpøblen opoffrende Geni," var Baggesens Dom om Knudsen, hvis ualmindelige Evner han beundrede samtidigt med

at han harmedes over de kunstneriske Udskeielser. Disse vare imidlertid som oftest af en saa uimodstaaelig komisk Kraft, at selv den kritiske Tilskuer imod sin Villie maatte le af dem, de prægedes af en medfødt Gratie, de viste sig som Udstrømningen af et uudtømmeligt komisk Væld og vare i og for sig ligesaa genialt opfundne som overraskende i deres pludselige Frembrud, kun at de altfor hyppigt gjorde sig selvstændigt gjældende, løsrevne fra den Skildring, i hvis Tjeneste de skulde staa, og derfor mere bidrog til at forvanske end til at tydeliggjøre Billedet. Da Schwarz og Rosing i Foraaret 1800 i deres Egenskab af Instrukteurer fandt sig beføiede til at anmode Direktionen om at skride ind mod den Buffokunst, som havde vundet en betænkelig Udbredelse, var det nærmest Knudsen, de tænkte paa, og de frabad sig derfor selv det Hverv at bringe Formaningerne til deres rette Adresse, for ikke at „støde jevnaldrende geniale Kunstnere og vække Splid."

Med sit vennesæle, glad-meddelsomme Væsen var Knudsen en meget søgt Selskabsmand, som bragte Munterhed i ethvert Lag, han deltog i. Ved de mange Forbindelser, han saaledes skaffede sig, blev han sat istand til at følge sit gode Hjertes stærkt filanthropiske Trang og blev Mellemmand mellem mangen en Trængende og hans ukjendte Velgjører. Efter Krigsulykkerne i Aarhundredets Begyndelse antog, som det senere skal fortælles, hans Velgjørenhedsarbeide et storartet Omfang og virkede i høi Grad vækkende paa Folkestemningen, men allerede da i Foraaret 1801 „en Anelse henover Danmark gik", var det for en stor Del Knudsens fyrige Varme, der fik den patriotiske Begeistring til at blusse op. Den truende Situation gav adskillige Ord fra Scenen en ny Betydning, saaledes f. Ex. mange af Replikerne i „Niels Ebbesen", men for Knudsen vare saadanne tilfældige Demonstrationer ikke nok; han vilde gjøre Theatret til Udgangspunkt for en direkte Paavirkning af Forsvarsbegeistringen og foredrog især de sidste Aftener i Marts Sangene „Kong Christian stod ved høien Mast," „Vi alle Dig elske, livsalige Fred" og „Til Vaaben! se, Fjenderne komme" med en saadan Ildfuldhed og Kraft, at han bragte hele Publikum i patriotisk Extase; det faldt ind med Kor, raabte Leve paa Leve for Fædrelandet og Kongen, Hæren og Flaaden, og forplantede

paa Hjemveien Begeistringen over hele Byen ved at drage flokkevis gjennem Gaderne og synge „Knudsens Viser". Ved Siden af Søofficererne var han Dagens Helt og blev det endnu mere, da han kort efter Slaget paa Rheden begyndte den store Indsamling til Fordel for de Faldnes Efterladte, som han gjennemførte i en Række af Aar med saa usædvanligt et Resultat. Som Tak for „patriotisk Daad" blev Skuespilleren benaadet med Medaillen *pro meritis*, men da han ved sin Benefice agtede at træde frem med den paa Kjolen under Fremsigelsen af Epilogen, forbød Direktionen ham det, og kun efter speciel Ansøgning blev det ham „af sær kongelig Naade" tilladt at bære Hæderstegnet til civil Dragt paa Scenen, forudsat at den omtalte Epilog „alene var en Taksigelse" og altsaa ikke indeholdt nogen Art af dramatisk Aktion.

I Grétrys Syngestykke „Den falske Formodning" optraadte ved dets første Opførelse den 23. November 1787 to Debutantinder: Jfr. Steenberg som Isabella og Jfr. Christiane Schmidt som Jacinta. Den Førstnævnte blev ikke af nogen Betydning for Theatret, men den tyveaarige Jfr. Schmidt, der kom fra Balletten, havde i en god Synge- og Talestemme, et tiltalende Ydre og et livligt Væsen Betingelser for at udfylde en Plads i Soubrettefaget, hvor der efter Mad. Gjelstrups Bortgang blev yderligere Trang til en Afløserinde. Skjøndt Jfr. Schmidt endnu langtfra kunde erstatte Forgjængerindens paa dette Omraade særligt beundrede Kunst, beklager Rahbek dog, at Direktionen ikke var skjønsom nok overfor de virkelige Forhaabninger, hun vakte, og nævner som meget lovende Præstationer hendes Pernille i „Jacob von Thybo", hendes Betty i „Poppegøien" (af Kotzebue), Elisa i Molières „De latterlige Følsomme" og fremfor Alt den jødiske Husholderske i „Jøden", „den mageløse Dorcas", som hun i mange Aar vedblev at kaldes til Minde om denne i alle Henseender fortrinlige Udførelse. Skjøndt hun saaledes havde godtgjort sin Anvendelighed ogsaa i Karakterfaget, fik hun sin Afsked efter Udløbet af Saisonen 1803—4.

En længere Theaterbane fik Due, skjøndt ogsaa han kun var en Brugelighed, endda maaske i ringere Grad. Han debuterede den 16. Oktober 1788 som Carl i „Forvandlingerne" og gjorde strax et vindende Indtryk ved sin smukke Personlighed, der havde en paafaldende Lighed med Rosings, sin behagelige Talestemme og sit nette Væsen. At de Styrende paa Grundlag af disse Egenskaber bestemte Kavalerfaget som hans rette Domaine, var imidlertid et stort Misgreb; det Elegante og Kourtiserende laa helt udenfor hans Talents Grænser, og det viste sig snart, at hans egentlige Felt fandtes paa et helt andet Omraade: Gammelmandsfagets, Spidsborgertypens, hvor han spillede baade naturligt og med god Karakteristik.

Ferdinand Ludvig Vilhelm Lindgreen, født den 10. April 1770, var lige bleven Student fra Roskilde Skole, da han knap atten Aar gammel meldte sig ved det kgl. Theater for at faae Lov til at debutere i en holbergsk Rolle, særlig en saadan, i hvilken hans ved flittig Omgang med Bønderfolk erhvervede korrekte sjællandske Dialekt kunde komme ham til Nytte. Han blev antagen som Elev og fik Schwarz til Instrukteur. Den kyndige Skuespiller saae strax, at der her var gode ydre Vilkaar at bygge videre paa: en ganske vist noget lille, men smækker og smidig Figur, et Ansigt, hvis brede Træk havde Plads for de mest forskjellige Udtryk, samt et fast og tydeligt Organ. Schwarz vilde dog ikke efterkomme sin Elevs Ønske, inden han var bleven fortrolig med Scenen og havde udført nogle Roller af mindre Omfang og Vanskelighed end de holbergske Karakterbilleder. Som Korist i Operaen „Cora" betraadte Lindgreen for første Gang Scenen den 30. Januar 1788, men fik først henved tre Aar efter sin Lærers Sanktion til at debutere som Tjeneren Frontin i „Den forliebte Autor og Tjener", den 19. November 1790. Han var da ogsaa saa vel skolet, at hans naturlige Fortrin viste sig i det bedste Lys: hans livfulde Lune, hans kvikke Opfattelsesevne og Talestemmens store Bøielighed i den sikkre Griben af Nuancerne; kun maatte det noget undre Publikum, inden det blev vant til denne Egendommelighed, som han ingensinde helt aflagde, at hans Replik ogsaa i en fransk Tjenerrolle var farvet af en om end svag,

saa dog umiskjendelig sjællandsk Bondedialekt. Tre Uger efter viste Lindgreen sig paany i en mindre Rolle i „De aftakkede Officerer" og stod saa endelig den 20. December ved sine Ønskers Maal: Titelrollen i „Den pantsatte Bondedreng".

Ingen kyndig Theatergjænger kunde være i Tvivl om, at der fra denne Aften vilde kunne dateres en ny Æra for den holbergske Komedie, hvis man vilde gjøre den rette Brug af det ualmindelige Fremstillingstalent, der her aabenbarede sig. Her var Frodighed og Fylde forenet med en sikker Smag og den fuldkomneste Magt over Midlerne, og hvormeget end Lindgreen i den følgende Tid gjennemarbeidede sin Bondedreng, var hans Præstation dog allerede den første Aften en sjelden Sammensmeltning af Personlighedens Evner og Rollens Krav: den fuldendt gjennemførte Dialekt, den ungdommelige Skikkelse og det stupide Ansigtsudtryk forenede sig med de spontant frembrydende Bondelader til et yderst natursandt Billede af grotesk-komisk Virkning. Af en helt anden Støbning, men ikke mindre fast i Sammenføiningerne, var den Henrik, Lindgreen Ugedagen efter udførte i „Maskeraden", en vims og vever, forsoren og forslagen Domestik, der især i sit Forsvar for Karnevalslystigheden og i Scenerne for den fingerede Tamperret udfoldede en Tungeraphed, sem Bondedrengens drævende Tale ikke havde givet nogen Anelse om; kun Jødescenen lykkedes ham endnu ikke ganske paa hans Debutaften.

Ansættelsen af Repertoiret foregik dengang efter helt andre Principer end nuomstunder, og vi se derfor, hvad der i vore Tider vilde være paafaldende, at der ikke i Saisonens tilbageværende fem Maaneder gaves Lindgreen Leilighed til atter at vise sig i de to med saamegen Bravour udførte holbergske Roller. Dette er imidlertid ikke ensbetydende med, at han kom til at savne Arbeide i det Fag, han foreløbigt betragtede som sin Specialitet. Tvertimod, man havde god Brug for ham, dels fordi Kemp omtrent paa dette Tidspunkt mod sin Villie maatte forlade Theatret (S. 380), dels fordi Gjelstrups Umedgjørlighed gjorde det til en kjær Sport for Direktionen at byde ham Skak med en ung Skuespiller, der var godt paa Veie til at erobre sig Publikums sikkre Gunst. Et stort Antal holbergske Roller tilfaldt efterhaanden Lindgreen, først de mindre

betydelige, senere mere fremtrædende Figurer, og han viste sig bestandig, efter Rahbeks Dom, „som en sand Mester i den Kunst at fremstille Holberg, som han er, i sin kraftfulde komiske Natur, uden nogensinde at tro eller have det behov at søge sin eller hans Morsomhed i Fjælebodvæsen og deslige unyttige Kunster og modtvilligt Klaptiggeri, end sige i at udhæve eller skabe plumpe Tvetydigheder for at vække Pøbelgrin.“ I Lindgreen havde den holbergske Komedie faaet sin i Sandhed klassiske Fremstiller, om hvem den paa dette Omraade kyndigste Dommer udtalte, at „enhver holbergsk Rolle for ham var en sand Helligdom, som han aldrig nærmede sig uden den omhyggeligste Forberedelse og den yderste Varsomhed for at tage den i mindste Maade forfængelig, og der ligesaa samvittighedsfuldt vaagede over at lægge Karakter og Sammenhæng og Natur i den overgivneste af hans lystige Personer som i den alvorligste af hans Karakterroller.“ Han spillede Gert Westphaler, Troels i „Barselstuen“, Henrik i „Den politiske Kandestøber“, Arv i „Hexeri eller blind Allarm“, Jeronimus i „Den honnette Ambition“ og „Kildereisen“, Arleqvin i „De Usynlige“, Chilian i „Ulysses“, Sganarel i „Melampe“ og mange andre Roller. Den grandioseste af dem alle, Frugten af det dybest indtrængende Karakterstudium og den største Agtpaagivenhed overfor alle tilstedeværende Momenter: Jeppes Gjenopstandelse ved Hjælp af Lindgreens Kunst, falder i Begyndelsen af den følgende Periode.

Det siger sig selv, at Lindgreens komiske Repertoire ikke var indskrænket til det holbergske, ja endog alvorlige Roller laa indenfor hans Talents Raaderum, forsaavidt de kunde forenes med hans Personlighed. Værdighed, Finhed, social Anstand vare Karaktersider, som hverken hans Skikkelse eller Diktion tillod ham at fremstille, men for jevnere Figurers troskyldige Ærlighed, rørende Naivetet og stilfærdige Følelse havde han et smukt og ægte Udtryk. Mest naturligvis, naar disse Sjælsyttringer kom tilorde hos Personer, over hvis Væsen der hvilede et halvkomisk Skjær. Indenfor det ublandet Komiske raadede hans Lune over en stor Skala af Fremstillingsformer, fra det Joviale til det Gnavne, fra den tankeløse Tosse til den dybsindigt filosoferende Drukkenboldt, fra Storskryderens Aplomb til det stille Pusleri. Overalt ramte han Sandhedsudtrykket lige

i Prikken og illuderede sig selv fuldkomment ind i Karakteren; hans Maskeringsmidler vare kun faa, hans stumme Spil, især i Begyndelsen, noget for sparsomt, hvilket hang sammen med en



Lindgreen.

Ilfærdighed i Replikfremsigelsen, som det kostede ham Møie at overvinde.

Som Hovedroller i Lindgreens Repertoire kunne nævnes den pudserligt godmodige Mulat David i „De Vonner og Vanner“, Forvalteren i „Ægteskabsskolen“, Tøraf i „Virtuosen“, Trækom

i „Gulddaasen“, den trofaste Claus Breide i „Niels Ebbesen“, Grip i „Den forladte Datter“ og Bondeknøseu Jacquinot i „De to Grenaderer“.

Som Erstatning for Preisler, der var definitivt tabt for Scenen, og for Frydendahl, som foreløbigt fronderede, knyttedes 1793 Hof- og Stadsretsprokurator Hans Andreas Clausen til Theatret, idet han strax fik Ansættelse som kongelig Skuespiller, saa at hans første Optræden den 24. Septbr. som Lord Trinket i „Den skinsyge Kone“ ikke var at betragte som en Debut i Ordets almindelige Forstand, en Prøveforestilling, hvorefter Publikum skulde fælde Dommen. Han var en dannet og meget flittig Mand med et frit og utvungent Væsen, bevægede sig med stor Freidighed paa Scenen, havde et let Foredrag og forstod altid at give Ydersiden af sine Figurer en bestikkende Glathed og Formskjønhed. Men i Dybden naaede dette Talent ikke, originał Opfattelse kjendte det ikke til, selvstændig Opfindsomhed var en Evne, som var det nægtet. Clausen drev det derfor eiheller videre end til at blive en Brugbarhed, om end en meget anvendt Brugbarhed, der gjorde sin Nytte, især i Intriganternes og de muntre Elskeres Rollefag. 1799 blev han udnævnt til Regisseur og tilegnede sig i dette Embede en betydelig Indflydelse paa Theatrets kunstneriske Ledelse, idet de skiftende Direktioner gjerne overlod denne permanente Raadgiver Bestemmelsen baade af Repertoire og Rollebesætning, hvilket, da hans Smag var overfladisk og Hensynet til ham selv et af hans ledende Principer, ikke blev til Baade for Theatrets Anseelse som Kunstanstalt.

Allerede i sine Debutroller gav Eline Marie Smidth usædvanlige Løfter om en rig kunstnerisk Virksomhed, men det var dog først efter Aarhundredskiftet, da en ny Digtning bød hende de rette Opgaver, at disse Løfter indfriedes i et uanet Omfang. Hun var født i Kjøbenhavn den 13. December 1774; Faderen var Kobbersmed, en uregerlig Natur, der forfaldt til Drik og Lediggang, Moderen et meget dygtigt Menneske, der arbeidede haardt for at holde sammen paa Hjemmet. Datteren maatte hjælpe hende med Vask for Fremmede og anden trælsom

Gjerning, men blev som halvvoxen anbragt i Theatrets Danseskole, formodentlig for derved nemmere at tjene sit Bidrag til Husholdningen. Hun voxede op til en ung Pige af ædel og usædvanlig Skjønhed: rank, gyldenhaaret, blaaøiet og med et eget Udtryk af sværmerisk Vemod i de rene Træk, en kydsk og stille nordisk Jomfru, der ikke kunde Andet end vække Opmærksomhed blandt sine Omgivelser. Mad. Rosing følte sig hendragen til hende som til en beslægtet Natur, aabnede hende sit Hus og forberedte hende til Skuespillet, da hun gjennem Ungmøens Blufærdighed var trængt ned i hendes Aands Dybde og havde seet de Tanker og Drømme, den husede. Nitten Aar gammel, den 26. November 1793, debuterede Marie Smidth som Lucette ved Førsteopførelsen af Florians Enaktsskuespil „Den gode Moder", en noget monoton Rolle, der nærmest var valgt for at vænne hende til at træde frem for Publikum, thi det var allerede da bestemt, at hendes anden Debut skulde byde hende en saa betydelig Opgave som Emilia Galotti. I Lessings berømte Sørgespil traadte hun frem allerede den 20. December og feirede en stor Triumf ved sin skjønne, følelsesfulde Udførelse, om hvis Virkning vi kunne lade en høitdannet Mand som Henrik Steffens udtale sig som Øienvidne: „Jeg erfarede, at en ung Pige, hidtil fuldkommen ubekjendt, vilde optræde som Emilie," fortæller han. „Neppe kan en ung, smuk Skuespillerinde første Gang vise sig mere gunstigt, end naar hun træder ind som Emilie, ængstelig og forskrækket. Den naturlige Angst forener sig med den, Stykket fordrer. Da vi stod fulde af Forventning, da Stykkets Heltinde styrtede forskrækket ind paa Scenen, da den sittrende Stemme lod sig høre, da hun frygtsomt saae sig tilbage, fordi hun endnu troede, at Prinsen forfulgte hende, troede jeg for første Gang at se en Fremstilling med al Sandhedens og Virkelighedens Magt. Jeg formaaede hele Stykket igjennem ikke at skille Personen fra Skuespillerinden; hun gjorde et saa dybt Indtryk paa mig, at jeg syntes, hun oplevede alt det Frygtelige, og da Faderen stødte hende Dolken i Brystet, var jeg i Fare for at vække mine Naboers Opmærksomhed."

Marie Smidth blev fra denne Aften af Gjenstand næsten for Publikums Tilbedelse, og man lukkede helst Øinene for de Feil, der kunde hefte ved hende. Den væsentligste var en

noget inegal Stemme, der savnede Fylde og Omfang og var aldeles uanvendelig til Sang, men hvor den skulde tolke elegiske Stemninger, Klage og Bøn, Forladthed og Forsagelse, var der en rørende Klang i den, som greb Alle og smeltede sammen med det fuldkomne Præg af jomfruelig Uskyld, som hvilede over den hele Skikkelse. At hun til sin tredie Debut fik den heroiske, kløgtige, ja endog lærde Kathinka i „Pigen fra Marienborg" at udføre, var et underligt Misgreb eller maaske en dristig Prøve paa, hvor langt hendes Begavelse kunde strække sig. Vel gjorde hun Lykke ogsaa i denne Rolle, men det viste sig her som senere, at det Pathetiske og Lidenskabelige til den ene, det Livlige og Pikante til den anden Side betegnede Grænserne for hendes Talent. For det Ømme i Følelsen, det Længselsfulde i Stemningen, det Hengivende og Lidende havde hun derimod det reneste og sandeste Udtryk, og det ikke saaledes, at hun vandrede Rollen igjennem paa Søvngjængervis, spillende paa en enkelt dirrende Streng, men saaledes, at Skikkelser af denne Art vakte hendes Fantasi til Selvvirksomhed i Opfindelsen af de fineste, mest træffende Træk, i Udtalelsen af den dybeste Følelse, der i sin fulde Naturlighed var saa fri for Sentimentalitet, som Tiden kunde tænke sig det. Efter den forfulgte Uskyldighed i „Emilia Galotti" blev den elskende Kvinde i „Dyveke" hendes næste Seir, en Rolle, der var som skreven for hende og i Virkeligheden vel ogsaa var det, thi Samsøe kjendte hende personligt fra det selskabelige Samkvem, som den feirede unge Skuespillerinde hurtigt var bleven optagen i, og i hvilket hendes Aand modtog mangen en frugtbar Paavirkning af Samtidens kunstbegeistrede Mænd.



E. M. HEGER
som Dyveke

Adskillige af disse nærede, mere eller mindre aabenlyst, end varmere Følelser for hende end Beundringen for hendes

Talent. Et stille Sværmeri for hende nærede den treogtyveaarige Henrik Steffens, men han fandt ikke Leilighed til at nærme sig sine Drømmes Gjenstand. „Hvorledes turde jeg haabe at træde en Pige nær," siger han i sine Livserindringer, „som jeg maatte tro omringet af den rigeste, fornemste, ved Stand saavelsom ved Skjønhed udmærkede Ungdom? Jeg var rigtignok saa overtydet om hendes Sinds Renhed, at denne Kreds af Tilbedere paa ingen Maade foruroligede mig. Saalænge jeg blev i Kjøbenhavn, ikke meget mindre end et Aar efter hendes Optræden, vedligeholdt denne stille Tilbøielighed sig i samme Styrke. Jeg er i al denne Tid aldrig traadt hende personligt nær. Min Bolig var ikke langt fra hendes; jeg var lykkelig, naar jeg saae hende; jeg gik, som det forstaaer sig af sig selv, ofte forbi hendes Vinduer, og jeg tør vel paastaa, at denne Lidenskab i den ideale Renhed, hvori den beherskede mig, har været mig meget gavnlig."

Et endnu yngre Hjerte bankede ikke mindre stærkt for den tilbedte Skuespillerinde og hyldede hende i den samme platoniske Afstand. Den sextenaarige Adam Oehlenschlägers hele Higen gik ud paa at opdrive de fornødne Markstykker til en Billet, naar hun spillede, og medens han med funklende Øine indsugede hendes Billede, optog han med det Samme i sig det Ideal, som senere foresvævede ham, naar han drog Linierne til sine nordiske Tragediers Elskerinder; thi Thora og Valborg og Helga ere skabte i Marie Smidths Lignelse.

Som ældre og mere verdensvant havde Rabbek lettere ved at træde i Forhold til hende; han traf hende hos Rosings og i andre Kunstnerkredse, han gav hende af og til ved Vink og Raad dramaturgisk Veiledning og læste Tydsk med hende. Under alt dette sved han mere og mere sine femogtrediveaarige Vinger, og skjøndt han havde en Fornemmelse af, at en Forbindelse mellem hende og ham vilde blive en ny Udgave af Fablen om Skjønheden og Dyret, hørte han dog ikke uden Velbehag Rygterne om deres Forlovelse brede sig videre og videre og skildrede i sit Skuespil „Sommeren" Personer og Situationer, der tydeligt nok sigtede til ham og hans Tilbedte. Da han omsider vilde betro hende sine Følelser paa mere direkte Maade, slog det imidlertid Klik for ham; han kunde

ikke mæle et Ord, men maatte hjælpe sig med en Udvej, der ikke var en litterair Mand uværdig: han spillede hende Ifflands „Myndlingerne" ihænde, opslaaet paa anden Akts sidste Scene, hvor en Kjærlighedserklæring finder Sted. Den unge Pige forstod Vinket — og gav i de skaansomste Udtryk sin agtværdige Beiler en Kurv.

Den Lykkelige, som førte Bruden hjem, var Jens Steffen Heger, Søn af den ligesaa originale som kundskabsrige Hofretsassessor, Brygger og Tusindkunstner Konferensraad Heger og Broder til de to hver paa sin Vis eiendommelige Kvinder, de senere Fruer Kamma Rahbek og Christiane Oehlenschläger. Han var, ligesom sin Fader, en mangesidig Begavelse, havde taget Studenterexamen med Glans, men vilde være Maler og besøgte en Tidlang Kunstakademiets Skoler, hvor han var Dusbroder med Thorvaldsen. Faderen modsatte sig hans videre Uddannelse som Kunstner, i nogen Tid var han saa Huslærer paa Landet, og da han sexogtyve Aar gammel kom tilbage til Kjøbenhavn, forelskede han sig i Marie Smidth og gik til Theatret, for at være hende nærmere; han havde tidligere i private dramatiske Selskaber lagt gode Fremstillingsevner for Dagen. Som Figaro i Beaumarchais' „Figaros Giftermaal" havde han den 14. April 1796 en heldig Debut, skjøndt Schwarz var hans Forgjænger i Rollen, og vakte store Forventninger. Den vittigt persiflerende Tjener laa godt for Steffen Hegers aandelige Naturel, for hvilket Sarkasmen ikke var noget fremmed Element, hvad allerede hans skarpttegnede Profil og hans kloge Øie gav en Anelse om. Han var, som alle Hegere, en original Personlighed med en fintdannet Aand, en livfuld Fantasi, Kundskaber og Færdigheder paa mange Omraader og en rap Opfattelse, men det Originale hos ham kunde ofte give sig Udslag i Bizarrerier, som han fastholdt med stædig Haardnakkethed og imod alle velmente Raad. Det var saaledes hans Mening, at en Skuespillers sande Kunst viste sig i Udførelsen af Roller, som vare hans Personlighed imod, ikke i saadanne, som stemte overens med den, og det var derfor hine, han mest eftertragtede, medens han paa samme Tid urokkeligt fastholdt den Anskuelse, at den ægte Kunstner burde forsmaa al den ydre Hjælp, som Maskering, Forandring af Talestemme og Udbedring af legemlige Ufuld-

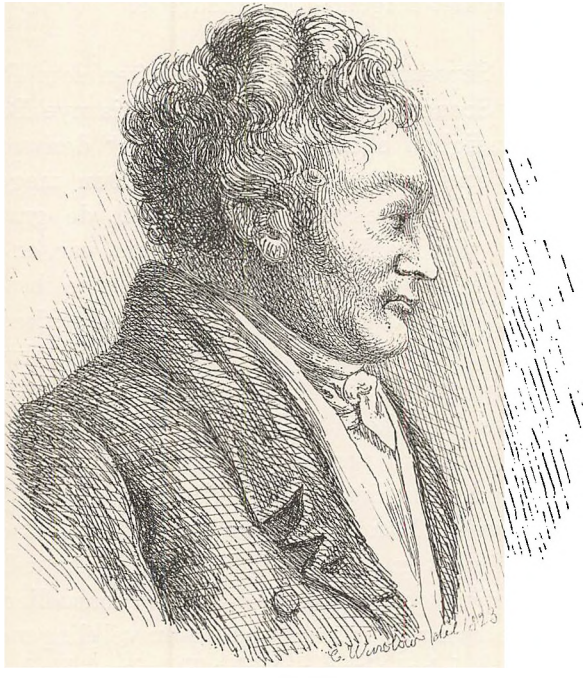
kommenheder kan yde ham til Frembringelse af Illusion, en Theori, der hang sammen med hans ubrydelige Sandhedskjærlighed, men hvis ensidige Gjennemførelse i en Kunst, der har til Opgave at frembringe et Skin af Virkelighed, ofte ødelagde Virkningen af hans Spil ved at berøve hans Fremstillings indre Sandhed den ydre Overensstemmelses Støtte.

I Februar 1797 blev Steffen Heger gift med Marie Smidth, der som Mad. Heger vandt sine uvisneligste Laurbær i Begyndelsen af det følgende Aarhundrede.

Den 23. September 1784, samme Aften som Rose sidste Gang betraadte Scenen, debuterede i Galeottis nye Ballet „Den straffede Vankundighed eller Kunsternes Seir" den sextenaarige Jfr. Mariane Jensen med afgjort Held. Den meget smukke unge Pige med de interessante Ansigtstræk, de gratieuse Bevægelser og det usædvanlige mimiske Talent var en saameget større Vinding for Balletten, som denne just da havde mistet sin feirede Primadonna Jfr. Frølich. Da den udmærkede franske Danser Antoine Bournonville kom hertil fra Stockholm og i Foraaret 1792 optraadte som Gjæst, blev han indtagen i den unge Danserindes Skjønhed og Ynde, forlovede sig med hende og knyttedes herved til vor Scene, en Begivenhed, hvis indgribende Betydning for det danske Theaters Ballet Fremtiden noksom skulde vise. Men Mad. Bournonville forlod fire Aar senere Dansen for at gaa over til Skuespillet, hvor hun leilighedsvis havde gjort god Tjeneste i nogle Smaaroller og viist, at hun med sine øvrige Fortrin forenede en velklingende, bøielig Talestemme og en i høi Grad naturlig Diktion. Ved den første Opførelse af Kotzebues Komedie „Armod og Høimodighed", den 18. Februar 1796, debuterede hun i den skjelmske, overgivne Josephas Rolle, og to Maaneder efter spillede hun ved Hegers Debut Susanne i „Figaros Giftermaal", begge Roller med et Vid og en Finhed, en Ynde og Tækkelighed, som røbede et afgjort dramatisk Talent. Men just som der ved Mad. Preislers Død blev vid Plads og stor Trang til dette Talent, bleve disse Forhaabninger bittert skuffede. Paa den sidste Spilleaften i Saisonen 1796—97 havde Mad. Bournonville under stort Bifald udført Paulines Rolle i det nye Femaktsstykke „Den snedige

Brevvexling". Ni Dage efter døde Mad. Preisler, men inden den nye Saison begyndte, var ogsaa den Afløserinde, man havde gjort Regning paa, lagt i Graven. Mad. Bournonville døde den 29. August 1797, ikke tredive Aar gammel.

I en forholdsvis sen Alder begyndte Ole Rongsted sin hæderlige og i mange Henseender fortjenstfulde Theaterbane. Han var sexogtredive Aar gammel, da han den 23. Septbr. 1796

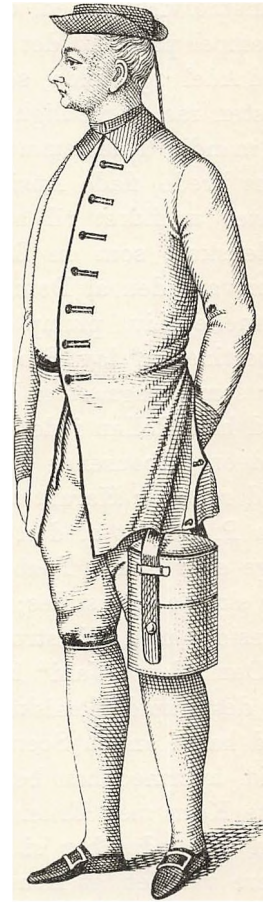


Rongsted.
Efter en Tegning af kgl. Skuespiller Carl Winsløv.

debuterede som Oberst Altdorf i Grossmanns Komedie „Kun sex Retter", en stram Militairrolle, som sagtens hans høie, svære Skikkelse havde destineret ham til, men som var hans Temperament afgjort imod. Thi han var i sit hele Væsen Borgerligheden selv, jevn og hyggelig, noget gammelmandsagtig og langsom i Vendingen. Først da han tre Maaneder senere kom til at optræde som Doktor Bartholo i „Barberen i Sevilla", aabenbarede han sit Talent fra en Side, hvor man maatte anerkjende dets

Lødighed, om Bartholo end ikke blev den af hans komiske Gamle, der gav ham Leilighed til bedst at virke med de Midler, han havde til Raadighed: et Lune af en egen knastør Art, en vægtig Paalidelighed, som hans dybe Mæle gav forøget Aplomb, naar det betonede de komiske Repliker paa en saadan Maade, at de fik en naiv Tiltrækning mere.

I en Rolle som Amtmand Riemens i Ifflands Komedie „Udstyret" gjorde disse Egenskaber sig gjældende med stor Virkning, men ogsaa i det holbergske Repertoire var Rongsted mangengang fuldstændig paa sin Plads, om han end aldrig kom til at regnes blandt Theatrets bedste Kræfter og meget hindredes i at naa frem til fortjent Anerkjendelse, fordi den flittige og pligtopfyldende Skuespiller maatte overtage et stort Antal Roller, som ingenlunde laa for ham og derfor forvirrede Publikum i Dommen om hans Evner. De betydeligste Holbergroller, han kom til at fremstille, vare Leonard i „Maskeraden" og „Abracadabra", Herman von Bremen i „Den politiske Kandestøber", Jeronimus i „Pernilles korte Frøkenstand", Erik Madsen Bogholder i „Den Stundesløse", Jens i „Jacob von Thybo" og fremfor Alt Corfits i „Barselstuen", hans holbergske Glansrolle, som han overtog allerede 1799, og i hvilken han gav et ud af hans egen Personlighed fremhentet og med den nøie overensstemmende, paa eengang originalt og naturligt Billede af den stakkels forskræmte og inderligt bekymrede gamle Ægtemand, hvis Naragtighed man



Rongsted som Jens i „Jacob von Thybo".

maatte le af, paa samme Tid som hans elskværdigt skikkelige Naivetet stemte til Medlidenhed.

Samme Aften, den 25de April 1797, som Mad. Preisler sidste Gang viste sig paa Brædderne i „De forliebte Haandværksfolk", begyndte den enogtyveaarige Jens William Kruse som Bastian i samme Stykke sin for Theatret betydningsfulde Kunstnervirksomhed, der først og fremmest er mærkelig som et Exempel paa, at det medfødte Geni kan gjøre sig gjældende med Adel og Vælde, selv hvor det har hjemme i en ukultiveret, næsten raa Personlighed. Han havde en godt bygget Figur og en mandig Talestemme af en smuk og fuldttonende Klang, men hans brede, flade Ansigt, der dog ikke var uædelt i Linierne, syntes uskikket til at antage noget Udtryk af Følelse eller Lidenskab, som en Rolles psykologiske Indhold kunde kræve. Han var uden al Dannelse, uden al Forbindelse med det intellektuelle Liv, plump i sin daglige Færd, en Svirebroder og Libertiner af lav Rang. Men naar han stod paa Scenen, var der som foregaaet en Forvandling med ham: instinktmæssig forstod han Rollen i dens lønligste Enkeltheder og drog dem frem med en forbausende Sikkerhed. I de komiske Roller var Lunet altid rede og Karakteristiken saa træffende, at den tog sig ud som Produktet af den skarpeste Intelligens, hvad enten det var unge eller gamle Taaber, glade Bønder eller latterlige Oldinge, der skulde fremstilles; hans Arv i „Maskeraden" sætter Rahbek jevnsides med Gjelstrups og Knudsens, og om hans Studenstrup i „Den ellevte Juni" har han som Træk, der røbe ægte Talent for det Stupid-Komiske, fremhævet den dumme Poliskhed, hvormed han i anden Scene udspørger Henrik, den fornøiede Selvtillid, hvormed han betroer denne, at han gjerne gad spøgt et bitte Korn med Fruentimmer, og den pudserlige Jamren, hvormed han udraaber sit: „Ak ve! ak ve!" Men endnu forunderligere var det, at Kruses Fremtræden i alvorlige Kostumeroller — i Samtidens Dragt saae han simpel ud — var baaren af en Anstand og Værdighed, ja af en imponerende Høihed, der ligefrem vakte Ærefrygt for de Skikkelser, han fremstillede; hans prægtige Organ, der ogsaa som Sangstemme besad en malmfuld Basklang, gav Replikerne en Fylde og Paalidelighed, der maatte vække saameget større Forbauselse, som det var bekjendt nok,

at hans egen Følelse for deres Indhold kun var i ringe Grad bevæget og hans Forstandsopfattelse af dem lidet indtrængende. Det var sin mærkeligt udrustede Kunstnernatur, han skyldte Alt, men den slog ogsaa saa fuldkommen til, at denne i Bund og Grund udannede Skuespiller ved Foredragets Varme og Fremtrædelsens Adel hævdede sig som jevnbyrdig med Rosing og Schwarz i det alvorlige og tragiske Repertoire.

Det var dog først noget ind i det følgende Aarhundrede, at man ret begyndte at anvende Kruses Evner i det pathetiske Skuespils Tjeneste, og vi ere overhovedet i Omtalen af Tilgangen til Personalet nu naaede saa høit op mod Aarhundredskiftet, at de fleste af de Nytiltrædende efter Sagens Natur maa faae deres Hovedvirksomhed i den følgende Periode. Dette er saaledes Tilfældet med Peter Thun Foersom, en jydsk Præstesøn, der som toogtyveaarig Student debuterede den 18. Oktober 1798 i Ifflands Femaktskomedie „Gamle og nye Sæder" og ved udholdende Flid, parret med fin Smag og usædvanlig Intelligens, naaede frem i første Række blandt Publikums Yndlinge. — Endnu ikke femten Aar gammel gjorde Johanne Marie Nick, født den 27. September 1784, Overgangen fra Danseskolen til Talescenen, da hun den 15. April 1799 debuterede som Emma i Kotzebues Komedie „Falsk Undseelse". Den smukke unge Pige med det udtryksfulde Ansigt, de skjelmske Øine, den nydelige Figur og den friske, klare Stemme gjorde strax megen Lykke, uden at dog Nogen endnu dengang kunde ane, til hvilket Høidepunkt i Kunsten hendes ikke mindre glimrende indre Gaver, hendes Lune, Varme og levende Fantasi, skulde hæve hende op i den Række af Aar, hun først som Mad. Lange, senere som Mad. Spindler var en af Scenens Prydelser. — Olsen, den første Skuespiller ved Theatret i Odense, optraadte i Mai 1799 to Gange som Gjæst paa den kjøbenhavnske Scene og viste sig i Besiddelse af saadanne Evner, at man gjerne vilde knytte ham til den ved et Engagement. Dette lykkedes det følgende Aar, og den 7. Mai 1800 fik han sin Debut som O'Flaherty i „Vestindianeren", hvorpaa han nogle Dage senere som Vielgeschrei i „Den Stundesløse" lagde en usædvanlig Begavelse ogsaa for det komiske Karakterbillede for Dagen.

For et kortere Tidsrum vare Debutanterne Jfr. Bech, Pio og Eegholm knyttede til Theatret. Eline (egl. Ellen Kirstine) Bech, Datter af Skuespilleren (S. 348), var, som Oehlenschläger siger om denne sin Legekammerat, „en nydelig Blondine, fuld af elskværdig Skalkagtighed og Ynde", i hvem den livfulde Ungersvend fik sig „en munter Forgabelse", efterat hans Sværmeri for Marie Smidth var blevet afsvalet ved hendes Giftermaal med Steffen Heger, hvem Oehlenschläger dengang endnu ikke kjendte, men som nogle Aar efter blev hans Svoger. Eline Bechs friske Femtenaars-Ungdom vandt hende mange Venner ved hendes Debut som Gurli i „Indianerne i England" den 13. Mai 1797. To Dage efter sin Konfirmation udførte hun sin anden Rolle, Bondepigen Trine i „Hververne", og samme Aften som hendes Fader betraadte Scenen for sidste Gang som David i „Den døve Elsker", spillede hun som tredie Debut Miche i det nævnte Stykke og feirede atter her en Triumf ved sin betagende Ynde og Naturlighed. Ikke mindre fortryllende var hun ved Skjelmeri og Følelse som Rosina i „Barberen i Sevilla" og som Lise i Syngestykket „De tre Forpagtere", thi ogsaa en behagelig Sangstemme var hun i Besiddelse af. I det beundrede Femaktsstykke „Herman von Unna", der den 30. Januar 1800 begyndte sin Seirsgang over vor Scene, var Ida Münsters Rolle lagt i Jfr. Bechs Hænder og beaandedes af hende med et poetisk Liv, som den i sig selv ikke eiede. At hun saaledes ogsaa i det alvorlige Rollefag ydede noget Udmærket, forøgede de Forventninger, Theatret nærede om hendes fremtidige Virksomhed, og Skuffelsen var stor, da hun allerede 1802 trak sig tilbage fra Scenen (sidste Optræden 24. Mai som Hildegard i „Johanne Montfaucon") for at ægte Chr. Andr. Falbe, senere Justitsraad og Herredsfoged i Odense. Som Enke efter ham døde hun i Kjøbenhavn 1857. — Fra Danseskolen fik Personalet en meget lovende Forøgelse i Jean Pio, en ualmindelig smuk ung Mand med et ypperligt Ansigt, talende Øine, udmærket Figur og klangfuld Stemme, tillige, som hans Debutrepertoire syntes at vise, med en stor Rækkevidde for sit dramatiske Talent og deraf følgende udstrakt Anvendelighed. Han kom den 19. Januar 1798 frem som Spazier i „Virtuosen", spillede otte Dage senere den vanskelige Jeronimus-Rolle i „Den

honnette Ambition" og Maaneden derpaa Meerskum i „De snorrige Fættere". I disse som i andre forskjelligartede store Roller viste „Hr. Jean", som hans Theaternavn var, at han ikke behøvede at frygte Forgjængere som Knudsen, Schwarz og Gjelstrup, og da han med sine udmærkede naturlige Anlæg forbandt en utrættelig Flid, havde han kunnet blive Theatret til stor Nytte, hvis man havde behandlet ham med den Hensynsfuldhed, han kunde gjøre Krav paa, men han blev manoeuvreret ud af Repertoiret af avindsyge Kammerater, der sluttede Forbund med den monopoliserede Theateroversætter N. T. Bruun om, at han skulde holde den fremadstræbende unge Skuespiller ude af sine Forslag til Rollebesætninger. Da Pio, foruden at være Danselærer ved Kadetakademiet, havde mange velbetalte private Informationer, som gjordes usikkre ved hans Theatertjeneste i Ny og Næ, frasagde han sig med en rask Beslutning denne og optraadte sidste Gang den 16. Mai 1811 i en af sine bedste Roller, Gribskov i „Apothekeren og Doctoren." — Tredive Aar gammel debuterede Carl Wilhelm Anton Eegholm 12. September 1799 som Baronen i „Fændriken" og høstede et Bifald, som ogsaa ledsagede hans to ganske kort derefter følgende Debuter ved Førsteopførelserne af Kotzebues „De to Brødre" og Duvals „Skibbruddet". Som Privatskuespiller, navnlig i „Borups Selskab", nød Eegholm megen Anseelse og medbragte derfra den fornødne Routine, som hans Intelligens og Dannelse nu fik Leilighed til at stille i den virkelige Kunsts Tjeneste. Theaterbestyrelsen havde god Villie til at gjøre hans Evner saa frugtbringende som muligt i et stort Repertoire, men hans svagelige Helbred kunde ikke bære meget Arbeide, og allerede den 29. April 1802 saae Publikum den yndede Skuespiller for sidste Gang i en lille Rolle i „Johanne Montfaucon". Han døde i Juli Aaret derpaa.

I denne Redegjørelse for Tilgangen til det kgl. Theaters Personale i Tidsrummet fra 1772 til 1801 er der ikke taget Hensyn til de efemere Forøgelser, Debutanter, der kom og gik eller, forsaavidt de knyttedes til Scenen, fik kun en ganske underordnet eller ialfald en lidet iøinefaldende Betydning for den. Et og andet Navn, tilhørende den sidste Kategori, kan

dog fortjene at mindes i al Korthed. Saaledes den i 1773 debuterende Normand Iver Hesselberg Urberg, en videnskabelig dannet Mand, der havde været kgl. preussisk Overbranddirekteur i Königsberg, men efter sin Tilbagekomst maatte gaa til Theatret for at holde sig sine Kreditorer fra Livet. Han var i dets Tjeneste i sexten Aar og havde i sin naturlige Anstand paa Scenen en Betingelse for at kunne bruges, men rigtignok i sit Ansigts altid ensartet skumle Udtryk og sin Stemmes hule, stødende Lyd store Hindringer for at kunne illudere eller behage. Tilmed var han en høist uomgjængelig Person, kivagtig og misundelig, uefterrettelig i Tjenesten og uden Gnist af Disciplin, saa han jevnligt maatte aves ved Mulkter og Arrest. Ikkedesmindre følte han sig egnet til selv at styre et Theater og forlangte Privilegium for sig og sine Efterkommere til at opføre Komedie i Provinserne, en fast aarlig Løn som Direkteur, fri Disposition over de kongelige Lysttheatres Dekorationer og Dragter samt Raadighed over det Personale, som det kgl. Theater mente at kunne undvære. Da man ikke vilde være ham behjælpelig med dette Arrangement, reiste han til Norge for at forevise en Luftballon, blev borte trods Direktionens Hjemkaldelsesordrer og fik saa sin Afsked, dog med Pension, som det endog lykkedes ham at faae kapitaliseret. For Pengene kjøbte han i Sverig to Bjørne, som han dresserede til Dans og anden Kunstfærdighed og reiste omkring med i Nordtydskland, indtil de en Nat aad deres Læremester i en Stald, hvor han og de havde taget Kvarteer. — Ikke mindre forsømmelig i sin Theatergjerning var Carl Frederik Thessen, der debuterede 1774, en langt opløben Bønnestage, hvorfor ogsaa Baggesen i en af sine komiske Fortællinger udstyrede Døden med „tynde Ben, vor store Thessen lig," hvad der gav Anledning til et forbittret Feideskrift fra den krænkede Skuespiller. Hvor Kritiken omtaler hans Optræden, er det altid med den Tilføielse, at han som sædvanligt Intet kunde af Rollen, og det er forunderligere, at Theatret holdt ud med ham i over tyve Aar, end at han omsider i 1796 fik sin Afsked. Han reiste til Odense, hvor han blev Instrukteur for de danske Skuespil, som paa vort første Provinstheater just tog deres Begyndelse ved dette Tidspunkt, efterat den talrige fynske Adel og Odense Borgere i en Del Aar havde maattet lade deres

ivrige Theaterinteresse, der endog havde ført til Opførelsen af et selvstændigt Skuespilhus, tilfredsstille af indkaldte tydske Selskaber. I denne sin nye Stilling døde Thessen 1798, og P. A. Heiberg skrev i den Anledning til sin Broder, der var Rektor ved Kathedralskolen: „Man har fortalt mig, at Thessen er død; det vil jeg vel tro, men at han er begravet, har jeg ondt ved at tro, da jeg ikke formoder, at der i Fyen findes Bræder lange nok til hans Ligkiste; maaske har man hugget ham over." — Quist, der debuterede 1792, havde et udmærket Theaterydre og en smuk Tenor, men blev ved sin Keitethed og Kulde nærmest en Umulighed i det Rollefag, hans Stemme fortrinsvis henviste ham til; af Hensyn til hans Sang bar man dog over med hans Spil og vænnede sig saa nogenlunde til ham. Den samme Tenoristskjæbne havde Sangeren O'Donnel, hvis Stemmes Skjønhed sjeldent har havt Mage paa vor Scene, men hvis personlige Fremtræden var endnu utilladeligere end Quists. Hans Hustru, Mad. O'Donnel, havde Mad. Hegers sværmeriske Blondhed og lignede hende meget af Ydre, men manglede alle hendes indre Egenskaber. Mad. Martens blændede ved sin Debut 1796 Publikum med sin Skjønhed og et tilsyneladende Talent, som dog snart viste sig at være den pure Dressur, uden Spor af medfødte Evner; hendes smukke Personlighed bar hende imidlertid — ligesom Tilfældet var med den Aaret efter debuterende Jfr. Guldberg — frem over mange Vanskeligheder, som vilde have været uoverkommelige for mangen Anden. — Som Jonas i „De Vonner og Vanner" (S. 439) havde Danseeleven Heinsvig gjort megen Lykke, og da han fem Aar senere fik sin Debut som Jabal i „Jøden", vandt hans godt vedligeholdte Dialekt stort Bifald; han blev dog aldrig noget betydeligt Medlem af Personalet, om han end blev meget anvendt og ogsaa til sine Tider slog igjennem, især hvor Manererne fra Danseskolen kunde passes ind i Rollen. — Endelig er der endnu en Debutant at nævne, som fik en eminent Betydning for Theatret, men rigtignok ikke som Skuespiller: Adam Oehlenschläger, der, instrueret af Rosing, atten Aar gammel debuterede den 15. December 1797 som Fændriken i Stykket af samme Navn. Hans første Optræden var alt Andet end lovende og de følgende ikke stort bedre, om end en af Rollerne bragte

ham nogen Paaskjønnelse. Han siger selv herom i Erindringerne: „Vi havde valgt Kings Rolle i Todes „Søofficerer" til en af mine Debuter. King er en brav Karl, som taler godt for sig, og det, mente Rosing, kunde jeg nok komme ud af; men King er noget kjedsommelig og præker formeget, og det Mandige, han skulde have, kunde min Drengeagtighed ikke erstatte med en Kunst, som jeg ligesaa lidt endnu var i Besiddelse af. Imidlertid hørte man dog ved denne Optræden, at jeg havde et godt Organ og en god Diktion. Det Ridderlige i Torben Oxe, som jeg ogsaa spillede, kunde jeg naturligvis heller ikke fremstille, og Undseeligheden og Frygten tillod mig ikke at yttre Følelse, hvilket desuden er vanskeligt i denne ulykkelige Elskers korte Scener med den Dyveke, der ikke elsker ham. Først i Cederstrøm i Kotzebues „Armod og Høimodighed" slog jeg mig løs i de kjærlige Scener med den elskende Luise og indhøstede stærkt Bifald." I et af de Theaterinterieurer, som Baggesen har fremstillet i sin versificerede Direktionsprotokol, spiller Oehlenschläger en Rolle. Ved en Prøve har Souffleuren meldt Forfald, og Baggesen maa hjælpe sig som han bedst kan:

I Prøven paa Barnlige Kjærligheden
forsøgte jeg Oehlenschläger, men
af Hullet han snart sprang op igjen,
og Rosing kjærlig sprang ned isteden.

Den lille Episode tegner godt Billedet af den utaalmodige, varmblodige Yngling, som Oehlenschläger var paa denne Tid, da hans ubestemte Kunstnertrang foreløbigt havde drevet ham til Theatret som hans muligvis rette Virkefelt. Hans Skilsmisse fra det er ikke mindre betegnende for hans Naturel. Han var engang bleven mulkteret for en lille Fortalelse og sendte saa strax sine Foresatte følgende lakoniske Skrivelse: „Grunde have bevæget mig til at forlade Theatret. Den første og sidste Godhed, Direktionen viser mig, er, jo før jo heller at skaffe mig min Afsked." Det varede noget, inden man kunde fatte sig efter denne Tiltale, og først efter et nyt, endnu skarpere Ultimatum udfærdigede man Oehlenschlägers Afsked midt i Saisonen, den 3. Januar 1800.

Det var en usædvanlig Samling af ypperlige Kræfter, der bar det kgl. Theaters Kunst i de sidste Decennier af det forrige Aarhundrede. Vel var det Personale, hvis enkelte Medlemmer vi her have gjort Rede for, ikke paa noget Tidspunkt tilstede i sin Helhed, men et vilkaarligt valgt Aar vil altid vise en ualmindelig Repræsentation af fremragende kunstneriske Kræfter. Tage vi f. Ex. Aaret 1790, da var endnu af den gamle Stok Mad. Rose til Raadighed for de ældre Anstandsdamers Fag, Musted som den værdige Gammelmand og Mad. Knudsen som den uovertræffelige holbergske Magdelone og andre baade komiske og alvorlige Roller af adstadigt Væsen og hyggeligt Lune. I den yngre Generation var Schwarz den Ældste, men endnu kun syvogtredive Aar gammel, paa Høidepunktet af sin Kunst og som mangesidig Karakterskuespiller Bærer af et rigt Repertoire. Ved hans Side stod Rosing som den fyrige Elsker, den mandigt kraftige Helt, medens Elsberg som den noble Kavaleer og Saabye som den elegante Bonvivant, Publikums erklærede Yndling, tolkede de lettere erotiske Stemninger. Endnu var Kemps solide Spil som Henrik og Arv og kraftigt tegnede Almuemennesker til Theatrets Raadighed, og i Arends havde det en støt Kraft til Udførelsen af lavkomiske Roller og kunde endog betro adskillige mere sammensatte Karakterfigurer til hans paalidelige Hænder. Men op over disse ragede ved Intelligens og ægte Kunstnertemperament Gjelstrup og Preisler, begge midt i Trediverne, den Første uudtømmelig rig paa skabende Fantasi og uovergaaet i sin Udførelse af Dialektroller, den Anden et smidigt Talent, der med lige Lethed formede den overgivne Galning og den grublende Skurk efter sin Personlighed. Og rede til at løfte Arven efter disse Kunstnere, tildels allerede i Besiddelse af den, stod Knudsen og Frydendahl, medens Lindgreen just debuterede i 1790. Paa Spindesiden hævede Mad. Rosings ædle Kunst det alvorlige Skuespil op til en Høide, det endnu ikke havde indtaget, især ved at lade den kunstneriske Sandhed afløse den hidtil raadende theatralske Maneer. Paa Komediens Omraade havde Theatrets Traditioner altid været følgeværdige, og i deres Aand fortsatte Mad. Gjelstrups sprudlende Soubretter og Mad. Preislers kokette Verdensdamer den gode Kunst, medens Jfr. Astrups imponerende Skjønhed og

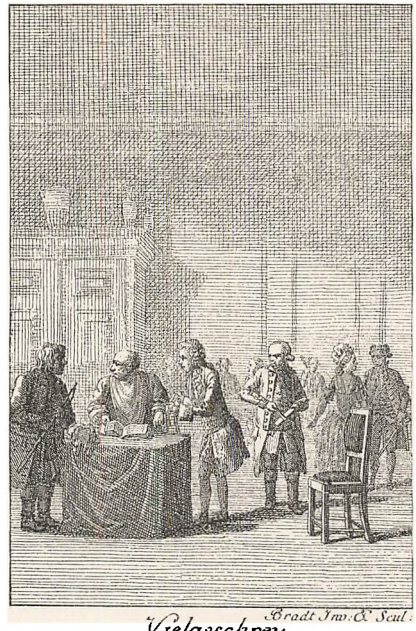
Anstand, Mad. Schalls vevre Gratie, Jfr. Aaslews troværdige Uskyld og Jfr. Morthorsts stille Kvindelighed gjorde Besættelsen af Komediens øvrige Rollefag forholdsvis let. De sidstnævnte Damer havde tillige ypperlige Sangstemmer og dannede i Forbindelse med Jfr. Winther, der jo tillige havde godt Greb paa Lystspillets komiske Gamle, samt det musikalske Dramas Stjerne Mad. Berthelsen det faste Grundlag for Sangspillet, en af Tidens dramatiske Yndlingsformer, heri støttede paa bedste Maade af Herrepersonalet, hvis Medlemmer paa faa Undtagelser nær havde Stemme og Skole nok til at bære deres Del af det musikalske Ensemble.

Naar vi nu gaa over til Betragtningen af det Repertoire, i hvilket Personalet anvendtes, vil det vise sig, at der i Løbet af Perioden indtraadte en betydelig Forandring i Publikums Smag. Den vendte sig mere og mere bort fra Holbergs og Molières rentkomiske Skuespil, for hvilket den fandt Erstatning i den kotzebueske Farces theatermæssigt konstruerede Situationer og Figurer, der vel vare af øieblikkelig scenisk Virkning, men uden Livsnerve, uden almengyldig Komik; den foretrak for Karakterkomediens brede Penselføring et mere moderne Lystspil, i hvilket Samtidens egne Figurer tegnedes med finere Linier, om end med svagere Farver, og som desuden ved iblandede Stænk af det Sentimentale eller det Rørende førtes hen mod Grænsen af det borgerlige Skuespil, som i denne Periode ret kom til Ære og Værdighed. Paa disse Omraader var det i dette Tidsrum af Theatrets Historie det tydske Repertoire, der var stærkt ifærd med at faae Overvægten, og Skuespilkunsten kunde ikke undgaa at paavirkes heraf. Den gamle Karakterkomedie havde givet den Opgaver at løse ved at overlade til Skuespillerens egen Opfindsomhed at udfylde de store Rum mellem Omridsene, medens den ifflandske Komedie, der havde en Skuespiller til Ophav, foreskrev enhver Enkelthed i Udførelsen saa nøiagtigt, at den Spillende blot havde at følge Anvisningerne og bringe dem i Harmoni med sin Person, hvorhos han i Kotzebues Farcer saavelsom i hans alvorlige Stykkers

komiske Partier maatte give Afkald paa at faae noget menneskeligt Sammenhæng frem i de af vilkaarlige Vittighedstræk og isolerede Indfald sønderlemmede Figurer og var henvist til at opnaa en, ganske vist som oftest taknemlig, Virkning ved de løsrevne Morsomheders Mængde. En Modvægt herimod dannede Syngespilrepertoiret, der for den langt overveiende Del hentedes fra Frankrig, og hvis Librettoer gav Skuespilleren Rum nok til at røre sig, saa at just disse Stykker frembragte nogle af Periodens bedste sceniske Ydelser. Endelig maa det fremhæves som et af dens betydningsfuldeste Kjendemærker, at en national Digtning begyndte at prøve sine Kræfter paa de forskjellige dramatiske Felter.

Med Undtagelse af de magre Efterslets-Komedier fra Holbergs senere Aar — „Philosophus udi egen Indbildning", „Republiken" og „Sganarels Reise" — kom hele hans Repertoire til Opførelse i Tidsrummet 1772—1801. Det laveste Antal af Holbergopførelser i en Saison var fra 7 til 10, det høieste fra 24 til 27. Statistiken giver en klar Forestilling om den høist forskjellige Grad af Tilslutning, Komedierne mødtes med fra Publikums Side. Medens „Den Vægelsindede" i hele Tidsrummet kun har 3, „Melampe" og „Uden Hoved og Hale" hver 4 og „Det arabiske Pulver" 5 Forestillinger at opvise, møde vi paa Skalaens modsatte Pol „Den honnette Ambition" og „Barselstuen" hver med 29, „Gert Westphaler" med 31 og „Den politiske Kandestøber" med 36 Opførelser. Tyve Gange og derover spilledes endvidere kun „Barselstuen", „Jacob von Thybo", „Henrik og Pernille", „Jeppe paa Bjerget" — samt den Komedie, der allerede dengang havde et høiere Antal Forestillinger at opvise end nogen anden af det holbergske Repertoire: „Den Stundesløse", som i det her behandlede Tidsrum gik 44 Gange over Scenen, et Yndlingsstykke for Skuespillerne paa Grund af Vielgeschreis, Oldfuxes og Pernilles store, men lønnende Opgaver, for Publikum paa Grund af den kraftigt byggede Scenegangs lystige Intrige og komiske Fylde; endnu til den Dag idag har „Den Stundesløse" hævdet Primatet blandt Holbergs Komedier med over 200 Forestillinger.





Scener af „Den Stundesløse".
Tegnede af F. L. Bradt i Slutningen af forrige Aarhundrede.

Adskillige af de fremragende Skuespillere, der ere blevne omtalte i det Foregaaende, havde nogle af deres bedste Roller i Holbergs Stykker, men dette vil ikke sige det Samme, som at de gjennemgaaende bleve vel udførte. Kunde en enkelt Rolle eller to glæde sig ved udmærkede Fremstillere, saa var det Øvrige gjerne Middelgods, og selv om man havde de rette Mænd til de rette Pladser og saaledes kunde have tilveiebragt et fyldestgjørende Ensemble, betænkte Direktionen sig som oftest paa at tage en Rolle fra Stymperen, som havde Hævd paa den, og give den til en bedre udrustet yngre Kraft. Især i Tiden nærmest efter Londemanns og Clementins Død var Rollebesætningen maadelig og værdsattes af Rahbek med følgende Karaktergivning: „En mat og kraftløs Jeronimus, en overdreven og unaturlig Henrik, en monoton og søvnig Pernille, en udlevet og ubehagelig Magdelone, en uvidende og iskold Leonard, en





Scener af „Den Stundesløse".
Tegnede af F. L. Bradt i Slutningen af forrige Aarhundrede.

Elsker, for hvem Leanderrollerne vare et Slags Deportation, fordi man ikke andensteds skjøttede om ham, medens Leonorerne bestandig gaves Debutantinder og Begynderinder til Prøveklud". Efter Rosenstands Indtrædelse i Bestyrelsen mærkedes der ikke liden Forbedring; han var en Kjender og Elsker af Holberg og eftersporede hos de Yngre særligt deres Anlæg for hans Komedier. Men hvad hans Smag og Myndighed vanskelig kunde faae Bugt med, var den hos Mange af Personalet indgroede Forestilling om, at Buffo-Genren var den rette Form for Udførelsen af Holberg, og at det fremfor Alt gjaldt at holde Tilskuerne i Latter, om ikke ved Rollens eget Indhold, saa ved alskens selvopfundne Løier. Da der just ikke vaagedes strengt over nogen gjennemført Tidskarakter i Kostumerne, var det let nok at tage Applaus allerede paa en iøinefaldende naragtig Klædning og Maskering og saa at spille videre i samme over-

drevne Aand, for at holde Publikums Munterhed vedlige, som f. Ex. ved at lade Tjenerens store sorte Knebelsbart sværte Jeronimus i Ansigtet under Omfavnelsesscenen i „Den honnette Ambition." Hvad der yderligere maatte slappe det sceniske Dekorum, var den Omstændighed, at Traditionen endnu fordrede en Del af de holbergske Kvinderoller udførte af Mandfolk, saaledes Arianke Grovsmeds i „Den politiske Kandestøber", den skjønne Helene i „Ulysses" o. fl. I „Barselstuen" var det ikke alene, som tidligere bemærket (S. 123), Barselkonen, der tilfaldt en af Theatrets yngre Mænd, men ogsaa Sangklokkerne, Anne Kandestøbers, Ingeborg Blytækkers og Geske Klokkers spilledes af kvindeklædte Mandfolk, til liden Baade for en med Sandsynligheden stemmende passende Tone, thi baade med Hensyn til Skjændsmaal og Haandgribeligheder gik Overdrivelserne langt over Grænsen for den holbergske Komedies Lystighed. Endnu i 1814 ivrede Baggesen imod denne Overlevering som en Uskik, der skæmmede Skuepladsens Værdighed ved at „fornedre Lystspillet til grov Farce, gjøre selv det Skjønne hæsligt og det Hæslige til Ækkel modbydeligt." Rahbek sluttede sig til hans Protest, men maatte dog, eiendommeligt nok for Tidens Begreb om det Passende, tage det Forbehold, at Barselkonen dog ikke burde overdrages til en Skuespillerinde, „dels fordi det for et Publikum, der er saa stærkt i den tagne Forargelse som vort nuværende, neppe vilde være til den sceniske Sømmeligheds Fordel, dels ogsaa fordi muligen selv den Skuespillerinde, der uden Betænkning spilte Anne Kandestøbers, ja Anne Signekjællings Rolle, udentvivl ikke uden Føie vilde ømme sig ved at paatage sig Barselskonens."

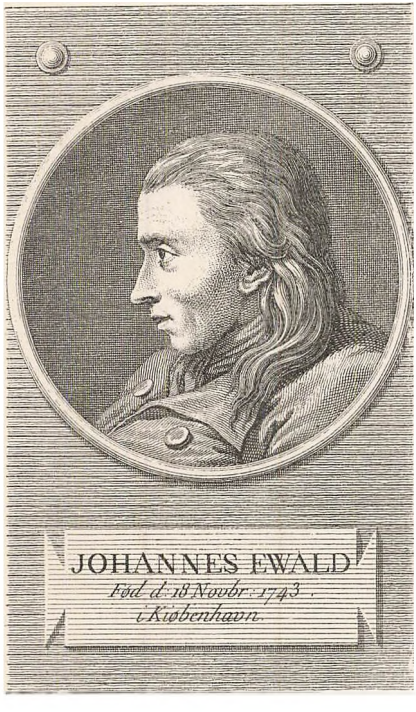
Ved een og samme Skuespillers Anvendelse til flere Roller i de holbergske Stykker med en større Personliste maatte Illusionen skades ikke saa lidt. Vel havde man nu et større Personale at raade over end i Theatrets første fattige Dage, saa man ikke behøvede saa hyppigt som før at gribe til denne tordenskjoldske Udvei, men til Gjengjæld anvendtes den stundom ligesaa tankeløst som plumpt, som naar i „Det lykkelige Skibbrud" Londemann spillede baade Henrik og den i sidste Akt optrædende Skolemester, hvorved der lettelig og ikke uden Grund kunde vækkes den Forestilling hos de i deres Holberg

mindre bevandrede Tilskuere, at Scenen for Dommeren var en ny Komedie af den ogsaa i Stykkets tidligere Handling forklædte Henrik. — Som en snurrig Anakronisme, der røber liden Omhu for Enheden i en holbergsk Forestilling, kan anføres, at Knudsen den 11. September 1795 i Intermediet til „Kildereisen" sang — P. A. Heibergs Lanternamagica-Vise med dens mer og mindre tilslørede Allusioner til samtidige Begivenheder.

Den første originale Nyhed skyldtes ingen Ringere end Johannes Ewald: Femaktslystspillet „Pebersvendene", der gik første Gang den 17. Marts 1773, tredie og sidste Gang Ugedagen efter. Stykket var fremkaldt ved en Bekjendtgjørelse fra „et Selskab her i Byen", der udsatte to Præmier for dramatiske Arbeider: en Tragedie om Kjøbenhavns Beleiring og en Komedie om Pebersvende. At Ewald foretrak det sidste Emne fremfor det første, der neppe vilde have ligget daarligt for ham, havde vel nærmest sin Grund i, at han allerede var trængt ind i dets Behandling, om end i en helt anden Form, nemlig i sit Skrift „Philets Forslag om Pebersvendene", som just dengang var under Trykning. Den udsatte Pris vides ikke at være bleven ham tilkjendt, men Theatret antog hans Stykke til Opførelse, dog, som Forestillingernes Tal viser, med et tarveligt Udfald, hvad der er saameget mere paafaldende, som Ewalds Lystspil, skjøndt langtfra noget Mesterværk, dog staaer ikke lidet højere, end hvad der hidtil var fremkommet af originale Komedier, og hverken fattes Lune i Figurtegningen eller i Replikerne, ligesom dets Dialog falder uden Tvang og er fornet i et Sprog, hvis Renhed og Naturlighed stiller alle Samtidens andre dramatiske Originaldigtninger i den dybeste Skygge.

Trods den middelmaadige Succes bragte „Pebersvendene" dog Penge i Forfatterens slunkne Pung. Ewald var dengang tinget i Kost hos Fuldmægtig Wiborg i Vingaardsstræde, Brændevinsbrænder Mads Spendrups Eiendom, nuværende Nr. 10. Til tredie Forestilling, hvis Indtægt efter Honorarreglementet tilfaldt Forfatteren, solgtes Billetterne de foregaaende Dage i hans Bolig, og Salget beløb sig til 250 Rdl., en kjøn Skilling i de Dage. „Digteren skulde selvfølgelig selv i Theatret," hedder det i A. D. Jørgensens Biografi, „og der er bevaret en omstændelig

Fortælling om, hvorledes Tjenestepigen Ane maatte hjælpe ham i Klæderne og trække de hvide Silkestrømper paa ham. Men Pengene foruroligede ham. Han kjørte den næste Morgen ud i Kareth i fuld Pynt og kom ikke hjem hele Dagen. Ud paa Aftenen maatte Wiborg afsted efter ham med Peder Spendrup, „der vidste, hvor Ewald pleiede at komme." „De fandt ham da ogsaa hos en Vært i en berygtet Gade og i en meget fortrolig Samtale med to Damer. Ved at se den adstadige Wiborg paa dette Sted — Spendrup havde han vel nok seet der før — blev Ewald overstadig glad, forlangte Punsch og gav sig til at drikke med dem. Wiborg havde imidlertid lagt Mærke til, at Gulvet var strøet med Sølvpenge, hvorfor han holdt Ewald varm, medens Spendrup samlede sammen, hvad der endnu kunde reddes. Omsider fik de ham hjem med og bragt tilsengs. Næste Dag var han meget forknyt over de forbrugte Penge og meget modtagelig for den Trøst, at 50 Rdl. var bleven frelste ud af Skibbruddet".

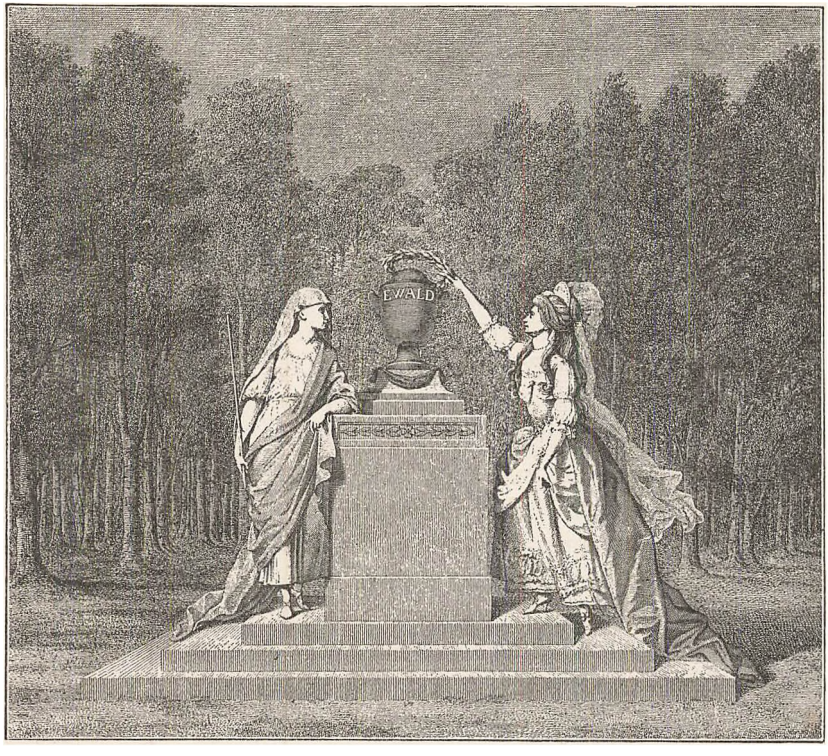


Kort efter blev Ewald flyttet til Rungsted og derfra til Tipperup Møllegaard lidt Nord for Humlebæk; først i Eftersommeren 1777 kom han til Kjøbenhavn igjen. og hvad der var tilbage af hans kummerlige Liv, forskjønnedes her af to Triumfer, som Theatret hjalp ham til. Det er tidligere omtalt, at „det dramatiske Selskab" bragte hans „Balders Død" til Opførelse paa Hoftheatret (S. 368) og efter allerhøieste Befaling maatte gjentage Forestillingen paa det kgl. Theater til Indtægt for Forfatteren, hvorhos det blev paalagt Direktionen at faae den fornødne Musik komponeret, saa at det heroiske Sørgespil kunde

blive fremstillet i den oprindeligt tilsigtede Form og med en Udstyrelse, der var Emnet værdig. Allerede nogle Aar tidligere havde man været betænkt herpaa og overdraget Kompositionen til Scalabrini; men han indsaa snart, at han, som rimeligt var, med sit fremmede Naturel ikke raadede over den Aand, som skulde til for at skabe en nordisk Toneklang, og opgav Forsøget. Ikke heldigere var man med Arbeidets Overdragelse til Walter, og først Theatrets tydskfødte Koncertmester Johan Hartmann løste Opgaven paa en uventet tilfredsstillende Maade, efterat han længe havde betænkt sig paa at give sig ilag med dens Vanskeligheder. Syngepartierne voldte dog de endnu kun lidet musikalsk øvede Skuespillere en Del Besvær og hemmede dem i den fulde Hengivelse i deres Roller, saa at Udførelsen ikke havde den Varme og Energi som „det dramatiske Selskabs", ligesom de store Planer om et rigt Udstyr med Dekorationer og Dragter faldt overmaade tarveligt ud, fordi en samtidigt indstuderet Ballet slugte Penge og Tid, som burde være komne Ewalds Digterværk tilgode. Det gjorde alligevel ret rundelig Lykke ved Festforestillingen den 30. Januar 1779 som ved senere Opførelser.

Paa det Tidspunkt havde Ewald allerede fuldført Syngestykket „Fiskerne". En af Warnstedts første Gjerninger som Direkteur havde været at træde i Forbindelse med ham for at fremkalde et Arbeide for Skuepladsen, og efterat de vare blevne enige om Emnet og foreløbigt havde aftalt Planen, fulgte Theaterchefen dens Udarbejdelse med vaagent Øie og gav stadigt Digteren de fornødne Impulser til at føre Værket til Ende. Da dette var naaet, hjalp Warnstedt det videre frem paa dets Bane med fuld Honneur: han overdrog dets Komposition til Hartmann (den mest bekjendte Melodi, „Kong Christian stod ved højen Mast", er dog af Ewalds Ven Ditl. Ludv. Rogert), han lod male to nye Dekorationer og fik en meget livagtig oprørt Sø konstrueret, han bragte den 31. Januar 1780 Stykket til Opførelse ved den aarlige Festforestilling i Anledning af Kongens Fødselsdag, og han skaffede Digteren i Honorar mere end det Dobbelte af den aftalte Sum, saa at Ewald efter et Liv i Armod døde næsten som en Slags Velhaver, der raadede over Eiendele at træffe testamentarisk Bestemmelse om. Selv var han naturligvis til-

stede ved Førsteopførelsen, der ogsaa overværedes af den besungne Katastrofes virkelige Helte, de hornbækske Fiskere, hvis opoffrende Daad havde givet Ewald Emnet til Stykket. Dets friske Salthavs-Stemning, dets nationale Tone, Handlingens faste Bygning ved Hjælp af Figurernes lidet sammensatte Modsætningsforhold, „Ariaernes", „Ariosernes" og Romancernes skjønne,



Det kgl. Theaters Mindefest for Ewald den 23. Marts 1781.

rene Lyrik og den fuldendte metriske Kunst i de kombinerede Sanges Sammenslyngning i Forbindelse med den musikalske Kompositions let iørefaldende Fortrin vakte megen Opmærksomhed for dette Digterens modneste dramatiske Arbeide, om man end var langtfra at skjønne saa godt paa disse poetiske Egenskaber, som en mere forstaaende Eftertid har kunnet. Fyldigst kom Anerkjendelsen tilorde i den litteraire Kritik; at „Fiskerne"

opførtes sex Gange i Løbet af en god Maaned, var ganske vist paa den Tid en noget usædvanlig Theater-Begivenhed, men Stykket har i det Hele et paafaldende lille Antal Forestillinger at opvise i de sceniske Annaler.

For Ewald var hans Stykkes Opførelse en ubeskrivelig Glæde, en stor social Opreisning og en stærk Spore til fortsat Arbeide med Theatret som Virkeplads. Warnstedt lod det ikke mangle paa Opmuntring, han opfordrede Digteren til at skrive et Sørgespil, som stod i Høide med hans Syngestykke, og Ewald begeistredes for Tanken, fandt et Sujet i Hamletsagnet, troede i Impulsens første stærke Bevægelse at kunne udføre det, men maatte snart erkjende, at hans Ild kun var en øieblikkelig Opblusning, ingen varigt brændende Flamme. Hans store legemlige Lidelser maatte nødvendigvis kue ethvert mere omfattende aandeligt Arbeide, og snart fik de Bugt med Livet selv. Kun syvogtredive Aar gammel døde Ewald den 17. Marts 1781. Paa Begravelsesdagen opførtes „Fiskerne", indledet med et Forspil af Abrahamson med Bekransning af Digterens Urne. Tredive Aar senere holdt Theatret Mindet om Ewald i Ære ved at tilstaa hans endnu dengang levende alderstegne Værtinde Mad. Skou et Gratiale paa 100 Rdl.

Den anden af Datidens to geniale Digtere, Johan Herman Wessel, vandt sine første og fyldigste Laurbær ved en dramatisk Digtning, som fra første Færd af hævdede sig en klassisk Rang i vor komiske Litteratur. Han var bleven Student 1761, nitten Aar gammel, og havde siden da stadig opholdt sig i Kjøbenhavn uden at læse til nogen Examen, sysselsat med sproglige Studier og æsthetisk Læsning, ernærende sig ved Undervisning i Fransk og Engelsk og forresten som *primus inter pares* optagen af et frit og lystigt Samliv med gode Hoveder og vittige Svende, mest hørende til Hovedstadens norske Studenterkoloni, som han selv var Medlem af — en Kaffehus- og Vinstue-Klike, i hvilken der herskede en utvungen Tone, hvor Cynismen havde et vist Raaderum, men hvor der tillige fældedes mangen en aandfuld og træffende Dom over Tidens litteraire Fænomener og efterhaanden dannede sig en bestemt æsthetisk Opinion, som har spillet sin Rolle og gjort sin Gjerning inden-

for Smagsbrydningerne i Litteraturen. Her drøftedes naturligvis ogsaa Theatrets Affairer, og saadanne fænomenale Opførelser som Bredals „Tronfølgen i Sidon“ (S. 289) med de dertil knyttede Begivenheder (S. 299) samt Nordal Bruns „Zarine“ (S. 303) bleve selvfølgelig Gjenstand for en meget levende Debat, saameget mere som begge de nævnte Forfattere vare Normænd. Landsmandskabet gjorde dog ikke Wessel blind for disse Skuespils Skavanker, og hvor høit end Lovsangen lød til „Zarines“ Pris, var det dog denne beundrede Tragedie, der umiddelbart fremkaldte Wessels udødelige Parodi, Sørgespillet „Kjærlighed uden Strømper“. Under hans flittige Theatergang havde den franske Tragedie som den italienske Opera, ham selv næsten ubevidst, afleiret Lag paa Lag af komiske Grundstoffer i hans Indre; „Zarine“ virkede som den elektriske Gnist, og som i et Nu fandt Omskabelsen, Nydannelsen Sted: sex Uger efterat Bruns Tragedie var bleven opført første Gang, satte Wessel det sidste Punktum i Manuskriptet til „Kjærlighed uden Strømper“. Han tænkte slet ikke paa at udgive det, endnu mindre paa at faae det opført, og der maatte mange Overtalelser af hans Venner til for at faae ham til at bryde med sin naturlige Ulyst til offentlig Fremtræden; eiendommeligt er det ogsaa, at det trykte Stykke, der udkom i Efteraaret 1772, ikke bar noget Forfatternavn, hvorvel Wessel paa den anden Side heller ikke fralagde sig Paterniteten, som almindelig tilkjendtes ham.



Johan Herman Wessel.

Som parodisk Digtning er „Kjærlighed uden Strømper“ saa temmelig enestaaende i det Mesterskab, hvormed den rammer sit Maal lige i Prikken. Hvad det Formelle angaaer, opfylder den med den mest gravitetiske Alvor den franske Tragedies strenge Fordringer om Iagttagelse af de tre Enheder: Handlingens, idet den hele tragiske Begivenhedsrække udspringer af og bevæger sig om det skjæbnesvangre Savn af et Par hvide Strømper; Tidens, der med bydende Nødvendighed kræver

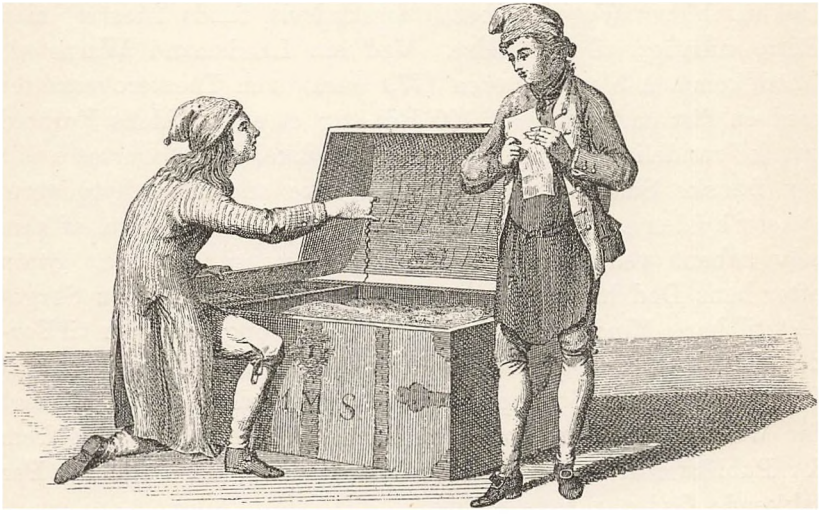
Konfliktens Tilendebringelse „idag, i denne Dag", og ikke under nogen Betingelse kan indrømme saameget som „en Dags Opsættelse;" Stedets, idet den ene Dagligstue-Dekoration ligesaa umotiveret som den franske Tragedies Søilehal eller Forgaard samler alle de Optrædende til de mest forskjellige Handlinger, uden at der gjøres Rede for Grunden til deres Tilstedeværelse. Fremdeles er Forbilledet nøie fulgt med Hensyn til Arten af den her fremstillede Konflikt; den er her som saa ofte hist en Kollision mellem Kjærlighed og Ære, giver Anledning til en Overflod af Deklamationer om disse Begreber og deres Sammenstød samt til en rigelig Mængde af Anelser, Varsler, Dromme og Skjæbnebestemmelser, hvorefter den paa et nogenlunde vilkaarligt Punkt udmunder i den tragiske Aflivelse. Idet Grundlaget for Anvendelsen af hele dette Apparat er den ynkelige Mangel af et Par Strømper, og idet det tages i Brug af saa lave Filistersjæle som den altid spisende Grethe, den elendige Skrædderpjalt Johan, den nærige Mads o. s. v. springer den komiske Virkning seirende frem, yderligere forstærket ved det parodiske Element, Wessel har tilføiet i Efterdigtningen af den italienske Operas og dens danske Imitationers Solosange med deres banale Symbolik. Ved Hjælp af de ovenfor givne Citater af „Zarine" og „Tronfølgen" vil man kunne faae en Forestilling om, med hvilken Sikkerhed Wessel har taget sin Gjenstand paa Kornet og med hvilken gratieus Behændighed han har bundet den sit Lunes lystige Maske for det adstadige Bedemandsansigt.

„Kjærlighed uden Strømper" gjorde almindelig Lykke ved sin Fremkomst, og en stor Del af dets Repliker gik strax som bevingede Ord over i Folkemunde, hvor de leve endnu den Dag idag. Stykkets litteraire Mission havde man ikke saameget Øie for som for dets almindelige Lystighed; det betragtedes nærmest som en overgiven Spøg, hvis Kaadhed man kunde more sig over uden at krænke Ærbødigheden for de Kunstarter, der for en Gangs Skyld maatte finde sig i at blive Offre for en forbigaaende Karnevalsmorskab. I „den kritiske Journals" Anmeldelse af den trykte Komedie hedder det: „At Forfatteren skulde enten have havt til Hensigt eller, om han havde havt det, opnaa den Hensigt at gjøre den virkelige Tragedie latterlig, er hverken troligt eller befrygteligt", og en anden Recensent siger, at det

skulde gjøre ham ondt, om han „turde tiltænke Forfatteren den uædle Hensigt, paa nogen Maade at ville gjøre latterlig den Del af vore Skuespil, som vi kalde Tragedier! vi ville tro, at en saadan Mistanke fornærmer Forfatteren; men saameget er dog vist, at hans udgivne Stykke lettelig kan foranledige den, og denne Tanke gjør, at vi nødigt vilde se det opført paa Skuepladsen. Her i det Ringeste bør man omgaaes altfor samvittighedsfuldt med Tragediens Ærværdighed til at ville vanhelde endog dens mindste Træk med en latterlig Harlekins Maske.“ Naar Theaterbestyrelsen et halvt Aar efter det meget læste og meget omtalte Stykkes Fremkomst bragte det paa Scenen med en af Scalabrini i Parodiens Aand komponeret Musik — det opførtes første Gang den 26. Marts 1773 og gik otte Gange i den resterende Del af Saisonen — saa var det sikkert heller ikke i den Hensigt at persiflere sit eget Repertoire, men fordi den betragtede „Kjærlighed uden Strømper“ som en i sig selv morsom Skjemt, en lystig Travestering uden Giftbraad. Og naar vi ovenfor have talt om Stykkets „litteraire Mission,“ kan det ogsaa nok siges, at det mindre udførte denne i Kraft af en bestemt tilsigtet Tendens end formedelst den Sandhedens rensende Magt, der laa i dets Komik. Derfor kunde endnu i nogen Tid de travesterede Kunstarter trives paa Scenen og i Litteraturen Side om Side med deres Parodi, og selve dens nærmeste Forbilleder, „Tronfølgen“ og „Zarine“, stod endnu i adskillige Aar paa det samme Repertoire, i hvilket „Kjærlighed uden Strømper“ var indlemmet. Først da Smagen ganske havde vendt sig bort fra den franske og italienske Maneer, fik man Blik for hele Rækkevidden af Wessels Satire, og saa fuldstændig blev dennes Seir, at den, medens en Parodi ellers sædvanligvis staaer og falder med sin Gjenstand, har hævdet sig gjennem Tiderne som en klassisk Digtning, der morer ved sit eget Vid, samtidigt med at den bevarer Mindet om en Kunstretning, der i andre Henseender er gaaet helt ud af Sagaen.

At træffe den rette Grundtone for Fremstillingen af „Kjærlighed uden Strømper“, har altid været en vanskelig Sag. Allerede „den dramatiske Journal“ maatte indrømme, at den „aldrig havde været saa forlegen med sig selv som i dette Stykke“, og medens den gjennemgaaende roser Udførelsen — med

Bech som Johan, Musted som Mads, Hortulan som Jesper, Mad. Knudsen som Grete og Jfr. Halle som Mette — anker den dog over adskillige Overdrivelser, som vise, at Spillet har været mere støiende burleskt, end dets rette Virkning kræver. Denne opnaaes sikkert bedst, naar de Spillende gjennemføre deres Heltevæsen med en vis storstilet Gravitet i Deklamation og Lader, saa at man faaer Indtrykket af, at de selv tro paa dets Sandhed, medens de jevnligt indskudte vulgaire Repliker gjøre Rift i den paatagne Høihed og røbe de forklædte Heltes lave Natur.



„Kjærlighed uden Strømper" 5. Optogs 3. Optrin.
Tegnet af W. A. Müller, stukket af C. Schüle som Titelvignet til N. Schiørrings »Arier og Sange« 1786.

Rahbek fortæller, at „ved en Privatforestilling af Stykket, hvor Wessel selv spilte med, Alting blev givet i fuld Overensstemmelse med Digtets Tone, de høie Steder høitragisk, de kjælne smeltende, de lave lavt, men Alt med fuldkomneste Alvorlighed." „Syngenumrene — siger Overskou — gaves i stor Stil med de italienske Sangeres mange Udpyntninger og lange Kadencer, udførte med bemærkelig stor, men af og til pudsig uheldig Omhu for at den utilstrækkelige Stemme ikke skulde knække." Af gamle Theateroptegnelser sees det, at Johan i femte Optogs fjerde Optrin var iført, foruden hvide Bomuldsstrømper og Tin-

spænder, „en grøn romansk Silkekappe“ (romersk Toga) med Guldgaloner og Hjelm med Fjer; Mads bar i de første Optog Skomager-Skjødskind, i Slutningsscenerne rød romersk Kappe og fjerbesat Hjelm, Jesper trekantet Hat med opstaaende Fjer og Kokarde.

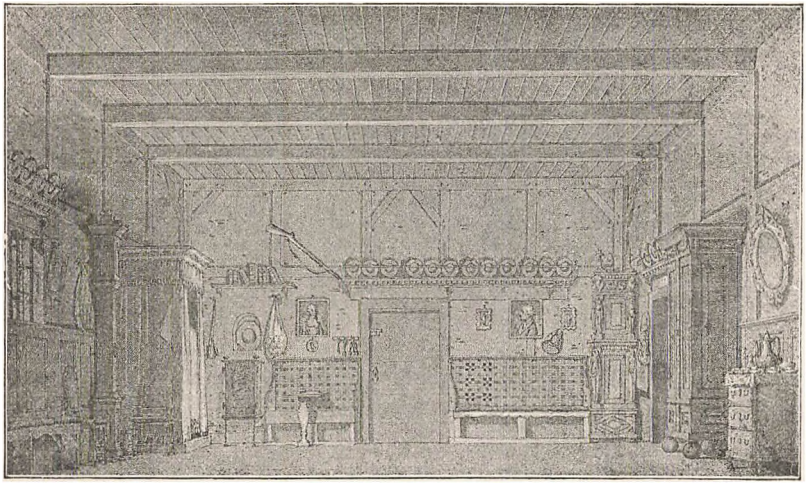
Wessels følgende dramatiske Arbeider taale ingen Sammenligning med hans glimrende Debut. Det langtrukne og luneforladte Femakts-Lystspil „Lykken bedre end Forstanden“, opført første Gang den 23. Februar 1776, naaede kun fire Forestillinger og Skuespillet „Anno 7603“, hvis Honorar for en Del var blevet Wessel udbetalt forskudsvis, fandt Theatret med Rette umuligt til Opførelse. Ved sin Landsmand Warnsteds Imødekommen blev Digteren 1779 ansat som Theateroversætter med en fast aarlig Løn af 100 Rdl. og et efter Tidens Forhold ganske rundeligt Honorar for hvert Stykke. Han oversatte ialt sex franske Sangspil, og naar han ikke anvendtes hyppigere, synes Skylden snarest at maatte søges i hans bekjendte, af ham selv aabent vedgaaede Indolens og Ulyst til Arbeide. Strax efter hans Død havde det været paatænkt at afholde en Sørgefest til hans Minde, men denne Plan blev opgivet igjen til Fordel for et senere og mere praktisk Arrangement, Opførelsen af „Kjærlighed uden Strømper“ for femogtyvende Gang til Indtægt for Wessels lille Søn, som ved denne Leilighed blev ført frem for Publikum af Faderens gode Ven Preisler, der sagde et Par takkende Ord paa hans Vegne.

I den Falsen'ske Slægt nedarvedes Interessen for Theatret i flere Generationer. Borgmester Enevold de Falsen i Kjøbenhavn forbandt med sine mange andre Bestillinger ogsaa i et Par Aar (1754—56) Embedet som Medlem af Theaterdirektionen. Hans Søn, Assessor i Høiesteret Chr. Magnus de Falsen, har oversat adskillige, især moliereske Skuespil for det danske Theater og oplevede at se sin eneste Søn Enevold de Falsen (1755—1808) optræde som original Forfatter for den samme Scene. Denne høitbegavede Mand havde en ganske usædvanlig Embedskarriere: kun ti Aar gammel blev han Student „med megen Berømmelse“, i sit sextende Aar Kopist i det danske Kancelli og i sit toogtyvende Overretsassessor i Christiania.

Her gjorde han sig snart gjældende som en af Byens toneangivende Skjønaander, oprettede sammen med andre gode Hoveder, saasom Bernt Anker, James Collet o. Fl., et fast dramatisk Selskab og ledede det som Medlem af Direktionen, samtidigt med at han tog fremragende Del baade i Repertoirets Forsyning med Stykker og i deres Udførelse. Man spillede Tragedier som „Zaïre“ og „Mahomed“, borgerlige Skuespil som „Beverley“ og „Eugenie“, holbergske Komedier og franske Syngestykker, man morede sig, og man — forlovede sig, thi ikke mindre end tre af de i Aabningsstykket, Voltaires „Kaffe huset“, spillende Damer bleve kort Tid efter gifte med tre af de medspillende Herrer, af hvilke den ene var Udføreren af Frélons vigtige Rolle: Falsen, Det er rimeligt, at ogsaa hans originale Toaktskomedie „De snorrige Fættere eller Testamentet“ er opført paa dette norske Privattheater; og det er ikke udelukket, at det kan være skrevet i Christiania, skjøndt det er sandsynligere at henlægge dets Tilblivelse til Kjøbenhavn, hvor det gik første Gang over Scenen allerede den 17. December 1778 og ialt har oplevet sytten Forestillinger.

„De snorrige Fættere“ gjorde saaledes en Lykke, som man nu ikke har let ved at forstaa, naar man ikke kan hensætte sig i den dramatiske Kunsts Barndomsstemning, da man „er end det Brogede for huld,“ og da det Overdrevne er sikkrest paa at gjøre Virkning. Thi Karaktererne ere saa grelt tegnede, at de falde udenfor det menneskeligt Mulige. Hr von Spradenfeldt røber sig allerede ved sit Navn som en adelig Gjæk i den traditionelle Stil; han kan ikke aabne Munden, uden i en Blanding af Fransk og Dansk at prale med sine erotiske Erobringer, endogsaa overfor den Kvinde, han agter at beile til: „Altsaa, min lille Kousine! har jeg da ingen Aarsag at frygte den Rival — *ventre saint gris!* det skulde og være første Gang, von Spradenfeldt var bleven stukket ud, skjøndt jeg tilstaaer, det burde ske *par Droit de Repressailles*, siden jeg ofte har gjort Andre det Puds — i Paris der taler man endnu om mig — man husker endnu le Marquis de Spradenfeldt — *on conte mes prouesses* — jeg var almindelig kaldet der *l'homme à bonnes fortunes* — man nævnede mig som en *Cavalier accompli* — De kan og tro, jeg gjorde min Nation Ære. De havde aldrig seet saadan en Dansk.“ Modsætningen til denne Sprade er den djærve Kaperkaptain Meerskum, der karakteriseres ved en ikke mindre pastos Farvepaalægning, idet han omskriver sine Tanker i et overlæsset Sømandssprog og f. Ex. frier med følgende Tale: „Kort og godt, Kousine! Sagen er denne; jeg har styret Kurs herhid idag for

at høre Deres endelige Beslutning, om De vil have mig eller ei, og da jeg ankrer her, finder jeg Leander og denne Finkeridder, som begge fortælle mig, at de og ere fortøiede her og fri til Dem — nu ligge vi her paa Rad alle Tre, vælg nu, hvem De vil der skal blive seilklar, for min Provision er nu snart sluppen; jeg kan ikke meget med det Frieras og hvad det hedder, men vil De vove Dem ud med mig paa Ægteskabs Sø, troer jeg, De ikke skal blive misfornøiet med Skipperen, jeg skal holde meget af Dem, naar De er iland; ja, næst Skib og Sø skal jeg holde mest af Dem.“ Den mest umulige af disse tre „snurrige Fættere“ er dog Leander, der skal have Tilskuernes saavelsom den attraaede Dames Sympathi; hos ham ligger det Outrerede ikke paa Overfladen, men i selve det Sind, som der forlanges at



Dekorationsudkast til en borgerlig Stue.
Fra Slutningen af det 18de Aarhundrede.

vi skulle tro paa. Han har nemlig den sælsomme Egenhed, at han brister i Latter eller Graad ved de mest umotiverede Leiligheder, og, underligt nok, han leer hyppigst over de bedrøvelige Tilskikkelser og græder over de glædelige. Stykkets Handling er høist ubetydelig, thi Kousinen, Fru Dormin, foretrækker fra Begyndelsen af Leander og bliver ogsaa forenet med ham, efterat hans utidige Latter og Graad et Par Gange har foranlediget forbigaaende Kurrer paa Traaden. En af Tjener og Kammerjomfru opfunden Side-Intrige med et falskt Brev, der melder om en gammel Onkels Død og en de fire Slægtninge paa visse Vilkaar tilfaldende Arv, bidrager kun sparsomt til Handlingens yderligere Forvikling, men medfører et burlesk Optrin, da Onkelen, „Hr. Orgon, Herremand fra Jylland,“ uventet indfinder sig lyslevende.

Overhovedet ere flere Scener ret livligt byggede, og Stykket har fuldtop af taknemlige Theaterfigurer, forsaavidt som et Publikum af en lavere Dannelsesgrad sætter mere Pris paa en kraftig Maske end paa den finere Karakteriseren. Især skal Schwarz have været god som Meerskum og Kemp som Tjeneren.

1788 var Falsen bleven udnævnt til Justitiarius i Overretten og beklædte saaledes i en Alder af kun treogtredive Aar et af de høieste Embeder i Norge, da han pludselig meget imod sit Ønske blev revet ud af alle sine kunstneriske og litteraire Forbindelser og sendt til Nordland som Lagmand, en Slags Forviisning, som skyldtes Uvillien over hans Forhold til en høitstaaende Embedsmands Hustru. Græmmelsen over denne Katastrofe og det ensomme Liv saa høit mod Nord lagde Grunden til en Melankoli hos Falsen, som aldrig senere forlod ham. Efter Lægens Raad reiste han til Kjøbenhavn, og Regeringens Misgunst havde nu saa vidt fortaget sig, at han blev udnævnt til Assessor i Høiesteret. Elleve Aar tilbragte han i Hovedstaden i Samkvem med dens intelligenteste og livligste Aander, og i dette Tidsrum falder hans betydeligste Virksomhed for Theatret som Originalforfatter og som Oversætter. 1792 opførtes Enaktsdramaet „Arven i Marseille", 1801 Femaktskomedien „Hvad vil Folk sige", begge dog uden at vinde nogen fast Fod i Repertoiret. Men i Mellemtiden havde Falsen beriget dette med et ægte nationalt Værk, der i mere end tyve Aar hævdede sin Plads i Publikums Yndest og fuldelig fortjente den: Syngestykket „Dragedukken" med Musik af Kunzen. Det spilledes første Gang den 14. Marts 1797 og er ialt blevet opført treogfyrretyve Gange.

Hvad der ikke bidrog mindst til „Dragedukkens" Succes, var det usædvanlige Interieur, som Forfatteren havde manet frem ved at henlægge sin Handling til Almue- og Gadelivets Sfære. Første Akt foregaaer i den hæderlige Skomager Jacob Olsens Værksted, som tillige er Familiens Dagligstue, opfyldt af alle til Faget hørende Rekvisiter, af et lille Bord med Dukker og Legetøi samt en opredt Løibænk, som har været Mester Jacobs Hvilested i de sidste fjorten Dage, efter at hans Kone har bragt et Par Tvillinger til Verden. Det er et Stykke ud paa Natten, men Mester sidder endnu flittigt ved sit Arbeide, alt imedens han grubliserer over de trange Tider og tumler med det vanskelige Problem, hvorledes hans to Hænder skulle skaffe Brødet til

de otte Munde, som Familien nu bestaaer af. Hans ældste Datter Trine træder ind med den triste Meddelelse, at der ikke længer er Brød i Huset, og at de to Rigsdaler, som hendes Forlovede, Snedkersvend Peter, har forstrakt hende med, ere brugte til sidste Skilling. Denne Meddelelse bringer en Plan til Modenhed, som Jacob i de sidste Dage har ruget over, nemlig at sætte det ene af de nyfødte Drengebørn ud hos fremmede Folk og derved fordele Byrden lidt ligeligere; Urtekræmmeren ovre paa Hjørnet er rig og er Pebersvend, hvad er da rimeligere, end at en Del af Fattigfolks Tynge lægges over paa ham? Sin Kone Lene, som nu kommer ind, tør Jacob ikke betro denne Plan, men hun mærker af hans Uro, at der er Noget igjære, og faaer ham til at rykke ud med Sproget. Lene forfærdes naturligvis over det Forslag, hendes Mand gjør hende, men da han paa det Kraftigste forestiller hende, at der ingen anden Udvei er og at den maa forsøges endnu i denne Nat, tvinges hun til at give efter — dog kun paa Skrømt, idet hun beregner, at naar Jacobs Fortvivlelse har faaet lidt Tid til at sætte sig, vil han selv være glad over, at hans Forsæt er strandet paa hendes List. Hun bringer ham efter hans Anviisning den ene af Tvillingerne vel indpakket og lagt i en Kurv med Hul i Laaget, men det Øieblik, da Jacob er inde for at tage Hat og Støvler paa, benytter hun til at gjemme Barnet i Løibænken og anbringe en Trædukke, som Peter har lavet til den lille Sophie, i Kurven, med hvilken Jacob saa hastigt fjerner sig for at fuldbyrde sin Daad, inden det bliver Dag.

Anden Akt viser os en Gadedekoration med Urtekræmmerens Hus og et Kjælderskur ved Siden af det. Hist og her brænder en mat Lygte. Jacob træder ind med Kurven under Armen, ængstelig og beklemt tilmode. Idet han vil sætte den fra sig udenfor Urtekræmmeren, slaaer Klokken fire, og Vægteren vil snart indfinde sig. I Mørket famler Jacob efter et Skjulested, støder sig mod Kjælderskuret og gjemmer sig i det, medens Vægteren skrider over Scenen, syngende sit Vers. Da han er borte, titter Jacob frem, men maa paany ty til sit Skjul, thi noget borte høres Rundens: Hvem der? Rund forbi! hvorefter den selv passerer tvers over Gaden. Omsider synes der at være Fred og ingen Fare, Jacob kommer frem, seer sig forsigtigt omkring, sætter Kurven foran Urtekræmmerens Dør, ringer paa hans Klokke og fjerner sig hastigt et Stykke, dog ikke længere, end at han kan iagttage, hvad der vil ske. „Der kommer Ingen ... jeg kan dog ikke gaa fra Barnet, førend jeg seer ham i kristne Folks Hænder ... jeg maa ringe eengang endnu, og kommer der da Ingen ... nu, saa vil Vorherre ikke have det, og saa bærer jeg ham hjem igjen.“ Han ringer stærkt, i det Samme springer Døren op, og Urtekræmmeren kommer ud i Kaseking og Nathue, kjender ved Hjælp af en Haandlygte Jacob og holder ham fast, da han vil løbe. Den hensatte Kurv opdager han strax, Jacob maa gaa til Bekjendelse om sin Hensigt, og det er Urtekræmmeren klart, at han nu har fat paa Gjerningsmanden til en lignende Streg, der er spillet ham for en Time siden, da der ogsaa blev sat en Kurv med et spædt Barn for hans

Dør. Det nytter ikke, at Jacob forsikkrer om sin Uskyldighed i denne Bedrift, Omstændighederne tale for tydeligt imod ham, og det er Urtekræmmeren velbekjendt, at Skomagerens Husstand nylig er bleven forøget med Tvillinger. Ved Trusler om Angivelse til Politiet tvinges Jacob til at tage begge Kurvene med sig hjem og har endda den største Møie med at undgaa at falde i Øvrighedens Vold, thi et Selskab af halvdrukne Personer, der blive lukkede ud af et Værtshus, teer sig saa støiende, at Vægterne komme til, Naboer og Gjenboer kigge ud af Vinduerne og et livligt Gadespektakel udvikler sig, under hvilket Jacob i dødelig Frygt for at blive opdaget med sine to mistænkelige Kurve holder sig skjult i Kjælderskuret.

Tredie Akt fører os atter til Skomagerens Hjem. Det er tidligt paa Morgenen, mørkt endnu. Trine træder ind med et tændt Lys og giver sig til at rydde op, alt imedens hun taler og synger om sin kjære Peter. Useet af hende er denne traadt ind og har lagt et Silketørklæde paa Bordet — det er hans Gave til Kjæresten, hvis Navnedag det er. Trine opdager Gaven og Giveren omtrent i samme Øieblik, de Elskende tale om deres Kjærlighed, drøfte Udsigterne for Fremtiden og Tilstanden i Hjemmet. Det vækker nogen Undren, at Husfaderen ikke er hjemme paa denne Tid af Døgnet, men Forundringen skifter om til Ængstelse, da Lene træder ind, svag indtil Afmagt og fyldt af en Uro, som hun ikke formaaer at dølge. Hun sender Trine bort og betroer Peter sine Bekymringer, idet hun fortæller ham Nattens Begivenheder og delagtiggjør ham i sin Frygt for, at der kan være tilstødt Jacob en Ulykke. Peter skynder sig afsted for om muligt at skaffe Lys i Sagen, men Lene føler sig efter hans Bortgang dobbelt nedtrykt, fordi hun ikke engang tør dele sin Sorg med sine Børn. Som episodisk Figur optræder her en Skattekommissair, som skal inddrive Restancer til et Beløb af ni Mark og i Mangel af Penge vil tage en Sengedyne i Betaling, men medens Lene gaaer for at hente den fyldestgjøres af Trine med det nye Silketørklæde, hun lige har faaet af Peter. Denne kommer derpaa tilbage, uden dog at have tilveiebragt nogen Oplysning om Jacob, og forlader paany den bekymrede Familie for at søge videre.

Fjerde Akt. Samme Dekoration. Lene sidder ved Bordet med Hovedet støttet paa sin Haand, hensunken i sine sørgmodige Betragtninger. Trine med de større Børn søge at trøste hende, men den bedste Trøst bringer Peter, som har skyndt sig tilbage med Efterretningen om, at Jacob er funden og snart vil indfinde sig. Dreven af mørke Anelser har Peter taget Veien langs Kanalen, „i hvis Svælg Fortvivlelsen saa ofte udstøder sit sidste Suk," og ved at kaste Blikket ned ad Marmorbroen har han troet at skimte Noget inde i den ene af Porthvælvingerne til Løngangene. En nærmere Undersøgelse har viist ham, at det var Mester Jacob, der havde søgt Læ her og var falden i Søvn, overvældet af Træthed efter den sjælelige Spænding og den lange Omvanken, under hvilken han af Frygt for Politi og Vægtere var naaet fra Gaderne omkring Aabenraa til de ensomme Egne ved Slottet. Alt dette fortæller Jacob selv omstændeligere, efterat han er

vendt tilbage til sin Families Skjød og gjør Rede for den hele „snurrige Tildragelse, der ligesaa godt kunde finde Sted i Tusinde og een Nat som Eventyret om de tre Pukkelyggede fra Damaskus eller noget af de andre." Endnu en lille Overraskelse er ham dog forbeholdt i Hjemmet, da han vil pakke sit eget Barn ud af Kurven og opdager, at det er en Trædukke, han har gaaet og slæbt paa. Den anden Kurvs levende Indhold vil Lene at de, trods deres Fattigdom, skulle beholde „som en Gave, Forsynet har sendt dem," og det viser sig ogsaa nu, at der er Lykke ved denne Gave, thi da Barnet pakkes ud, opdages det, at der i en Silkesnor om dets Hals hænger et Brev med to Hundreddalersedler samt Tilsagn om, at „naar Modtageren i Adresseavisen vil melde at have bekommet den tilsendte Kurv, mærket indvendig paa Bunden A. B., og angiver sit Navn, skal der hvert Aar paa denne Dag blive ham tilsendt 100 Rdl. indtil Drengens tiende Aar, til hvilken Tid Faderen haaber at give sig tilkjende og da ikke skal vise sig uskjønsom mod den, som har behandlet hans Barn menneskekjærligen." Lykken er pludselig kommen tilhuse i Skomagerens fattige Hjem, dragen did af den i den ene Kurv forvarede Dukke.

Trods megen Bredde, især i sidste Akt, er der dog tilstrækkelig Spænding i denne Handling og trods endel for os usmagelig Følsomhed nok af Lune og Friskhed til at forklare den store Lykke, „Dragedukken" ved sin Fremkomst og længe efter gjorde. En ypperlig Støtte for den sceniske Virkning var Kunzens udmærkede Musik, hvis yndefulde Melodieusitet havde en Rigdom af Udtryk baade for de følelsesfulde og de humoristiske Stemninger. Sange som „I Haven gik Signe, en Rose at faae", og „Hold Lampen tændt, sy Støvler, Sko", vare længe som Yndlingsmelodier almindeligt Folkeeie, ikke at tale om den berømte Drikkevise „Druen voxer paa vor Klode", hvis Slutningsstrofe:

Fader Evan Frihedshuen
paa sin Isse fæstet har,
frie Hænder perse Druen,
og dens Saft er dobbelt klar.
Klinker Brødre, synger Kor:
Frihed paa den hele Jord!

foredragen med fængende Ild af Frydendahl som den ene af Svirebrødrene, henrev Revolutionstidens frihedsbegeistrede Publikum saa mægtigt, at det sang Omkvædet med. Knudsens naturlige Hjertelighed og Jevnhed som Jacob Olsen gjorde denne Rolle til en af hans allerypperste, og hvor hans Lune og Livfuldhed kulminerede i hans sidste Arie om de glade Fremtidsudsigter, han seer imøde: „Først jeg Mesterstykke gjør, saa en

Bod opretter," vilde det stormende Bifald næsten ingen Ende tage. Som Skomagerkonen feirede Mad. Bertelsen en af sine mest fortjente Triumfer og magtede selvfølgelig Sangpartiet med Overlegenhed.

Falsen vedblev at skrive for Theatret ogsaa ind i dets følgende Periode, efterat han 1802 var vendt tilbage til Christiania som Justitiarius i Overretten. Paany blev han, trods sit vaklende Helbred, Sjælen i Byens selskabelige og navnlig dens dramatiske Foretagender, han oversatte eller bearbeidede adskillige Stykker af det udenlandske Repertoire og bragte ogsaa sine originale Arbeider paa Scenen. Især erhvervede „Dragedukken" sig en høi Plads i det norske Publikums Yndest og kom gjentagne Gange til Opførelse paa Christianias Privattheater, hvor, efter hvad nogle samtidige Optegnelser forsikkre, „alle Rollerne, indtil de ubetydeligste i Gadeopløbet, bleve udførte med den største Nøiagtighed og Livlighed." Da Knudsen engang besøgte Christiania for at spille Jacob Olsen som Gjæst, vilde Lokalpatriotismen, karakteristisk nok, ikke indrømme ham nogetsomhelst Fortrin fremfor den Dilettant, der hidtil havde udført Rollen.

Falsens vidunderlig tidlige Modenhed hævnede sig, thi da han var halvtredsindstyve Aar gammel, saae han ud som en Olding, svag paa Legeme og Sjæl, tungsindig og mismodig. Men da Landet paakaldte hans Hjælp under kritiske Forhold, tog han endnu engang al sin sjeldne Begavelse sammen og udfoldede som Medlem af den 1807 nedsatte interimistiske norske Regeringskommission et Arbeide, der samlede hele Norges uskrømtede Taknemlighed og Beundring om ham, samtidigt med at det fortærede hans sidste Kraft. Eiendommeligt er det, at hans Navn lige til det Sidste maa nævnes i Forbindelse med Theatret, thi det var fra en Forestilling i det dramatiske Selskab han vilde begive sig hjem hin mørke Efteraarsaften den 16. November 1808, da han foer vild paa sin Vei og endte sit Liv i Christianiafjordens Bølger, som næste Morgen skyllede hans Lig iland. Hans Død var en Landesorg for hele Norge.

„Det norske Selskabs" Sekretair og Minister Guldbergs Privatsekretair Johan Wibe (1748—83), en vittig og elskværdig ung Mand, mest bekjendt som ypperlig Visedigter, skrev efter Sigende paa Opfordring af Enkedronningen, der paa sit Kjøns

Vegne var forarget over Opførelsen af Goldonis „De nysgjerrige Fruentimmer", Treaktskomedien „De nysgjerrige Mandfolk", som blev opført den 14. Januar 1779 og gjorde ikke liden Lykke.

Endel Damer have dannet et „Fruentimmer-Selskab", om hvis Formaal Stifterinden, Fru Altamont, udtaler sig saaledes: „Jeg gjorde Begyndelsen med nogle faa af mine Veninder. Siden er det voxet til Tolv. Der er saavel Ugifte som Gifte. Vi samles jevnligen snart her, snart hos Fru Orontes. Naar vi ere sammen, har enhver sin fuldkomne Frihed. Har man Lyst til at tale, taler man, hvis ikke, tager man sig Noget for at forrette. En broderer, En filerer og saa videre; En læser i en Bog, en Anden spiller et Stykke paa et Klaveer. Træffe vi paa en Bog, som vi synes om, læser En et Stykke høit af den, og undertiden fornøie vi os ved at fortælle hinanden, hvad vi have læst hjemme. Andet bestilles der ikke." Trods disse Sammenkomsters Uskyldighed have Medlemmerne dog forpligtet sig til at hemmeligholde, hvad der foregaaer i dem, „fordi der behøves en Del Illusion til alt det, som skal behage os i Verden," og denne Hemmeligholdelse har vakt Mistænksomheden hos et Par Ægtemænd, Orontes og Lisidor, hvis Fruer tage Del i Møderne, saavelsom hos Baron Voltamor, der gjør Kur til Fru Altamonts Datter Julie, som ligeledes er Medlem, men hvis Hjerte giver den elskværdige Hr. Eraste Fortrinet for den naragtige Adelsmand. Herrerne lægge allehaande Planer for at komme efter, hvad der foregaaer i Fruentimmer-Selskabet, og navnlig forberedes med megen Udførlighed en af dem, som gaaer ud paa, at Baronen skal skjule sig i et Stueuhr, som staaer i Forsamlingsværelset, hvilken Plan dog ikke bliver realiseret, fordi der uventet tages forandret Bestemmelse om Mødestedet. Baronens ikke meget kløgtige Tjener Henrik skal udfritte den snilde Kammerpige Lisette, men overlistes lettelig af hende, og da han senere møder forklædt som Tjenestepige for at skaffe sig Adgang til Selskabet under Paaskud af et Ærinde til sit Herskab, bliver han ligeledes øieblikkelig gjenkjendt, saa at denne List ikke fører nærmere til Maalet end Baronens Paafund, da han lader sig smugle ind i den hemmelige Forsamling, gjemt i en Dragkiste, som har været til Reparation hos Smeden, men strax falder ud af den, idet Bunden brister. De nysgjerrige Mandfolks Beskæmmelse, som den hele Scenegang har tilstræbt, opnaaes saaledes tilsidst efter en Handling, som har flere Trivialiteter end Morsomheder, og i hvis Fladhed kun enkelte Episoder i den ældre Komedies traditionelle Stil bringe nogen Afvexling; den tarvelige Moral, som Fru Altamont ender Stykket med, synes at bekræfte Sagnet om dets polemiske Mission: „En Ting vil jeg bede dem om, at naar De herefter seer de nysgjerrige Fruentimmer, De da vil erindre, at der er ogsaa nysgjerrige Mandfolk." Dialogen er klar og naturlig, men har kun lidet af den Saltholdighed, der ellers udmærkede Wibes „sekretariske Pen". Hans Stykke gjorde dog megen Lykke hos hans Samtid.

Den senere for sin Frivolitet noksom bekjendte Thomas Christopher Bruun (1750—1834) begyndte sin litteraire Produktion som Dramatiker i den rørende Genre, nemlig med det 1779 opførte Femakts-Skuespil „Den uheldige Lighed eller Kjærligheds og Mistankes Magt", et Makværk, der kun har den Fortjeneste, at det ved at have oplevet elleve Forestillinger aflægger et Vidnesbyrd om, hvor modtagelig Smagen for det Følelsesfulde var, selv hvor det henfaldt til det platteste Føleri. Som Stykkets Handling er henlagt til London, røber det overhovedet Paavirkning af gode engelske Mønstre, men uden at det har staaet i Forfatterens Magt at efterligne Andet end det Forfeilede hos sine Forbilleder og saa endda overdrive det i en ligefrem utaalelig Grad.

Berkley og Fanny have ægtet hinanden imod deres Fædres Villie, thi de Gamle hade og forfølge hinanden af politiske Grunde med ikke ringere Lidenskab end de to berømte Adelsslægter i Verona. De Elskende maa derfor, trods deres rige Herkomst, slaa sig igennem i trange Kaar og hjælpes ad at kjæmpe mod Fattigdommen, Berkley ved Afskrivning og Oversætterarbeide, Fanny ved fin Syning for en fransk Modehandlerinde, Mad. Barrière. Men til Gjengjæld er der ingen Ende paa deres indbyrdes Kjærlighed og gjensidige Tillid, som yderligere betrygges af et yndigt lille Barn, der trods sine umyndige Aar optræder som handlende Person i Stykket. Da dette begynder, er Berkley ifærd med at skrive til sin fortørnede Fader, for endnu engang at anraabe om hans Tilgivelse, men Budet, som besørger Brevet, fortæller, at den Gamle har revet det i Stykker og ladet Overbringeren kaste ned af Trapperne. Denne Uforsonlighed bringer dog kun Ægtefolkene hinanden nærmere og styrker deres Beslutning om at staa Side om Side i al Modgang, af hvad Art den end monne være. Saaledes er Alt idel Kjærlighed og Opoffrelse for hinanden, indtil ind i tredie Akt, hvor Berkley tilfældigvis faaer et Brev ihænde, adresseret til „Miss Fanny, at afleveres hos Madame Barrière i Pall-Mall No. 34." Øieblikkelig fatter han Mistanke om sin Hustrus Troskab, bryder Brevet og finder sin Mistro bekræftet ved at læse dets Indhold, hvori der bestemmes et Stævnemøde og udtales et Haab om, „at naar De engang er befriet fra Aaget af Deres uværdige Gemal og i Besiddelse af de Fornøielser, som Deres Ungdom og Deilighed med saamegen Ret udfordre, De da ikke heller skal tvivle paa de oprigtige Følelser af Deres uafladelige Tilbeder Kingston." — „Retfærdige Himmel! hvad for et Helvede aabner sig for mine Øine!" udbryder Berkley. „Den sorteste, den græsseligste Troløshed har vidst at forblinde dem. Menederske Fanny, Du har vidst at drive din Forstillelse, din Falskhed saavidt, og jeg arme Lettroende, jeg tog det Alt for Ømhed, for

Godhed." En fornyet Gjennemlæsning af Brevet fjerner de sidste Tvivl, han kunde have om sin Skjændsel, og han udsender sin tro Tjener William — atter en af de Sømænd, som ikke kunne sige den simpleste Sætning uden at omskrive den i maritime Billeder — for at opspore, hvem Brevskriveren er. William vender tilbage med den Besked, at „Fregatten er der for Anker endnu, og dersom vi sætte Seil til strax, kan vi entre, inden den faaer lettet," hvilket med andre Ord vil sige, at Afsenderen — Kingston — er funden; Berkley sender ham strax en Udfordring, som modtages. Tidligt næste Morgen iører han sig sin bedste Klædning, spænder Kaarden om Livet, og paa Fannys forundrede Spørgsmaal om, hvad dette skal betyde, svarer han kun: „Det betyder, Madame, at jeg idag er igjen Berkleys Søn, og at jeg forbander det Øieblik, da jeg nogensinde lod af at være det." Kort efter vender han tilbage og træffer sin Kone alene med den lille Betty. Han seer meget forvildet ud, helder nogle Draaber i et Glas, tvinger Fanny til at drikke Indholdet, og idet han sætter hende Kaardespidsen for Brystet, fortæller han hende, at hun har faaet Gift, samt Grunden hvorfor: „Viid, Menederske, at jeg i dette Øieblik har afsendt din Æreskjænder, Kingston, hen at glæde sig over med Aanderne, at han saa let har betvunget min uværdige Kones Dyd. Snart skal Du følge ham, og jeg, der uagtet al mig vederfaret Skjændsel endnu er nedrig nok til at bekjende, jeg ikke kan leve Dig foruden, kuns et Øieblik skal Du bie paa mig." Under Forsikkringen om sin Uskyldighed synker Fanny livløs tilbage i en Stol, Berkley sætter Kaarden for Brystet for at stikke sig, men den yderst beleiligt ankommende William hindrer Selvmordets Udførelse, hvorefter Vagten træder ind og arresterer dem begge. Den lille Betty er alene med sin døde Moder, da Tæppet falder for denne effektfulde Aktslutning.

Femte Akt forestiller en Retsscene. Kingstons Ven Denbigh, paa hvis Foranstaltning Berkley er bleven paagreben, anklager ham for Drab og fører ham for Dommeren, som ikke er nogen Anden end Berkleys Fader. „Græsselige Tilfælde!" udbryder denne i en afsides Replik. „Den første Gang jeg efter saa lang Tid seer min eneste Søn igjen, seer jeg ham som en Morder. Men jeg maa dølge mig." Anklagen lyder paa, at Berkley har dræbt Kingston, og den Anklagede tilstaaer strax sin Brøde med den Tilføielse, at „han glæder sig over den Tjeneste, han har gjort Verden, at skille den ved et Uhyre." Men just som han skal føres til Newgate for at oppebie sin Dom, indtræder den for død ansete Kingston „ganske bleg" og bevidner, at „hans Aarsager undskylde ham i alle deres Øine, hvis Ære er dem kjær. Jeg troer at vide dem; et ulykkeligt Brev, jeg igaar under Fannys Opskrift sendte et vist Fruentimmer, er geraadet i hans Hænder, og den Maade, det var forfattet paa, kan let have bibragt ham den Tanke, at jeg havde skrevet til hans Kone." Denne Forklaring er selvfølgelig strax fyldestgjørende nok for Berkley, der nu erklærer sig for „det ulykkeligste, det afskyeligste af alle Mennesker" og udraaber: „Ha! myrder mig, dræber mig; jeg trodser alle Martre; mine er værre end Helvedes." Just som han skal til at forklare Grunden til sin

Fortvivlelse, indtræder i Retssalen — Fanny „med forvildede Øine og forvirret Haar" og styrter sig i Berkleys Arme. Det kommer til en almindelig Forklaring, der for Fannys Vedkommende lyder saaledes: „Lykkeligvis har Apothekeren bedraget Dig, han læste din Urolighed i dit Ansigt, og sluttende derfore, det ikke var saa rigtigt, gav han Dig kuns en Slags Dvale-Drik, og ved den Opsigt, din Fastsættelse gjorde, og paa Beskrivelsen af din Person kjendte han dig igjen og løb det snareste han kunde til vores Vaaning, hvor han ved en anden Drik snart bragte mig til mig selv igjen, og jeg fløi i Øieblikket efter Dig, glad over at jeg endnu lever, at jeg finder Dig igjen og finder Dig uden Fare, men allermest, at Du endnu holder af mig." Hun har let ved at tilgive sin Mand, siger hun, fordi „Konerne saa gjerne se, at Mændene er lidt jaloux"! At den gjenvundne Familielykke yderligere befæstes ved de fortørnede Fædres Omstemning til et mildt og tilgivende Sindelag overfor Børnene, er ikke mere, end hvad der kunde ventes, naar Handlingens Gyseligheder skulde føres til en fuldt forsonende Afslutning.

En anden Femaktskomedie af T. C. Bruun, „Kjærlighed paa Prøve", opførtes i Novbr. 1781, men opnaaede kun tre Forestillinger.

Allerede i Rahbeks tidligste Studenterdage var Theatret hans Kjærlighed, hans Lidenskab, ja hans Mani; han omgikkes helst Skuespillere, han læste fortrinsvis dramatiske Arbeider og Kunstbetragtninger, han optraadte i Privatselskaber som Skuespiller, Instrukteur, Forfatter og Oversætter, og han spillede Kort i Neergaards Kaffehus om Formiddagen for at vinde til en Theaterbillet om Aftenen. Kun tyve Aar gammel skrev han i „Alm. dansk Bibliothek" anonymt de meget læste „Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn", i hvilke den for Borgersamfundet nyttige Moralforkyndelse opstilles som Skuespilkunstens, Dyden som dens Udøveres vigtigste Maal og Vilkaaret for deres Virksomhed. Brændende af Lyst til at godtgjøre sine Theoriers Rigtighed i Praxis skrev Rahbek „Den unge Darby, et alvorligt Skuespil i tre Handlinger", og indleverede det anonymt til Theatret. Jacobi og Rosenstand modsatte sig dets Antagelse paa Grund af dets wertherske Føleri og voldsomme Lidenskabelighed, idet de mente, at en Digtning af denne Art ikke burde føres frem for Publikum. Warnstedt var derimod stemt for at lægge Dommen over Genren i Tilskuernes Haand, og det skyldtes væsentligst hans Indflydelse, at Stykket den 6. April 1780 kom paa Scenen, hvorfra dets Kjedsommelighed

dog fjernede det igjen efter kun fire Opførelser. Det trykte Stykke tilegnede Rahbek til Rose, som havde udført en af Hovedrollerne, Lord Sarbridge, og i Fortalen til Læserne bemærkede han, at man gjerne maatte kalde hans Stykke slet, naar man blot ikke kaldte det ondt, „thi hvo der siger, mit Stykke er slet, kalder mig en slet Autor, og dette har Tusinde været og dog været gode Mennesker; men hvo der siger, det er ondt, han kalder mig en Giftblander og vil kaste et forhadt Lys paa min Karakter, han stræber at give mig et ulægeligt Saar."

I udvortes Henseende er Handlingen i „Den unge Darby" saa temmelig stillestaaende eller bevæger sig ialfald kun i en lille Periferi udenom et ofte anvendt Motiv som Midtpunkt: to Fædre, som hade, og deres Børn, som elske hinanden; ved Hjælp af en ædel Ven afsløres en Bedrager, som har havt sin Fordel af at vedligeholde Tvisten, og Alt ender i Forsoning. Indvortes er der derimod Bevægelse nok, takket være Hovedpersonens extreme Karakter, der slynger ham fra den ene Affekt over i den anden. Paavirket af sin Yndlingslæsning „Werthers Leiden", har Rahbek skabt sin unge Darby i denne Sværmers Lignelse. Han læser Ossian, han vil skyde sig allerede i første Akt og har samme Forsæt i de to følgende, medens hans øvrige Adfærd males i scenariske Parentheser, der angive, at han udtrykker „et vildt Sværmeri", at „han er i Enthousiasme", udbryder i „en vild Latter" eller taler „vildt og for sig selv", hvis han da ikke „en hel Scene igjennem staaer tabt i dorsk Fortvivlelse". Om Hovedpersonernes Sentimentalitet og dens Udtryk i et tilsvarende Sprog give de fleste Samtaler et fyldigt Begreb. Vi vælge Brudstykket af en mellem Darby og hans Elskede:

Betty (gaaer hen til Darby, siger ømt og sværmende): De vil dø! — —

Darby. Kan jeg leve uden Dem?

Betty. Og jeg? — (Bettys Sværmeri stiger bestandig).

Darby. Ha! Deres Ømhed vilde gjøre mig Døden bitter, den vilde bringe mig til at vakle, hvis jeg ikke alligevel skulde berøves Dem. For Dem kan jeg ikke leve; jeg har intet Haab; mit Liv er mig til Kval, Dem til ingen Glæde.

Betty. Ingen? — Og regner Darby da ikke det søde Haab, at jeg kunde smigre mig med, hver Dag blev den, der skulde forsone vore Fædre, give mig min Darby? Og naar dette Haab opfyldtes —

Darby. Det opfyldes aldrig. Derfor maa jeg dø.

Betty. Grusomme! Du vil dø for ikke at udstaa den Kval at leve uden Haab, og mig — mig vil Du berøve det sidste Glimt af Haab? Hvad skulde jeg haabe, naar Du var død?

Darby. At finde en værdig Mage.

Betty. En, som jeg kunde elske efter Darby? hvis han lignede ham, da vilde Darbys Erindring følge ham — Mindet af Darby,

som jeg elskede, som elskte mig, som hans Elskov dræbte. Og lignede han ikke Dig, kunde jeg da elske ham?

Darby. Du rører mig — men Du overtaler mig ikke. Himmel! Det fattedes til min Kval at gjøre Den fuldkommen ulykkelig, som jeg tilbad, som fortjente at være lyksalig, som var blevet det, hvis hun ikke havde kjendt mig. (Han synker ned paa sin Arm). Ha! — (Han springer vild op og griber Bettys Haand). Bedste Betty! Læs i mine Øine min Marter. Og dog seer jeg Dem, nyder dette himmelske, kvægende Syn. Tænk nu mit Helvede, naar De ikke lindrer det. Tænk det tusinde Gange fælere. Tænk Dem Darby hver Dag ulykkeligere! Vil Betty, jeg skal martres saaledes?

Betty (med den høieste Grad af Sværmeri). Gud! Nei Darby! De skal ikke martres saa.

Darby. Det eneste Middel til at forekomme det er Døden. Jeg har seet denne Ulykke forud. Pistolen er ladt. Snart skal min Kval være endt. Farvel! Engel! dit Farvel, at jeg kan føre Fryd med mig til Himlen. (Han griber hendes Haand i saadan Stilling, som vil han gaa bort).

Endnu kjedsommeligere end „Den unge Darbys" evige Affekter fandt man den træge Alvorlighed i Rahbeks næste Stykke, Enakts-Skuespillet „Den Fortrolige", der i Mai 1785 gik to Gange over Scenen.

En friskere Aand raader i Lægen Johan Clemens Todes (1736—1806) dramatiske Produktion saavelsom i hans øvrige Forfatterskab. I Debatten om Theatrets Forhold tog han næsten ligesaa ivrigt Del som Rahbek og korrigerede jevnligt dennes ensidige Kritik ved de sunde og i ethvert Tilfælde ærlige Domme, han fældede over Skuepladsens Ydelser i de forskjellige æsthetiske Journaler, han fra Tid til anden udgav. Hans livlige Begavelse og den Yndest, han stod i hos Publikum, maatte naturligt føre ham til et Forsøg paa at optræde ogsaa som dramatisk Digter. Det lykkedes over Forventning godt: Femakts-Komedien „Søofficererne eller Dyd og Ære paa Prøve", der blev opført første Gang den 31. Januar 1783, holdt sig paa Repertoiret indtil 1815 og oplevede i dette Tidsrum niogtyve Forestillinger.

Atter med dette Skuespil befinde vi os paa engelsk Grund, et Vidnesbyrd dels om, at det engelske Lystspils solide Teknik og med vort eget humoristiske Naturel beslægtede Komik stod for Datidens Skuespildigtere som et ønskeligt Forbillede, men dels ogsaa om, at man mente lettest at finde Undskyldning for visse Urimeligheder i Handling og Karaktertegning ved at henlægge dem til britisk Territorium, Excentriciteternes Hjemstavn, hvis Beboere, efter Baggesens

Udsagn, „gjør, som vi, desværre meget galt, men gjør det galt tilgavns, originalt.“ Ialfald maa man tage sin Fornuft fangen under denne Forudsætning, for at kunne gaa ind paa Hovedmotivet i „Søofficererne“, der lader tre saa fornemme Adelsmænd som selve Admiralitetschefen Lord Walsingham, Greven af Worthington og Lord Bellamy sætte en overmaade vidtløftig og fra mange Punkter samtidigt virkende Intrige igang for at overtyde sig om, at to unge Lieutenanter, George King og Richard Truemann, ere Hædersfolk, som have lidt en uretfærdig Behandling af deres Foresatte. Trods Fattigdom, Ringeagt og Kjærlighedsskuffelser bestaa de to Officerer med Glans enhver Prøve, som deres Retsindighed og Pligtopfyldelse underkastes ved Hjælp af falske Breve, fristende Tilbud og forklædte Mellemhandlere, og hvorvel baade deres „Dyd“ og deres „Ære“ bestandig aabenbare sig i en noget for abstrakt Renhed, der paa Forhaand udelukker enhver Tanke om Kollision eller Fald, er der dog i de to Hovedfigurers Sømandsfærd og Tale en vis Djærvhed, der virkede forfriskende paa den Tids Publikum, ligesom de komiske Personer og de episodiske Skikkelser — Stykket har ikke mindre end treogtyve Roller — ere tegnede klart og skarpt og med ikke ringe Lune, hvorhos der fra de Dele af Handlingen, der foregaa under aaben Himmel, i St. James Park med dens mange Spaserende, trænger en vis Friluftstemning ind i den. At forøvrigt naturligvis Dydens rigelige Belønning og Lastens exemplariske Afstraffelse mod Slutningen af Stykket bidrog sit til det tilfredsstillende Indtryk, man modtog af det, siger sig selv, og Indtrykket kunde kun forhøies ved den Appel til den nationale Forkjærlighed for Sømandsstanden, der er anbragt som sidste Effekt i Skikkelse af Todes bekjendte Vise „Vi Sømænd gjør ei mange Ord“, hvis Text og Melodi længe har overlevet det øvrige Stykke.

Langt under Todes dramatiske Debut baade i Værdi og i Virkning stod hans næste Arbeide for Scenen, Femaktskomedien „Ægteskabsdjævelen eller Bankerotten“, spillet første Gang den 25. Marts 1784. Her foregaaer Handlingen i Kjøbenhavn, men savner desuagtet al lokal Kolorit, al typisk Betydning i national Henseende. Den fremstiller et Ægteskab, hvis Parter i Aarenes Løb ere blevne fremmede for hinanden, men trætte af deres Enelivs Mangel paa virkeligt Indhold længes imod hinanden for at optage Samlivet paany. Tanken var egnet til at afføde en Karakterkomedie af finere Art, men har kun frembragt et Intrigestykke af den løseste og urimeligste Sammensætning, med en Komplotmagerske, Kammerpigen Bolette, hvis ligefrem djævelske Ondskab er uden al Forbindelse med virkelige Træk af den menneskelige Natur, og Offre for hendes Ondskab, hvis Lettroenhed og Forblindelse overstiger ethvert tænkeligt Maal; naturligvis bliver hendes Træskhed omsider afsløret, og den poetiske Retfærdighed rammer hende i den noget brutale Form, at hun bliver sat i Tugthuset. Medens dette dramatiske Misfoster dog drev det til sex Opførelser, faldt Treaktskomedien „Bussemanden eller Oldfuxes Forvandlinger“ allerede ved den første, 11. December 1788. Til Grund for Stykket laa en Komedie, „Den polie Kammerpige“, af en

Dame, som havde bedt Tode om at tage sig af den. Han omarbeidede den ikke mindre end fire Gange, inden den blev antaget til Opførelse, men ogsaa i sin endelige Skikkelse var den saa plump i sin Tankegang og saa triviel i sin Handling, at Publikum stillede sig bestemt afvisende til den og end ikke lod sig vinde af den priselige Polemik, den lægekyndige Forfatter havde benyttet Leiligheden til at føre imod „det Charlataneri, som for nærværende Tid drives under Navn af Magnetismus." Tilføies bør det dog, at selv i Todes mislykkede Arbeider har Dialogen større Naturlighed og Fart, end man finder hos adskillige af de samtidige Forfattere.

Overtilsynskommissionens Medlem Etatsraad C. F. Jacobi var, som tidligere bemærket, en intelligent og smagfuld Mand, der havde god Indsigt i den dramatiske Digtnings Theori og derfor vel kunde føle sig tilskyndet til at forsøge sin Lykke som Forfatter for den Skueplads, hvis Tarv paa anden Maade var ham underlagt; hans Toaktskomedie „Kuren", der opførtes anonymt den 3. April 1783, var dog af saa ringe digterisk Lødighed, at den forsvandt fra Repertoiret efter faa Forestillinger, hvilket Uheld skræmmede dens Forfatter fra al videre Beilen til de sceniske Laurbær. Bedre Lykke havde Justitsraad Fred. Vilh. Wiwets (1728—90) Skuespil i fem Akter „Datum in blanco eller Den af sin egen Last straffede Aagerkarl", en Komedie, der saavel i sit sceniske Anlæg som i sit Lunes Art og Udtryk staaer Holberg nærmere end det Meste af Tidens dramatiske Produktion, hvor fjern den end er Mesteren i virkelig komisk Fylde og Kraft. Stykket udkom i Trykken allerede 1777, men blev først bragt paa Scenen den 3. Januar 1785 og drev det i sex Aar til ti Opførelser.

Handlingen er hverken ny eller spændende. Jomfru Leonore har tre Beilere: Barthold, en brav, men i sin Agtværdighed unegtelig nogen kjedelig og i sin unaturlige Høimodighed temmelig ubegribelig Officer, som elsker Pigen for hendes egen Skyld og elskes af hende igjen; den rige Aagerkarl Rupert og den forgjældede Modejunker Damon, der begge have hendes Formue for Øie og protegeres henholdsvis af Faderen Jeronimus og Moderen Lucilie. Officeren har en stor Fordring paa Jøden Lazarus, som nylig er kommen til Byen og staaer i Forhold til Rupert som Mellemmand ved hans mislige Pengeforretninger, men til Gjengjæld bedrager og bestjæler ham paa det mest Hensynsløse. En stor Sum Penge, som det saaledes er lykkedes ham ved falske Papirer at fravende Aagerkarlen, maa Jøden atter, tvungen ved retslig Mellemkomst, udbetale til Barthold, der dog ikke

selv vil beholde dette ved Aager vundne Mammon, men skjænker det til den Bestjaalnes Broder, en fattig Litterat. Da Rupert saaledes har mistet en Del af sin Formue og da Damon samtidigt er bleven afsløret som en ruineret Lykkejæger, tilfalder Leonore med Forældrenes Samtykke Barthold, der udtaler Stykkets Moral i de Ord, at „Sølv og Guld har sin bedste Glans, naar det er i de Hænder, hvor det bruges til Maade."

„Datum in blanco" har sin største Svaghed i den yderst mangelfulde sceniske Bygning. Der fattes en forbindende Traad mellem de forskjellige Optrin, der oftest afløse hinanden efter vilkaarligt Indfald og stundom brede sig som selvstændige Episoder i en saadan Udstrækning, at Overblikket over Helheden gaaer tabt; saaledes indeholder første Akt en isoleret Skildring af Damons Forhold, tredie Akt en lignende af Ruperts, under hvilke den egentlige Handling staaer helt stille, hvorfor dens Indhold maa fortælles Tilskuerne i vidtløftige Monologer, der f. Ex. aabne ikke mindre end fire af de fem Akter. Stykkets Fortrin ligge i den friske Dialog og i adskillige uden synligt Besvær fremkaldte Situationer, der have noget af den gamle Komedies Kjækhed og Kraft i sig, saaledes en Scene, hvor Damon, skjult bag et Skjærmbrædt, uden at turde skride ind maa se sin gode Middagsmad og sin herlige Vin forsvinde i Tjeneren Henriks Mund, fordi denne skal give en Kreditor et betryggende Indtryk af at være alene hjemme; og en anden, hvor Herre og Tjener af en Sæk udkramme de mange mærkelige Sager, som Førstnævnte har maattet modtage som Dele af et Laan istedenfor Valuta. Hvad Henriks og Pernilles efter den holbergske Læst tilskaarne Optræden i dette Stykke angaaer, kan det forøvrigt bemærkes, at Samtidens Kritik ankede over denne uforandrede Overflyttelse af et svundet Slægtleds Tyendeforhold til en Tid, da det ikke længer frembød nogen Overensstemmelse med Virkeligheden.

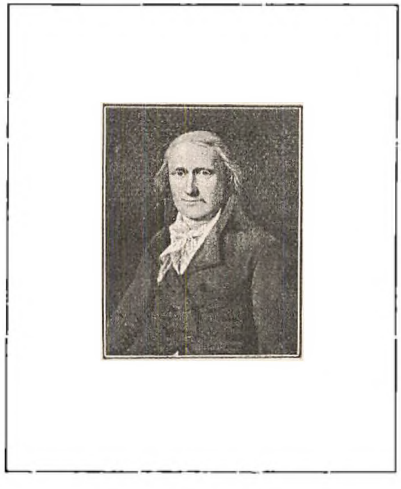
Wiwets næste Komedie, Treaktsstykket „Enke- og Ligkassen eller Den forstyrrede Generalforsamling", viste omtrent de samme Fortrin og Feil som hans første: Handlingen var meget keitet bygget, og episodiske Scener afbrød hyppigt dens Gang, men selv i disse saavelsom i Dialogen overhovedet var der baade ægte Lune og god Vittighed, om Forfatteren end nu og da steg for langt ned i det Burleske eller, som det bebreidende blev anført imod ham i Theaterdirektionen, „traadte for dybt i en morende Plauti, Holbergs og Molières Fodspor", hvortil Rosenstand skarpt bemærkede, at det ikke forekom ham, at man kunde træde dybt nok i slige Spor. Denne sidste Anskuelse delte Publikum dog ikke; den første Opførelse den 15. Novbr. 1787 forløb vel paa Grund af Kongehusets Nærværelse uden Mishagsyttringer, men ogsaa uden Bifaldstilkjendegivelser, den anden og sidste Forestilling fire Dage efter begyndte derimod efter et forud truffet Arrangement med saa støjende Demonstrationer fra Tilskuerpladsen, at Kemp, der stod paa Scenen som Ligkassebudet, fik et Krampetilfælde af Sindsbevægelse og maatte bæres ud, hvorpaa Preisler traadte frem og oplæste en Erklæring fra Direktionen, der

henstillede til de Misfornøiede at forlange deres Penge tilbage ved Kassen, „da Stedet, ifølge de kgl. Anordninger, ikke taaler nogen Uorlighed og Theaterindretningen ingen Forandring, men Stykket for denne Gang maa vedblive.“ Med Udeladelse af en enkelt særlig stødende Scene spilledes det saa videre under Rolighed i Huset, ja fremkaldte endog Applaus ved Tæppets Fald, men Direktionen havde faaet Skræk i Blodet, og da det begyndte at trække op til en litterair Feide i Anledning af Skuepladsens Vanhelligelse ved raa Buffoløier, henlagde den Stykket efter den anden Forestilling, idet Warnstedt og Rosenstand i det derom sammenkaldte Møde overstemtes af deres mere ængstelige Kolleger.

Paa det fædrelandske Dramas Omraade debuterede den af sin Samtid høit beundrede Psalmedigterinde Birgitte Cathrine Boye (1742—1824) med „Gorm den Gamle, et heroisk Skuespil i tre Handlinger“, med Musik af Hartmann, opført første Gang ved Fødselsdagsforestillingen den 31. Januar 1785. Stykkets Hovedhandling er den bekjendte Fortælling om Thyra Dannebods Snille, da Efterretningen om Knud Danaasts Død skulde meddeles Gorm, og den er sammenknyttet med en sentimental Kjærlighedshistorie, i hvilken Styrbiørn, „Tronfølger i Sverig“, og Erik Haraldsen, Konge i Norge, optræde som Beilere til det danske Kongepars Datter Gunild. Naar man hører, at Skuespillets første Scene viser „Dannebod og Gunild siddende i Gorms Løvsal, hver med et Broderi i Hænderne, som de arbeide paa,“ under hvilken Beskjæftigelse Gunild betroer sin Moder et Hjerteanliggende, fordi, som hun siger, „jeg er vant til at høre Dydens Lov fra dine Læber“ — saa har man Midler nok til at dømme om den historiske Troværdighed i dette kvalme Feststykkes Persontegning og Dialog; kun Hartmanns Musik reddede det et Par Aars sygnende Tilværelse, og det er ogsaa kun den, som har bragt Gjenklangen af Sangen „Rolfs Skattekonge feig og ræd“ til Efterverdenen.

At en saa fintdannet Aand, en saa dygtig Stilist og skarp Epigrammatiker som de bergenske „Provincialblades“ vittige Udgiver Claus Fasting (1746—91) kunde sammenskrive et saa vidløst Produkt som den moderne Samfundssatire „Actierne eller De Rige“, Komedie i fem Akter, viste sig at være, er næsten ufatteligt, men den Kjendsgjerning staaer fast, at Stykket paa det mest Eklatante stadfæstede den Erfaring, at man kan

være en fin Kritiker og dog ganske mangle Evne til Produktion i den Genre, hvis theoretiske Bestemmelser man har fuldt Rede paa. Planen er usammenhængende og forvirret, Dialogen bombastisk, hvor den ikke er plat, Karaktererne slet tegnede; især to af Personerne gjøre et modbydeligt Indtryk: en gammel borneret Pengesæk, der bedrager sin Familie paa den lumpneste Maade og meddeler sin Datter, at han agter at bortsælge hende til den Højstbydende; og en Skipper af en saa brutal Natur, at han endog afskyes af sin egen Fader. „Actierne" blev ved sin eneste Opførelse den 9. Oktober 1788 udhyssset af det indignerede Publikum.



Peter Andreas Heiberg.

Kort forinden havde Peter Andreas Heiberg (1758—1841) begyndt sit ret betydelige dramatiske Forfatterskab, som skjænkede Scenen en Del Arbeider, der enten ved deres eget Værd eller ved de Omstændigheder, som stod i Forbindelse med Opførelsen, satte stærke Spor i dens Liv og i ethvert Tilfælde høre til de talentfuldeste blandt Forsøgene paa at skabe Theatret et nationalt Lystspilrepertoire. Han debuterede den 4. Marts 1788 med Femaktskomedien „Forvandlingerne". Stykket er et Ungdomsarbeide, skrevet i Forfatterens fireogtyvende Aar, „paa en Tid, da han troede at kjende meget, men kjendte kun lidet til Theatret og havde næsten Intet læst uden nogle franske Stykker, dels i Oversættelse, dels i Originalen." Som Følge heraf har Stykket faaet en noget „romansk" Karakter, der kun har kunnet forstærkes ved Emnets exotiske Beskaffenhed, idet det er taget af en Fortælling af Cervantes og kun har undergaaet en overfladisk Lokalisering. Fra Bergen, hvor Heiberg dengang opholdt sig, nedsendte han Stykket anonymt til Theaterdirektionen i Kjøbenhavn, men hørte i tre Aar intet til det, og da han kom tilbage

til Danmark mente han, det vilde være frugtesløst at forhøre sig om dets Skjæbne, indtil han halvandet Aar efter uformodentlig fik at vide, at det var antaget til Opførelse. Han forlangte det da tilbage for at foretage nogle enkelte Forandringer i det, skjøndt han nu, da han saae paa det med en modnere Kritik, havde havt mest Lyst til helt at omskrive det, hvilket han dog mente dets Antagelse forbød ham. Ogsaa uden en saadan radikal Omformning gjorde Stykket megen Lykke og gav sin Forfatter en stærk Impuls til at stræbe videre som dramatisk Digter.

„Forvandlingerne" er, som Titlen næsten bebuder, et Forklædningsstykke. Den unge Greve Carl Rheinfeld har i Kjøbenhavn seet et flygtigt Glimt af en saare deilig Bondepige og strax forelsket sig i hende. Det lykkes ham at udfinde hendes Opholdssted: hun er Pleiedatter af en Gjæstgiver i en sjællandsk Kjøbstad. Carl forklæder sig som Bondekarl og tager Tjeneste i Gjæstgivergaarden, ledsaget af sin Ven Grev Anton Stiernschiold, der ligeledes lader sig fæste som Karl for at være Vidne til Udviklingen af Vennens Kjærlighedshistorie. Denne tager foreløbigt en ulykkelig Vending, da den skjønne Christiane, efterat Grev Carl har røbet sit Inkognito for hende, erklærer sig uvillig til at indgaa en i Standsvilkaar saa ulige Forbindelse. Det samme Svar giver hun Borgemester Reichborns smukke Datter Marie, der forklædt som Bondepige har indfundet sig i Gjæstgivergaarden for at lære hende personligt at kjende og stemme hende gunstigt for et Ægteskab med hendes Broder, en ung Officer, der er dødeligt forelsket i hende. Den foregivne Bondepiges Skjønhed vækker de slumrende erotiske Følelser hos Grev Anton, der hidtil har spottet sin Vens Betagethed, men nu selv overvældes af den samme Stemning. Efter endel Misforstaaelser, der hovedsagelig foranlediges af den skadefro, lovlig plat tegnede Kjælderpige Grethe, som lægger an paa begge de unge Grever, løses alle Knuder ved deres Fædres uventede Ankomst. Ved Hjælp af et Smykke og de to sammenbragte Stykker af en Pergamentstrimmel opklares det, at Christiane er en Datter af Grev Stiernschiold i hans andet Ægteskab, som af forskjellige Grunde maatte holdes hemmeligt og som under Grevens pludselige Sendelse til Udlandet blev opløst ved Grevindens Død, efterat hun havde bragt den lille Pige til Verden, som Faderen aldrig havde seet. Med Alles villige Samtykke kommer nu Forlovelsen mellem Frøken Christiane og hendes Broders Ven Grev Carl istand, Grev Anton opnaaer med Lethed den muntre Borgemesterdatters Ja, og de brave Gjæstgiverfolk, der saa pligtopfyldende have været Grevebarnet i Forældres Sted, belønnes rigeligt. Disse to Skikkelser af den jevnere Verden, Jacob Plump og hans Kone (Gjelstrup og Mad. Knudsen), ere Stykkets kraftigst tegnede Karakterer, om end deres Eiendommeligheder mest ere angivne ved udvortes paasatte Midler i den noget barn-

lige Form af fastslaaede Talemaader, som de idelig føre i Munden. „Kort at fortælle“ siger Gjæstgiveren ved hvert andet Ord, og det følger heraf, at han netop er fremstillet som meget vidtløftig i sin Tale. Madammens Mundheld er „Summa Summarum“, og med dette ender hun Stykket, idet hun til Maries Replik: at de fire Forklædte have spillet deres Roller saa godt, som om det havde været en virkelig Komedie, svarer: „Summa Summarum, det synes jeg ogsaa.“

Endnu samme Aar som „Forvandlingerne“ kom Heibergs næste store Arbeide, Femaktskomedien „Heckingborn“ paa Scenen. den 30. Oktbr. 1788, og gjorde betydelig Lykke hos Publikum, skjøndt den ikke lodes uanfægtet af Kritiken. Stykket støtter sig til en maadelig Komedie af Stephanie den Yngre „Der Spleen“, som under Titlen „Raptussen eller Den Ene har for Meget, den Anden for Lidet“ var bleven spillet i Kjøbenhavn en halv Snes Aar tidligere i en Oversættelse af Jfr. Biehl. Hovedpersonens Navn og Karakter samt nogle af hans Omgivelser har Heiberg overflyttet fra det tydske Stykke til det danske, tilføiet nogle Figurer af egen Opfindelse og ladet dem gjennemføre en Handling, hvis tarvelige Opgave er at godtgjøre Rigtigheden af Dialogens Slutningsmaxime: at af to Ulykker er det dog altid bedre at være for rig end for fattig. Den yderst bizarre Admiral Heckingborn (Schwarz) har nemlig den Anskuelse, at Rigdom er en Byrde, og modtager derfor med en excentrisk Englænders knusende Sindsro, ja Tilfredshed, Efterretningerne om, at et Jordskjælv har ødelagt hans Plantager, Ilden fortæret hans Gaard, hans rørlige Eiendele og Værdipapirer, Havet opslugt hans Skibe med deres kostbare Ladning. „Jeg bliver ikke ret lykkelig, før jeg er tiggefærdig,“ siger han. Af en Grille, der ikke er bedre motiveret end Heckingborns abnorme Livsfilosofi, har Herremanden Dalton (Preisler) sat sig for at bringe ham paa andre Tanker, og skjøndt denne Dalton er en Hædersmand lige ud til Fingerspidserne, kun ufornødent latterlig ved sine franske Fraser og sit uudtømmelige Forraad af Sprikvorter, paatager han sig den mest raffinerede Skurks Maske og hjemsøger ved sin Prokurators Hjælp den ulykkelige Heckingborn med en Række Forfølgelser, der skulle vise ham, hvorledes hans Fattigdom styrter mange Andre foruden ham selv i Elendighed. Alt dette gaaer ikke af uden en Mængde rørende Optrin, i hvilke Heckingborns Stolthed og hans Medfølelse med de Ulykkelige, som han har draget med sig i sit Fald, kjæmpe mangen en haard Strid, indtil han omsider naaer Toppunktet af sine Ydmygelser, da Dalton samme Dag som han ved et falsk Brev har underrettet hans Datter (Mad. Rosing) om, at hun er bleven Enke, tilbyder hende sin Protektion, hvis hun vil blive hans Maitresse. Heckingborn forbander den falske Ven og den falske Verden, men just som han i Fortvivlelse vil gjøre Ende paa sit Liv, er ogsaa det Øieblik kommet, da det aabenbares, at det Hele har været paa Skrømt, at Svigersønnen lever, at han har Penge nok for hele Familien og at Dalton er en af de ædleste Mænd under Solen. Trods den fæle Rolle, han spiller Stykket igjennem, er hans Naragtighed saavelsom hans elskværdige Søsters (Mad. Preisler) Munterhed bestemt til at kaste

Lysglimt ind mellem Handlingens mange mørke Optrin. Publikum nød den megen Rørelse med god Appetit, men var ikke mindre modtagelig for de enkelte komiske Situationer, saaledes navnlig en Scene, hvor Dalton vil afsende et Ilbud med en mundtlig Besked og sammenkalder sit Tjenerskab, der viser sig at bestaa af en døv, en stammende og en halt Person.

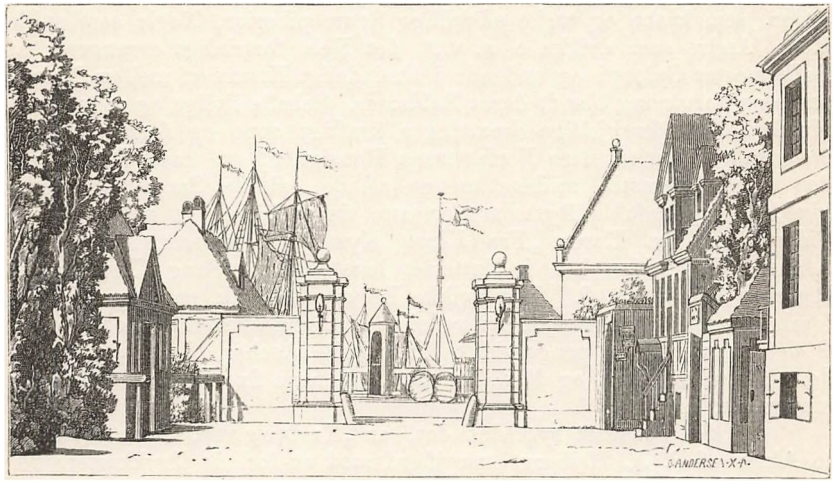
En lille Bemærkning paa Theaterteknikens Omraade kan Opførelsen af „Heckingborn" give Anledning til. Ved en Sceneforandring for aabent Tæppe blev en Seng trukken ind i den ene Koulisse, hvilket dristige Coup i høi Grad forbausede og forargede den besindige Kritik. „En Komedie med en Seng i gjør Lykke," skrev en Recensent, „og denne Lykke bliver des større, naar Sengen tillige kan gaa af sig selv og rende ind i Koulissen som en Kakelak, feie afsted, som Fanden var efter den. Derom taler da hele Byen." Man opstillede endnu den Fordring, at de Meubler, som skulde forsvinde ved et Dekorationsskifte, skulde anbringes saa langt oppe mod Fonden af Scenen, at det nye Bagtæppe kunde skjule dem; det kunde til Nød tillades, at der kom Maskinfolk ind og flyttede dem for aabent Tæppe, men at lade dem forsvinde ved Hjælp af Snore og Tridser, maatte betragtes som meget upassende. Der var overhovedet nogen Uvillie tilstede overfor hyppige Dekorationsforandringer, en Følge af at man endnu ikke havde emanciperet sig fuldt fra den akademiske Fordring om Stedets Enhed og endog var tilbøielig til at lade den gjælde ogsaa for Komediens Vedkommende. En Anmelder af Wiwets „Datum in blanco" udviklede saaledes med megen Lærdom den Theori, at der vel kunde tilstaaes et Lystspils Handling to Dekorationer, men at tre vare en Uting, som den gode Smag maatte protestere imod.

Med „Forvandlingerne" og „Heckingborn" befinder Heiberg sig endnu indenfor den konventionelle Komedies Enemærker, hvor Forklædninger og skrømtvis anstillede Prøver, hurtigt opstaaede og efter endel Besvær atter opklarede Misforstaaelser have hjemme. National Farve eller individuel Betragtningsmaade er der kun svage Spor af. Men alt som Heiberg i sit øvrige Forfatterskab tager bestemt Sigte paa det ham nærmest omgivende Samfund, tilegner ogsaa hans Skuespildigtning sig en lokal Karakter og bliver paa sin Vis ikke mindre polemisk end hans politiske Optræden. Han udgiver „Rigsdalersedlens Hændelser" for at have et bekvemt litterairt Organ for sin sociale Satire, og i andet Bind af denne Samling aftrykkes „Virtuosen", der paadrog Heiberg hans første Pressesag og en følelig Mulkt som Straf for en Replik, hvis tendentieuse Indhold han vilde skyde ind under en ufrivillig Trykfeil. Ved Kronprinsparrets Bryllupsindtog 1790 skrev han sin berømte Vise, hvis Bemærkning om

de „Ordener, man hænger paa Idioter," havde en ny Pressesag og en ny Bøde tilfølge, medens dens Fremhævelse af, at „ene de van'er og von'er og de'er holder Fortuna og Plutus i Agt" affødte om ikke Ideen, saa dog Titlen til Komedien „De Vonner og Vanner", der blev opført første Gang den 5. Januar 1792, men paa Grund af sit æggende Indhold maatte tages af Repertoiret allerede efter den tredie Forestilling.

„De Vonner og Vanner," Komedie i fem Akter, var saaledes skikket til at vække Sensation allerede ved sin Titel, men denne kan i anden Henseende ikke siges at være heldigt valgt, thi medens tre af Stykkets „Vonner" ere enten latterlige eller nedrige Personer, er dets fjerde, Frøken von Sommer, og dets „Van", Ostindianeren van der Haan, ædle Mennesker og det i Visen fremhævede Modsætningsforhold mellem de Betitlede og de Ubetitlede saaledes for en Del brudt. Hovedhandlingen er af den traditionelle Art: Stykkets unge Pige, Sophie, elsker en brav Søofficer, Lieutenant Jespersen, men er af sine Forældre, den rangsyge Fru von Plageman og hendes svage Ægtefælle, hvis oprindelige Navn er Petersen, bestemt for den tydske Kapitain von Aberwitz; det kommer for en Dag, at den foregivne Kapitain er en i sit Hjemland straffet forløben Eventyrer, der falskelig har udgivet sig for Officer, og at hans Hensigt med Pigen var at sælge hende som Maitresse til en af sine adelige Venner, og da et andet af Forældrene protegeret Parti med den rige Ostindianer strander paa dennes Ædelmodighed, faaer Sophie sin Lieutenant, og Alt er godt. Men hvor lidet spændende denne Handling end i sig selv er, formede den sige under Heibergs teknisk dygtige Behandling til en saare underholdende Række af Optrin, i hvilke Alvor og Spøg, uskyldig Lystighed og hvas Satire vare behændigt blandede imellem hverandre. Især den sidstnævnte Ingrediens gav Stykket en stor Tiltrækning for Publikum, der fandt sin kuede Oppositionslyst tilfredsstillet ved at applaudere Udfaldene mod den borgerlige Adelsgalskab, mod Tallotteriet o. s. v. og ikke mindst ved at skjænke Stykkets Hovedtendens sit Bifald: Modsætningen mellem de folkeyndede Søofficerers brave, jevne danske Væsen og Landetatens tydske Brouten og stupide Militairfølelse. Heiberg vilde vel ikke vedgaa at have havt nogen saadan Tendens og henviste i saa Henseende til, at von Aberwitz jo ikke var, men kun udgav sig for at være Officer, saa han ikke kunde staa som Repræsentant for Standen — Publikum kjendte den radikale Forfatters Tydskerhad og Afsky for Soldatesken for godt til at lægge nogen større Vægt paa denne nødtvungne Forklaring og fandt Satirens Adresse tilstrækkelig fyldigt betegnet i Frøken von Sommers Replik: „De Blaa (ɔ: Søofficererne) har ogsaa en Portion Lykke, som ikke enhver Anden har; for hvoraf kan det komme sig, at den blaa Kjole altid temmelig let faaer Adgang til en brav Mands Hus, uden at den just behøver Slægtskab og Familieforbindelser for at hjælpe sig derind."

Det var især denne Replik, som satte ondt Blod blandt „de Røde", Landofficererne, der yderligere tilskyndedes til Hævn ogsaa af de borgerlige Samfundselementer, hvis *point d'honneur* fandt sig ubehagelig berørt af Satiren over Fru von Plagemans adelige Fornemmelser. Det gjærede saa betænkeligt i Publikum, at Kronprinsen fandt det rigtigst at standse denne sociale Ophidselse ved at befale Stykkets Henlæggelse efter den tredie Opførelse den 16. Januar. Theatret gik derved Glip af en indbringende Forestilling, som syntes længe at love stort Tilløb, og Publikum af en ualmindelig afrundet og stemningsløftet theatralsk Præstation, i hvilken Scenens bedste Kræfter samvirkede ret *con amore*: Preisler som Kapitain von Aberwitz, Rosing som hans Modsætning Lieutenant Jespersen, Schwarz som van der Haan, Mad. Preisler som



Dekoration til 1. Akt af „Chinafarerne".

Frk. Sommer, Knudsen som Snydenstrup (S. 439) og Lindgreen som den snurrige Mulat David.

Heibergs to følgende Stykker vare af et uskyldigt Indhold, der ikke kunde sætte nogen Lidenskab i Bevægelse. „Chinafarerne," Syngestykke i to Akter med en Mellemakt, Musik af C. Schall, spilledes første Gang to Maaneder efter „De Vonner og Vanner", den 2. Marts 1792, og gjorde strax almindelig Lykke, ligesom det ogsaa holdt sig paa Scenen saa sent som til 1830 og kan se tilbage paa ialt treogtredive Opførelser. Heiberg var ingen Ven af Syngespil-Genren og betegnede den som „et ufuldkomment Drama", men mente tillige, at der kunde bødes paa denne Ufuldkommenhed ved originale Texter af et forstandigere Indhold end „de elendige, dumme og smagløse Bouffonerier", som oversattes fra fremmede Sprog til fremmede Komponisters Musik. Han havde derfor allerede 1790 skrevet Syngestykket „Selim og Mirza" for Syngemester Zinck, men just ikke havt Held

med dette sit Forsøg paa at bevise Originaltexternes Fortrin fremfor de oversatte. For dette Nederlag tog han glimrende Opreisning ved den Text, han skrev til Komponisten Schall og til hvilken han valgte et ualmindelig folkeligt og livfuldt Emne: en Kinafarers Hjemkomst til Kjøbenhavn efter flere Aars Fraværelse og de Stemninger, den afføder hos de i det merkantile Udfald interesserede Handelsmænd, hos Kapitainen og hans Forlovede, hos den lystige „Buttelerer" o: Proviantsforvalter og hans ligesaa skjelmske Kjæreste. Handlingen er et rent Intet og beroer paa en hurtigt opklaret Fiktion, men Scenerne følge paa hinanden med Liv og Humeur: første Akt paa Toldboden, hvor de Ventende speide ud mod Skibet, anden Akt i Haven ved Toldbodvinhus og Mellemspillet pantomimisk i Brokkens Bod med „Dans af Kinafarere, der forære deres Kjærester Silketørklæder og andre kinesiske Varer, Jøder, som kjøbe og tuske adskillige Snurrepiberier, Nogle som spille Kort, Andre som drikke o. s. v.," det Hele fortrinligt arrangeret af Balletmester Galeotti og endende i almindeligt Klammeri mellem Matroserne og Forvirring blandt deres Baldamer. Schalls livlige og melodieuse Musik bar de forskjellige Stemninger kraftigt oppe og formede sig i en enkelt Situation efter Forfatterens Hensigt til en kaad Parodi paa den store Operastil, medens mange af de enkelte Sange ved deres kjække og yndefulde Rythmer fortsatte deres Liv langt ned gjennem Tiderne, f. Ex. Koret „Fra Kinas Kyst til Østersøens Grænser", Aschers Vise „Man kan i Slutteriet leve", Justs Sang „Ustadigt er Pigernes Hjerte" o. fl. Det kvikke Lokalbillede fik en ypperlig Udførelse især af Knudsen som den redelige og menneskevenlige Jøde Moses, Gjelstrup som hans pengegridske Troesfælle Ascher, Saabye som den flotte Buttelerer Just og Mad. Preisler som hans fixe Kjæreste, Opvartningspigen Birgitte.

Ikke saasnart rygtedes det, at „Indtoget", Syngestykke i to Akter af P. A. Heiberg, var ifærd med at forlade Trykkeriet, før der Mand og Mand imellem ymtedes om, at man atter her kunde vente sig en sensationel Lækkerbidsken med satiriske Allusioner til det i den navnkundige Vise besungne fyrstelige Indtog. Heiberg kunde heldigvis ved Hjælp af Theatrets Antagelsesbrev godtgjøre, at Stykket var indleveret og bestemt til Opførelse Aaret forinden den nævnte Festlighed fandt Sted, saa at enhver Mulighed for Tilknytning til den var udelukket. Da Stykket forelaa trykt i temmelig lang Tid, inden det naaede frem til Opførelse, fordi Kapelmester Schulz først sent indfriede sit Løfte om at komponere Musiken, var enhver misforstaaet Opfattelse bortveiret i det afgjørende Øieblik, og Værket kunde nydes ud fra sine egne Forudsætninger ved den første Præsentation den 26. Febr. 1793. Det vandt almindeligt Bifald og blev den af P. A. Heibergs Komedier, som har det største Antal Opførelser at opvise, nemlig paa det Nærmeste et halvt hundrede. Man maa gjerne kalde Sujettet magert, siger Forfatteren, og henregne hans Stykke til Farcens Kategori. Han har Ret i denne Bemærkning, thi „Indtoget" er bygget over en rent farcemæssig Situation: en marokkansk Fyrstes forventede Passage gjennem en lille sjællandsk Landsby, hvis skikkelige musikgale

Degn Bræger træffer de mest vidtomfattende Anstalter til at modtage ham med Sang af Skolebørnene og anden Høitidelighed i Forventning om, at han derved skal bane sig Vei til et Kantorembede i Hovedstaden. Istedenfor Prinsen bliver det den fattige Schakkerjøde Salomon Joseph, hvem den arrangerede Hyldest bliver til Del, idet han, iført gule Støvler, rød Klædes Kappe, hvid Paryk, galonneret Hat og lang Sabel i Hjortelæders Gehæng, bæres i Procession paa en Ligbør af otte Bønderkarle, ledsagede af Sognefogden og Kirkeværgerne med Haandsprøjter paa Skuldrene, Spillemænd med Trommer og Piber samt Bræger med Ris under Armen og Skoleungdommen med Bøger i Remme. Dette Udtog af Scenariet viser noksom Stykkets hele farcemæssige Tilsnit. Dog var det ikke udelukkende eller fortrinsvis ved saadanne grove Midler, det vakte Munterhed, dets Dialog er frisk og morsom, Situationerne fremgaa naturligt snart af komiske, snart af alvorlige Kombinationer, og det rige Udstyr af Sange gav Komponisten overflødig Leilighed til at udfolde sit Talent i en Række af skjønne og morsomme Melodier, hvortil endnu kom, at Frydendahls Udførelse af Brægers Rolle var en komisk Præstation af første Rang.

Komedien „Virtuosen“ (almindeligvis betegnet som „Nr. 2“ til Adskillelse fra et tidligere Stykke af Heiberg med samme Titel) underkastede Forfatteren et lempeligt Gjennemsyn for at gjøre den anvendelig for Scenen. Den opførtes første Gang den 19. December 1793 og vandt stærkt Bifald ligesaa meget paa Grund af sin ufordulgte Tendens, der med Skarphed var rettet imod de overmodige tydske Parvenuer, som formedelst Figurernes med kraftige Farver fremstillede Eiendommeligheder: den forløbne Vildtydsker Spatzier med hans hele sikkre, dominerende Væsen, den skikkelige Herremand von Borgen, hvis ærgjerrige Forsøg paa at tale Tydsk affødte en kostelig Sprogblanding, og den frimodige Forvalter Tøraf, i hvis Mund der er lagt en unegtelig stærkt overdreven Misbrug af fremmede Ord.

Med sit smidige lyriske Talent maatte Baggesen kunne blive en udmærket Textforfatter for Operaen, og Komponisterne havde ogsaa tidligt deres Opmærksomhed henvendt paa ham. For den med ham omtrent jevnaldrende Musiker Kunzen skrev han i Løbet af Aaret 1788 Operatexten „Holger Danske“ paa Grundlag af Wielands „Oberon“, en Libretto, der i digterisk Værd og navnlig i Forstaaelse af Opgavens kunstneriske Krav stod langt over, hvad der hidtil var fremkommet i Originaldigtning og Omarbeidelse i denne Genre. Men netop Baggesens anerkjendte Digterry blev Grunden til den heftige Storm, der reiste sig imod dette hans Værk. Hans litteraire Venner kunde ikke tilgive ham den Profanation af Nationalæren, der efter deres Mening laa i at gjøre den danske Folkehelt til Hovedperson i et tomt Pragtstykke, og endnu mindre at Digteren vilde ned-

værdige sig til at laane Operaens foragtede dramatiske Kunstart sin Pen. Jo fjernere man var fra at have fattet den Sandhed, at hver Kunst har sine særlige Midler at virke med og at den musikalske Udtryksmaade er og maa være af anden Art end det reciterende Skuespils, des mere rasede man i bornert Fanatisme mod Operaen som den rene Øienslyst, en Ruin for Smagen, ja endog for Sædeligheden. I kritiske Artikler paaviste Abrahamson Kunstartens topmaalte Urimelighed, i Epigrammer spottede Rahbek sin Vens Værk, og Heiberg, der til Nød kunde anerkjende Syngestykkets Berettigelse, men var en afsagt Fjende af Operaens „Mirakel-Spektakel", skrev sin hvasse Parodi „Holger Tydske". Følgen af denne langvarige og voldsomme „Holgerfeide", i hvilken kun Tode ærligt, men keitet stod Baggesen bi, blev den, at Publikum mere og mere gik over i Angribernes Leir og fornegtede den Begeistring, som Operaen havde vakt under sin første Opførelse den 31. Marts 1789 ikke mindre ved sin poetisk beaandede Text end ved sin skjønne, melodirige Musik, sit straalende Udstyr og sin fortræffelige Udførelse, hvis Hovedpartier, Holger og Rezia, bares med Bravour af Rosing og Jfr. Møller. Efter den sjette Opførelse i April blev „Holger Danske" henlagt for bestandigt som et Offer til en hjemlig Smag, hvis Udvikling endnu ikke var paa Høide med Kunstdannelsen i Europas Hovedlande. Da ni Aar senere atter en Opera af Baggesen og Kunzen kom frem, „Erik Eiegod", opført første Gang ved Festforestillingen den 30. Januar 1798, søgtes der reist Modstand imod den ud fra de samme Anskuelser, dog med mindre Voldsomhed, men dennegang lod Publikum sig ikke intimidere, og den herlige Musik, atter i Hovedpartierne tolket med udmærket Kunst af Rosing og Mad. Frydendahl (Jfr. Møller), tilkjæmpede sig en grundfæstet Succes, der holdt Operaen paa Repertoiret indtil 1827.

I Christen Prams (1756—1821) meget forskjelligartede litteraire Produktion er ogsaa den dramatiske Digtning repræsenteret. Hans sceniske Debut var hverken mere eller mindre end et heroisk Skuespil i fem Akter, „Damon og Pythias", den antike Fortælling om de to trofaste Venner ved den sicilianske Tyran Dionysos' Hof, behandlet i rimfrie Femfodsjamber; det blev spillet første Gang den 14. Januar 1790, men levede knap

nok Maaneden ud, thi de digteriske Skjønheder, som det indeholdt, vare saa ubehjælpsomt indfattede i den dramatiske Ramme, at deres Virkning forspildtes, hvortil kom, at de Spillende havde vanskeligt ved at forene den rette pathetiske Tone med det forholdsvis uvante Versemaal. Samme Aar skrev Pram til Festforestillingen i Anledning af Formælingsindtoget det heroiske Femakts-Skuespil „Frode og Fingal" med Emne af den nordiske Historie, et Stykke, der gjorde god Tjeneste ved Leiligheden og indeholdt det fornødne Apparat af opbyggelige Betragtninger om Forholdet mellem Regent og Folk, men savnede Kraft til at hævde sig en selvstændig Tilværelse paa Repertoiret. „Negeren", Komedie i fem Akter, der bragtes paa Scenen det følgende Aar den 10. November, var et sælsomt Produkt af en bizar Tanke og en ilde anvendt Halsstarrighed i dens Gjennemførelse; den tog sit Udgangspunkt fra Terentses gamle Komedie „Eunuchus" og søgte at omskrive dens Handlings Forhold og dens Karakterers Særegenheder i moderne Stil med Anvendelse paa Samfundstilstande, der vare et Par Tusinde Aar yngre, et Experiment, der naturligvis maatte mislykkes, om Stykket end drev det til en halv Snes Opførelser. Endelig kom i 1795 Prams bedste og et af hans Tids fineste dramatiske Arbeider paa Scenen: „Ægteskabsskolen", Lystspil i fem Akter, opført første Gang den 6. Marts. Det er ikke saameget ved Handlingen at dette Stykke interesserer, thi den er ikke fri for de sædvanlige Forklædninger og Gjenfindelser, som saa hyppigt maa sætte Hjulene i Gang i hin Tids Skuespil; det er mest, hvad der ligger bag den ydre Handling, der fængsler Opmærksomheden og frembringer et Indtryk fra en høiere Lystspilverden end den, hvor Tjenerintriger og Karrikaturer have hjemme. Især er den lette Skygge over det nygifte Par Albert og Amalie Stjernholms Ægteskab henkastet med varsom Haand og fjernes med Behændighed, og de øvrige Figurer, med Undtagelse af en i sit Komplimentmageri lovlig chargeret Forvalter, ere sikkert og fast tegnede, uden at der er benyttet nogen tyk Streg eller stærk Lyseffekt — de handle som naturlige Mennesker, hver efter sit Dannelsesstade og sine Forudsætninger, som der overhovedet over den hele Digtning hviler en diskret og urban Tone, der er et paafaldende Fænomen

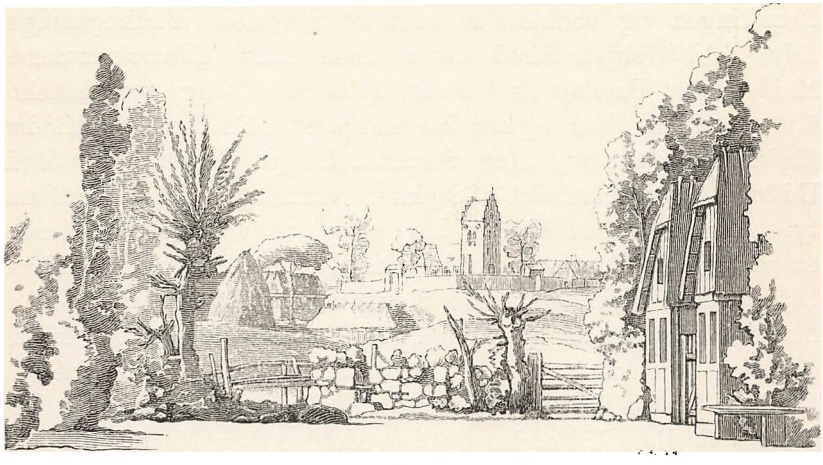
i denne den originale Skuepilproduktions Barndomsalder. Sandsynligvis har „Ægteskabsskolen" forekommet det samtidige Publikum noget bleg i Farven, thi Stykket naaede kun femten Opførelser i henved det dobbelte Antal Aar, og det uagtet det ved sin Fremkomst fandt en udmærket Kraft til en af Hovedrollerne i Schwarz og til et Par Biroller i Gjelstrup og Lindgreen. — „Serenaden eller De sorte Næser", Syngespil i tre Akter, 1795, var uden theatralsk Virkning og vidnede kun ved en livlig og naturlig Dialog om sit Udspring fra en øvet Forfatter, medens derimod Femakts-Skuespillet „Brønden" var et Sammensurium af Roman-Ingredienser, som det ikke i fjerneste Maade var lykkedes at faae indordnede under nogen præsentabel dramatisk Form.



Th. Thaarup.
Efter en Tegning af Thorvaldsen stukket af Flint.

Indtogsforestillingen den 16. September 1790, hvis Hovedstykke var Prams høitidsfulde, men kjedelige „Frode og Fingal", kunde dog heldigvis sluttes med en fædrelandsk Idyl i hjemlige, lyse Farver og gjennemstrømmet af en national Stemning, der bød Tilskuernes loyale Følelser langt mere aktuelle Motiver end det alvorlige Festskuespils fjerntliggende Handling. Digteren Thomas Thaarup (1749—1821) tilbød Warnstedt, at han i en Hast vilde forfatte et Enakts-Syngestykke af et passende Indhold istedenfor det paatænkte Balletarrangement, hvormed Aftenen skulde være sluttet, og da Tilbudet blev modtaget med Glæde, gav han sig strax ifærd med Arbeidet og gjorde imod sin Sædvane „Høstgildet" færdig i saa god Tid, at Schulz, efterhaanden som Sangene leveredes ham, kunde sætte sig ind i deres Stemning og, rig paa melodisk Opfindsomhed som han var, give dem et musikalsk

Udtryk af ligesaa megen Skjønhed som Karakter. Stykket er fra først til sidst kun en af en ganske spinkel Intrige gjennemkrydset Situation: et Høstgilde, der finder Sted i en sjællandsk Landsby, samme Dag som dens mest ansete Bonde feirer sin ældste Datters Jaord og som Fyrsteparret holder sit Indtog i Hovedstaden. Her var naturlig Anledning til varme Udtalelser af den patriotiske Glæde over Danmarks Skjønhed og Frugtbarhed, over Regeringens faderlige Omhu for Landets Vel og dens Frisind overfor Landbefolkningen, over den elskede Kronprins, der havde været de gavnlige Reformers Ophavsmand og hvem



Dekorationsudkast til et dansk Landskab.
Fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

man ønskede rig huslig Lykke til Gjengjæld for hans Anstrengelser for Statens Lykke. Ved et let Pennestrøg var der givet disse Udtalelser en Slags repræsentative Karakter, idet de vare lagte i Munden paa Beboere af Rigets forskjellige nationale Bestanddele: den sjællandske Selveierbonde Hans (Musted) med hans to Døttre Anna og Grethe (Mad. Berthelsen og Jfr. Morthorst), hans Broder, den holstenske Bonde Henrik (Gjelstrup), den norske Bonde Tord Halvorsen (Knudsen), dennes Søn Halvor (Rosing) og Henriks Søn Peter (Saabye); og idet den første af disse Ynglinge havde tjent i Garden og den sidstnævnte var gjort til Skipper, kom saaledes foruden Landbo-

standen ogsaa militaire og maritime Talsmænd for den almindelige Tilfredshed tilorde. Det hele Arrangement var i al sin Fordringsløshed tilstrækkeligt fyldestgjørende overfor den høitidelige Anledning og naaede endog i en uventet Grad den Virkning, der var tilsigtet: for de festligstemte Tilskuere klang Almuefolkenes Tale jevnt og naturligt, om den end i vore Øren har en ikke ganske svag Biklang af Sentimentalitet og Bombast; den Hyldest, der rigelig tildeltes Kronprinsen og hans Regering, delte man af et oprigtigt Hjerte, den nationale Stemning forplantede sig hurtigt fra Scene til Sal, og de ligesaa skjønne og kvikke som iørefaldende Melodier satte sig med Lethed fast i Erindringen og vedblev at være et Slægtleds Yndlingssange: „Nys fyldte skjøn Sired det attende Aar", „Førstkommende Maidag vort Bryllup skal staa", „Fædrene Bolig, o straatækte Hytte", „Endnu kan jeg kun Ploven kjøre", „En Time før Middag Madamen opstaaer", „Jeg fremmed her til Stedet kom" o. fl. Udførelsen var beaandet af Stykkets varme Stemning. Mere end tyve Aar senere, da Rosing havde maattet forlade Scenen som en gigtbruden Mand, flammede hans Hu ved Mindet om „Halvor, hans egen Halvor, som han aldrig nogen Aften var, uden at han følte sig en saa kjæk Soldat for Fædrelandet, at han kunde gaa syngende imod et fjendtligt Batteri." I det samme Brev til Rahbek, hvoraf dette Citat er taget, udtaler Rosing sig om sine Syngespilrollers Udførelse overhovedet paa en Maade, der kan give et Begreb om, hvor høit denne Genre dengang stod paa vort Theater. „En Elsker i et Syngestykke — siger han — er, naar han skal spilles rigtigt, den Rolle, som man finder Faaest til. Musiken løfter ham vel iveiret, det tilstaaer jeg; men skal han elske i Musik, saa maa han ogsaa elske baade brændende og blødt, elske saaledes som ikke jeg, endsige Du, kan elske til daglig Brug. Der er lange Pauser og sommetider mange Gjentagelser i Musiken, og i dem maa han elske med sine Øine, sine Lineamenter, sin hele Aktion, om han ikke skal se ud som et sky Faarehoved, men være en vakker, hjertegribende Ungersvend, som synger sin Kjærlighed baade i Toner og Øiekast."

Gjenstandene for „Høstgildets" Hyldest, Kronprinsen og hans Gemalinde, udtalte deres store Tilfredshed med den

saare vellykkede Festforestilling. Endel fornemme Folk, der følte sig mere royalistiske end Kongesønnen selv, tog Forargelse

Fredagen den 27 April 1792,
bliver
paa det Kongelige Theater,
ved Hans Kongelige Majestæts høye Ankomst,
opført:

Den bogstavelige Udtydning,

Comoedie i 1 Act af Bremel.

Personerne

Robinson . . . . . Hr. Schwartz	Welsing . . . . . Hr. Aakends.
Jenny . . . . . Mad. Preisler.	William . . . . . Frydendahl.
Edvin . . . . . Hr. Rosing.	

Og

Høstgildet,

Et Syngespil i 1 Act af Hr. Thaarup, sat i Musik af Hr. Capelmester Schulz.

Personerne:

Hans . . . . . Hr. Musted.	Peter . . . . Hr. Saabye.
Henrik . . . . . Gielstrup.	Grethe . . . . Jfr. Worthorst.
Thord . . . . . Knudsen.	Anna . . . . Mad. Bertelsen.
Halvor . . . . . Rosing.	

med tilhørende

Dands

Stykkerne ere tilkiebs hos Hofbogtrykker Schultz i Høybroestrædet No. 64. og det sidste tillige hos Cassereren, ethvert for 1 Mrk.

Priserne ere:

For Pladser,

I Logen Litr. A. første Etage à 4 Mk.	I Parketten — — à 1 Rdlr.
— — — B. anden Etage à 2 Mk. 8 Sk.	- Parterret — — à — 2 Mk.
— — — C. tredie Etage à 1 Mk. 8 Sk.	

Billetterne faaes paa Forestillingsdagen fra Kl. 8 til 12 Slet, hos Hr. Theater-Casserer Gorm, boende i Nye Adelgaden ved Hovedvagten No. 216 i Stuen; men efter dette Klokkeslet udgives ingen Billetter forend om Aftenen ved Indgangen til Skuespillet, NB. naar der heele Antal ikke allerede om Formiddagen skulde være udgivet. — Ingen Billet gielder uden for den Aften og den Plads hvortil den er tagen. — Penge gives ikke tilbage efter at Dækket er optrukket, og ingen Uvedkommende indlades paa Theatret.

Indgangen aabnes Kl. 5.

Plakat fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

af det frimodige Sprog, Almuens Hyldest var iklædt, idet de gjorde gjældende, at selv en Anerkjendelse af Regeringens Handlinger indeholdt en Dom over dem, som var et Overgreb

fra Undersaatternes Side. Arveprinsen fandt, at „der forekom ligesom Oprør" i Stykket, og gav ved denne Bemærkning Opinionen imod det en saadan Styrke, at Theatrets Bestyrelse havde sine store Betænkeligheder ved at opføre Thaarups Fortsættelse af „Høstgildet", Toakts-Syngespillet „Peters Bryllup", ligeledes komponeret af Schulz. Ahlefeldt, der imidlertid var bleven Chef og hvis Gemalinde var en meget musikalsk Dame, yndede høilig Schulz's Kompositioner og ønskede Intet hellere end at bringe den nyeste af dem til Opførelse. Han benyttede da Festforestillingen i Anledning af Kronprinsessens første Besøg i Theatret efter hendes Nedkomst som en bekvem Leilighed, modstod koldblodigt alle Henstillinger og Paavirkninger fra høiere Steder angaaende disse Skuespils demokratiske, ja næsten demagogiske Aand, og bragte „Peters Bryllup" frem paa den bestemte Aften, den 12. December 1793. Stykket er syet ganske over samme Læst som sin Forgjænger og opererer i sin ubetydelige Handling med Størstedelen af „Høstgildets" Personer, hvis Forhold ere rykkede et Par Aars Tid frem og have undergaaet nogle faa Forandringer (Halvor og Anna ere Ægtefolk og have en liden Søn, Peter skal have Bryllup med Grethe o. s. v.). En Lakune i „Høstgildets" repræsentative Personliste er udfyldt ved Indførelsen af en Neger, som giver Anledning til Lovprisning af Slavehandelens Afskaffelse, den forbedrede Almueundervisning fremhæves med Paaskjønnelse o. s. v. Den idylliske Tone og den patriotiske Stemning var saa konsekvent gjennemført, at Stykket ikke indeholdt noget Moment, der kunde ængste eller forarge aristokratiske Statsborgere, undtagen netop det ene, at en folkelig Digtning anvendtes til Forherligelse af en Festdag i Kongehuset. Musiken var ikke mindre henrivende end i „Høstgildet" og sikkrede mange af Sangene en lang Tilværelse, saaledes „I Østen sølvblaa Dalen smiler", „Ung Adelsten paa Tinge stod", „Hr. Thorvald, skjøn Signe, de væneste to", „I Dalens Skjød en Hytte laa" og „Hvad har stakkels Neger gjort."

De danske Dramatikere, vi endnu have tilbage at nævne, kom ikke til at faae nogen Betydning for Skuepladsen, med Undtagelse af Olufsen, Samsøe og tildels Sander, der hver for sig have een scenisk Begivenhed at takke for, at deres

Navne endnu mindes. Edvard Storms (1749—94) Femaktskomedien „Erast eller den bedragne Varsomhed" var ved en sælsom Blanding af Bizarreri og Trivialitet en saadan scenisk Umulighed, at den med tre Opførelser i elleve Dage 1791 havde fuldbragt sit Løb. Fr. Høegh-Guldberg (1771—1852) skrev som toogtyveaarigt ungt Menneske Syngestykket „Lise og Peter", der blev sat i Musik af Søren Wedel og oplevede syv Forestillinger, medens hans senere Stykke i samme Genre, „Aftenen", led saa stærkt af dramatisk Blodløshed, at end ikke Schalls Musik kunde sikkre Andet af dets Indhold end den ofte sungne Drikkevise „Ud til Kampen os Flaskerne byde" et længere Liv end de tre Forestillinger, Stykket opnaaede i Foraaret 1795. En lignende kort Tilværelse var Peter Horrebow Hastes (1765—1831) Mellemspil „Veddemaalet" beskaaret 1793, en lille Scene mellem et Par unge norske Bønderpiger og den enes urimelig skinsyge Fæstemand; til Viserne havde Grevinde Ahlefeldt komponeret nogle nette Melodier. Et lovende Arbeide af en ung, men tidligt bortreven Forfatter Peter Wieck (1770—98), der havde besvaret Universitetets æsthetiske Prisspørgsmaal om „hvilken Alder der er bedst skikket til at danne store Digtere," var den 1795 opførte Komedie „Den godmodige Familie." Handlingen er ikke ny, forsaavidt som den delvis forekommer i „Bagtalelsens Skole" og ligeledes er brugt i Schröders „Fætteren i Lissabon", men den er ret behændigt sammendraget indenfor en Enakters snevre Ramme: Meyer har vundet sig Rigdom i Vestindien og vender tilbage til Kjøbenhavn, hvor han vil gjøre sine Paarørende lykkelige efter først at have prøvet dem. De ere fordelte i to Familier, den velhavende Cleark og hans Kone, af hvem Meyer afvises, da han fortæller dem, at han er en forarmet Mand, og den fattige Mad. Thomsen, der, da hun hører, hvor fattig han er, paanøder ham et Sølvuhr, den eneste Arv efter hendes Mand, for at han kan betale sin Gjæld paa Gjæstgivergaarden, medens hendes Søn vil dele Seng og Værelse med ham og Datteren arbeide endnu flittigere for at understøtte ham. Naturligvis slaaer Rigmanden sig til Ro hos disse brave Mennesker og deler sin Velstand med dem. Især Dialogen i dette Stykke havde Fortrin, som man maatte lægge Mærke til, men som unegtelig ikke

gjenfandtes i Wiecks næste Komedie, „Det tyvende Aars Ægteskab", der 1796 faldt totalt igjennem. Samme triste Skjæbne havde den helsingoranske Stadsfysikus Chr. J. Th. de Mezas (1756—1844) Femaktskomedie „Dormon og Wilhelmine eller Den veludfaldne Hævn", som 1796 fremkaldte Theaterspektakler i Tidens sædvanlige voldsomme Stil, ikke fordi der herskede nogen Uenighed mellem Smagsdommerne om Stykkets absolute Slethed, men fordi de radikale Folkeførere, forøvrigt med Urette, troede at det tilsigtede et Forsvar for Adelens begunstigede Stilling, hvorfor de med Malte Bruun i Spidsen afvexlende udhyssede, udtrampede, udpeb og eftervrængede enhver Replik, som en saadan Tendens kunde underlægges. Gik dette Stykke kun to Gange over Brædderne, saa maatte Laur. Kruse (1778—1839) se sin Treaktskomedie „Emigranterne" forsvinde fra Scenen efter kun een Opførelse den 4. Januar 1799.

Blandt de livskraftige Originaler, vi endnu have tilbage at omtale, hævde „Gulddaasen" og „Dyveke" sig med noget nær det samme store Antal Opførelser, henholdsvis sex- og syvoghalvfjerds. „Gulddaasen", Lystspil i fem Akter, kom over Publikum som en pludselig og overvældende Forbauselse. Ved Stykkets første Opførelse den 2. Mai 1793 henrev det Tilskuerne i den Grad, at noget hidtil Uhørt tildrog sig: under stormende Bifaldssalver kaldte man Forfatteren frem. Men han havde ingen Lyst til at vise sig, og eiheller vidste Nogen, hvem han var; Gisningerne faldt snart paa en, snart paa en anden af de kjendte Forfattere, og der gik lang Tid, inden det blev fastslaaet, at Komedien skyldtes Oluf Chr. Olufsen (1764—1827), hvis daglige Dont laa paa helt andre Omraader end de skjønne Kunsters, nemlig paa Landbrugsvidenskabens og Statsøkonomiens.

Handlingen i „Gulddaasen" dreier sig om et Tyveri og de dermed i Forbindelse staaende Omstændigheder. Den hæderlige, men svage Proprietair Visberg er efter sin Kones Død ganske kommen i sin træske Husbestyrerinde Jfr. Æbeltofts og hendes slyngelagtige Broders Vold; han har givet hende Ægteskabsløfte, og de sammensvorne Søskende spekulere end yderligere paa et Giftermaal imellem Forvalter Æbeltoft og Visbergs Datter Vilhelmine, der imidlertid med Faderens Samtykke er forlovet med den unge Landsvig. Det gjælder altsaa at faae denne umuliggjort, og i dette Øiemed væltes Mistanken for, at en kostbar Gulddaase er forsvunden, over paa ham, medens

Sandheden er, at det er Husholdersken og hendes Broder, der have stjaalet den og givet den i Forvaring til en Værtshusholder i Nærheden. For at krydse denne skjændige Intrige bortfører Stykkets lystige Person, Landsvigs Ven Vandbye, med Magt Jfr. Æbeltoft under Paaskud af at være forelsket i hende, og imidlertid bevæges det noble Søskendepars juridiske Hjælper, Prokurator Faldsmaal, ved Penge til at gaa over i Modpartens Leir, hvorved Sagens sande Sammenhæng kommer for Dagen og bringer Stykkets ædle Personer en fyldestgjørende Opreisning, de slette Mennesker et forsmædeligt Nederlag.

Som de fleste andre af Tidens Lystspil bruger ogsaa „Gulddaasen" en stærk og ensartet Farvegivning for at karakterisere sine Figurer; de vise hyppigst kun en enkelt Side af deres Væsen frem: Visberg sin Tossegodhed, Jfr. Æbeltoft sin nedrige Tænkemaade. Vandbye sit altid ligeglade Humeur o. s. v. En Undtagelse danner dog Faldsmaal, hvis Personlighed var den mangfoldigst sammensatte og sikkrest tegnede, noget dansk Skuespil havde bragt siden Holberg, et levende Menneske med et saadants mod hinanden løbende Sindsstrømninger, en original Figur med overlegen Begavelse, havareret Moral og en ægte Humor, der hæver ham op til en beskuende Stilling, hvorfra han kan forklare og fordømme sin mislykkede Livsførelse. Ogsaa Bifigurerne — Værtshusholder Tapper, Hans Hjulmand, Rasmus Skytte og flere af Tjenestefolkene — udmærke sig ved skarpt sete og klart gjengivne Karaktertræk, som bidrog deres Del til at give det hele Ensemble Liv og Lys og gjøre „Gulddaasen" med dens friske, vittige Dialog til et ualmindelig underholdende Theaterstykke.

At Sørgespillet „Dyveke" af Ole Johan Samsøe (1759—96) maatte vække endnu større Bevægelse ved sin Fremkomst end Olufsens Lystspil, havde mange selvindlysende Grunde. For det Første var Kunstarten en enestaaende Undtagelse i den originale dramatiske Digtning, medens Komedien havde havt adskillige heldige Dyrkere, og Beundringen for den Forfatter, som kunde gjøre den ædle Digtart hjemlig i et saa ædelt Exemplar, steg til en Slags patriotisk Stolthed paa Modersmaalets og de danske Musers Vegne. Dernæst var Emnet maaske det folkeligt mest tiltalende i vor hele Historie, en romantisk Episode, som var de Fleste kjendt i de store Omrids, og som maatte interessere paa det Stærkeste ved at føres frem i scenisk Anskuelighed. Fremdeles var dette Emne behandlet saa aldeles i Tidens Aand, at denne helt gjenfandt sig selv deri og nød sine egne Yndlingsstemninger: Sværmeriet for Dyden og den overvættes Følsomhed; thi „Dyveke" er langt mindre et Sørgespil, som det kalder sig,

berørt af de store Skjæbners Vingepust, end et borgerligt Skuespil af den rørende Art, bag hvis historiske Navne der skjuler sig stille lidende, ømt sværmende, i ædelmodig Handlemaade hinanden overbydende Skikkelser, hvis Tale er en blød Klynken, og som Modsætning til disse duehvide Sjæle, til hvilke baade Kong Christiern og Dronning Elisabeth, Torben Oxe og Knud Gyldenstierne, Dyveke og hendes Kammerfrue Klaudia høre, er der opstillet en fra Yderst til Inderst kulsort Skurk, Pater Johan, som Ophavsmand til alt det Onde, der skeer, medens der egentlig kun i Sigbrits og Faaborgs Skikkelser er Træk af menneskelig Individualisering. Til disse Betingelser for Stykkets Succes kom der endelig som den sidste og ikke mindst afgjørende den Omstændighed, at Samsøe efter et kort Sygeleie døde otte Dage inden „Dyvekes" Opførelse, saa at al Kritik maatte vige for Sorgen over Digterens Bortgang i hans kraftigste Alder og Beundringen for det sjeldne Talent, han havde aabenbaret i sit efterladte Værk. Ved den tredie Opførelse af hans Stykke, efter Sædvane „Forfatterens Aften", fik disse Følelser Udtryk i en paa Scenen arrangeret Apotheose: efter Dyvekes sidste Ord „Min Ven var mig tro!" gik Bagtæppet op for en Lund med Samsøes Urne paa en Piedestal, til hvilken Melpomene vemodig lænede sig med de Ord: „Han er ikke mer!" hvorpaa Tiden traadte ind, pegede paa Digterens i Transparent luende Navn



Apotheose for Samsøe.
den 4. Februar 1796.

og tilraabte den sørgende Muse de Ord: „Men hans Minde lever!“ hvorpaa Fortæppet langsomt faldt.

Samsøe havde skrevet „Dyveke“ efter Opfordring af Professor Kierulf, da denne hans Ven var bleven Medlem af Theaterdirektionen, og Direkteuren lod sig det derfor være magtpaaliggende at bringe Stykket frem i saa værdig en Skikkelse som muligt, med nye Dekorationer og historisk korrekte Dragter, der maatte bøde paa dets øvrige fuldstændige Mangel paa historisk Karakter. „Dyveke“ spilledes første Gang ved Fødselsdagsforestillingen den 30. Januar 1796 og udførtes for Hovedrollernes Vedkommende mesterligt af Frydendahl som Christiern den Anden, Marie Smidth som Dyveke, Mad. Rosing som Sigbrit, Rosing som Knud Gyldenstierne og Schwarz som Munken.

Hvor tungt end Tabet af Samsøe følтes, syntes det dog at skulle erstattes uventet hurtigt, thi allerede den næste Fødselsdagsforestilling, den 31. Januar 1797, bragte et nyt nationalt Sørgespil, om hvilket Begeistringen kunde samle sig: „Niels Ebbesen af Nørreriis“ af Chr. L. Sander (1756—1819). Mærkeligt var det, at en født Holstener vilde vælge just dette Emne til dramatisk Behandling, mærkeligt ogsaa at en tydsk Litterat, der hidtil mest var bekjendt som Oversætter fra Dansk til sit Modersmaal, kunde skrive vort Sprog saa rent og let som Replikskiftet i „Niels Ebbesen“, og der fattedes derfor eiheller Tilhængere af den Anskuelse, at det nye Sørgespil var af Samsøe, at Sander havde fundet det i hans Efterladenskaber og udgivet det for sit eget Arbeide. En meget urimelig Antagelse, thi Forskjelligheden mellem de to Skuespil ere iøinefaldende nok. Sanders har visse Fortrin fremfor Samsøes, navnlig det, at det holder sig nærmere ved den historiske Tone; men medens man i Samsøes følelsesfulde Diktion mærker Digterens varme, sværmende Naturel, er Sanders brede Rhetorik kold og forstandsmæssig, ligesom hans Værk overhovedet mere er et vel beregnet Theaterarrangement end en digterisk Undfangelse. Men som en solid tilrettelagt Handling med kraftig Begrænsning af Karaktererne og et Indhold, der dengang ikke mindre end senere vakte Nationens varigste Instinkter, maatte „Niels Ebbesen“ gjøre og gjorde ogsaa betydelig Lykke, betegnet statistisk ved syvogtredive Opførelser. Den oprindelige Rollebesætning havde

udmærkede Ydelser at opvise i Schwarz's Ridder Niels, Mad. Rosings Borgfrue, Marie Smidhs Estrith, Lindgreens Claus Breide og Rosings Grev Gert.

Hvad det oversatte Repertoire angaaer, er det i Begyndelsen af Perioden endnu de franske Forfattere, der have Overtaget paa det reciterende Skuespils Omraade, men omtrent fra Midten af Firserne begynder det tydske Element at brede sig og giver indtil Tidsafsnittets Slutning og langt ud over den Repertoiret dets overveiende Karakter, selvfølgelig dog uden ganske at fortrænge det franske, der tvertimod vedblivende er repræsenteret af et meget stort Antal Navne fra ældre og nyere Tid: Destouches, Gresset, d'Ancourt, Boissy, Monvel, Cailhave, Poisson og mange flere, hvis Stykker dog hyppigst ere af ringe Omfang og eiheller ved talrige Opførelser have kunnet give Skuepladsens Syssel med dem noget fremtrædende Præg. Vi nævne exempelvis et Skuespil af hver af de her udhævede Forfattere og tilføie Forestillingernes Antal: „Den Ærgjerrige", fem Akter, 6 Gange; „Sammensyeren eller Det slette Gemyt", fem Akter, 3 Gange; „Den bortløbne Mand", een Akt, 4 Gange, „Veddeløbet", een Akt, 3 Gange; „Den butte Elsker", tre Akter, 3 Gange; „Det standsede Bryllup", tre Akter, 5 Gange; „Den lønlige Kjærlighed", een Akt, 5 Gange.

Ved denne Vrimmel af efemere Theaterstykker lønner det sig ikke at dvæle i det Enkelte; de havde mest Betydning som let Underholdning for Tilskuerne og som Skole for Skuespillerne, de satte som samlet Masse deres Stempel paa Repertoiret som Udtryk for den Smag, man stræbte at imødekomme. men have ikke hvert for sig efterladt noget kjendeligt Mærke. Dette gjælder derimod om de dramatiske Arbeider, som skulle omtales i det Følgende enten paa Grund af deres kunstneriske Værdi, deres Rang i Verdenslitteraturen, eller fordi et stort Antal Opførelser gjør dem til sikkre Veiledere med Hensyn til Smagsstrømningerne hos Publikum.

Vi nævne da, at der af det klassiske franske Repertoire optoges to Arbeider, høist forskjellige i deres Genrer, men

nogenlunde ensartede i den Skjæbne, der beredtes dem paa vor Scene, nemlig Racines „Athalia“, 1790, og Molières „De latterlige Følsomme (*„Les précieuses ridicules“*), 1792. Racines berømte Tragedie, der i Kunstværdi staaer nærmest hans „Phædra“, hvis man ikke vil stille den over dette Digterværk, fristede kun en tynd Lykke paa den danske Scene, hvor den gamle tragiske Stil var gaaet tabt og en ny endnu ikke erhvervet. Denne Mislighed var ikke skjult for Direktionen, men dens Hensigt med Optagelsen af „Athalia“ var ogsaa mindre at præsentere en tragisk Kunstydelse end at give Publikum Leilighed til at høre Schulz's skjønne Musik til Korene; end ikke disse herlige Toner kunde dog føre Tragedien videre end til fem Forestillinger, medens de beundredes i Paris endnu 1822 ved Odéons Opførelse af „Athalie“. Molières lystige Farce, hvis Emne endog af en fransk Tilskuer kræver visse litteraturhistoriske Forkundskaber for at kunne nydes i sin fulde Komik, havde Rahbek havt det urimelige Indfald at lokalisere og saaledes forvandlet den til en fuldkommen Uforstaaelighed, som Publikum da ogsaa forholdt sig aldeles ligegyldigt overfor.



Molière.

Den store Eventyrer og Tusindkunstner Pierre Augustin Caron Beaumarchais (1732—99), skiftevis Uhrmager og Musiklærer, Boghandler og Pamfletskriver, Vaabenleverandeur og politisk Agent, Millionair og Stodder, Handelsspekulant og dramatisk Forfatter foruden en Mængde andre Bestillinger, var berømt saa viden om, at end ikke det fjerne Danmark kunde undgaa at høre Støien om hans Navn. De franske og tydske Blade bragte Efterretninger om hans Proces med den bestikkelige Dommer Goezman, og Numre af hans hvasse *„Mémoires“*, Forbilledet for P. A. Heibergs senere Polemik, naaede sagtens ogsaa til Kjøbenhavn. Ialfald havde man her et vaagent Øie med hans Skuespildigtning og tilegnede sig den forholdsvis meget hurtigt, Mesterværkerne saavelsom de

middelmaadige Sager. Begyndelsen skete 1775 med Beaumarchais' første Arbeide, det rørende Femakts-Skuespil „Eugenie", en Efterdigtning af den Genre, som Diderot havde skabt med „Faderen" (S. 248), og i sin Taareperse-Stemning saa fjernt som vel muligt fra den lystige Kløgt i „Barberen" og „Figaro", om der end, som vi skulle se, ikke fattes Antydninger af den agressive Aand i de senere Komedier.

Handlingen i „Eugenie" er med Forandring af Navnene, men ellers i temmelig tro Overførelse, tagen af Fortællingen om Grev Belflor i Lesages „*Diable boiteux*". Baron Hartley, en gammel Militair, har levet ensomt som Enkemand i syv Aar; hans Søn, Sir Charles, er ved Hæren i Irland, og hans Datter Eugenie er sat i Huset hos Baronens Søster, en velhavende Kone, som i sin dybe Veneration for Adel og Høihed vil efterlade sin Niece Alt, hvad hun eier, naar hun blot maa se hende gift med en Standsperson. Faderen har derimod bestemt den unge Pige for en af sine militaire Venner og forpligtet sig at betale ham 2000 Guineer, hvis Partiet ikke kommer istand. Eugenie har imidlertid allerede truffet sit Valg: hun elsker Grev Clarendon og er gjenelsket af ham, og da en Forbindelse med denne Adelsmand netop er efter Tantens Hoved, understøtter hun den af al sin Evne og faaer endog et hemmeligt Ægteskab bragt istand. I nogen Tid nyde Greven og hans Gemalinde Foreningens Lykke, der yderligere stiger ved Udsigten til Familiens Forøgelse, men under et Besøg ved Hoffet bringer Clarendon i Erfaring, at man der har lagt Planer til en Forbindelse mellem ham og en af Englands rigeste Damer. Under disse Forhold blive hans Breve til Eugenie alt mere og mere kølige, og hun beslutter at tage til London, for selv at undersøge Forholdene. Her begynder Stykket med Opklaring af, at den hemmelige Vielse har været Bedrageri, udført af en af Grevens Folk. Sir Charles optræder som sin Søsters Hævner, hvad der medfører flere effektfulde Scener, ligesom ogsaa Faderens Forbittrelse over hans Søsters Færd, hendes blinde Stolthed, Eugenies fortvivlede Stilling og Clarendons Vaklen mellem Libertinage og Pligtfølelse giver megen og godt benyttet Leilighed saavel til virkningsfulde Optrin som til en Karakterudvikling, der dog for Grevens Vedkommende turde være noget for brat og upaalidelig, naar han ender den stærkt bevægede,



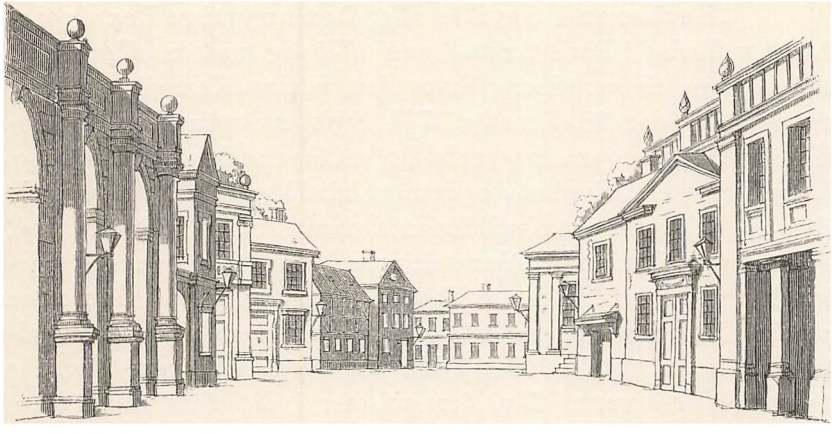
Beaumarchais.

af Rørelse overstrømmende Handling med at vende tilbage til sin Hustru og sin Pligt.

„Eugenie“ holdt sig som et af det rørende Dramas bedste Exemplarer paa Scenen indtil 1816 og havde da syvogtredive Opførelser at se tilbage paa. Hvad man ved dets Fremkomst savnede Midler til at iagttage, var de Elementer af hvas Polemik og skarp Satire, der midt i alt det Begrædelige varslede om den kommende Forfatter af „Figaro“, hvis fronderende Væsen nu og da bryder frem gjennem den høitravende Svulst, især i Skikkelse af Clarendons Livkammertjener Drink, hans Medhjælper i alle hans Slyngelstreger, en forvorpen Karl, der dog indrømmer sin Herre Forrangen i moralsk Slethed og forøvrigt lægger Baand paa sin Tunge af Hensyn til, at samme Herre „slaaer ligesaa haardt, som han betaler godt.“

„Barberen i Sevilla eller Den unyttige Forsigtighed“ spilledes i Paris første Gang 1775 og naaede allerede to Aar senere til vor Scene, hvor den vittige Komedie opførtes første Gang den 28. Februar 1777. Stykkets æsthetiske Dristighed kunde ikke være saa paafaldende i Danmark som i Frankrig, hvor man først studsede over, dernæst bifaldt og tilsidst beundrede dets kjække Brud paa Traditionen: Ophævelsen af Stedets Enhed, Prosadialog istedenfor Alexandrinere, samt den spanske Forklædning, under hvilken en baade lokal og aktuel Satire laa skjult. Men hvad der maatte henrive her som hist, var Handlingens uimodstaaelige Fart, den fra Scene til Scene stigende Spænding, det varme Liv, der pulserer i det altid slagfærdige Replikskiftes rammende Vid, og da disse Egenskaber kom fyldestgjørende frem i det danske Theaters Udførelse, hvor Schwarz var en mesterlig Figaro, Fru Walter en skjelmsk og yndig Rosina, Elsberg en munter og anstandsfuld Almaviva og Arends en god Bartholo, er det ikke at undres over, at Stykket fik Borgerret paa vort Theater, hvor det er givet halvfjerdsindstyve Gange, skjøndt naturligvis hemmet i sin Succes ved Rossinis atter og atter opførte Opera. Man mente at burde sikkre sig Alt, hvad Beaumarchais havde skrevet, og bragte følgelig ogsaa hans rørende Skuespil „De to Venner eller Kjøbmanden i Lyon“ paa Scenen, men uden at det her gjorde større Lykke end i sin Hjemstavn. Derimod greb man ikke feil, da man ilede med at tilegne sig „Figaros Giftermaal eller Den gale Dag“. Saasnart „Barberen“s Succes var fastslaaet, havde Beaumarchais taget fat paa denne Fortsættelse af Handlingen

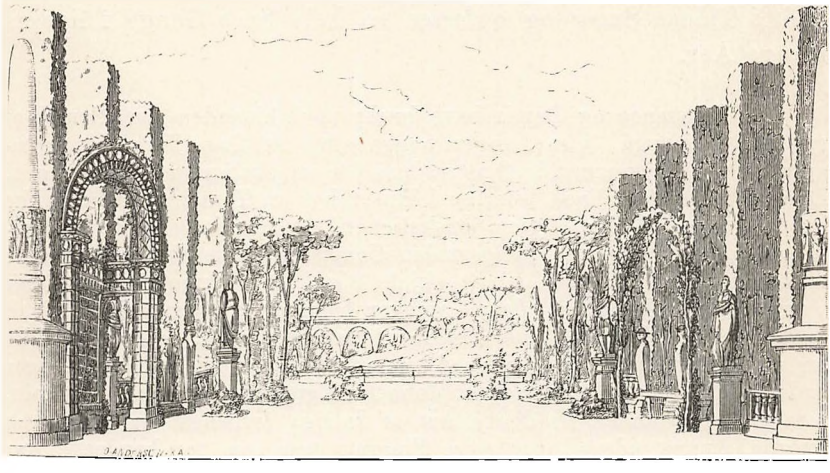
og fuldendt sin udødelige Komedie endnu i 1775. Men ligesom imponeret af sin egen Dumdristighed, der — det havde han en ikke utydelig Fornemmelse af — let kunde koste ham hans Hals eller hans Frihed, gjemte han Manuskriptet i fem Aar, og da han efter dette Tidsrums Forløb begyndte at virke for at faae Stykket bragt paa Scenen, opdagede Ludvig den Sextende strax, hvilke farlige Sprængstoffer denne tilsyneladende saa uskyldige og harmløse Munterhed dækkede over, og forbød paa det Bestemteste Komediens Opførelse. I fire Aar opretholdt Kongen, ledet af et rigtigt Instinkt, sit Forbud og frafaldt det



Udkast til en Gadedekoration.
Fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

kun under Trykket af de idelige Anmodninger, som Marie Antoinette, Greven af Artois og Hoffets øvrige Personer i ubegribelig Blindhed rettede til ham om at give dem Leilighed til at faae den — takket være Beaumarchais' ihærdige Agitation — allevegne omtalte Komedie at se. Hoffet vilde forbeholde sig selv den første Nydelse af denne Lækkerbidsken, og saaledes debuterede „Figaro" paa Theatret i Trianon, ivrigt beklappet af Frankrigs høieste Aristokrati med Dronningen i Spidsen, uden at de glade Tilskuere havde nogen Anelse om, at den revolutionaire Klang i den borgerligt fødte Kammertjeners skjærende Sarkasmer om Adel og Autoritet, Censur og Privilegier snart

skulde vække en saadan Gjenklang ude i den store Befolkning, at man med Rette har kunnet datere Revolutionens indre Begyndelse fra den første offentlige Opførelse af „Figaros Giftermaal". Hos os gik Stykket første Gang den 22. September 1786, ypperligt udført af Schwarz som Figaro, Rosing som Greven, Mad. Rosing som Grevinden, Mad. Preisler som Susanna og den med en kjøn Sangstemme udrustede Denserinde Mad. Bjørn som Cherubino, denne fortryllende Blanding af lønlig Erotik og Naivetet, omgiven af Ungdommens, Skjønhedens og Poesiens Nimbus, en ligesaa originalt tænkt som mesterlig gjen-



Udkast til en Havedekoration.
Fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

given Skikkelse, der lader os se den hvasse Polemiker Beaumarchais fra en ny Side, som en af sit Aarhundredes elskværdigste Digtere.

Især ved Caroline Walters udmærkede Spil i Titelrollen vandt Enaktskomedien „Aglaë eller Støtten" af Charles de Sivry" (1733—1804) stærkt Bifald og holdt sig ogsaa efter den tilbedte Kunstnerindes Bortgang længe paa Scenen, hvor den ialt er opført syvogtredive Gange.

Handlingen er udsprungen af det bekjendte Sagn om Pygmaleon; dog er det her ikke Billedhuggeren, som henrives af sit eget

Arbeide, men en atheniensisk Borger, Palæmon, som har ladet Aglaës Billedstøtte udføre for at tage den med sig hjem som et svagt Afbillede af den elskede Kvinde, hvis Kjærlighed han ikke kan vinde, skjøndt han har offret sin Formue paa at løskjøbe hende og hendes Fader fra den Slavestilling som en tabt Rettergangssag om en stor Sum Penge har dømt dem til. Tabet af denne Sag aabner imidlertid Aglaës Øine for, at den, hun har skjænket sin Kjærlighed, kun har havt hendes formodede Rigdom for Øie. Rørt over Palæmons Høimodighed stiller hun sig selv i Støttens Sted og bliver hans Brud, hvorhos Staten erstatter ham det Pengeoffer, han saa ædelmodigt har bragt.

La Grange's (1676—1767) Misforstaaelses- og Forklarings-Komedie i tre Akter „De fortrædelige Hændelser" faldt i Tidens Smag og opførtes en halv Snes Gange i ligesaa mange Aar.

Constance og Damis have brudt med hinanden paa Grund af en futil Skinsyge, men længes begge efter at faae Forholdet gjenoprettet. Mellemkommende Omstændigheder vanskeliggjøre Forsoningen. Damis' Søster Angelique, som er i Huset hos en Tante, hvor hun ikke har saamegen Leilighed som ønskeligt til at se sin elskede Valère, sætter ham Stævne hos Svigerinden Constance, hvis Faders uventede Ankomst nøder Elskeren til at skjule sig i et Kabinet; at han her overraskes af Damis, at denne antager ham for en begunstiget Rival, at Constance ikke kan give den fornødne Forklaring, fordi hun ikke tør røbe Angeliques Hemmelighed, og at Alt efter utallige Forviklinger ender paa bedste Maade med et dobbelt Ægteskab — det er Forhold, som vi nuomstunder, da denne Art af Intrige forlængst er kjendt og forladt, kunne udenad paa vore Fingre, men som for hundrede Aar siden morede vore Fædre og holdt dem i velgjørende Spænding for Udfaldet, samtidigt med at Rollerne stillede gode Opgaver for den brede, indenfor den typiske Ramme virkende Skuespilkunst.

Enaktsstykket „Den unge Indianerinde" af Champfort (1741—94) gjorde en lignende Lykke; dets Tendens imødekom en Modestrømning, som spillede en stor Rolle i Aarhundredets Slutning: den rousseau'istiske Tilbagevenden til Naturen som Modvægt mod og Lægemiddel for den overkultiverede Civilisation.

Belton lider paa Reisen fra Boston Skibbrud paa en af Vilde beboet ubekjendt Ø, hvor han finder kjærlig Pleie hos en gammel Mand og hans Datter Belti. Han boer hos dem i fire Aar, indtil den Gamle døer, hvorpaa de to Unge forlade Øen og drage til en stor By, hvor Handlingen foregaaer. Naturbarnet falder fra den ene Forbauselse i den anden over alle de sælsomme Skikke og Mennesker, hun seer,

og Modsætningen mellem hendes naive Tankegang og de mere sammensatte Forhold, hun kommer i Berøring med, giver rig Anledning til Moraliseren og Satire. Da hun faaer at vide, at Belton skal ægte en Dame, med hvem hans Forbindelse forlængst er arrangeret, bryder hendes af ingen konventionelle Skranker hemmede Følelser frem, hun erklærer, at hun elsker ham, Belton røres over hendes Uskyld, og Stykket ender med et lykkeligt Ægteskab.

„De forstilte Utroskaber", Komedie i een Akt af Barthe (1734—85), som fra 1768 gjorde glimrende Lykke paa Théâtre français, overførtes en halv Snes Aar senere til vor Scene i en Oversættelse af Jfr. Biehl, som havde gjengivet Originalens letflydende Vers i en tung og knudret Prosa. Ideen til Stykket er mærkeligt nok taget af Shakspeares Lystspil „De muntre Koner i Windsor": to unge Damer vise hinanden en gammel Gjæks Kjærlighedsbreve til dem begge og benytte dem til at give deres Elskere en Lektion. Udførelsen er imidlertid ganske Forfatterens Eiendom, fuld af Liv og Lune og med flere pudsige Situationer.

Fabeldigteren Florian (1755—94) var yndet ogsaa som Forfatter af Smaastykker, af hvilke nogle gjorde megen Lykke i fordansket eller lokaliseret Skikkelse. „De to Sedler", oplevede fra 1791 syvogtredive Opførelse, og det to Aar senere optagne Enakts-Skuespil „Den gode Moder" spilledes ialt sytten Gange.

I „De to Sedler" er Barberen Snaps forelsket i Grethe, hvem ogsaa den unge Anders tilbeder; den Første faaer en Kurv, den Anden et kjærligt Brev, hvilken Skat han forvarer i sin Lomme ved Siden af en Lotteriseddel. Da Snaps fortæller ham, hvilke Numre der ere udkomne, viser det sig, at Anders har vundet en Terne paa sin Seddel. Barberen prøver at liste det kostbare Værdipapir fra ham, men faaer istedet fat paa Grethes Brev, som han saa, for at hævne sig, viser denne, idet han falskelig fortæller, at Anders har givet det til en anden Pige, som han holder mere af. Hans Bedrageri lykkes ham forsaavidt, som hun i sin Harme over sin Elskers troløse Færd lover at ægte Barberen, men dennes Triumf varer naturligvis ikke længer, end til den uudeblivelige Forklaring mellem de Elskende indtræder. Handlingen er, som det sees, ubetydelig, men Dialogen livlig og præget af en klædelig Naivetet. — „Den gode Moder" har endnu mindre dramatisk Effekt, men adskillig Finhed i Skildringen. Den naragtige Duval gjør Haneben til Lucette og bringer derved Splid i Forholdet mellem hende og hendes Elsker Lubin. For at overbevise hende om

Duvals Upaalidelighed lader Lucettes Moder Mathurine den kourtiserende Gjæk forstaa, at hun er endnu rigere end hendes Datter, og at hun nok kunde være tilsinds at gifte sig med ham. Da hun vel har faaet ham i Fælden, erklærer hun, at hun agter at skjænke alle sine Midler til sin Datter, og med Udsigten til hendes Rigdom svinder strax hans foregivne Kjærlighed, medens et Brev, i hvilket han har underrettet Lucette om, at han aldrig har elsket hende, sikkrer denne mod Tilbagefald og befæster Lubins Lykke.

Et Yndlingsstykke, opført henved et Par Snese Gange, var Dumaniants (ɔ: J. A. Bourlains, 1754—1828) Treaktskomedie „Aabenbar Krig eller Høg over Høg". Den meget indviklede, men dog klart beherskede Intrige gaaer ud paa Afgjørelsen af et Væddemaal om, at den forelskede Grev Krogenskjold inden Midnat skal have bortført Baron Frydenhjelms smukke Broderdatter Charlotte; de stridende Parter føre hver for sig deres bedste Vaaben og snildeste Planer i Ilden for at overrumple hinanden, og hele dette vexlende Spil, rigt paa Overraskelser og Theatercoups, afgav en meget yndet Underholdning og har i Tidens Løb fremkaldt forskjellige Variationer af det oprindeligt hos den spanske Digter Moreto fundne Thema.

Revolutionsmanden Fabre d'Eglantine (1755—94) skaffede, tre Aar før han paa Guillotinen maatte tage Konsekvenserne af sine politiske Gjerninger, Théâtre Français en lystig Komedie i den gode gamle Stil, med en velspunden og mangfoldig sammensat Intrige, en rask Scenegang, meget Vid i Dialogen og stor Munterhed over den hele Handling. Under Navnet „Den snedige Brevvexling" blev „*L'Intrigue épistolaire*" oversat paa Dansk af Falsen den Yngre og gjorde ogsaa paa vort Theater megen Lykke. Emnet er et af de ældste Komediemotiver: en Formynder, som er forelsket i sin unge Myndling og spærrer hende inde for at afbryde ethvert Samkvem mellem hende og hendes Elsker. Idet Afspærringen er gjort næsten hermetisk, med tillukkede Vinduer og aflaasede Døre, maa der fra Cleris og Paulines Side udfoldes et Overmaal af Opfindsomhed for at undergrave den gamle Clénards Planer og vedligeholde den Brevvexling, ved hvis Hjælp de Unge gjensidig give hinanden de fornødne Vink. Det ligger i Sagens Natur, at det vilde blive for vidtløftigt at udrede de dertil

sigtende Intriger; de ere sindrige, overraskende og give Stykket en usædvanlig Fart.

Saurins (1706—81) Enaktskomedie „*Les moeurs du temps*“ blev 1773 oversat af Fasting under Navn af „Modens Sæder“ og gjenoptoges 1797 i en Oversættelse af S. Heger efter Jüngers Bearbeidelse og med Titlen „Vore Tiders Tone.“ Den er ialt opført fjorten Gange.

Stykkets hele Intrige ligger i en eneste komisk Situation og er derfor ikke meget betydelig. Reichenfeld er en rig Nar, som kun tænker paa Fornøielser, Grevinde Hohenberg, hans Søster, en opblæst Dame, der ganske regerer ham, og Baron Kolditz en Slyngel, som vil hjælpe paa sine forfaldne Sager ved et rigt Parti, ligegyldigt med hvem. Reichenfeld har lovet Baron Sarburg sin Datter Julie, men den unge Mand bærer Hjertet paa Tungen og er derfor i Unaade hos Grevinden, hvorimod Baronen, som taler Alle efter Munden, nyder hendes Yndest og kraftigt støttes af hende i sine Bestræbelser for at faae Julies Haand. Da optræder en Fru Elsing som de Elskendes Forsyn; hun har engang været indtagen i Kolditz, men har itide opdaget hans sande Karakter og gjør sig til Opgave at modarbeide hans Planer. En Maskerade, som Reichenfeld giver, skal yde hende Leilighed dertil. Hun foregiver en Reise til Byen, som hindrer hende i at være tilstede ved Lystigheden, men indfinder sig alligevel, klædt i samme Dragt som Grevinden. Kolditz forvexler hende med denne og bagtaler Fru Elsing paa det Grundigste — for hende selv; han opdager vel sin Feiltagelse og skifter Tone, idet han giver sig til at nedrakke Grevinden og hendes Broder, uden at ane, at det nu er hende, der har indtaget Fru Elsings Plads. Paa denne Maade kommer hans Lumpenhed for Dagen, og enhver Hindring for de Elskedes Forening er ryddet tilside.

Den lette Genre, som den forhenværende Skuespiller og senere Direkteur for Odéon Pineux (1767—1842) under Forfatternavnet Duval repræsenterer i sine Smaastykker, laa godt for vort Theaters Kræfter og fik derfor en Udførelse, der sikkrede dem stor Yndest hos Publikum, saaledes Enaktskomedierne „Skibbruddet eller Arvingerne“, der er gaaet enogfyrretyve, og „Ægteskabsforslaget eller De to Officerer“, der er gaaet femten Gange. Den største Succes havde dog det berømte Lystspil i tre Akter af Skuespilleren og Forfatteren Joseph Patrat (1732—1801). „*Les Méprises par ressemblance*“, der i sin danske Skikkelse — „De to Grenaderer eller Feiltagelserne“ — holdt sig paa Scenen i fyrretyve Aar og oplevede over halv-

fjerdsindstyve Forestillinger, Det er et Forvexlingsstykke, hvis Hovedaxe er Ligheden mellem to unge Grenaderer, den ene Søn af en Embedsmand, den anden af en Vinhandler i en og samme lille By; men denne alt Andet end nye Ide er benyttet paa en delvis ny Maade, de Misforstaaelser, den afføder, ere paa eengang vel motiverede og overraskende, og der gaaer en naturlig Lystighed gjennem Stykket fra dets Begyndelse til Knudens noget vilkaarlige Løsning. Hos os fik det en glimrende Udførelse, gratieus og munter som dets Holdning kræver, af Rosing og Saabye som de to Titelfigurer, Frydendahl som Dragonen Sans-Regret og Lindgreen som Bondeknøsen Jacquinot.

Det italienske Repertoire var hos os saagodtsom udelukkende repræsenteret af Samtidens virksomste Lystspildigter Goldoni, hvis Stykker Theatret ogsaa i tidligere Perioder med Forkjærlighed havde tilegnet sig. 1775 opførtes i en udmærket Fremstilling og under stort Bifald Treaktskomedien „De nysgjerrige Fruentimmer", hvis Emne som Modstykke fremkaldte Wibes „Nysgjerrige Mandfolk" (S. 486), der nøie efterligner den italienske Forfatters Plan: det hemmelige Selskab, hvorfra det ene Kjøn er udelukket, og den derved vakte ubetvingelige Nysgjerrighed med Hensyn til de skjulte Gjerningers formodede mislige Karakter. Tre Aar efter gjorde „Huset i Oprør", en lignende Lykke for sin egen Lystigheds Skyld og paa Grund af Kemps og Jfr. Morells (Mad. Gjelstrups) fortræffelige Spil som Henrik og Pernille. Ogsaa Enaktskomedien „Den fornuftige Daare" oplevede et respektabelt Antal Opførelser. Mindre Held havde 1784 „Den butte Velgjører", som dog almindeligt ansees for at være Goldonis bedste Arbeide og ialfald i Hovedpersonen, den gamle Geronte, har en baade ny og udmærket gjennemført Karakter, der dog ikke, som den danske Oversættelse angiver, er „but", men vranten, knarvurren, utaalmodig, med hvilke Egenskaber det ædleste Hjertelag er forbundet. — Af Goldonis Medbeiler Gozzi spilledes 1785 Femaktskomedien „Juliane von Lindorak", men i en Oversættelse efter Schröders Bearbeidelse, der ligger Originalen temmelig fjernt.

Fra det engelske Theater overførtes nogle af dets vægtigste Arbeider til vor Scene og vandt Borgerret her for lange Tider. Skal den engelske Paavirkning maales efter Antallet af de Skuespil, som de londonske Theatre forsynede det kjøbenhavnske med, vil den tage sig lidet omfattende ud, thi neppe nok en Sextendedel af Repertoirets Nyforsyning i det her behandlede Tidsafsnit skrev sig fra England. Men helt anderledes stiller Sagen sig, naar man fæster Øiet paa Antallet af de Forestillinger, de bedste Arbeider oplevede, Udstrækningen af den Tid, i hvilken de bevarede deres Yndest, deres egen høie litteraire Værdi samt deres Betydning for Skuespilkunsten ved at stille den Opgaver for sand og sund Menneskefremstilling og derved give baade Kunstnerne og Publikum en Maalestok for den rette Fylde og den rette Begrænsning ihænde. Betragtet fra dette Synspunkt var den engelske Indflydelse i denne Periode i og for sig betydelig, ligesom den var større end i nogen foregaaende eller efterfølgende.

1777 skrev Sheridan (1751—1816) sin udødelige Komedie „Bagtalelsens Skole“ og neppe syv Aar efter, den 8. Januar 1784, holdt den sit Indtog paa den danske Scene, hvor den forlængst har havt de hundrede Opførelser bag sig. Med Rosing og Elsberg som Brødrene Joseph og Charles Surface, Mad. Preisler som Lady Teazle og Arends, senere Schwarz, som Sir Peter, viste dette Pragtexemplar af et engelsk Lystspil Skolens solideste Egenskaber i det mest glimrende Lys. Først henimod Slutning kom Sheridans ældre Arbeide „Medbeilerne“ frem, den 19. November 1799, lokaliseret af N. T. Bruun, saaledes at Originalens irske O'Trigger var bleven til den tydsk-martialske Major von Schreckenfeldt, udmærket spillet af Frydendahl, den halsstarrige Absolute til en dansk Vilsaa — et voveligt Experiment, der dog var lykkedes Bearbeideren over al Forventning godt. Det gediegne Skuespil har over et halvthundrede Opførelser at se tilbage paa.

„Feiltagelserne“ af Goldsmith (1728—74) var længere Tid om at naa hertil. Denne Komedies lystige Lune havde allerede 1748 afbrudt det rørende Repertoires lange Herredømme paa den engelske Scene, inden den 1785 introduceredes paa den

danske, hvor den gik første Gang den 6. Oktober og gav navnlig Gjelstrup Leilighed til at glimre som Tony Lumpkin.

Richard Cumberlands (1732—1811) store Karakterlystspil fandt villigt Optagelse hos os; de stillede Skuespillerne interessante Opgaver og vare i deres Handling fængslende for Publikum. Begyndelsen gjordes 1786 med Femaktskomedien „Vestindianeren, hvor især Ægteparret Preisler ydede fortrinligt Spil som Major O'Flaherthy og Charlotte; den er ialt opført syvogtyve Gange. Mindre Held havde „Den naturlige Søn" og „Lykkens Hjul", men i Cumberlands bekjendteste og vel ogsaa dygtigste Skuespil „Jøden", Komedie i fem Akter, erhvervede Theatret sig en Forøgelse, der hævdede sin Plads en hel Menneskealder, og hvis Hovedperson var et attraaet Emne for de bedste Karakterskuespilleres Kunst.

Denne Hovedperson er den gamle Jøde Scheva. Han er gjennemkrydset af stik modsatte sjælelige Strømninger og i denne indre Modsigelse vistnok mere konstrueret af Forfatteren som et interessant psykologisk Fænomen end tegnet efter levende Model. Scheva har Jødens hele Erhvervsdygtighed, under sig hverken Ro eller Rist for at tjene Penge, sulter sig selv og sit Tyende for at spare, gaaer klædt som en Stodder og har hverken Varme eller Bekvemmelighed i sit fattige Hjem. Som en Følge heraf har han i sit lange Liv samlet sig en betydelig Formue, han er glad over hver Shilling, han kan forøge den med — men giver den ud igjen i Hundreder af Guineer til de Fattige og Ulykkelige, han møder paa sin Vei. Han er i al Hemmelighed en saare godgjørende Mand, og medens han haanes af de Kristne som Jøde og foragtes af dem for sin Gridskhed, er det fornemlig disse sine Forfølgere, han i dybeste Dulgthed hjælper, naar de ere i Nød, uden at forlange Tak derfor. Denne Modsætning i Schevas Karakter er yderligere skjærpet ved det Træk, at han, hvergang han øver en saadan Velgjerning, maa bestaa en indre Kamp mellem sin Gjerrighed og sin Medfølelse, i hvilken denne sidste — til hans Sorg, kan man næsten sige — altid gaaer af med Seiren. At der i en Menneskesjæl kan forefindes Rudimenter til saadanne mod hinanden gaaende Bevægelser, kan ikke benegtes, men saa fuldt udviklede som hos Scheva ville de neppe forefindes i den virkelige Verden. Desmere fristede Rollen dygtige Skuespillere til at forsøge at forene de stridende Elementer i en levende Menneskeskikkelse, saameget mere som der er lagt mange karakteristiske Udtalelser i Jødens Mund og hans Person er vis paa at have Tilskuernes Sympathi, hvad der oftere, end man troer, er et af Motiverne til en dramatisk Kunstners Forkjærlighed for en Rolle.

I de Forlegenheder, som Stykkets Handling dreier sig om, er det Scheva, der optræder som den ædelmodige Redningsmand. Officers-

enken Fru Ratclif lever i smaa Omstændigheder med sine to Børn Carl og Luise. Sønnen har, trods sin fornemme Herkomst, maattet taget Tjeneste som Kommis hos den rige Kjøbmand Sir Stephan Bertram, men da denne troer at have bemærket, at hans Søn Frederik, for hvem et velhavende Parti er bestemt, har et godt Øie til Carl Ratclifs smukke Søster, gjør han uden videre Formaliteter Broderen brødløs ved at afskedige ham af sin Tjeneste. Denne Katastrofe er indtraadt ved Stykkets Begyndelse, og paa samme Tidspunkt har en anden nok saa vigtig Begivenhed fundet Sted: Frederik Bertram er bleven hemmelig viet til Luise Ratclif. Da Sir Stephan erfarer dette, forjager han Sønnen af sit Hus; men ogsaa dennes nye Svoger, tidligere hans bedste Ven, er i høieste Grad fortørnet over det Skete, fordi hans pirrelige Æresfølelse ikke kan taale en mulig Mistanke om, at han har begunstiget Partiet for at blive besvogret med en rig Familie. Det kommer til et heftigt Optrin imellem de to unge Mennesker, og en Duel paa Kaarder maa reparere den fornærmede Ære, heldigvis dog uden at den faaer alvorlige Følger. Imidlertid har Scheva bragt i Erfaring, at Luises Fader i sin Tid har frelst hans Liv ved at hjælpe ham til at flygte fra Spanien, hvor Inkvisitionen havde sine Kløer ude efter ham, ligesom han veed, at hendes Broder for nogle Dage siden har reddet ham ud af en Pøbelhobs Overfald. Af Taknemlighed overdrager han hende en Medgift paa 10,000 Pund — dog uden hendes Vidende — og formilder derved den krænkede Svigerfader, som kort efter yderligere strækker Vaaben for Luises personlige Ynde og Sjælsadel. Jøden testamenterer fremdeles Carl Ratclif hele sin øvrige Formue og ender Stykket med de Ord: „Nei, gode Sir Stephan, jeg eier ikke nogen Guldgrube — thi mit Guld har aldrig været usynligt for hvem der har søgt det og trængt til det. Den Fattige har ikke havt nødig at grave for at finde det, og hos ham, som jeg efterlader det til, vil det ogsaa blive let at finde. Jeg graver det ikke ned i en Synagoge, jeg ødsler det ikke paa Monumenter for Forfængeligheden. Jeg efterlader det til en velgjørende Arving og bygger mig mit Mindesmærke i Menneskehjerterne."

Stykket har mange virkningsfulde Optrin, og dets rørende eller lidenskabeligt bevægede Scener vexle passeligt med humoristisk farvede Optrin, især de i Jødens Hjem mellem hans altid sultne Tjener Jabal og hans rettænkende Husholderske Dorkas. Denne blev, som tidligere omtalt (S. 443), en Glansrolle for Jfr. Schmidt, Rosings Varme og mandige Væsen fandt udmærket Anvendelse i Frederik Bertrams Rolle, og Scheva var en af Knudsens genialeste Fremstillinger.

Andre engelske Forfattere, af hvis Arbeider enkelte drev det til et stort Antal Opførelser, ere George Colman (den Ældre, 1733—94) med „Den skinsyge Kone", en Femaktskomedie, skreven i Forening med den berømte Skuespiller Garrick, der sandsynligvis har havt den væsentligste Del i

dens sceniske Virkning, eftersom denne naaedes mindre ved Karakterernes Originalitet og konsekvente Gjennemførelse end ved theatralsk velberegnede Situationer. Thomas Holcroft (1744—1809) med den store, bredt anlagte, men livfuldt og spændende udførte Sædeskildring af det moderne Samfundslivs Forvildelser i „Veien til Ødelæggelse", som spilledes udmærket af Schwarz, Rosing, Knudsen og Gjelstrup, samt med den af Falsen lokaliserede Femaktskomedie „Den forladte Datter", hvor atter Rosing og Knudsen glimrede sammen med Saabye og Lindgreen. Susan Centlivre, født Freeman (1667—1723) med det gamle Femaktslystspil „Han blander sig i Alt" i ny, meget behændig Bearbeidelse af Jünger, og Fr. Reynolds med det i theatralsk Henseende overmaade taknemlige Lystspil „Landsbytheatret eller De forvirrede Planer."

Der var rørende Komedier om Hverdagslivets Trængsler, Familieulykker og sørgelige Tilskikkelser, men det store Drama, hvor Herskere og Hærmænd kjæmpe med deres Skjæbne, blandede ikke sin Malmklang ind i denne Graadens Symfoni; der var lystige Farcer, og der var Stykker, i hvilke Skjemt og Alvor forenedes i behændig Blanding, men den guddommelige Humor, den yndefulde Forening af kvindelig Graties rosenkransede Spøg med mandig Alvor, som den engelske Skuespildigtning besidder i rigere Maal end nogen anden — dem fornam man intet til. Med andre Ord: Shakspeare var endnu ikke opdaget. I henved tohundrede Aar havde han hvilet i sin Grav, uden at det danske Theater havde forsøgt at hæve den Arv, han havde efterladt. Eller for at tale mere korrekt og for ikke at være uretfærdig: et enkelt Forsøg var blevet gjort, men det kvaltes i Fødslen. Under Ahlefeldts Styrelse havde man tænkt paa at bringe hverken mere eller mindre end „Kong Lear" paa Scenen. En Oversættelse var bleven tilveiebragt, og Prøverne begyndte; men den shakspearske Diktion var som Hebraisk for Skuespillerne, hans Fabelverden var dem et Vildnis, hvor de hverken kunde finde Vei eller Sti, og midt under Indstuderingen enedes man om at opgive det uoverlagte Experiment. Helt oppe imod Aarhundredets Slutning begyndte A. W. Schlegels Shakspeare-Oversættelse at udkomme i Tydskland og blev ogsaa herhjemme for Mange en Veiviser i denne Digtnings ukjendte

Land. De mest dannede og i Aanden mest brændende af Skuespillerne begyndte at tale om nye Forsøg paa at indlemme Shakspeare i det danske Repertoire, først og fremmest Rosing, der higede efter at spille Macbeth. Men de Styrende fandt saadanne Opfordringer høist ubetimelige og havde vel ogsaa Ret i, at Jordbunden hos Tilskuerne langtfra var tilstrækkeligt forberedt til at modtage en digterisk Udsæd af en saa egenartet Natur.

Omtrent paa samme Maade gik det med den tydske klassiske Litteratur. Schiller skrev i Periodens Forløb „Røverne", „Fiesco", „Kabale og Kjærlighed", „Don Carlos", Wallenstein-Trilogien og „Maria Stuart", men intet af disse Værker overskred det danske Theaters Tærskel, skjøndt der ikke manglede Tilskyndelser, navnlig fra Schwarz, der ivrigt attraaede at komme til at spille den gamle Miller i („Kabale og Kjærlighed") og Rosing, der i Fiesco, Posa og Carl Moor saae Roller, der vare som skabte for hans enthousiastiske Sjæl, og mente at ville blive fyldestgjørende støttet af Clausen som Franz og Mad. Heger som Amalia. Forgjæves — Direktionen, der paa den Tid hentede Trefjerdedelen af sit Skuespilrepertoire fra Tydskland, stillede sig bestemt afvisende overfor disse dets ædleste Værker, som vare den ligemeget imod ved deres æsthetiske og ved deres sociale Revolutionstendens. — Goethes dramatiske Digtning i det samme Tidsrum omfatter bl. A. „Götz", „Clavigo", „Iphigenia", „Egmont" og „Die Geschwister", men kun dette sidste Enaktsstykke naaer op paa vor Scene — „De to Søskende", 10. Septbr. 1794 — men paa et Tidspunkt, da Iffland og Kotzebue med deres mere drastiske Effekter havde forgrovet Smagen saaledes, at den jevne Handlings stilfærdige Poesi kun kunde samle Hus tre Gange.

Af Gotthold Ephraim Lessing (1729—81) gaves dog et navnkundigt Værk, der ogsaa paa den danske Scene kom til at spille en berømmelig Rolle: „Emilia Galotti", Tragedie i fem Akter, oversat af Jfr. Biehl, opført første Aften den 8. December 1775 og indtil 1837 ialt fireoghalvtredsindstyve Gange. Stykkets Ry var nærmest naaet hertil fra dets Udførelse i Hamborg, hvor Schröder havde skyndt sig at optage det paa sit Repertoire, og

forholdsvis kort Tid — halvfjerde Aar — brugte det om at naa hid. Det fandt ikke et Personale, som magtede Opgaven, thi med Undtagelse af Jfr. Olsen (Mad. Rosing) i Titelrollen var alt det Øvrige under Lavmaal og stod langt tilbage for den udmærkede Udførelse, der senere blev det til Del (med Jfr. Smidth som Emilia, Rosing som Marinelli, Preisler som Prinsen o. s. v). Men selv middelmaadigt udført forfeilede „Emilia Galotti" ikke sin Virkning paa Tilskuerne, der her saae gammelromersk Dyd omsat i moderne Forhold og grebes af den elementaire Kraft, hvormed Stykkets Personer staa i Modsætning til hinanden: den blødagtigt nydelsessyge Fyrste, der æsthetiserer om Kunst og i sin utæmmede Sandselighed anseer dens Tilfredsstillelse, koste hvilke Offre det koste vil, for øverste Lov i den Stat, han regerer; den djærve, uslebne Krigsmand, som hellere støder sin Datter Dolken i Hjerte end seer hende vanæret; Datteren selv, der fordrer Døden for sin Faders Haand som det sidste og eneste Værn mod Vellystningens Efterstræbelser; den snedige Statsmand Marinelli, sin Herres tro Hjælper i alt Ondt, og den af Hævn og Skam halvt vanvittige forsmaaede Elskerinde Orsina. Alle, lige til de Banditer, som Marinelli hverver, ere udmærket anskueliggjorte, og idet Handlingen — hvorvel dens Udløb fra først af har været fastslaaet overensstemmende med det klassiske Forbillede, Beretningen om Romerinden Virginia — udspringer af Karaktererne, opfylder denne Tragedie fuldtud en af den dramatiske Digtekunsts Hovedlove, paa samme Tid som de tekniske Vanskeligheder ere løste med let Haand.



Lessing.

Omtrent en Snes tydske Forfattere af lavere Orden udfyldte Resten af det oversatte Repertoire, forlængst glemte Navne ved Siden af saadanne, der endnu have Kours i tydsk Theaterkunst, forbifarende Fænomener ved Siden af varige og stærke Paavirkninger. En Mønstring af den hele Trup vilde

her føre for vidt, men inden vi komme til de egentlige Bærere af Repertoiret — Stephanie, Schröder, Iffland, Kotzebue og Jünger — vil det dog være nødvendigt at give et Overblik over saadanne Stykker, der ved hyppige Opførelser satte Mærker i Theatrets kunstneriske Arbeide.

Af Joh. Jac. Engel (1741—1802) opførtes under stort Bifald to Enaktskomedier „Den taknemmelige Søn" og „Pagen", af Gustav Fr. Wilh. Grossmann (1746—96) den næsten et halvthundrede Gange spillede Femaktskomedie „Kun sex Retter", hvis Tendens, den jevne Borgerstands Lovprisning paa Bekostning af de høiere Klasser med deres Overdaadighed og Nydelsessyge, tiltalte det brede Publikum, især da Stykket, trods den trættende Udtværing af Emnet, er velberegnet med Hensyn til Theatervirkninger og frembød lønnende Opgaver for Skuespillerne. Friherre von Gemmingens (1739—1822) „Die Familie", et borgerligt Rørelsesstykke i Diderots Maneer, blev oversat af Schwarz under Titlen „Den værdige Fader" og gav, skjøndt i sig selv af ringe Værd, Anledning til en udmærket scenisk Fremstilling, i hvilken navnlig Rose lige mod Slutningen af sin Bane feirede en stor Triumf. „Den bogstavelige Udtydning eller Hvordan bære de dem ad i Komedien?", Komedie i een Akt af Wilh. Heinr. Brömel (1754—1808), har oplevet paa det Nærmeste hundrede Opførelser og var endnu for femogtyve Aar siden paa Repertoiret, en Yndest, der berettiges ved Stykkets raske Handling, sikkert tegnede Karakterer og flydende Dialog. Sujettet, der vistnok er taget fra et engelsk Stykke eller ialfald en engelsk Anekdote, dreier sig om den bogstavelige Udtydning af Lovene, ifølge hvilken kun saadanne Handlinger, der udtrykkeligt ere forbudne, medføre Straf. Denne Fortolkning har en ivrig Talsmand i den gamle Advokat Robinson, og da hans Fuldmægtig betroer ham, at han elsker en ung Dame imod hendes Faders Villie, raader Stokjuristen ham — ikke til at bortføre hende, hvilket er forbudt i Loven, men til at lade sig bortføre af hende, imod hvilket Arrangement Loven ikke kjender noget Forbud. For sent erfarer Robinson, at det er hans egen Datters Beiler, han har givet dette kloge Raad, og for at tilintetgjøre Virkningen af dets Efterfølgelse, beraaber han sig paa Lovforbudet

imod hemmelige Vielser, men gjøres opmærksom paa, at denne Straffebestemmelse kun omfatter Vielser paa Landjorden, medens det unge Par har været saa forsynligt at lade Ceremonien foregaa ombord i et Skib. Efterat hans første opbrusende Harme har sat sig, falder den Gamle dog tilføie og hævder vedblivende Rigtigheden af sin Theori om den bogstavelige Udtydning. Med Schwarz som Robinson, Rosing og Mad. Preisler som Elskerparret fik det muntre lille Stykke en fortræffelig scenisk Fremstilling. Fra en Bortførelse tager ligeledes Joh. Chr. Brandes' Femaktskomedie „Bryllupshøitiden eller Er det Mand eller Pige?" sit Udgangspunkt, skjøndt den ikke indeholder Elskerroller i almindelig Theaterforstand. Før Stykkets Begyndelse har Grev Birckenhain bortført Julie Wiesenstein, fordi hendes Moder vil tvinge hende til at tage en Anden, men kort efter bliver han nødt til at flygte paa Grund af en Duel. Han finder et Tilflugtssted hos sin Ven Baron Reichenau, der er i Slægt med den bortførte Pige og gjør sig al Umage for at komme paa Spor efter den Skyldige, uden at ane, at han skjuler ham i sit eget Hus, og skjuler ham saa godt, at Hemmeligheden bliver Kilde til en lang Række Misforstaaelser: Baronessen troer, det er en Elskerinde, hendes Mand holder gjemt, hans Moder troer, at Svigerdatteren staaer i strafværdig Forbindelse med Greven, Baronen og Baronessen begynde at miskjende hinanden, en gammel Forvalter, som er overbevist om, at den hemmelighedsfulde Person er en Kvinde, forøger Vilderedet ved at anholde om hendes Haand, Baronen og Greven duellere o. s. v., indtil den endelige Forklaring bringer Rede i Forvirringen, som har affødt mange velmotiverede, om end mindre heldigt udførte Situationer. — Sujetter af den russiske Historie behandledes i de to store Skuespil „Strelitzerne" af I. M. Babo (1756—1822) og „Pigen fra Marienborg eller Peter den Stores Kjærlighedshistorie" af Franz Kratter (1758—1813), men skjøndt navnlig sidstnævnte Femaktskomedie gjorde en Lykke, hvorom dets mange Opførelser og dets sene Forekomst paa Repertoiret (endnu 1832) vidner, er det dog mindst af Alt nogen virkelig historisk Kolorit. de skylde denne Yndest.

Den frugtbare Forfatter Gottlieb Stephanie, kaldet den Yngre (1741—1800), ydede et ret betydeligt Kontingent af Lystspil og Syngespiltexter til vor Scene og stod høit i Publikums Gunst. Det første af hans her spillede Stykker, Femaktskomedien „De aftakkede Officerer", viste strax Stephanie fra hans eiendommelige Side, nemlig som særlig Ynder af Motiver fra Soldaterlivet, men er forøvrigt mere en planløs Række af Scener med indstrøede didaktiske Betragtninger end et kunstmæssigt Skuespil. To afgaaede Officerer, den ene en Mand af Ære, den anden en spillesyg Galning, kjæmpe med Armod og bedrages af Spitsbuber, indtil Ministeren ved Stykkets Slutning lader dem vederfares Retfærdighed. En udmærket Besætning, hvori navnlig Knudsen som den ærlige Jøde Pinkus udmærkede sig, skaffede Komedien en lang Række Opførelser hos os. „Raptussen", Komedie i tre Akter, blev, som tidligere bemærket, Forbillede for P. A. Heibergs „Heckingborn". „Hververne", det bedste af Stephanies Soldaterstykker, er en Bearbeidelse efter den engelske Dramatiker George Farquhar og rig paa saadanne theatralske Knudepunkter, der kunne tage Tilskuernes Opmærksomhed fangen, især naar Hovedrollerne faae en saa god Udførelse som den, det danske Theater kunde give Stykket dengang — og senere, thi det holdt sig paa Repertoiret til 1829 og har over et halvthundrede Forestillinger paa Bagen. „Deserteuren af sønlig Kjærlighed", oversat af Rahbek, gik fra 1784 til 1795 atten Gange.

At den berømte Skuespiller Fr. Ludwig Schröders (1744—1816) Repertoire maatte tildrage sig Opmærksomhed i Kjøbenhavn, var af nærliggende Grunde naturligt, thi i de to Perioder fra 1771 til 1780 og senere igjen 1786—98 styrede han Theatret i Hamborg, dengang Grænsebyen til det danske Monarki, og var ikke alene den virksomme Sjæl i det dramatiske Liv der, men tillige Reformatoren af den tydske Theaterkunst overhovedet ved at føre den ind paa Natursandhedens Omraade og udvide dens Territorium med det shakspearske Repertoire. Han var selv en Skuespiller med fænomenale Evner og navnlig med en Talentets Bøielighed og Udstrækning, der kunde omfatte den hele Skala af theatralske Ydelser, fra Balletdanserens og Sangerens Kunst henover det fintkomiske

Spil til Karaktertegninger som Hamlet og Kong Lear, Alt med fuld Sandhed og betagende Virkning. Derhos var han en udmærket Instrukteur, der skabte en hel Række Kunstnere i sin Lignelse, og en behændig Tilrettelægger af et Repertoire, der kunde byde dem passende Opgaver. Hvad Under da, at de af vore hjemlige Dramaturger og Skuespillere, som havde havt Leilighed til at følge hans Kunst — Tode og Rahbek, Schwarz, Preisler og Rosing m. fl. — vare opfyldte af Beundring for ham selv og hans Theater, ivrige efter at omplante dets Traditioner paa dansk Grund.

Nogen varig litterair Værdi har Schröders Skuespildigtning ikke viist sig i Besiddelse af; den støtter sig ofte til fremmede Udgangspunkter, især i den engelske Litteratur, og som den fortrinsvis havde Skuespiller-Uddannelsen til Formaal, saaledes maa den ogsaa fornemligst bedømmes med den theatralske Virkning for Øie, men har dernæst tildels Interesse som veiledende med Hensyn til en gjennem hele Publikum og i lang Tid raadende Smagsstrømning. Han indførtes paa vor Scene 1785 med sin Bearbeidelse af Pilons „*The deaf lover*“, Toaktskomedien „Den døve Elsker“, oversat af Rosing, et ganske morsomt og for Skuespillerne meget lønnende Situationsstykke, der med nogle Saisoners Mellemrum efterfulgtes af det rørende, stærkt moraliserende Treaktsskuespil „Fændriken“, af den mere livligt holdte Komedie „Fætteren i Lissabon“, og af Lystspillet „De fire Formyndere“, for blot at nævne de hyppigst spillede af de Schröderske Originaler og Bearbeidelser, Stykker, som drev det til mellem tyve og tredive Opførelser, ikke mindst paa Grund af den udmærkede Fremstilling, vort Theater kunde give dem; i det sidstnævnte Lystspil, der er en behændig Omarbeidelse af Susan Centlivres „*A bold stroke for a wife*“, kom Saabye aldeles fortræffeligt fra fire Forklædningsroller, medens Schwarz var en latterlig gammel Spradebasse, Knudsen og hans Kone et meget morsomt Kvækerpar.

Hyppigst af Schröders Stykker er „Ringen Nr. 2“ opført, nemlig syvogtredive Gange, af hvilke de sidste kun ere en god Snes Aar borte fra os. En Betragtning af denne Komedie og dens Forgjænger af samme Navn vil give en Forestilling om disse saa meget og saalænge yndede Theaterstykker. De ere

begge blevne til paa Grundlag af Farquhars engelske Skuespil, hvis effektfuldeste Scener og Personer Schröder med praktisk Blik for Theatervirkning har plukket ud, forbundet med andre af egen Opfindelse og med let Haand omplantet paa tydsk Grund, efter saameget som muligt at have beskaaret de frivole Enkeltheder, hvilket dog ikke hindrer, at Tankegangen og Følelsesmaaden i det Hele tilstrækkeligt bærer Frivolitetens Præg.

„Ringen" eller „Ringen Nr. 1", som den almindeligvis kaldtes, efterat dens Fortsættelse var bleven til, Komedie i fem Akter, har til Forudsætning for sin Handling en mærkelig Begivenhed, som fortælles omtrent saaledes af dens Hovedperson, Baronesse Schönhelm: Jeg er født Lindhelm og blev opdragen af min Onkel paa hans Eiendom i Nærheden af Cleve. Han var en fortræffelig Mand, men tillige en Mand med underlige originale Indfald. Ethvert aabent Ansigt vandt hans Tillid, han lod sig altid lede af det første Indtryk og vidste ikke, hvad Bedrag var, thi endnu aldrig var han bleven skuffet. Netop denne Hjertensgodhed blev min Ulykke. Paa den Tid, jeg taler om, reiste han usædvanlig tidt til Antwerpen; omsider engang tog han mig med, førte mig under Munterhed og Spøg om paa en Promenade og viste mig en ung Herre, som jeg desværre kun syntes altfor godt om. Da jeg havde tilstaaet ham dette, gik han hen til ham og talte et Par Ord med ham, hvorpaa vi kjørte hjem igjen. Underveis fortalte han mig, at den unge Mand hed Baron Telsing, var et udmærket Menneske, men fattig, og af denne Grund havde min Onkel bestemt ham for mig, paa det at foruden Kjærligheden ogsaa Taknemligheden skulde binde ham til mig. Kort sagt, fjorten Dage efter var Alt istand til Brylluppet, uden at jeg i Mellemtiden havde seet min tilkommende Ægtefælle. Han kom først samme Dag vi havde Bryllup, og Dagen efter forsvandt han. Min stakkels Onkel fik et Slagtilfælde af Sindsbevægelse, og selv laa jeg hen uden Haab. Da jeg kom mig igjen, var jeg en rig Arving, men min Ro, min Tilfredshed var tabt. Jeg solgte Alt og reiste fra Land til Land for at opsøge Forræderen, men forgjæves — hans Navn havde været opdigtet, han selv formodentlig en fornem Vellystning, der ikke havde skyet et Ægteskab for at naa sit Maal.

Ved Stykkets Begyndelse lever den forladte Viv i Wien under Navn af Baronesse Schönhelm. Hun er ung, smuk og rig, følgelig omgiven af ivrige Kourmagere, hvis Hensigter hun dog med Rette mistroer, idet hun er tilbøjelig til at mene, at de enten fristes af hendes Penge eller kun attraa et løsere Kjærlighedsforhold til hende. Den mest erfarne af disse Beilere er den elegante Grev Klingsberg, en dreven Roué, der allerede er ude over Ungdomsaarene, sikker paa sin Uimodstaaelighed, stolt af sine mange Seire over Kvinden, forøvrigt, som en rig og uafhængig Mand, Deltager i alle den fornemme

Verdens Adspredelser. Han er ikke fri for at antyde, at han allerede har nydt den skjønne Baronesses Gunst, og med en anden af hendes Tilbedere, den alvorlige Kapitain Selting, vædder han om, at hun den næste Dag skal bære en Ring, som han modtager af Selting og skal forære hende i sit eget Navn. Denne brave og tappre, men uformuende Kapitain er den af Flokken, som Baronessen sætter mest Pris paa, men da hun prøvende tilbyder ham sin Haand og han forlegen og forvirret tøver med at modtage den, gaaer det op for hende, at han ikke er bedre end de Andre og kun vil nyde hendes Kjærlighed uden at skjænke hende sit Navn. Nummer tre i Rækken er den rige Bankier Hr. von Holm, Baronessens Forretningsfører, en simpel og latterlig Parvenu, der idelig praler af sin Velstand og fornærmer hende med sine plumpe Erklæringer. Han har en Medbeiler i sin Neveu Louis, en Hykler i grov Stil, der altid fører Dyden og Religionen i Munden, men er et rent Uhyre af Lastefuldhed. For at hævne sig paa sin unge Kousine Henriette, der har givet ham en Kurv, indbilder han Grev Klingsberg, som trænger til et lettere Eventyr under sin Beleiring af Baronessen, at hun er en Kourtisane og hendes Moder, Oberstenken Fru von Darring, en almindelig Koblerske, hvorved Greven hensættes i en meget pinlig Situation, da han oplyses om, hvilke Damer det er, han har nærmet sig med cynisk Flothed og Pengepungen i Haanden.

For at give sine Beilere, hvis Motiver hun nu mener at være paa det Rene med, en fortjent Lektion, sætter Baronessen dem hver for sig Stævne til en og samme Tid. Kapitain Selting giver dog ikke Møde; han vil oppebie Udfaldet af Klingsbergs Væddemaal, inden han paany taler med Baronessen. Greven derimod indfinder sig meget tidligt, og Baronessen maa anmode ham om for en kort Tid at skjule sig i et Sidekabinet, hvad han dog kun samtykker i paa det Vilkaar, at hun vil modtage den førnævnte Ring. Medens han er borte, lukkes Vinduesskodderne, saa Stuen bliver mørk, hvorefter Kammerpigen indfører efter hinanden den gamle Hr. von Holm, hans unge Neveu Louis og Grev Klingsberg. Hver af dem troer sig ene, men synes dog at mærke Lyde og Bevægelser, som de ikke kunne forklare sig, indtil de ved at famle sig frem tørne sammen paa forskjellig Vis og omsider, da Baronessen træder ind med Lys, beskjæmmede opdage, at hun har havt dem tilbedste. Dette er i theatralsk Henseende Stykkets Hovedscene.

Men der er endnu en vigtig Episode at omtale. Klingsbergs Ring er bleven tilbage, efterat han selv har anbefalet sig, og ved nærmere at bese den opdager Baronessen af dens Indskrift: *Amour et Honneur*, at det er den samme Ring, hun paa Bryllupsdagen har skjænket sin Mand. Delt mellem Haab om nu at være paa Sporet af den Hemmelighed, hun i ti Aar har søgt at faae Rede paa, og Frygt for at det er med Libertineren Klingsberg, hun er bleven gift, sætter hun Alt i Bevægelse for at faae Lys i Sagen, og efter nogle pinlige Misforstaaelser opklares det da, at det er Kapitain Selting, som er den forsvundne Telsing: han havde i sin Tid dræbt Sønnen af en General i Duel, havde derfor maattet flygte til Holland og var, faa

Timer efter at han paa sin Bryllupsdag havde betraadt tydsk Grund, bleven greben og transporteret til en Fæstning, hvorfra det først efter fire Aars Fængsel var lykkedes ham at flygte, uden at det dog blev ham muligt, paa Grund af hans Kones forandrede Navn, at opdage mindste Spor af hendes Opholdssted eller Skjæbne. Det paany forenede Ægtepar finder i Gjensynets Glæde Erstatning for de mange Aars Lidelser, og Alt er foreløbigt godt.

Men ogsaa kun foreløbigt. I „Ringen Nr. 2" spindes Traaden videre, og dette Fireakts-Lystspils Undertitel „Det af Delikatesse ulykkelige Ægteskab" sigter just til den brave Kapitain (eller Oberst, som han nu er) og hans elskværdige Frue. Tanken om at han som fattig Officer har gjort et rigt Parti, piner Dag og Nat hans saare pirrelige Æresfølelse og gjør hans Holdning overfor Konen i den yderste Grad reserveret, skjøndt hun aldrig har ladet ham mærke sin Overvægt i Henseende til Formuesforholdene. Hans „Delikatesse" er nærved at bringe hende til Fortvivlelse: „Af Delikatesse kalder han sin Kone naadige Frue," klager hun. „Af Delikatesse beboer han, til Trods for alle mine Bønner, de sletteste Værelser i Huset. Af Delikatesse kommer han aldrig til mig uden iforveien at lade sig melde. Af Delikatesse betjener han sig aldrig af min Ekvipage. Af Delikatesse behjælper han sig med en eneste Tjener, som han lønner af sin Gage. Af Delikatesse lod han mig trygle og bede, inden han lod sin Søster komme her i Huset. Af Delikatesse har han igaar optaget et Pengelaan for at betale mig Reiseomkostningerne for sin Søster." Sin Sorg over denne ægteskabelige Skuffelse søger Oberstinden at forslaa ved at hengive sig til Verdenslivets Adspredelser, hun har forvandlet sin Bolig til et stort Selskabslokale, hvor Rigdom og Fornemhed har frit Rykind, hvor Amouretter og Koketteri og høit Hazardspil har sin Tumleplads — til yderligere Græmmelse for Obersten, som er skinsyg paa dem, der nærme sig hans Kone, især paa Grev Klingsberg, hvem hun synes at vise særlig Opmærksomhed og endog har tilbudt Bolig i sit Hus for nogle Uger.

Da Greven, ført bag Lyset af den trædske Louis, havde fornærmet Henriette Darring paa det Groveste ved at behandle hende som et løsagtigt Fruentimmer, havde han tilbudt hende kavalermæssig Revanche ved at begjære hende tilægte, men hun havde afvist hans Beilen eller ialfald udbedt sig Betænkningstid. Naar „Ringen Nr. 2" begynder, har Ægteskabet fundet Sted, ja er allerede afsluttet ved Henriettes Død. Han elskede sin Kone høit, forsikkrer Klingsberg, men da hun laa syg ved et Badested, forlod han hende dog uden Betænkning for at kunne være tilstede ved en interessant Boxekamp. „Lægerne", fortæller han, „havde forsikkret mig paa deres medicinske Samvittighed, at min Kone ikke kunde helbredes og i det Seneste maatte dø inden sex eller otte Uger; jeg forsynede hende da med alle Nødvendigheder, ønskede hende i mit Hjerte enten en hastig Bedring eller en hastig Hvile og reiste." Greven er nu Enkemand og nyder sin fornyede Sommerfugletilværelse med vanlig Elegance, erklærer samtidigt to Damer sin Kjærlighed, overveier, om han skal bringe Oberstinden til Forstaaelse med hendes

Ægtefælle eller forføre hende, og vinder til stor Ærgrelse for den gamle Hr. von Holm de Penge, som hans unge Kone vover ved det grønne Bord. Et Øieblik generer det ham, at et mistænkeligt Individ præsenterer ham en Ring med hans Kones Portrait, som han foregiver at have modtaget af den døende Grevinde i Pant for et Laan, han har ydet hende efter Grevens Bortreise; Klingsberg indløser naturligvis strax Ringen og tænker saa ikke længer paa den Historie, men mindes atter om den ved et Brev fra en Ubekjendt, der takker ham for, at han saa ædelt holder sin Kones Minde i Ære, og tillige oplyser, at Historien om Laanet er Opspind, og at Ringen er stjaalen af Grevindens Kammerjomfru. Lignende hemmelighedsfulde Breve, som røbe et nøiagtigt Kjendskab til hans tidligere og nuværende Færd og navnlig paaskjønne den, hvergang han ridderligt har talt sin afdøde Kones Sag, volde ham endel Hovedbrud, indtil det opklares, at de skrive sig fra — Grevinden, som ikke er død, som har stillet sin Mand paa adskillige Prøver og som hele Tiden har været skjult i Oberstindens Kabinet, ved hvilken Oplysning der falder en tung Byrde fra den skinsyge Obersts Hjerte. Han kommer til fuld Forstaaelse med sin Kone, Grev Klingsberg ikke mindre med sin, idet han som Kvintessensen af sin Livsfilosofi giver hende følgende Raad: „Nyd Verdens Glæder, saa vil ikke et eneste af mine Skridt forekomme Dig fremmed, og vi ere det lykkeligste Par i alle bekjendte og ubekjendte Verdensdele.“ Sentimentalitet og Verdensklogskab have i dette Stykke sluttet Alliance for at dække over den bundløse Frivolitet, der er Tankegangens egentlige Kjendemærke.

Det borgerlige Familieskuespil fortsættes af August Wilhelm Iffland (1759—1814), der ligesom Schröder selv var Skuespiller og praktisk Theatermand, Leder først af den mønstergyldige Scene i Mannheim, senere Generaldirekteur for de kongelige Skuespil i Berlin. I Modsætning til Schröder, hvis taknemligste Roller altid stillede store Krav til den Udførendes Selvvirksomhed, foreskrev Iffland omhyggeligt de mange Smaatræk, ved hvilke Effekten skulde naaes, og medens han saaledes sikkrede sig en egal Gjengivelse af sine Skikkelser og deres Aktion, overalt hvor de fremstilledes, berøvede han paa den anden Side Skuespillerne en Del af det Initiativ, hvori deres kunstneriske Originalitet skulde yttre sig. Ikke desmindre vare hans Roller meget eftertragtede, og hans Komedier, særligt de rørende, havde et overmaade talrigt, fuldtud beundrende Publikum og udgjorde i en lang Række af Aar en vigtig Bestanddel af det tydske som af det danske Repertoire. I dette sidste indførtes Iffland 1788 med sit Femakts-Skuespil „Jægerne“,

som han selv kalder „ein ländliches Sittengemälde“, en Betegnelse, der passer paa mange andre af hans dramatiserede Familieskildringer. Som dette Arbeide uimodsigeligt er Ifflands bedste, er det ogsaa det, der overalt har holdt sig længst paa Scenen, og hos os tæller det henved et halvthundrede Opførelser. Ikke fuldt saa ofte, men dog altid et betydeligt Antal Gange opførtes i de tilbagestaaende tretten Aar af Perioden „Myndlingerne“ 1792, „Høstdagen“ 1794, „Gamle og nye Sæder“ 1795, „Reisen til Byen“ og „Advocaterne“ 1796, „Embedsiver“ 1797, „Pebersvendene“ 1798 og „Udstyret“ 1799, samt et Par mindre vel optagne Arbeider, alle tilhobe Helaftenstykker, som indenfor Periodens Grænser udfylde halvfemsindstyve Theateraftener, et for sin Tid ret betydeligt Tal, der dog skulde overgaaes i det følgende Afsnit af Theatrets Historie, idet Statistiken Alt i Alt opviser tyve paa Repertoiret optagne ifflandske Stykker — paa een Undtagelse nær Helaftensforestillinger — med tilsammen paa det nærmeste trehundrede Opførelser. For at forstaa Ifflands Indflydelse sammenligne man — idet man bringer det vældigt stegne Befolkningstal med i Beregningen — med dem de omtrent



Iffland.

tohundrede Opførelser af ti ibsenske Stykker i den sidste Snes Aar.

Den dramatiske Genre, som Iffland repræsenterer, vil man lettelig lære at kjende ved en nærmere Betragtning af nogle af dens mere fremtrædende Exemplarer. „Jægerne" er et virkningsfuldt bygget Skuespil, der med velberegnet Tilrettelægning af Scenerne lader en ulykkespaaende Storm gjennemsuse en landlig Idyl, for derpaa atter at slutte med klar Himmel, og som tillige har det store Fortrin, at Konflikten naturligt udvikler sig af Karakterernes Art. Den bundhæderlige, nøisomme og pligtopfyldende Overførster Warberger har en Søn Anton, der har arvet alle sin Faders gode Egenskaber, men tillige hans ustyrlige Heftighed. Den Gamle er, med det kjærligste Hjerte, en barsk Bjørn i sit Hus, hvor Alt skal gaa som efter en Snor, saaledes som hans Villie forlanger det. Sin gamle, husligt hyggelige, men snakkesalige Hustru elsker han ømt, skjøndt han idelig brummer paa hende og i et Hovedspørgsmaal er af en ganske anden Mening end hun. Dette Spørgsmaal gjælder Antons Fremtid; Faderen vil have ham gift med sin Yndling og Myndling, det landligt uskyldige, indtagende Naturbarn Frederikke, og Anton er paa dette Punkt ganske enig med ham, medens Moderen protegerer et Parti med den fornemme og indflydelsesrige Amtmand von Zecks Datter Cordelia, en Verdensdame, der paa det mest Utvetydige lægger for Dagen, hvor stort Behag hun har i den kjønne Førster. Denne Uenighed afstedkommer mangen heftig Scene mellem de gamle Ægtefolk, og efter en af disse, som har været af en særlig voldsom Natur, støder den heftige Anton saaledes sammen med den hidsige Gamle, at han i Vrede og Fortvivlelse vil forlade Hjemmet og lade sig hverve som Soldat. Først høit op paa Dagen se Forældrene ham igjen — i Retssalen og med Lænker om Hænderne. Han har under Opholdet i et Værtshus, hvor han i sin ophidsede Sindstilstand har skyllet mere Vin i sig, end han har kunnet taale, havt en Strid med en nedrig Person, Amtmandens Tjener Matthes, og da denne senere bliver funden svømmende i sit Blod, da Anton kommer til med forvildet Udseende og blodige Klæder, da der har været Vidner nok til Sammenstødet i Kroen og da Matthes udpeger Anton som Gjerningsmanden, bliver denne ført for Øvrigheden og fængslet. Efterretningen herom naaer Overførsterens Hus midt under en festlig Middag og fylder det lykkelige Hjem med Sorg og Skam. Den Gamle seer med Rædsel, hvad hans Heftighed har voldet for Ondt ved at bryde løs mod Sønnen og ved at have præget ogsaa dennes Karakter, men kan han end af denne Grund tiltro ham Misgjerningen, har han dog en saa urokkelig Tillid til Antons aldrig svigtende Sanddruhed, at han, da denne Ansigt til Ansigt med Faderen erklærer sig uskyldig, ikke et Øieblik tvivler paa hans Udsagn og tillidsfuld lægger Sagen i Guds Haand. Strax efter melder den virkelige Gjerningsmand sig, og Anton vender frikjendt hjem til sine Forældre og sin Brud. Handlingen udfolder helt

igjennem effektfulde Modsætninger mellem Glæde og Sorg, Tryghed og Uro, Naturmenneskenes Retskaffenhed, saaledes som den fremtræder i Overførsterens Kreds, og det fordærvede Sind hos Verdens kloge Børn, den hovmodige Cordelia og hendes egoistiske, svigefulde og hævngjerrige Fader Amtmanden. Dennes Rolle spilledes oprindeligt af Arends, men kom først senere til sin fulde Ret i Frydendahls mesterlige Gjengivelse, medens Schwarz og Mad. Knudsen vare lige ypperlige i deres sandfærdige Udførelse af det gamle Ægtepar. — Ogsaa i „Rejsen til Byen" er Modsætningen mellem det Landligt-Ufordærvede og Kulturlivets Tomhed behandlet med megen Dygtighed i Henseende til Handlingens Anlæg og sceniske Ordning, uden at der dog er sagt noget Nyt, undtagen maaske paa de Steder, hvor disse Kontraster stilles skarpest mod hinanden: Traut, Mad. Traut, Jacob, Ernst og især den gamle vrantne Skriver Carl ere særdeles gode Theaterfigurer og høre til de i Skuespillersproget saakaldte taknemlige Roller. — I „Advocaterne" har Iffland mere end hidtil misbrugt sin Tilbøielighed til kun at male med en enkelt stærk Farve, hvorved der over de Dydige som over de Lastefulde, over de Elskende som over deres Forfølgere kommer til at hvile en Monotoni, der ved sin Stillestaaen hemmer selv den kyndigst byggede Handlings Gang. Tømmermester Klarenbach, nær i Slægt med den retskafne Bulderbasse i „Jægerne", har en Søn, der er Borgemester og i denne sin fremskudte Stilling seer haanlig ned paa den gamle Haandværksmand. Hele første Akt bruges til at præsentere dennes strengt redelige Tænkemaade. Justitsraad Gleiser, som vil gifte sin Datter med hans Søn, vil overtale den Gamle til at frafalde en Proces, som truer Justitsraaden, fordi denne ved et tillistet Testament har berøvet nogle Børn, hvis Værge Tømmermesteren er, en Del af deres Arv. Anmodningen tilbagevises med Foragt, og ikke bedre gaaer det en Jernhandler, der søger hans Protektion hos Sønnen for at opnaa et Monopol, som en Anden ved Bestikkelse har søgt at sikkre sig: den Gamle viser ham Døren og mener, at Sønnen bør stævne denne Æreskjænder. Men den unge Klarenbach, der ved Gleisers Indflydelse er bleven udnævnt til Etatsraad, har en ganske anden Tænkemaade. Anden Akt viser ham i nøie Forbindelse med en Skurk og en Nar; med den Første vil han dele Frugten af en uretfærdig Dom, den Anden vil han protegere, og da Faderen holder en lang Formaningstale til ham, svarer han: „Hvo, som er kommen tilveirs, maa holde sig fast, som han kan og hvor han kan." Gleiser har i ham et sikkert Redskab til at fastholde den Arv, han uretfærdigt har tilsneget sig, og Stykkets videre Gang viser de Snedigheder, hvormed de Allierede søge at benytte Dommere og Advokater til deres Fordel, indtil Borgemesteren ret uventet begynder at røbe Samvittighedsnag, paavirket af de Forestillinger, der gjøres ham af Gleisers Datter, der er ligesaa engleagtig af Natur, som Faderen er djævelsk. Ogsaa den gamle Tømmermester retter paany en kraftig Appel til Sønnens bedre Jeg, Etatsraaden kjæmper med sig selv, Dyden seirer, og Gleiser maa til sin Forbittrelse se ham gaa bort Arm i Arm med den brave Gamle. I dennes Hjem fortsættes Omvendelsesværket med

Fynd og Klem af den elskelige Justitsraadsdatter, og det lykkes saa fuldstændigt, at Borgemesteren i Ruelse nedlægger sit misbrugte Embede og vil knytte sin Skjæbne til sin Redningsengels, uden Hensyn til at denne gaaer Glip af den rige Arv. I sidste Akt er Gleiser dreven saa vidt, at han vil sikkre sig den ved at forgive Modpartens Advokat, men Forsøget mislykkes, og i Tømmermesterens Hjem maa han kjøbe sig Tilgivelse for sit Attentat ved at falde tilføie for de Andres Krav. — Atter i „Embedsiver" træffe vi den brave Mands Apotheose. Han hedder her Krigsraad Dallner, er en udmærket gammel Embedsmand, navnlig bekjendt for sin Ubestikkelighed og sin uforfærdede Frimodighed og derfor en Torn i Øinene paa det Komplot dels af fornemme, dels af borgerlige Spekulanter, der have beriget sig paa Statens Bekostning ved bedrageriske Leverancer til Hæren. Trods deres Intriger, der have omspundet Fyrsten med et Væv af Løgn og endog formaaet at udvirke Dallners Afskedigelse af Statstjenesten, trænger han igjennem deres snedige Spind og afslører dem som Bedragere; men Veien til denne Opreisning for den mishandlede Hær og Retfærdiggjørelse af ham selv er gaaet over hans Søns Lig, en letsindig ung Mand, der har kastet en Skygge over sin Faders hidtil uplettede Ære ved mislig Omgang med en betroet Pengesum og i sin Fortvivlelse herover skyder sig en Kugle gjennem Hovedet. En ædel Jøde og en faderløs Dreng give Anledning til Optrin, der meget forøge dette Skuespils iforveien rigelige Forraad af Rørelse. — Til en Afvexling er Hovedpersonen i „Pebersvendene" støbt i en anden Form: den rige Hofraad Reinhold, der, skjøndt han „har gjennemreist Europa, kjender Slotte og Templer, Malerier og Gemmer, Statuer og Antiker," er en beklagelsesværdig sygelig og uselvstændig Stakkel, som holdes i hjælpeløs Afhængighed af sin bedrageriske Søster og hendes Medhjælper, Tjeneren Valentin. For at det Traditionelle dog ikke skal mangle, træder det atter her frem som den velkjendte Lovprisning af Landlivets Fortrin fremfor Bylivet. Reinhold gjør paa en af sine Gaarde Bekjendtskab med en Forpagter og hans lykkelige Familieliv, i hvilket, trods den yderligste Fattigdom, Kjærlighed og gjensidig Hjælpsomhed er tilhuse. Omgangen med disse brave Mennesker kvæger hans syge Sind, han vil for Fremtiden leve i deres Kreds og beiler til den elskelige Bondepige Margrethe, en Kraftessens af alle ingenueagtige Egenskaber. Ved hendes Side vil han henleve Resten af sine Dage i nøisom Tilfredshed og vinde ny og atter ny Bekræftelse paa den Sandhed, der nu er gaaet op for ham: at man ikke skal sende Folk paa Reiser — „ud paa Landet skulde man sende dem, at de kunne glemme den Kunst, de have lært, og lære den Natur, de have glemt."

I Saisonen 1790—91 optog det danske Theater paa sit Repertoire et Skuespil, der Aaret iforveien med eet Slag havde lagt den tydske Scene for sin Fod og erobret sig jublende Hyldest hos Skuespillere som hos Publikum fra Riga til Køln,

fra München til Hamborg. Med dette Stykke debuterede paa vor Skueplads en Forfatter, der i den næste Menneskealder kom til at give den det overveiende Præg i ikke ringere Grad end han beherskede Tydsklands og de andre tilgrænsende Landes Theatre; i en uafbrudt Følgerække gik indtil Aaret 1823, da det sidste gik som Nyhed, treoghalvfjerdsindstyve Skuespil af ham over vor Scene og oplevede i dette Tidsrum tilsammen henved tusinde Opførelser.



Kotzebue.

Forfatteren var den ligesaa berømte som berygtede August von Kotzebue og hans den 19. Oktober opførte, af Fr. Schwarz oversatte Skuespil det af alle følende Sjæle forgudede Femaktsstykke „Menneskehad og Anger".

Kotzebue, født 1761 i Weimar, var allerede i Studenteraarene en lidenskabelig Theaterelsker, han stiftede en Privatscene og skrev lystige og sørgelige Skuespil for den. Som juridisk Kandidat drog han til Rusland, fik Embede der og avancerede hurtigt, saa han allerede i en Alder af fireogtyve Aar beklædte Pladsen som Præsident for Regeringsmyndigheden i Estland og blev adlet. Den utrolig hurtige og heldige Forfattervirksomhed, han begyndte 1789 med det ovennævnte epokegjørende Skuespil, skaffede ham 1798 Indbydelse til Wien, hvor han i to Aar var ansat som Theaterdigter ved Scenen i Hofburg. I sit Skrift „Das merkwürdigste Jahr meines Lebens" har Kotzebue skildret den sælsomme Omvæltning i hans Skjæbne, som nu paafulgte. Ved sin Tilbagevenden til Rusland blev han nemlig arresteret paa Grænsen og ført til Sibirien, men atter kaldt tilbage af Keiser Paul, der havde fundet Behag i hans lille Lystspil, „Der Leibkutscher Peters des Grossen" og gjorde ham til Direkteur for det tydske Theater i St. Petersborg. Efter Keiserens Død tog Kotzebue sin Afsked og reiste til Tydskland, hvor han i Weimar og Jena spillede en mislig og lidet sympathetisk litterair Rolle, forsøgende at underminere Forholdet mellem Goethe og Schiller og allierende sig med de

avindsyge Elementer, som efter Evne søgte at gnave paa Heroernes Ry. Han savnede ikke personlig Tilskyndelse til denne sin Optræden, thi den weimarske Kunstdannelse stod koldt afvisende overfor hans af det brede Publikum til Skyerne hævede Skuespildigtning og formede sin Dom over den i skarpe Epigrammer som Schillers:

Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch

eller:

Menschenhass! Nein, davon verspür' ich beim heutigen Stücke keine Regung; jedoch Reue, die hab' ich gefühlt.

Ude af Stand til at skaffe sig litterair Anseelse i de ledende tydske Kredse, vendte Kotzebue tilbage til Rusland, kom ind i forskjellige halvt diplomatiske Stillinger og endte med en Slags officiel Spionpost i Mannheim, hvorfra han for russisk Regning skulde indsende Rapporter til Regeringen i St. Petersborg. Denne tvetydige Virksomhed i Forbindelse med hans hele servile Tænkemaade gjorde ham forhadt hos det unge Tydskland, og en fanatisk Sværmer, Student Sand, der mente i ham at ramme Despotismens Princip, dræbte ham med et Dolkestik den 23. Marts 1819. I den Anledning har man fundet paa den Vittighed om Kotzebue, at „han levede af Blæk og døde af Sand"; den første Del af Sætningen motiveres ret fyldigt af den Omstændighed, at ikke mindre end 211 Skuespil have ham til Forfatter.

Titlen „Menneskehad og Anger" peger hen paa Stykkets to Hovedpersoner, der hver for sig ere aldeles ensidige Udtryk for en af de nævnte Sjælstilstande. Handlingen foregaaer paa et greveligt Gods; i et lille Hus i Parken har en ubekjendt Mand leiet sig ind og lever der alene med sin Tjener. Strax ved sin Fremtræden i Begyndelsen af Stykket karakteriserer han sig i en Række kortfattede Repliker, der skulle betegne hans mutte, indesluttede Væsen, som den udprægede Menneskehader, der ikke har en medlidende Tanke tilovers for en fatttg Olding, hvis Søn er bleven udskrevet til Soldat, men tvertimod med bitter Skadefryd udbryder: „Kanonføde! ha! ha! ha!" I Virkeligheden er han imidlertid usigelig ædel og øver i Stilhed store Velgjerninger mod Syge og Nødlidende. „Altid skjælder han paa Menneskene," siger hans Tjener, „og dog gaaer ingen Trængende

uhjulpen fra hans Dør. Menneskehadet er i hans Hoved, ikke i hans Hjerte.“ Paa det samme Gods lever samtidigt en Dame, Madam Müller, som der ligeledes er noget Mystisk ved; en skjøn Dag er hun kommen tilreisende for at overtage Posten som Husbestyrerinde, og det hedder sig, at hun er en kjær Veninde af Grevinden, men forresten kan man ikke blive klog paa hendes tilbagetrukne, stilfærdige Væsen, ligesaa lidt som man kan tilveiebringe mindste Oplysning om hendes Fortid; kun saameget fremgaaer af hele hendes Færd, at hun maa have en eller anden Sorg at bære paa, thi kun saare sjeldent sees et Smil paa hendes Læber. Et Tilfælde bringer, meget imod hans Villie, den ubekjendte Menneskehader ind i den grevelige Familie, og idet han her stilles Ansigt til Ansigt med den mystiske Mad. Müller, afsløres den af Tilskuerne længe anede Hemmelighed: at de To have været Mand og Hustru. Trods et lykkeligt, med Børn velsignet Ægteskab har Eulalia svigtet sin Pligt imod den ædle Meinau og forladt sit Hjem sammen med en ung Husven. Efter at hendes Elskovsrus har udraset, har hun levet et ensomt Liv under et paataget Navn og tilbragt ligesaa mange Aar i Anger som den bedragne Ægtemand i Menneskehad, men begge mildnende deres Følelser med Udøvelsen af gode Gjerninger. Det uventede Møde medfører naturligvis den heftigste Sindsbevægelse paa begge Sider, men det skal dog kun tjene til at stadfæste Adskillelsen, da denne ved et pludseligt *coup de théâtre* forvandles til Gjenforening: „Deres Hænder hvile i hinanden, deres Øine mødes med et Udtryk af Vemod, de stamme endnu et Levvel! og skilles, men idet de ville gaa, støder Eulalia paa den lille Vilhelm, Meinau paa den lille Amalie. Fader! Moder! raabe Børnene, og Forældrene trykke dem maalløse i deres Arme. Kjære Fader! Kjære Moder! lyder det igjen, de ville rive sig løs fra de Smaa, betragte hinanden, brede Armene ud og falde hinanden i Favnen. „Jeg tilgiver Dig!“ udbryder Meinau. De Omstaaende løfte Børnene op, de klamre sig til Forældrene under Raabet: Kjære Fader! kjære Moder! Tæppet falder.“

For at faae en Maalestok for den Sensation, dette dramatiske Produkt afstedkom, maa man tilbagekalde sig i Erindringen den Bevægelse, som f. Ex. „Et Dukkehjem“ ved sin Fremkomst vakte, og saa endda i Tankerne mangfoldiggjøre den endel, thi „Menneskehad og Anger“ virkede i langt større Kredse og naaede endog til Théâtre français (*„Misanthropie et Repentir“*), hvor det med St. Phal og senere Talma i den mandlige Hovedrolle længe gaves som en Glansforestilling. Mad. Müllers Fremstillerinde bragte „Eulaliakapper“ i Mode hos Damerne, og en hel Litteratur drøftede det i Stykket behandlede Problem. I en Fortsættelse, „Eulalia Meinau oder die Folgen der Wiedervereinigung“ søgte Ziegler med megen sund Sands, men ringe dramatisk Talent at paavise det Uholdbare og Forlorne i den arrangerede Forsoning, og Kotzebue selv optog Themaet endnu engang i Skuespillet „Die edle Lüge“.

Ogsaa hos os gjorde „Menneskehad og Anger“ fænomenal Lykke med Rosing og Mad. Rosing som udmærkede Fremstillere af

Hovedrollerne. Sentimentaliteten dækkede over det Frivole i Konflikten og dens Løsning, de komiske Personer, skjøndt i sig selv næsten meningsløse og uden al Forbindelse med Hovedhandlingen, dannede en pikant Modsætning til dennes rystende Alvor, og den lette Dialog gjorde Underholdningen behagelig og tilsyneladende vidfuld. I dette som i sine øvrige Stykker, de være Dramaer eller Farcer, forstod Kotzebue tilgavns den Kunst at blænde Publikum og give det blinkende falske Mønter istedetfor Guldpenge. Han er et stort dramatisk Talent, men et misbrugt Talent, hans sikkre Kjendskab til Scenen, hans Opfindsomhed og hans behændige Arrangement naaer aldrig længer end til Overfladen, men han forstaaer at give det Udseende af, at han gjennemtrænger sit Emne med Dybsindighed eller behandler det med virkelig komisk Overlegenhed, skjøndt han i sidstnævnte Henseende aldrig giver Andet end mekanisk bevægelige Marionetter uden spontant Liv, men derfor ikke mindre efterstræbte som lønnende Opgaver for Skuespillerne, især de middelmaadige. Intet Under, at disse snilde Theaterfabrikater i en Menneskealder igjennem søgtes begjærligt paa alle Scener, men heller intet Under, at deres Virkning er sporløst forduftet og deres Forfatters Ry nu nærmest af herostratisk Art.

En summarisk Gjengivelse af Handlingen i endnu et Par kotzebueske Stykker skal hjælpe til at vække en Forestilling om Genren. En af hans bedste rørende Komedier, men desuagtet lidende af paafaldende Usandsynligheder i Begivenhedernes Gang og Inkonsekvenser i Karaktererne, er Femakts-Skuespillet „Skumlerne“, der hos os har oplevet atten Forestillinger. Skumlerne ere to: Sekretair Allbrand, som bagtaler af Ondskab og for at fremme en lumpen Plan, og en ubetydelig Kammerjunker, der sværter af Letsindighed. Den Første er en Universitetskammerat og Omgangsven af Syndicus Moorland, en djerv og dristig Mand, som gjør kraftige Forestillinger imod nogle nye Paalæg, hvormed man vil bebyrde Borgerne. Moorland bliver derved ilde anskreven hos Ministeren, og herpaa støtter den nedrige Allbrand de Intriger, ved hvilke han vil forføre den dydige Fru Moorland. En ved sin store Urimelighed paafaldende Uforsigtighed af hende kommer ham til Hjælp: hun besøger en for sine frie Yttringer afskediget Kapitain Ellfelds syge Kone hemmeligt og om Natten, ja bliver undertiden hos hende til Daggry. Allbrand begynder med at vække Moorlands Mistro til hans Kone, idet han lader ham skimte, at Fyrsten har Sammenkomster med hende i Ellfelds Bolig, hvorhos Skurken samtidigt indbilder Ministeren, at Moorland staaer i en for Staten meget faretruende hemmelig Forbindelse med Ellfeld. Moorland gaaer til Ellfelds, for at overtyde sig om sin Kones Utroskab, og Allbrand faaer Fuldmagt til at lade ham gribe paa Veien. Sit Forræderi veed han imidlertid at skjule saa godt, at han ogsaa i Moorlands Fængsel kan spille den redelige Ven og overtale ham til at sende hans Kone et Brev, i hvilket han bryder Forbindelsen med hende. Dette Brev bringer Allbrand hende personligt i Ellfelds Hus, og det virker saa heftigt paa hende, at hun falder i Afmagt. Da Ellfeld heraf seer, at hendes Opoffrelser for ham og hans har paa-

draget hende Miskjendelse, betænker han sig ikke paa at vove Alt for at godtgjøre hendes Uskyldighed. Fru Ellfeld, som ved den ulykkelige Kones Bistand er kommen til sin Sundhed igjen, gaaer baade til Moorland og Ministeren for at opklare Sagen. Hos den Sidste er en Mægtigere dog kommen hende i Forkjøbet: Edward Smith, Skriver hos Moorland og hans muntre Søster Jenny's hemmelige Elsker. Han er strax ilet til Ministeren for at forsvare Moorland og blotte Allbrand. Den Tone, han taler i, mishager dog Ministeren saa højlig, at han staaer i Begreb med at lade ham fængsle, da Smith overrækker ham et Brev, hvoraf det fremgaaer, at den ringe Skriver er identisk med den mægtige Lord Sidney. Det forandrer Sagen! Ministeren lader Moorland hente fra Fængslet i sin egen Vogn og Allbrand putte i Kachotten, han belønner Dyden, lover at straffe Lasten og sørger for, at Stykket ender til alle de gode Menneskers Tilfredshed. — Heller ikke „De to Brødre", Skuespil i fem Akter, hører til Kotzebues ringere Arbeider; det gjorde ved sin Fremkomst en saa overordentlig Lykke, at dets Ry endog bredte sig til Frankrig, hvor en Bearbeidelse blev opført paa Théâtre français og med Mlle. Mars i en af Hovedrollerne gjorde stor Virkning og holdt sig længe paa Scenen. I Kompositionen aabenbarer Forfatterens ualmindelige Sands for det Theatralske sig, og der findes mange smukke og effektfulde Scener, men Sandhed og Natur er der kun lidet af. Handlingen er simpel og af ægte dramatisk Tilsnit: to Tvillingbrødre, som leve i Uenighed og Processer, føres igjen i hinandens Arme. Om disse fortræffeligt anlagte, men maadeligt udførte Hovedpersoner gruppere sig to Partier, af hvilke det ene vil hindre, det andet fremme Forsoningen, men Skildringen af disse er fuld af Overdrivelser og Platheder. En hemmeligt elskende og altid arbeidende Skomagersvend, som aldeles ikke har noget med Handlingen at gjøre og derfor ogsaa forholder sig aldeles passiv, er en ægte kotzebuesk Figur, Udtryk for den mest affekterte Følsomhed og uden et eneste Træk, der gjør den troværdig.

„Indianerne i England", der atter behandler Rousseau-Tidens Yndlingsthema, Modsætningen mellem Natur og Kultur, „Armod og Høimodighed" med en al sund Sands spottende Handling og en til det Frastødende manniereret Dialog, „Falsk Undseelse", „Corsikanerne", „De pudserlige Arvinger" — ere Navne paa større og mindre Skuespil af Kotzebue, der gjorde megen Lykke i Aarhundredets sidste Tiaar. Rækken fortsættes med tiltagende Hast i den følgende Periode.

Joh. Fr. Jünger (1757—97) var en meget yndet Forfatter for de wienske Scener, fra hvilke hans ofte meget elskværdige, men hyppigst rent routinemæssigt behandlede Skuespil vandrede over til andre Theatre og hurtigt erhvervede sig en Plads i Publikums Yndlingsrepertoire. Det største Antal Opførelser hos os — tredive — har Femakts-Lystspillet „Den

aabne Brevvexling" at opvise, skjøndt dets Handling tvinger til at tage den ene Usandsynlighed efter den anden for gode Vare og tilmed er beheftet med en lidet tiltalende Ufinhed i Karaktererne, idet man skal sympathisere med Stykkets intrigante Person, skjøndt han i Bunden ikke er Andet end en gemen Lykkejæger, der tager sin Tilflugt til de plumpeste Bedragerier for at leve, medens den skjelmske unge Pige har Soubrettens Manerer og Frípostighed og den listige Gamle, Gnieren Goldbach, i Virkeligheden er saa dum, at han Gang efter Gang løber i de ikke meget sindrige Fælder, der opstilles for ham. Intrigen er den velbekjendte, ved hvilken en beregnende Formynder efter mange Hokuspokus nødes til at give Afkald paa sin Myndlings Haand til Fordel for hendes Elsker; den yder Leilighed til en Række overraskende Situationer og snurrige Feiltagelser, som formaaede at holde Tilskuerne i Aande. Langt gratieusere i Holdning, langt naturligere i sin Munterhed og sit Vid er Treaktslystspillet „Bortførelsen", som er givet sexogtyve Gange hos os; der er ægte komisk Kraft i Handlingens Hovedbegivenhed: at den kvikke, verdenserfarne Baron Rosenthal for at hjælpe en Ven staaer ham bi med Bortførelsen af hans Elskede, uden at ane, at den bortførte Pige just er den for ham selv bestemte Brud, over hvis Tab han dog let trøster sig ved en Forbindelse med hendes muntre, altid slagfærdige Kousine. Dialogen er her, som jevnligst hos Jünger, utvungen og let. Af hans andre Lystspil naaede „Stregen i Regningen", „Kjolen fra Lyon" og „Ægtefolkene fra Landet" en anseelig Mænge Opførelser hos os.

Fra Sverig modtog Repertoiret en Forøgelse, der kom til at spille en indgribende Rolle for det og endnu den Dag idag er almindelig kjendt af Navn, om end ikke af Indhold og Art: Grev A. F. Skölde brands Drama i fem Akter „Herman von Unna", der fra Fødselsdagsforestillingen Aar 1800 har oplevet sexogtresindstyve Opførelser paa det kgl. Theater og i mere end en Menneskealder hørte til Provinsselskabernes sikkrest virkende Magneter. Dette berømte Stykke er en Haupt- und Staatsaction i modernere Stil, opererende med Fyrster og Riddere og sceniske Knaldeffekter og høitravende Tale. Den ædle Herman von Unna, „hvis Udseende er skjønt,

men hvis Sjæl er endnu skjønnere", er Gjenstand for Tilbedelse af tre Kvinder paa eengang: den dydige Dronning Sophie, gift med Wenceslaus, romersk Keiser og Konge i Bøhmen; samme Konges Elskerinde, den onde og rænkefulde Hofdame Prinsesse Ratibor, samt den deilige og ved Sindets Renhed indtagende Borgerpige Ida Münster, der senere afsløres som Fyrsten af Würtembergs Datter. Opoffrende Følelser og rasende Lidenskaber kjæmpe omkring den bolde Ridder, hvem de bringe paa Tilintetgjørelsens Rand, inden den rette Sammenhæng opklares til Seir for de Gode og Undergang for de Onde. Dramaets Hovedeffekt er henlagt til dets fjerde Akt, den af vore Fædre med hellig Gysen beskuede „hemmelige Ret", i hvilken den svenske Forfatter med sit Kjendskab til Frimureri og Ordensvæsen opruller hele det symbolske Apparat af blinkende Dolke og klirrende Lænker, brændende Fakler og flammende Altre, formummede Skikkelser, Optagelses-Ceremonier, Edsaflæggelser og Prøver, som almindeligvis tillægges de hemmeligs Ordensselskaber. Sproget i denne som i de øvrige Akter ligner mest af Alt den hultpathetiske Diktion, som halvvoxne Drenge tillægge deres Ridder-Marionetter i de Stykker, de digte for deres Dukketheatre; Oversættelsen har tilføiet et og andet ufrivilligt komisk Stænk, som naar Thaarup, der ikke har været synderlig stiv i det Svenske, lader et Hus være „forseet med alle Nødvendigheder" eller lægger Ida Udraabet „overgiv (o: forlad) mig ikke!" i Munden og som Følge heraf konsekvent lader hende, svævende mellem Liv og Død, betegne sig selv som den „Arme, Forladte, Overgivne." Een ægte kunstnerisk Nydelse medførte dog dette Spektakelstykke, nemlig Abbed Voglers (1749—1814) storartede Musik, en i Processionstakter og Danserythmer som i de mystiske Kor lige fantasirig og aandfuld Komposition, der hører til den berømte Mesters bedste.

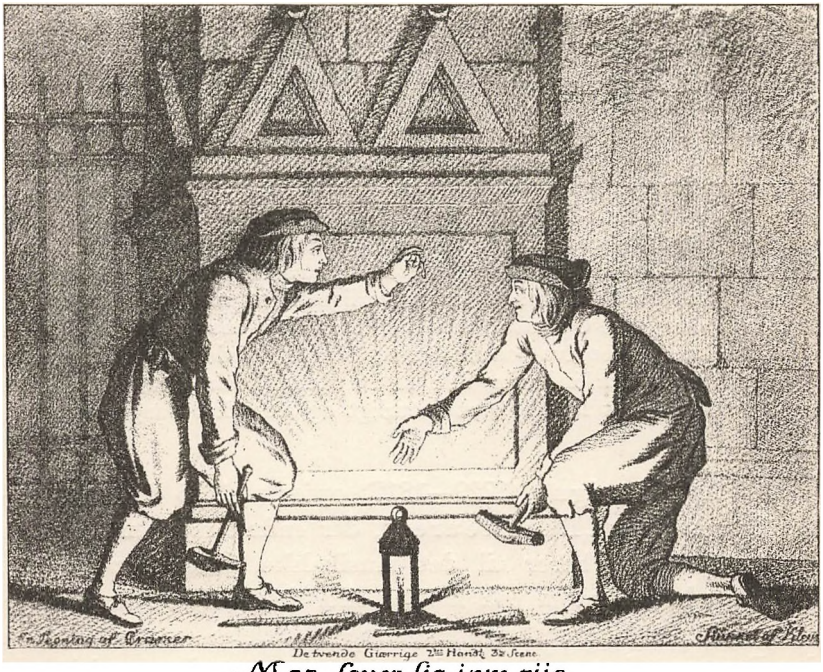
Paa det reciterende Skuespils Omraade fik altsaa i denne Periode det tydske Element Overtaget over det franske, men desuagtet vedblev Repertoiret i sin Helhed at have en overveiende fransk Karakter, takket være dets vigtige Bestanddel Syngespillet, som havde sit Hjem i Frankrig og blomstrede der i en saadan Fylde, at det faldt let at forsyne Theatret med

interessante Nyheder i denne yndefulde og underholdende Kunstart. Den blev da ogsaa mere og mere Publikums Yndlingsgenre, og medens dens behændige Afvexling af Tale og Sang efterhaanden banede Vei for en mere exklusiv musikalsk Forstaaelse, fik den, som tidligere fremhævet, den største Betydning for den sceniske Fremstillingskunst ved at lære Kunstnerne Udtrykket for lyrisk Varme, naiv Livsglæde og andre lidet sammensatte Sjælstilstande, som udtale sig umiddelbart gjennem den melodieuse Musik, samtidigt med at de tilegnede sig den Smidighed i Udtrykket, som fordres for uden Dissonans at kunne gaa over fra Tale til Sang og omvendt.

Det er kjære og kjendte Navne, vi møde her. Stærkest repræsenteret er selve Skaberen af det franske Sangspil, Opéra comique's utrættelige Komponist André Erneste Modeste Grétry (1741—1813), hvis Værker fuldendte Monsignys og Philidors Intentioner og bleve Forløbere for Méhuls og Cherubinis fyldigere udstyrede dramatiske Musik. Af hans halve Hundrede Operetter ere fjorten komne til Opførelse hos os, næsten alle i den her behandlede Periode, hvorvel deres Liv strakte sig langt ind i den følgende.

1774 debuterede Grétry paa vor Scene med Toakts-Syngespillet „De to Gjerrige", Text af Falbaire, oversat af N. K. Bredal. En Række komiske, tildels burleske Situationer gjorde dette Stykke ikke mindre yndet end dets skjønne og karakteristiske Musik, saa at det først forsvandt fra Repertoiret efter enogtresindstyve Opførelser. Handlingen tager sit Udgangspunkt fra Damons og Lucindes Kjærlighed, der har mange Hindringer at overvinde, da de begge ere afhængige af deres gjerrige Formyndere. De blive enige om at flygte sammen, men bemægtige sig først Lucindes Kostbarheder og gjemme dem i en Kurv, som ved et ulykkeligt Tilfælde styrter ned i en Brønd. Da de saaledes tabte Værdier ere dem nødvendige til Udførelsen af deres Planer, maa Damon lade sig heise ned i Brønden for at skaffe dem for Lyset igjen, men just som Lucinde og hendes Pige ville trække ham op, maa de skyndsomst forlade Stedet, for ikke at blive overrumplede af Formynderne, og Damon maa foreløbig blive siddende i sit Fængsel. Imidlertid skride de to gjerrige Gamle, Knapskjær og Bærhid, som de kaldes i den danske Oversættelse (Schwarz og Suhm paa hosstaaende Billede) til Udførelsen af en længe drøftet Plan: Aabningen af en paa Pladsen værende Begravelse, i hvilken der skal være store Rigdomme forvaret. Den Ene stiger ned, men finder ikke andre Skatte end en gammel tyrkisk Kaftan og Turban, hvilke den

Anden i sin Forbittrelse over Skuffelsen kaster i Brønden, samtidigt med at han lader Gravmælets Gitter falde til og afskjære hans Kammerat Tilbageveien. Selv maa han dog skyndsomst se at bringe sig i Sikkerhed for en Patrouille, som nærmer sig; han kryber op ad en Stige og sætter sig paa en over en Port fremspringende Sten, men er saa uheldig at rive Stigen om, saa han ikke kan komme ned igjen. De halvdrukne Soldater ere imidlertid rykkede frem, de føle Trang til at kjøle deres hede Hoveder med en Drik koldt Vand og hale op ad



Man lover lio ikke riia.

Scene af „De to Gjerrige".

Brønden — Damon, iført Kaftan og Turban; i den Tro, at det er den Døde, som lader sig tilsyne, flygter Militairet over Hals og Hoved, og de Unge ere nu alene med de to Gamle, som de have fuldstændigt i deres Magt og ikke lade slippe ud af Kniben, før de have samtykket i de Elskendes Forening.

Hyppigst af alle Grétrys Sangspil, nemlig sexogtresindstyve Gange, opførtes „Zemire og Azor" (S. 354), i hvis ene Titelrolle Caroline Walter feirede saa store Triumfer; et forholdsvis meget betydeligt Antal Forestillinger falder ogsaa paa Syngestykker som „Skovbyggeren", „Venskab paa Prøve", „Vennen af Huset",

„Det foregivne Hexeri" og „Det talende Skilderi", nogle af komisk, andre af halvtalvorligt Indhold, men alle ædle i Stilen, henrivende ved deres Melodiers Ynde og for vor sceniske Kunst særligt betydningsfulde ved at give „Thalias Caroline" en Række Opgaver, som hun løste med Geniets umiddelbare Forstaaelse af det Krav, de stillede. Et af Grétrys i Frankrig mest paaskjønnede Arbeider, „Lucile eller Den forbyttede Datter", har hos os et lavere Opførelsestal end de andre her nævnte Syngestykker, skjøndt nitten Forestillinger i og for sig er en Grænse, som de færreste Theaterstykker naaede i hin Tid; rimeligvis har Marmontels spinkle Text — om en trofast Elsker, hvis Kjærlighed ikke kjølnes, fordi hans Tilbedte viser sig at være ikke af adeligt, men af Bondeblod — svækket Indtrykket af det fordringsløse lille Enaktsstykke. Mærkeligt er det dog, at Grétrys Mesterværk, hans i alle Henseender modneste og skjønneste Tonedigtning „Richard Løvehjerte", Syngestykke i tre Akter, her faldt til Jorden med fire Opførelser, medens det i sin Hjemstavn henrykkede hele Nationen og endnu lever i dens musikalske Bevidsthed (f. Ex. Blondels Sang „*O Richard! o mon roi!*"). Den elendige danske Oversættelse maa vel bære sin Del af Skylden, men ligesaa meget, om ikke mere, den Misforstaaelse af de Spillende, at de mente at burde behandle det alvorlige Sujet med dets historiske Kolorit i den store Operastil, som de enten ikke mægtede at udtrykke eller kun kunde gjengive paa maniereret Maade, istedenfor at forstaa, at Komponisten ogsaa indenfor den større Ramme var bleven sin Natur tro og fremfor Alt forlangte et naturligt og usminket Sangforedrag.

Af Monsigny (1729—1817) opførtes 1775 det fortræffelige Syngestykke „Deserteuren", der endnu, med en fyldigere Instrumentation, hører til det musikalske Theaterrepertoire i Paris, og hvis Rigdom paa kvikke eller følelsesfulde Sangnumre, særligt i Fru Walters stemningsrige Udførelse, strax skaffede det Borgerret hos os, hvor det er gaaet over Scenen ialt sex-ogfyrretyve Gange. „Den forstilte Tvistighed eller Lotte og Johan" samt „Kongen og Forpagteren" af samme Komponist gjorde ligeledes almindelig Lykke.

I Jean Michel Sedaine (1719—97) havde Monsigny en meget habil Textforfatter, som især raadede over en fix og livlig Dialog, ved hvis Hjælp han kunde afvinde selv den tarveligste Handling Interesse, saaledes som han f. Ex. viste det i „Den forstilte Tvistighed" („*Rose & Colas*"), hvis hele Indhold kun dreier sig om, at to Fædre af lidet holdbare Grunde ikke ville vide af deres Børns Giftermaal, som de dog siden samtykke i af andre Grunde, der dels ikke ere bedre end de første, dels meget lette at forudse. „Kongen og For-

pagteren" har et lignende Motiv som Collés beundrede „Henrik den Fjerdes Jagt" (S. 249). En Konge af England forvilder sig paa Jagten og maa søge Ly i en Mølle, hvor han ikke er kjendt og eiheller giver sig tilkjende. Richard, Møllerens Søn, har elsket en ung Pige, Jenny, men denne er bleven bedaaret af en Adelsmand, som har givet hende Ægteskabsløfte og derpaa forladt hende, hvorpaa hun har taget sin Tilflugt til Richards Venskab. De antage begge Kongen for en almindelig Adelsmand, fortælle ham om hans Standsfælles Troløshed og betro ham, at de have til Hensigt at kræve Retfærdighed af Kongen, som ogsaa færdes paa Jagt der i Skoven. Imidlertid er Jagtfølget kommen til Møllen, og i det befinder sig Forræderen, som modtager en drøi Irettesættelse af Kongen samt Befaling til at ægte Jenny. Da hun nu dog foretrækker Richard for den fornemme Herre, slipper denne med at betale Ægteparret en bestemt Sum aarligt.

Italieneren Egidio Romoaldo Duni (1709—75) bør som Operettekomponist rettest henføres til Franskmændenes Gruppe, thi allerede til sine første Kompositioner ved Hoffet i Parma benyttede han kun franske Texter og fransk Stil, og paa Høidepunktet af sin Virksomhed for Scenen var han bosat i Paris og knyttet til Byens Theatre. Hans Fireakts-Syngestykke „Feen Ursel", med Text af Favart efter Voltaires Fortælling „*Ce qui plaît aux dames*", havde en eminent Succes i Frankrigs Hovedstad, men en saare tynd Lykke i Danmarks, og ikke synderlig større Held havde „Friskytterne og Malkepigen", skjøndt det som en nem Enakter har en Del Opførelser paa Bagen. Derimod vandt „Bondepigen ved Hoffet" (S. 354), Favarts vidløse Bearbeidelse af et gammelt Komediestof i smagløs Oversættelse af N. K. Bredal, Publikums store Yndest — enogtredive Opførelser — og vidnede om, at en genial musikalsk Behandling kan redde selv et litterairt Stymperarbeide.

Det underholdende Toakts-Stykke „Grovsmeden" af Quetant med Musik af Philidor (ɔ: François André Danicant, 1726—95) gjorde ved sine joviale, letfattelige Sange en Lykke, der manifesterede sig i et Antal af femogtredive Opførelser i omtrent ligesaa mange Aar, og Dezèdes (1730—92) naaede høit op imod det samme Tal med „De tre Forpagtere", en ubetydelig Text med adskillige hjertelige og vakkre Scener (af Monvel, oversat af J. H. Wessel) samt med „Cecilia", oversat af Pram, den rørende Historie om en ung Mand, der er falden for et Øiebliks Fristelse og nu er bunden ved sin Ære til at

ægte Chloë, skjøndt han elsker Cecilia, men tillige har det Held, at Chloë døer og at Cecilia tilgiver ham hans Forseelse. Men disse Syngestykkers Popularitet er dog for Intet at regne mod den Yndest, der i Tidernes Løb er bleven Enakts-Syngestykket „Bødkeren" af Audinot til Del, en Succes, der i det her omtalte Tidsrum kun overgaaes af Dittersdorfs „Apothekeren og Doktoren" og er nærmest ved at blive naaet af Gasmans „De forliebte Haandværksfolk". Den velbekjendte Handling kan regne sine Ahner langt tilbage i Tiden, for nogle Situationers Vedkommende til Boccaccios Dekamerone, for andres til Apuleius' „Gyldne Æsel", et Vink om, at Emnet hører til de universaltkomiske, ogsaa i sin nyere Forklædning: en skjelmsk ung Pige, som narrer „en gammel skinsyg Bødker", der er forelsket i hende. Det afføder komiske Optrin i tilstrækkeligt Maal, giver Plads for en bredstreget og derfor tydelig Karakteristik og har ydet Leilighed til en glad Musik, der opfattes med den samme Livlighed, hvormed den er given.

Ved Siden af Grétry var Nicolas d'Alayrac (1753—1809) Tidens dramatiske Yndlingskomponist. Hans lette, gratieuse og følelsesfulde Musik til Enaktsstykket „De to smaa Savoyarder" sluttede harmonisk om den nydeligt behandlede Text, hvis Handling hverken spænder ved Intriger eller Kjærlighedskamp, men i al Jevnhed og Stilfærdighed tegner den rørende Situation, at to fattige Savoyarddrenge uretfærdig beskyldes for Tyveri og derved ledes til det uventede Gjensyn med en rig Onkel, der tager sig af dem. Stykket er blevet opført ikke mindre end otteogtresindstyve Gange. Det efterfulgtes 1793 af det muntre Toakts-Syngestykke „Renaud d'Ast", hvis pikante Musik kappedes med Frydendahls anstandsfulde Udførelse af Gouverneurens Rolle om at sikkre det en Yndest, der er betegnet ved treogtyve Opførelser. I Saisonen 1798—99 gjorde Enaktsstykkerne „Mariane" og „Philip og Annette" megen Lykke, sidstnævnte ikke mindst ved den flydende Dialog og den livlige Handling, der skildrer en for Subordinationsforseelse dømt ung Soldats Gjenvordigheder, da han vil unddrage sig Straffen ved at søge Tilflugt hos sin Kjæreste og derved falder fra den ene Fatalitet i den anden, indtil en almindelig Amnesti tilbagegiver ham Ligevægten og Lykken.

François Devienne's (1759—1803) muntre Operette „Nonnerne" med de yndefulde, melodieuse Sange gjorde Furore ved sin Fremkomst hos os 1797, ikke mindst ved Saabyes udmærkede Spil som den lystige Galning Belfort, Knudsens som Tjeneren Frontin og Mad. Berthelsens som Euphemia; Stykket har i den lange Aarrække, det hørte til Sangspil-Repertoiret, staaet ikke mindre end treogtresindstyve Gange paa Plakaten. Af Pierre Gaveaux (1761—1825) opførtes samme Aar den indsmigrende skjønne musikalske Idyl „Barnlig Kjærlighed", fuldendt udført af Frydendahl, Knudsen, Saabye og Mad. Frydendahl, samt et Par Aar senere „Den lille Matros eller Det pludselige Giftermaal", hvis i sig selv tilstrækkeligt fængslende Handling fik en mægtig Tilvæxt i Interesse, da Jfr. Sølver kom til at debutere i Titelrollen og udførte den med en henrivende Kjækhed og ildfuld Kraft.

Fa'er og Mo'er Thomas, som bo ved Strandkanten, ere ifærd med at gjøre Tilberedelser til deres ældste Datters Bryllup. Paa eengang reiser der sig et Uveir, og man maa søge Ly inden Døre, men lader det festligt dækkede Bord blive staaende i Lysthuset. Et Kaperskib strander paa Revet i Nærheden af Kysten; det føres af Kapitain Sabord, som i den yderste Nød kaster sin unge Søn Fulbert i Søen med den Formaning, at han skal se at naa Land. Dette lykkes ogsaa for den dristige Svømmer; drivvaad og dygtig sulten betræder han Strandbredden, og da han seer det dækkede Bord, tager han uden Betænkning for sig af Retterne. Fa'er Thomas' yngste Datter Lucile, der vil se, hvorledes det staaer til med Maden, de maatte lade i Stikken, finder Fulbert ifærd med Maaltidet, hans Fortælling om den Fare, han har været i, hans raske, belevne Væsen vækker hendes Behag, og hendes Venlighed tiltaler ikke mindre ham; de kunde nok have Lyst til at gjøre nærmere Bekjendtskab. Imidlertid er ogsaa Kapitain Sabord kommen paa det Tørre, og han vil ikke vide af de Historier at sige, som de Unge have for. Hvormeget han end holder af sin „Spirrevip", er han dog døv for alle hans Bønner, befaler ham at følge med, men maa til sin Forbauselse opleve, at Knægten for første Gang negter ham Lydighed. Den Uro, der saa uventet er kommen i hans Hus, søger Fa'er Thomas at fjerne ved at bede Kapitainen og hans Søn absentere sig snarest muligt, men ved denne hans Optræden vender Bladet sig fuldstændigt: Kapitainen er ikke den Mand, der vil styre den Kurs, Fa'er Thomas foreskriver ham; nu da man vil have ham bort, vil han netop blive, og vil man ikke have hans Spirrevip til Svigersøn, saa skal han være Mand for at sørge for,

at han bliver det alligevel. Ved at modsige Sabord, faaer man ham til at samtykke, og „det pludselige Giftermaal" er bragt istand.

Ogsaa Italienerne ydede deres Kontingent til det musikalske Repertoire. Sacchini (1735—86) indførtes her 1777 med sin paa skjønne og udtryksfulde Sange rige, ved et pikant og malerisk Akkompagnement yderligere fængslende Musik til en ligesaa urimelig som langtrukken Text, „Colonien eller Den nybebyggede Ø", slet oversat af Bredal efter den franske Bearbeidelse af den italienske Grundtext „*L'Isola d'amore*".

Søofficeren Fontalba strander paa en øde Ø, hvor han med sin Besætning anlægger en Koloni, blandt hvis Vedtægter ogsaa findes den, at enhver ung Pige, som lander paa Øen, inden otte Dages Forløb skal vælge sig en Mand eller sættes i en Baad og overlades til Bølgerne. Fontalba har endnu ikke forvundet Tabet af Belinde, som har forladt ham paa Reisen ved at tage fra hans Skib over paa et andet, men da han betragter hende som tabt for bestandigt, agter han at gifte sig med Marina, en Bondepige, der har mistet sin Kjæreste Joost. Denne kommer imidlertid til Øen og tager sig det meget nær, at hans Pige har glemt ham og endog hoverer over den Lykke, hun har gjort. Ogsaa Belinde finder Vei til Kolonien, og for at undgaa Opfyldelsen af den omtalte Vedtægt, faaer hun Joost til at udgive sig for hendes Mand. De Misforstaaelser og Forklaringer, som dette Arrangement giver Anledning til, kan man let tænke sig, ligesom ogsaa, at Belinde bliver forenet med Fontalba, hvem hun kan gjøre tilfredsstillende Rede for sin Bortgang, samt at Marina med Glæde fornyer Pagten med Joost.

Af Paesiellos (1741—1816) Kompositioner gjorde især „Landsbypigen" megen Lykke, ikke mindst ved Jfr. Møllers, Schwarz's og Rosings ypperlige Udførelse; en mindre Succes, men dog altid et respektabelt Antal Opførelser naaede „Den sværmende Philosoph", og for begge Stykker gjælder det, at det var Musiken, der bar Seiren hjem, thi sjeldent have saa henrivende Toner været ødslede paa saa usle Texter. Ligesaa blottet for Vid og Mening var Handlingen i „Entrepreneuren i Knibe", en af F. G. Sporon oversat italiensk Libretto, hvis Absurditeter ligefrem opfordrede Fremstilleren til at opgive Ævret, hvad da ogsaa navnlig Gjelstrup og Knudsen gjorde i fuldt Maal, sidstnævnte bl. A. ved at kopiere Stykkets Oversætter saa livagtigt, „at ethvert Barn kunde kjende hans

halte Person". Mod sin Villie maatte Publikum le ad Vaaset og bagefter trøste sig med den Bevidsthed, at det, uden at tage Textens Plumpheder med, ikke havde kunnet glæde sig over den uforlignelig skjønne og komisk livfulde Musik, hvormed Maëstro Domenico Cimarosa (1749—1801) havde udstyret den. „Den hemmelige Forlovelse" (ɔ: det hemmelige Ægteskab, „*il matrimonio segreto*") af samme Komponist blev 1797 for slet udført til at kunne aabenbare den Tonernes Skjønhed, som først ved en langt senere Gjenoptagelse af Stykket kom til sin fulde Ret. Endelig er at nævne „Arrestanten" med en yndefuld Musik af Della Maria (1778—1806) til en ret kvik og underholdende Text, som selve Baggesen har forkludret i en maadelig Oversættelse.

Den tydske Musik var bl. A. repræsenteret ved to af sine berømteste Navne, men rigtignok saaledes repræsenteret, at det blev vanskeligt for det lidet musikkyndige Publikum at faae nogen Anelse om disse Navnes egentlige Værdi og Betydningen af den Kunstfylde, de rummede. 1776 opførtes „Det uventede Møde", Syngestykke i tre Akter af Dancourt, komponeret af Gluck (1714—87), et tyrkisk Sujet med Janitscharklang i Musiken, men et af den store Tonekunstners svagere Arbeider, der imidlertid gjorde almindelig Lykke i en femten, sexten Aar, medens en anden Bagatel, „Pæretræet", 1792 faldt virkningsløs til Jorden. Endnu dybere var dog det Fald, Mozart (1756—91) gjorde, da han syv Aar efter sin Død indførtes paa den danske Scene. Kunzen var en særlig Kjender og Elsker af Mozarts Musik og havde siden sin Ansættelse som Kapelmester ivret for, at et af Mesterens overalt beundrede Værker burde bringes til Opførelse i Kjøbenhavn, men var bleven modarbeidet af Theaterpersonalet, der fremstillede den nye musikalske Stil som saa vanskelig at forstaa og udføre, at det kunde forudsees, den ikke vilde slaa an, saa Theatret vilde have spildt sin Møie. Omsider lykkedes det ham dog mod Slutningen af Hauchs Bestyrelsestid at faae Tilladelse til at indstudere en af Operaerne, skjøndt det var Chefens Mening, „at de vare Bizarrerier, som kunde være ganske kurieuse for Kjendere, men vilde blive noget kjedeligt Tøi for Publikum, der var vant til melodieus Musik." Tilladelsen var derfor knyttet til det Vilkaar, at der valgtes en af de

Operaer, der kunde gives med mindst Besvær og mindst Bekostning. Kunzen foreslog da „*Cosi fan tutte*“, et meget uheldigt Valg, da den daarlige Text er næsten fuldstændigt blottet for theatralske Situationer og fremtraadte endnu mere kluntet og keitet i Thoroups Oversættelse: „Væddemaalet eller Elskernes Skole“. Personalet gik med Ulyst til Indstuderingen, de uvante musikalske Tanker og den fyldigere Harmonisering krævede hele dets Opmærksomhed for Udførelsens vokale Del, saa at Spillet og den sceniske Ordning forsømtes; trods Kunzens ivrige Dressur vedblev Sangerne — med Undtagelse af Mad. Frydendahl — at føle sig usikkre i deres Partier, og paa Opførelsesaftenen den 19. Oktober 1798 herskede der en saadan Forfjamskelse, at Tæppet maatte gaa ned midt i første Akt og Forestillingen begynde forfra, hvilket paa eengang vakte Publikums Latter og Forargelse og gjorde det uvilligt stemt mod Operaens hele Forløb, under hvilket der baade blev hysset og leet, indtil Tæppet faldt under stærke Mishagsyttringer. Med denne ene Forestilling var Mozart foreløbig færdig paa vor Scene.

Et Yndlingsstykke i en lang Række Aar — det har indtil op imod vor Tid fireogfirsindstyve Forestillinger at opvise — var „De forliebte Haandværksfolk“, Syngestykke i tre Akter efter Goldonis Lystspil med Musik af Bøhmeren Florian Leopold Gasman (1723—74), opført første Gang den 4. Januar 1781. Denne ægte italienske Buffa har, i en temmelig usammenhængende Handling, en saadan Rigdom af burleske Situationer, understøttede af en letfattelig og melodieus, men derfor ikke mindre karakteristisk Musik, at man kan forstaa dens Tiltrækning for det store Publikum, saameget mere som den strax fra Begyndelsen af fik den Udførelse, som Genren kræver: et naturligt Foredrag af Sangene, forenet med en livfuld og godt sammenarbeidet scenisk Aktion.

Et endnu varigere Held fulgte dog en anden Østerriger Ditters von Dittersdorfs (1739—99) populaire Toakts-Syngestykke „Apothekeren og Doktoren“, der kom frem hos os den 17. November 1789 og indtil Aaret 1865 er opført henimod hundrede Gange. Texten, af Stephanie den Yngre, giver ved en Række komiske Situationer Komponisten det ene burleske Motiv efter det andet, men er forøvrigt saa maadelig

anlagt og saa usammenhængende i Udførelsen, at den ikke var langt fra at berøve ogsaa den ypperlige Musik dens Interesse, indtil Frydendahl ved at overtage Apothekerens Rolle efter gamle Musted forvandlede denne Figur til en lyslevende komisk Personlighed af uimodstaaelig Virkning og med Saabye som Skærvæk, Knudsen som Doktoren, Jfr. Winther og senere Mad. Liebe som Claudia, paany seirrigt beviste, hvilken afgjørende Del Spillet havde for Syngestykkets sceniske Effekt.

De danske Originaltexter (af Falsen, Baggesen, Heiberg, Thaarup), som paakaldte Komponisternes Medvirkning for at træde ind i Syngestykkernes Kategori, have vi dvælet ved ovenfor (S. 481—510) under Omtalen af de nævnte Forfattere. Vi have endnu tilbage at gjøre Rede for enkelte til danske eller fremmede Texter knyttede Musikværker af et Par Komponister, en dansk og en tydsk, som vare nær knyttede til vor Skueplads. Af mindre Betydning er i denne Forbindelse Schalls Virksomhed som dramatisk Komponist, fordi hans Arbeider i Syngespil-Genren ikke satte noget synderligt dybt Spor i vor Kunst. Musiken til Goethes „Claudina af Villabella" var kun et Forsøg af den trediveaarige Musiker i Syngespilkompositionens Teknik, udelukkende bestemt til at kjendes af Theaterdirektionen som Bilag til en Ansøgning om et Reisestipendium; meget imod Komponistens Ønske blev det i en snever Vending benyttet til Fødselsdagsforestillingen 1787, men atter henlagt efter tre Opførelser. „Silkeskoene", til en af Thaarup bearbeidet fransk Text, naaede vel ti Forestillinger, men er kun et lidet betydeligt Arbeide, og „Aftenen", med Text af Guldberg (S. 511), fik kun en stakket Tilværelse paa Skuepladsen.

Langt stærkere Mærker i dens Virksomhed have Kunzens dramatiske Kompositioner sat sig. I samme Saison, som denne fantasirige, altid originale Tonedigter skrev sin fortræffelige Musik til „Dragedukken" — 1796—97, Aaret efter sin Ansættelse som Kapelmester — bragte han to andre af sine Arbeider til Opførelse. Den 22. November gik det morsomme Enaktsstykke „Hemmeligheden" en Oversættelse af Quetants „*Les femmes et le secret*", der med lystigt Lune satiriserer over Kvindernes Meddelelsestrang, som gjør dem det til en Umulighed at bevare, hvad der betroes dem endog under den dybeste

Tausheds Løfte. Kunzens Musik er ligesaa melodieus som karakteristisk og sikkrede Stykket et halvhundrede Opførelser i Aarenes Løb. Allerede Maanedsdagen efter opførtes „Viinhøsten eller Hvem fører Bruden hjem?", Syngestykke i tre Akter, givet Aaret iforveien i Prag og paa flere andre tydske Scener med overordentligt Bifald („Das Fest der Winzer") og særdeles tilfredsstillende oversat paa Dansk af Frankenau. Handlingen er mere idyllisk stillestaaende og den musikalske Stil derfor ogsaa bredere og fyldigere end i de fleste andre af Tidens Syngespil, et yndefuldt Udtryk baade for de alvorlige Følelser og de muntre Stemninger, uudtømmelig rig paa friske Melodier: det prægtige Vinhøstkor, Jørgens Vise „Langt mer end Guld er Druen værd", Bartels elegant instrumenterede, af ægte Komik sprudlende Arie, Kjærlighedsduetten, Oberstens store Bas-Arie; endelig første og anden Akts ypperlige Finaler, den sidste med en effektfuld Kanon, samt den hjertelige Folkemunterhed i Slutningsfinalen. Udførelsen paa vor Scene med Frydendahl som den værdigtvenlige Oberst, Mad. Dahlén som Frk. Tosberg, Mad. Berthelsen som Louise, Saabye som Jørgen og fremfor Alt Knudsen som Bartel var en sjelden harmonisk Præstation og betegnede Høidepunktet af, hvad vor Scene kunde naa i sin ypperste Genre. Aaret efter fulgte det mere bagatelagtige Enaktsstykke „Jockeyen", hvis Handlings Point er en ung Piges Forklædning som Rideknægt, 1799 det alvorlige Treaktsstykke „Naturens Røst" og 1800 den kaade Toaktsspøg „Min Bedstemoder", alle tre oversatte af Falsen den Yngre efter en tydsk, en fransk og en engelsk Textbog og udstyrede af Kunzen med ufortjent rigt musikalsk Smykke.

Medens Theatret saaledes for det musikalske Skuespils Vedkommende holdt sig paa et Omraade, som dets Sangkræfter saa nogenlunde kunde beherske og hvor andre kunstneriske Midler kunde bøde paa det Manglende, blev Styrelsen dog nu og da greben af en ærgjerrig Bestræbelse for at skabe en virkelig Opera i dansk Stil, saaledes som den trivedes andensteds; en saadan Luxus hørte saa at sige med til Kongedømmets Insignier og burde ikke savnes ved det af Monarken understøttede Theater. Til denne Betragtning sluttede der sig under Eickstedts Regimente et mægtigere personligt Initiativ, nemlig

hans Virken for at stille Sangerinden Jfr. Møller paa en saa fremragende Plads i Repertoiret som muligt. Paa denne ene Stemme baseredes Opførelsen af „Armida“, Opera i tre Akter af Coltellini, Musik af Salieri (1750—1825), der blev givet til Fødselsdagsforestillingen 1781, men ikke naaede ud over fire Opførelser, trods den Pragt, hvormed den var udstyret, og uagtet man havde søgt at forøge Korsangenes Virkning ved at lægge Beslag paa enhver blot nogenlunde brugelig Stemme, der lod sig opdrive indenfor Theatrets Mure. Dette kunde imidlertid ikke bøde paa Savnet af egentlige Sangere med Evne til at foredrage den italienske Musik og med Kyndighed i Behandlingen af de Recitativer, der her traadte i Dialogens Sted. Da heller ikke de to Hovedpersoner — Jfr. Møller som Armida, Jfr. Winther som Rinaldo — formaaede at støtte deres gode Sangudførelse med et Spil, der i nogen Maade kunde fremkalde Illusion, da Maskineriet ikke kunde tilfredsstille de Krav, som Handlingens Trolddomskunster stillede til det, og da den danske Text var under al Kritik, forklares let det uheldige Udfald af dette første Forsøg paa at skaffe den store Opera et Hjem paa vor Scene.

Heraf lod den næste Theaterchef, Overhofmarechal Numsen, sig dog ikke afskrække. Han vilde betegne sin Overtagelse af Styret med en musikalsk Storbedrift og gjorde overfor Warnstedts Modforestillinger gjældende, at Indførelsen af Operaen var det eneste Middel, ved hvilket man i Længden kunde fængsle Hoffets og det fornemme Selskabs Interesse for Theatret og hindre, at det fik en Konkurrent ved Indkaldelsen af en fransk Trup; ja, han omgikkes endog en Tidlang med Planer om Opførelsen af et nyt og prægtigt Operahus i Stil med Udlandets bedste, men da han maatte bøie sig for det negative Resultat, som selv de gunstigste Overslag gav, rettede han Blikket paa andre Midler til Operaens Opkomst. Den berømte Kapelmester i Dresden Johann Gottlieb Naumann (1741—1801) havde bragt Operaen i Stockholm paa Fode ved at reorganisere Kapellet og komponere sine Mesterværker „Amphion“ og „Cora“ for den nye Scene. Et lignende Arbeide maatte han formaaes til at udføre for det danske Theater. Han blev anmodet om at komponere en Opera til en dansk Text og selv at lede Ind-

studeringen. I Mangel af en bedre Libretto sendte man ham Jfr. Biehls Oversættelse af Calzabigis „*Orfeo ed Eurydice*“, som han accepterede, fordi han, uden at kjende Sproget, dog kjendte Handlingens Gang fra andre Behandlinger af Sagnet. Ved Begyndelsen af Saisonen 1785—86 havde han sit Partitur færdigt, og de omfattende Forberedelser til Opførelsen bleve ivrigt paabegyndte: Dekorationer bleve malede, Kostumer syede og Partierne forsaavidt indstuderede, at der kunde tages fat paa de samlede Prøver strax efter Naumanns Ankomst. For det noget forstærkede Orkester faldt disse særdeles hæderligt ud; det viste sig, at det besad dygtige Kræfter nok, og at det kun var en indsigtsfuld, energisk Ledelse som den fremmede Kapelmesters, det hidtil havde savnet; efter Generalprøven udbrød han: „Kinder, das mag ich leiden! So wahr ich lebe, eine glänzende Execution!“ Korene vare ham derimod for svage, skjøndt hele det Skuespillerpersonale, der ikke var beskjæftiget i Stykket, maatte tage sin Del af Korstemmerne, hvorved de Syngendes Mængde blev dreven op til det betydelige Antal af fireogtyve, der skiftevis maatte optræde som Grækere, Furier, gode Aander og atter Grækere. Tirsdagen den 31. Januar 1786 opførtes „Orpheus og Eurydice“ for første Gang og blev modtaget med enstemmigt Bifald; den melodieuse Sangmusik med den store Kraft i de lidenskabelige Situationer behagede ikke mindre end det rigt afvexlende Akkompagnement, og efter kongelig Befaling sendtes der Takskrivelser og Gaver til Komponisten og de Udførende. Blandt disse havde Jfr. Møller sunget Eurydice med stor Bravour, men skjøndt Rosing ikke havde en Stemme og en musikalsk Uddannelse, der kunde lignes med hendes, blev det dog ham, der bar Seiren hjem ved sin sjælfulde Udførelse af Orpheus. Forventningen om, at man her havde skaffet Repertoiret en varig og indbringende Forøgelse, paa samme Tid som man med Glans havde indført en ny, betydningsfuld Kunstart, viste sig dog snart at være en Skuffelse. Textens Kjedsommelighed kvalte Interessen for Musiken, og allerede efter faa Forestillinger tog Besøget kjendeligt af; Operaen gik vel i sex Aar sexogtyve Gange over Scenen, men blev ved de store Omkostninger, den havde medført, mere til Tab end til Vinding for Kassen.

Naumanns for Stockholm komponerede Opera „Cora", til Text af Adlerbeth med Motiv fra Marmontels Fortælling „Inkaerne", blev opført 1788. Schulz, den nye Kapelmester, havde ledet Indstuderingen med en Smagfuldhed og en Præcision, hvis Resultat overgik endog de dristigste Forventninger, Orkestrets og Korets Ydelser vare beundringsværdige og Jfr. Møllers Udførelse af Titelrollen i en for hende sjelden Grad besjælet af virkelig Følelse. Den herlige Musik, der har det skjønneste Udtryk for det Lidenskabelige som for det Blide i Stemningen og navnlig i Tempelscenen naaer op til det Sublime, blev saaledes stillet i det rette Lys og vandt ogsaa almindeligt Bifald; men Sandsen for den store Musik havde endnu kun hjemme hos et saadant Mindretal af Tilhørere, at Operaen maatte henlægges efter tolv Opførelser i Løbet af godt og vel fire Aar.

Schulz havde inden sin Ankomst til Kjøbenhavn for at overtage Kapelmesterposten komponeret Treaktsoperaen „Aline, Dronning af Golconda", til en fransk Text, som Monsigny tidligere havde behandlet i Skikkelse af en „heroisk Ballet." Sujettet er taget af en meget bekjendt Fortælling af de Bouffler, og den franske Bearbeider, Sedaine, giver følgende Udtog af Handlingen, som Thaarup har sat foran sin Oversættelse: „St. Phar møder i sit Fædreneland i sin første Ungdom Aline, en yndig Hyrdepige, i en Dal, just i Dagbrækningen; de saae hinanden og elskede hinanden. St. Phar, nødt til at forlade sin Elskede, gav hende en Guldring, som han bad hende at gjemme, saalænge hun levede. Nogle Aar derefter førte Hændelsen Aline til Indien og satte hende paa Golcondas Trone; hun, som aldrig kunde glemme sin første Kjærlighed, lod indrette sin Have en Egn lig den, hvor hun først saae St. Phar. En lige synderlig Hændelse vilde, at St. Phar skulde forlade Frankrig for at gaa til Indien som Ambassadeur hos Dronningen af Golconda: hun kjender ham strax (1. Akt), hun viser sig for ham i Hyrdedragt (2. Akt), og de elske hinanden som den første Dag (3. Akt)." Texten er et svagt Arbeide og har ikke vundet ved Oversættelsen, skjøndt den dog gjennemgaaende er langt bedre, end den første Sætningskonstruktion i ovenstaaende Resumé kunde give Grund til at antage. Trods Handlingens slæbende Gang blev „Aline" ved den henrivende Musik, ved Jfr. Møllers beaandede Udførelse af

Hovedrollen og ved det usædvanligt glimrende Udstyr en afgjort Yndlingsopera, et indbringende Kassestykke, der strax beseirede den vrantne Opposition, som søgtes reist imod det fra Operafjendernes Side. Fra 1789 til 1818 er „Aline" bleven opført paa det Nærmeste et halvthundrede Gange.

En særegen musikalsk Form, Melodramaet eller Duodramaet, repræsenteres af Georg Benda (1721—95), der komponerede sin „Ariadne paa Naxos" for at give Skuespillerinden Mad. Brandes, der ikke havde Sangbegavelse, men stort Talent for Mimik og Deklamation, Leilighed til at medvirke i et musikalsk Værk. Handlingen er udtømt i et Par Situationer: Ariadne er indslumret paa en Klippe; Theseus, som vakler mellem Ærens og Kjærlighedens Bud, betragter den Sovende Hans Krigeres Utaalmodighed og Trusler tvinge ham til at tage en Beslutning, og i Fortvivlelse forlader han sin Elskede. Hun vaagner og kalder paa ham; Bjergenes Nymfe siger hende, at han er dragen bort, og at hun aldrig mere vil faae ham at se. Et Uveir bryder løs, Lynene glimte, Tordenen ruller, medens Ariadne fortvivlet iler fra Klippe til Klippe og tilsidst styrter sig i Havet. Den musikalske Behandling bestaaer egentlig kun af to Monologer, som deklameres, men Deklamationen afbrydes af Ritorneller og Musiksatser, der betegne og indlede Overgangen fra en Følelse til en anden hos de to agerende Personer. „Ariadne" blev opført her 1778 og gjorde megen Lykke, baaren af Fru Walters sjælfulde Spil. Et andet Melodrama af samme Komponist, „Medea", Text af Gotter, spilledes 1788 med Mad. Rosing i Titelrollen og gav Anledning til den S. 383 omtalte „Medeafeide".

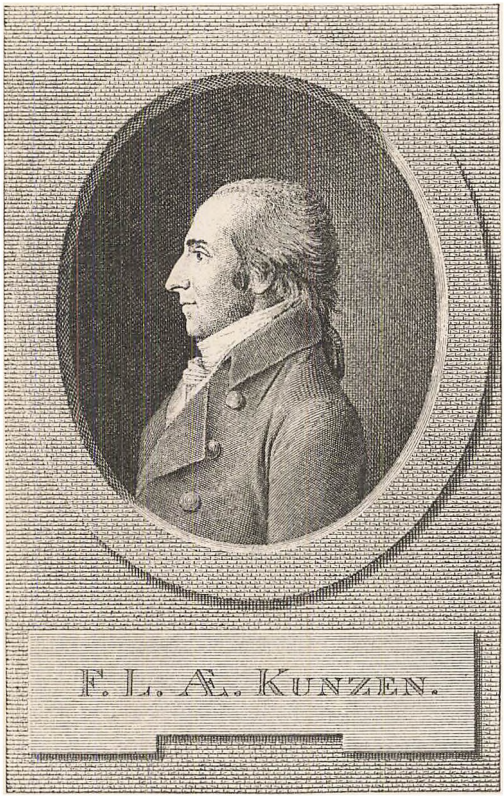
Disse Forsøg paa at skaffe den store Stil i den dramatiske Musik Indgang paa vor Scene medførte for Theatret det Gode, at der blev skjænket dets Kapel en forøget Interesse fra de Styrendes Side, navnlig forsaavidt som man havde for Øie at skaffe dets flinke Kræfter en kunstforstandig og energisk Ledelse. Under sit Ophold i Kjøbenhavn havde Naumann lovet at udpege en af Tydsklands Musikere, der ved Siden af Dygtighed som Komponist og Øvelse i at dirigere et Orkester var i Besiddelse af en saadan Aandsdannelse og saadanne personlige

Egenskaber, at han kunde gjøre Fyldest som Kapelmester. Idet hans Valg faldt paa den fyrretyveaarige Lüneburger Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800), Musikdirekteur ved den franske Hofscene i Berlin, opfyldte han dette sit Løfte paa den heldigste Maade. Schulz var i Besiddelse af grundige musikalske Kundskaber, særligt en Kjender og Beundrer af Haydn, skjøndt han aldrig havde studeret denne Mester for at efterligne ham, men kun for, som han sagde, at „udgrunde hele Dybden af dette vidunderlige Tonehav." I Henseende til det Gribende betragtede Schulz sig selv som „eine Null gegen diesen Elementskerl", men hvad Livfuldhed, Afvexling og dramatisk Karakter angaaer, satte hans kyndige Samtid ham mindst sammen med Mesteren, og for ædel Begeistring, krigersk Ild og majestætisk Gudstilbedelse havde han et veltalende Udtryk, hvad hans Kantater, Hymner og Oratorier noksom vidne om. Klarest træder maaske hans Personlighed, saaledes som den viste sig i det daglige Liv, frem i hans mangfoldige Visekompositioner, der alle slutte sig om Texten med beundringsværdig Smidighed; den joviale Natur og elskværdige Humor, der træder frem i hans Musik til Claudius' Selskabssang „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher," viser den Side af hans Væsen, som var den snarest iøinefaldende, og som hurtigt vandt ham hans Musikeres Hengivenhed, der kun kunde forøges, da det mærkedes, at hans jevne, godmodige Omgangstone var parret med Fasthed i de kunstneriske Anskuelser og Energi i at gjennemføre dem, ikke at tale om den overlegne Dygtighed, hvormed han beklædte Dirigentpladsen,



J. A. P. Schulz.

og den dybe Forstaaelse af de musikalske Værker, hvormed han gjorde deres Særegenheder indlysende for sit Personale og lærte det at betone dem indenfor det rette Maal. Det varede ikke længe, inden „Alines" Komponist blev bekjendt i langt videre Kredse end dem, som Orkesterskranken begrænsede, og med sin Musik til „Høstgildet", „Peters Bryllup" og „Indtoget" erhvervede han sig, trods sin fremmede Herkomst, et Navn blandt dem, som Nationen kaldte sine kjæreste. Desværre tvang en skrøbelig Helbredstilstand denne fortræffelige Kunstner til at afbryde sin Virksomhed iblandt os, just som den stod i sin feireste Blomst.



En Nervesvækkelse hemmede mere og mere hans Arbeide baade som Komponist og som Dirigent, og stundom maatte han, bedst som han ved Indstuderingen praktisk fortolkede Musikværket for sine Instrumentister, lægge Taktstokken fra sig og hæve Prøven med den sædvanlige Bemærkning: „Pah, jetzt bin ich wieder auf den Hund gekommen! Machen wir eine Fermate und faulenzen wir für heute!" Efter knap otte Aars Virksomhed som Kapelmester i Kjøbenhavn maatte Schulz tage sin Afsked 1795 for at prøve et Ophold i Syden, som dog ikke skaffede ham hans Sundhed tilbage.

Hans Efterfølger blev Frederik Ludvig Æmilius Kunzen (1761—1817). Han var født i Lübeck og tilhørte en

Familie med musikalske Aner. Som Student i Kiel, hvor han skulde dyrke Jura, droges han mere og mere mod Musiken og tog, efter Tilskyndelse fra flere Sider, til Kjøbenhavn for muligvis at aabne sig en kunstnerisk Løbebane der. Han blev snart bekjendt som en udmærket Klaverspiller og søgte tillige ved adskillige Leilighedskompositioner saavelsom ved Musiken til Baggesens „Holger Danske" (S. 503) at skaffe sig et Navn som Komponist, men maatte atter reise ud, til Berlin, Frankfurt, Prag, indtil han paa Anbefaling af Schulz blev udnævnt til hans Eftermand ved Dirigentpulten. Her var han ypperligt paa sin Plads, holdt sin Forgjængers Traditioner i Ære, var, med sit store Kjendskab til Udlandets musikalske Litteratur, stedse ivrig for at tilføre Musiklivet nye Impulser og vandt hurtig almindelig Yndest som dramatisk Komponist (S. 561). Af Optræden var han meget forskjellig fra Schulz; istedenfor dennes burschikose Kunstnerhumor havde Kunzen et belevent og høfligt Væsen, der dækkede over en høi Grad af Bestemthed, saa at man ikke var længe om at opdage, at hans i de urbaneste Former fremsatte Ønsker og Henstillinger rettest vare at opfatte som Befalinger. Hans mangesidige Dannelse og hans selskabelige Belevenhed gav ham en stor Overvægt overfor hans Personale, saa at han havde let ved at faae sin Villie sat igjennem, uden at det kom til Konflikter, ligesom det heller ikke faldt Direktionen ind at besvære ham med Paamindelser og Tilrettevisninger, fordi den snart saae, at han havde sine Sager i Orden og et klarere Blik for den hensigtsmæssige Styrelse paa sine Enemærker, end den kunde have.

Arbeidet med Sangerne og Koret blev efter Anbefaling af Schulz overdraget til hans jevnaldrende Kunstfælle og Ven Hardenack Otto Conrad Zinck (1746–1832), der 1787 blev ansat som Syngemester og Repetiteur. Han var en Mand med grundig musikalsk Lærdom, Virtuos paa sit Instrument, Fløiten, som han havde lært at behandle af Tydsklands berømteste Autoritet i dette Fag, den saakaldte Berliner-Bach; Zinck, der var født i Husum, havde nemlig modtaget sin musikalske Uddannelse i Tydskland, dels i Hamborg, dels i Mecklenburg-Schwerin, og lærte aldrig at tale Dansk med nogenlunde Færdighed. Men af det danske Musikliv, særligt paa Sangens

Omraade, har han indlagt sig uvisnelige Fortjenester. Han var en ivrig Natur, begeistret for sin Mission og altid aarvaagen for at finde Punkter hvorpaa og Midler hvormed der kunde gjøres Propaganda for Musiken. Sit Embede ved Theatret styrede han med ubestridelig Dygtighed, blev aldrig træt af at instruere Sangerne og fik Koret udvidet samt underkastet en permanent Indøvelse. Hvad der noget hindrede denne Iver i at bære rigelig Frugt, var den overdrevne Omstændelighed, hvormed Zinck meddelte sin Undervisning. Oehlenschläger, der omtaler ham mellem Erindringerne fra sit korte Theaterliv, siger om ham, at „til Syngemester for unge Sangere og Sangerinder var han altfor theoretisk. Der blev snakket for meget og sunget for lidt. Hans Stræben, at gjøre Alting populairt ved Definitioner, kostede megen Tid. Og naar han gjorde de unge Sangerinder begribeligt, at ethvert Menneske har de naturlige Nodestreger ved Haanden (nemlig Fingrene), og at man blot behøver at sætte den høire Haands Pegefinger over eller imellem eller under en Finger paa venstre Haand for at tydeliggjøre sig hvilken Node man vil, saa kunde vi Andre ikke bare os for at le.“ I Modsætning til Schulz's jovialt-godmodige og Kunzens reserveret-fornemme Væsen var Zinck et Stykke af en Brumbasse, barsk og knurrende, men saa ærlig i denne sin Karaktereiendommelighed, at han heller ikke overfor sine Overordnede stak Piben ind, naar han fandt



H. O. C. Zinck,
Efter et Hr. Skuespiller O Zinck tilhørende Oliemaleri.

deres Meninger absurde, hvorfor ogsaa Excellencen Numsen kaldte ham „ein unverschämter Erzgrobian."

Balletten tog i det her skildrede Tidsrum et betydeligt Opsving, da dens hidtil ganske intetsigende Indhold omformedes af en kyndig Haand og hævedes op i en virkelig kunstnerisk Sfære, hvor den kunde vise sig som en rigere Genre end den blotte tekniske Færdigheds.



Vincenzio Galeotti.
Ridder af Dannebrog Professor og Balletmester.
født den 5 Marts 1733 død den 16 December 1816.

Mesteren for denne Forandring, der lagde Fundamentet til vor Ballets i saa lange Tider hævdede høie kunstneriske Rang, var Italieneren Vincenzo Tomaselli, kaldet Galeotti, der 1775 blev engageret som Danser og Balletmester. Han var da allerede toogfyrretyve Aar gammel og ikke utilbøielig til at slaa sig til Ro efter et omflakkende Liv, hvis der kunde frembyde sig Betingelser for en ordnet og sikker Existens. Den driftige Italiener sporede snart, at en saadan Jordbund for et solid Udkomme just forefandtes i Danmark, og hans oprindeligt etaarige Engagement forvandledes til et fyrretyveaarigt Ophold, under hvilket han naaede op til en agtet social Stilling, til Professortitlen og Ridderkorset samt til Besiddelsen af en net lille Formue. Galeotti var en ægte Italienertype: livlig og heftig, men ved Siden deraf klogt beregnende og en dreven Intrigant, erhvervsdygtig og egoistisk, men hvor hans personlige

Interesser ikke kom med i Spillet høflig og beleven, en smidig Selskabsmand og en søgt Omgangsfælle.

Det Opsving, Galeotti gav vor Ballet, skyldtes ikke noget genialt Kunstfremskridt af hans egen Opfindelse, men den Virtuositet, hvormed han forstod at omplante Udlandets nyeste koreografiske Former paa den danske Scene. Den svage mimiske Spire, som var tilstede i Divertissementer og Entreer, havde i Tidens Løb voxet sig stærkere og stærkere og omsider udviklet

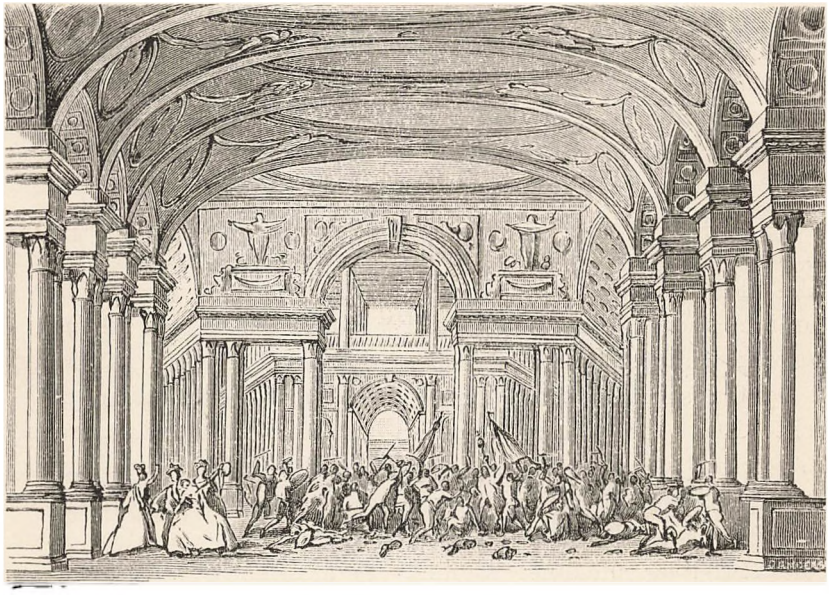


Udkast til Ballet-Dekoration fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

sig til en pantomimisk Handling, udtrykt ved Hjælp af et teknisk fastslaaet Gebærdesprog, forklaret og ledsaget af Musik, og med Dans, Optog, Gruppedannelser o. dsl. som tjenende Illustration. Texterne toges enten af et iforveien bekjendt Skuespil eller en til Ballettisering egnet Fortælling eller de udarbeidedes af Librettister, som vare kjendte med de Krav, Genren stillede.

Af førstnævnte Art bragte Galeotti saaledes „Kongen paa Jagt“, „Den forladte Dido“, „Semiramis“ og „*L'Orphelin de la Chine*“ paa Scenen, Kompositioner af hans Læremester

Angeolini med Forbilleder i den franske dramatiske Digtning; Musiken medbragte han i Violinudtog og havde i den Støtte for sin Erindring af Enkelthederne. Efter Marmontels moralske Fortællinger formedes Balletter som „Linna og Valvais“, „Hermann og Dolmon“, „Laurette“, „Annette og Lubin“ o. fl., medens letkomiske eller burleske Emner behandledes i Balletter som „Zigeunernes Leir“, „Amors og Balletmesterens Luner“, „Vaskepigerne og Kjedelflikkeren“, „Hververen“, „Fanden er løs“ o. s. v.



Udkast til Ballet-Dekoration fra Slutningen af det 18. Aarhundrede.

Kaste vi Blikket paa det Antal Opførelser, disse (sædvanligvis Enakts-)Balletter have opnaaet, træder det klart frem, hvilken Yndest Galeottis Reform og dens paa eengang præcise og livlige Gjennemførelse kunde glæde sig ved. Tallene mellem halvtreds og hundrede forekomme meget hyppigt, for „Linna og Valvais“ er Opførelsestallet 101, for „Vaskepigerne og Kjedelflikkeren“ 118, for „Zigeunernes Leir“ 122, ja for „Amors og Balletmesterens Luner“, der jo er givet endnu i vor Tid, omkring halvandethundrede. At man strax forstod og paaskjønnede

Galeottis Innovation, derom vidner den Karakteristik, Rosenstand gav af ham som Balletkomponist et Par Aar efter hans Debut: „Hans Stof eller, hvad det Samme er, hans Fabel og Plan er ordentlig dramatisk, hans Udførelse fuldkommen regelmæssig og hans Situationer pittoreske eller dannede ved skjønne Grupper. Men det, som gjør denne fortræffelige Mands Kunst og hans Smag Ære, er, at han, naar han tager sit Stof eller sin Fabel af et andet Skuespil, da ypperlig forstaaer at ballettisere det, om jeg saa maa sige. Altid maa Tilskueren beundre den skjønne Forvirring, den Mængde af Personer, som bringes paa Skuepladsen, hvorved dog den ene ikke gaaer den anden i Veien; de mange Situationer og *tableaux*, den ypperlige Aktion og Pantomime, som vises os; og overhovedet den Regelmæssighed og Sandsynlighed, der altid hersker i hans Kompositioner. Med eet Ord, man kan her sige: det er ikke alene Sandserne, denne Mand veed at fornøie, men det er endogsaa Sjælen."

Saa store Resultater naaede Galeotti med forholdsvis smaa Midler. Italienerens medfødte økonomiske Sands kom ikke blot hans egen Kasse, men ogsaa Theatrets tilgode. Det var kun undtagelsesvis, han stillede større Fordringer til Dekorationer, Dragter og andet Udstyr; i Almindelighed forstod han at hjælpe sig med Omsyning og Opmaling, støttet af sit praktiske Blik for Anvendeligheden af det forhaandenværende Materiale. Med ikke mindre praktisk Omtanke vidste han at slaa sig igjennem med det tarvelige Personale, han forefandt ved sin Tiltrædelse, indtil han i Tidens Løb fik erhvervet gode Solokræfter og uddannet et flinkt Figurantkorps, overalt ledet af sit sikkre Instinkt, der bestandigt lod ham anbringe den rette Mand paa den rette Plads. Til de kvindelige Hovedpartier havde han fra først af kun en enkelt Kraft at bygge paa, den unge Danserinde Anine Frølich, der i en Alder af endnu ikke tolv Aar havde debuteret som Solodanserinde den 3. December 1773 og strax vundet Publikum for sig ved sin sjeldne Skjønhed, sit straalende Blik og sin allerede da usædvanlige Færdighed. Overgangen fra Barn til Ungmø udfoldede disse Forjættelser i en usædvanlig harmonisk Fylde og udgød over den hele Fremtræden en betagende Ynde, som Ingen kunde modstaa. Med hende udførte Galeotti selv Hovedrollerne

i Balletterne, idet han stræbte at bringe Aldersforskjellen iglemme ved at lægge sydlandsk Liv, talende Mimik og gratieus Anstand i sin Aktion. Især som „Den forladte Dido" havde Jfr. Frølich givet et glimrende Vidnesbyrd om, hvor lærvilligt hun kunde tilegne sig den nye Stil; men hvad Publikum ikke kunde se eller vide Noget om, var den Overanstrengelse, hun maatte underkaste sig for at naa saa vidt, og de Krænkelser, hun daglig maatte døie af Balletmesteren, hvis Frille hun var. Disse Forhold bidrog deres store Del til at udvikle og nære den Sygdom, som blev hendes Helsot. En Dag maatte hun fra Danseskolen bæres hjem til et Sygeleie, fra hvilket hun ikke mere skulde reise sig. Efter haarde Lidelser døde den forgudede Danserinde den 6. Novbr. 1784, kun toogtyve Aar gammel. Hun erstattedes for en Tid af Jfr. Mariane Jensen (S. 453).

Af andre kvindelige Kræfter forefandt Galeotti Mad. Marie Barch (f. Knudsen, S 273), som havde vundet sig et stort Publikum ved sin flinke Dans og sin smukke Figur, hvorimod hendes mimiske Talent kun var af underordnet Art; hun var ved Galeottis Overtagelse af Balletmesterposten et Stykke inde i Trediverne, men gjorde ikke desmindre Tjeneste endnu i det Meste af et Fjerdedels-Aarhundrede og fik først 1799 sin Afsked i en Alder af syvoghalvtredsindstyve Aar. End mindre perfektibel, hvad det mimiske Talent angaaer, var Danserinden Jfr. Dallas, hvis Fodfærdighed gav hende en god Plads i Ensemblet, men som var ganske stupid overfor Forstaaelsen af de nye Opgaver. Mad. Antonia Galeotti, født Guidi, hvis Engagement Balletmesteren havde stillet som Betingelse for sin Forbliven ved Theatret, fik ikke den Betydning for Balletten, som hendes berømte Navn syntes at skulle love, thi hendes bestandige Sygelighed gav hende kun liden Leilighed til at optræde, og efter knap to Aars Ophold i Kjøbenhavn døde hun i Juni 1780.

Balletmesteren havde imidlertid, som sagt, et vaagent Øie med de Muligheder, der kunde frembyde sig for en Udvidelse af Personalet, og lagde tidligt Mærke til Jomfru Marie Christiane Lorentzens lovende Evner. Som attenaarig ung Pige debuterede hun den 20. Februar 1781 og aabenbarede strax en ualmindelig Færdighed som Solodanserinde. Men hvad Galeotti

vidste fra Balletskolen, var at hendes udtryksfulde Ansigtstræk kunde give en livfuld og tro Afspeiling af Lidenskaber og Stemninger, saavelsom at hendes smukke Skikkelse havde Holdning nok til at bære Heltindens Purpur, og paa disse Egenskaber baserede han en stor Del af sit Repertoire i de følgende Aar. Mad. Bjørn, som Jfr. Lorentzen var bleven 1782 ved Giftermaal med Sekretair, senere Fuldmægtig ved Hofstuen Chr. Bjørn, blev saaledes i en Aarrække den serieuse Ballets Hovedstøtte og feirede store Triumfer som Dido, Semiramis, Lagertha og andre pathetiske Kvinder, hvis Følelsesliv i de forskjellige Afskygninger hun evnede at give et gribende sandt mimisk Udtryk. Fra Omtalen af „Figaros Giftermaal" (S. 521) vide vi, at hun ogsaa leilighedsvis kunde gjøre Fyldest i Skuespillet. — I Begyndelsen af Halvfemserne lagde man Mærke til det usædvanlige Talent, der syntes at være tilstede hos den sexten-syttenaarige Anna Margarethe Schleuter (f. 1775), en livlig og kjæk ung Pige, der ikke kunde bedaare ved personlig Skjønhed, men ikke desmindre drog Publikum til sig med uimodstaaelig Magt. Bournonville, der havde seet hende mangfoldige Gange som Ballettens Primadonna Mad. Schall — hun blev tidlig gift, men snart atter skilt fra den drikfældige Kapelmusikus Andreas Schall — kan ikke forklare sig den hemmelighedsfulde Trolddom, der udstrømmede fra hendes Fremtræden, men konstaterer dens Tilstedeværelse. „Et uforholdsmæssigt stort Hoved med afklippet Haar (*à la* Titus), korte, stærke Ben med lange Fødder og dertil temmelig vulgaire Ansigtstræk kunde neppe gjælde for idealsk



M. C. Biörn.

At skiön du fængsler glædedrikne Øye,
Det Aska Biörn er din den mindste Roes;
Thi Hiertet veed du tryllende at böye
At ængste, smelte, fryde, vinde os.
Rahbek.

Skjønhed, allermindst hos en af Terpsichores udkaarne Døttre," siger han, „men et Par meget smukke Arme, buttede Former efter den wiedeweltske Model og en høi Grad af Veverhed gav Mad. Schalls Person et Behag, der uvilkaarligt henrev Tilskuerne og fandt sin fortrinlige Anvendelse i muntre Bønderpiger, Hyrdinder, Zigeunersker og andre Karakterroller med Nationaldanse . . . Hun medbragte, hvergang hun viste sig paa Scenen, et Liv og en Fantasi, der tildels erstattede, hvad der fattedes hende i Lethed og Aplomb, og da hun fornemlig havde sin Styrke i en Vimsen op og ned ad Theatergulvet, betragtedes disse Hurtigløb som en ganske egen Slags Virtuositet, og hendes Samtidige kunde fortælle om, „hvorledes Mad. Schalls Fødder gik under hende som et Par Trommestikker"." Det stemmer godt med dette Billede af et livfuldt Kunstnertemperament, at Mad. Schall, som var udgaaet fra et fattigt Hjem og kun havde nydt en tarvelig Opdragelse, var et godt Hoved og i Besiddelse saavel af meget Lune som af en naturlig Takt, der aldrig svigtede hende. — I Aarhundredets sidste Aar var Pariserinden Juliette Birouste engageret som Solodanserinde. Hun var en Virtuos i alle sin Kunsts tekniske Færdigheder og vandt sig et stort Publikum, hvis Sympathi for hende mægtigt forøgedes, da det



A. M. Schall.

ved et mislykket Selvmordsforsøg kom for Dagen, at hun var bleven dreven til dette Skridt af Fortvivlelse over de Mishandlinger, hun var Gjenstand for fra sine vindesyge Pleieforældres Side. Da de manglede al Ret til at raade over hende, bleve de udviste af Landet, og Mlle. Birouste — eller Tarbesse, som hendes rette Navn var — knyttedes til Theatret endnu i nogle Aar, indtil hun 1808 afgik ved Døden, kort efter sit Giftermaal med en Overkrigskommissair de Montville. I sin „Theateradministratoriade" skildrer Baggesen en Prøve, under hvilken Juliette Birouste danser, medens hendes aarvaagne Drage af en Pleiemoder, som „aldrig sig la'er fra den Smukke skille", passer paa hende inde fra Koulissen.

Paa Herresiden forefandt Galeotti ved sin Overtagelse af Balletmesterembedet kun to brugelige Kræfter: Carl Barch (S. 273) og Pierre Laurent. Sidstnævnte, en Søn af den gamle Hofdansemester, var endda, paa Grund af sit næsten groteske Ydre, kun anvendelig i en meget begrænset Del af Balletrepertoiret, hvor komiske Partier kunde stille ham Opgaver, der laa for ham, og han forlod kort efter Galeottis Ankomst Danmark for at tage Ophold i Frankrig lige til Udgangen af Aarhundredet. Først i Saisonen 1791—92 modtog Herrepersonalet Forøgelser af Betydning, idet to fremmede Gjæster vandt saameget Behag, at de for bestandigt bleve knyttede til Theatret. Fra Stockholm kom den unge Danser Carl Dahlén, som blev en vigtig Kraft for Balletten i nogle Aar, indtil hans tiltagende Førhed berøvede hans Fremtræden den Ynde, der oprindeligt havde gjort den saa tiltalende i Demi-Karakterdanse og idylliske Elskerpartier. Hans Lærer, Franskmanden Antoine Bournonville, fristedes af den Lykke, Eleven gjorde i Kjøbenhavn, til ligeledes at begive sig did. Han optraadte under stadigt stigende Bifald og var ogsaa en Fremtoning, som vel kunde fængsle Øiet og Interessen: en ualmindelig smuk Mand, toogtredive Aar gammel, uddannet i Noverres berømte Skole til Mesterskab i alle Kunstens tekniske Færdigheder og forenende med et livligt Temperament en grundfæstet Smag, saa at han paa det mimiske Omraade kunde yde noget hidtil Ukjendt af ædle og sande Udtryk for Følelsen. Da Mordet paa Gustav den

Tredie gjorde Udsigterne for den stockholmske Operas fortsatte Trivsel noget mislige, og da Bournonville var bleven forelsket i og strax efter gift med Danserinden Mariane Jensen, ønskede han at knyttes til det danske Theater, og Engagementet laa omtrent færdigt til Underskrift, da et Tilfælde truede med helt at omstyrte det. Den franske Republiks Kommissairer i Kjøbenhavn gav i Anledning af Toulons Tilbageerobring et Festbal hos Rauch (nuværende Hotel d'Angleterre), og Bournonville, der var selvskreven Gjæst, improviserede her paa Opfordring en Kotillon, hvor man for første Gang saae den senere saa almindelig kjendte Tour med Parrenes Gjennemgang under opløftede Arme. Næste Dag løb det Rygte Byen rundt, ivrigt kolporteret af den fremmede Dansers Misundere, at den omtalte Tour skulde være en symbolsk Fremstilling af Guillotinen. Theatrets Myndigheder bleve ængstelige for at indlemme et saa revolutionairt Element i dets Personale, Hoffet nærede lignende Betænkeligheder, og Underhandlingerne med Bournonville bleve afbrudte. Han maatte vende tilbage til Stockholm og gjenoptage sin Virksomhed der, men da nogen Tid var gaaet, kom Sagen dog i Orden, og som dansk Borger og loyal Undersaat henlevede han Resten af sit lange Liv blandt os, en Hovedstøtte og en Prydelse for den Kunstart, han tilhørte. — Adskillige Indfødte uddannedes af Galeotti til brugelige Balletkræfter, blandt dem især den unge Danser Jansen, Elev af den ældre Laurent, senere uddannet i Paris og af Galeotti traineret til en meget dygtig Mimiker, samt den ligeledes mimisk godt skolede, ved sin Lethed og Smidighed fremragende Weyle og den meget lovende Lars Poulsen, der i en lang Aarrække gjorde god Nytte i sit Fag.

Et ganske særligt Held for Galeotti som Balletkomponist var det, at han forholdsvis hurtigt og saa temmelig uventet fandt en musikalsk Begavelse, der kunde virke Haand i Haand med ham. Allerede fra Aaret 1780 at regne træffes Navnet Schall Side om Side med Galeottis under Ballettitlerne, og til tre Fjerdedele af de Kompositioner, Galeotti bragte paa Scenen siden den Tid, har Schall skrevet Musiken. Han havde dertil Betingelser som ingen Anden og blev ligefrem en frelsende Engel for Galeotti, der selv havde medbragt Musiken til

de først indstuderede Balletter, senere havde maattet sammenplukke fremmede Musikfragmenter til en Slags løst sammenhængende Helhed og forgjæves havde søgt at gjøre saa en, saa en anden Musiker begribeligt, hvorledes Sagen skulde tages fat, Forhandlinger, som hans slette danske Udtale gjorde vanskelige nok, og som hans italienske Hidsighed stundom førte til en brat Ende, der ikke var ulig et veritabelt Klammeri.



C. Schall.

Claus Schall (1757—1835) var Søn af en fattig kjøbenhavnsk Danselærer og den Ældste af en talrig Flok Børn, blandt hvilke flere lagde afgjort musikalsk Begavelse for Dagen. Rigest aabenbarede den sig dog hos Claus, og skjøndt han fik nogen Undervisning i Violinspil, sandsynligvis af Faderen, skyldte han dog mest sit eget Geni og den dermed forbundne hellige Begeistring, at han trods mangelfuld theoretisk Kundskab drev det til et usædvanligt Herredømme over sit Instrument. I en Alder af femten Aar blev han anbragt i Theatrets Danseskole, og i Galeottis første Balletter var han med som Figurant, havde altsaa Leilighed til at blive fortrolig med Dansens Teknik og Lærerens Intentioner. Galeotti lagde strax Mærke til hans musikalske Evner og fik ham til at skrive nogle Melodier til Balletten „Bønderne og Herrerne paa Lystgaarden", men maatte lade Scalabrini harmonisere og instrumentere dem, fordi den unge Schall endnu var uindviet i disse Kunstens Hemmeligheder. Imidlertid fik man den heldige Tanke at lade Schalls

koreografiske Uddannelse samvirke med hans musikalske Talent ved at gjøre ham til Repetiteur for Balletten, og naar han her ved Prøverne stundom halvt ubevidst lod Buen glide hen over Strengene og aflokke dem improviserede musikalske Satser, kunde Galeotti give sin Henrykkelse over deres Skjønhed Luft i livfulde Dansetrin, idet han udbrød: „*Veramente, veramente*, Tu lanke dovne Treng født for at gjøre *musica di ballo!*“ Han lod det heller ikke mangle paa direkte Opfordringer til Schall, men denne undslog sig længe, fordi der fattedes ham Indsigt i Kompositionens Love, indtil han omsider 1780 tog Mod til sig og satte Musik til Balletten „Kjærligheds og Mistankens Magt.“ Udfaldet overtraf enhver Forventning: paa samme Tid som Musiken var letflydende og gratieus, som Emnet krævede, var den tilstrækkelig malende i sin Karakteristik af Personerne og understøttede den mimiske Aktion paa det mest Levende. Ogsaa fra Galeottis Side var denne Ballet en af de fortrinligste, man endnu havde seet, en klart anlagt, vel ordnet og fint afsluttet Handling, hvis Gang kunde udtrykkes aldeles fyldestgjørende ved de Midler, Pantomimen raader over, og hvis Situationer paa den naturligste Maade affødte de fornødne Dansepartier. Balletten gjorde storartet Lykke og er bleven opført henved firsindstyve Gange.

Fra nu af var Schalls Navn saagodtsom uafbrudt knyttet til Galeottis, og med forenede Kræfter hævede de Balletten op i den virkelige Kunsts Regioner. „Afguden paa Ceylon“, 1788, betegner et afgjørende Skridt paa denne Vei, fra Galeottis Side en fængslende og dog kun ved ædle Midler virkende Komposition, fra Schalls en fortrinlig Musik, der forenede kraftig Karakteristik med den skjønneste Melodieusitet; Theatrets Tilfredshed med dette Arbeide, der blev det et indbringende Kassestykke, lagde sig for Dagen i Skikkelse af et Reisestipendium, der satte Schall istand til at besøge Frankrig, Tydskland og Østerrig, en Studiereise, der var ham saare kjærkommen og høilig udvidede hans musikalske Intelligens. Den større Horizont, hans Blik saaledes kom til at overskue, befrugtede hans Fantasi med nye Ideer, gav ham Sands for Stilarternes Forskjellighed og styrkede hans Følelse for det Dramatiske i Musiken. Uden denne større Modenhed havde han neppe

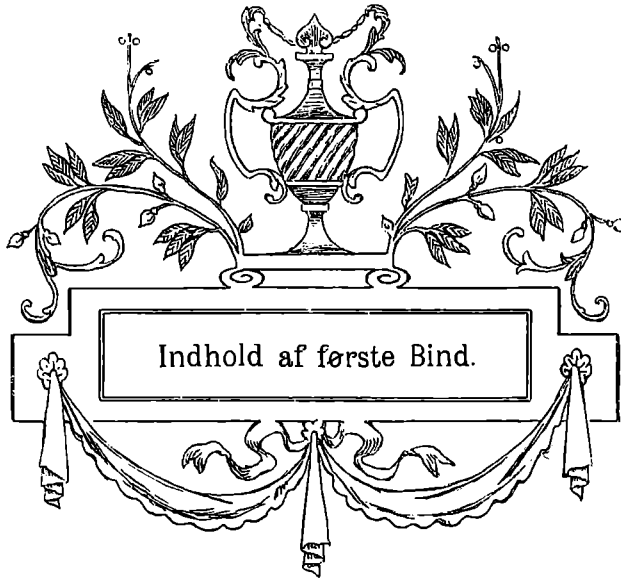
kunnet yde saa rigelig en Part til det Mesterværk, hvormed de to Medarbeidere afsluttede den her omtalte Periode af Theatrets Historie: Treaktsballetten „Lagertha", opført første Gang ved Festforestillingen den 30. Januar 1801.

Texten var af Pram og et Forsøg paa at skabe en ny Kunstgenre, i hvilken reciterende Skuespil, Opera og Ballet skulde gaa op i en høiere Enhed, støttende hinanden for at frembringe et harmonisk kunstnerisk Indtryk, under hvilket der ikke skulde tænkes paa de enkelte Midler, men paa den samlede Virkning. Det nordiske Emne i „Lagertha" tiltalte dog ikke ret Galeottis fremmede Naturel, men han komponerede efter den nye Kunstarts Recept Balletten „Telemak paa Calypsos Ø" (1792) med Kor og til Musik af Grevinde Ahlefeldt. Den gjorde overordentlig Lykke som en i sig selv saare skjøn Balletdigtning og som noget i Formen hidtil Ukjendt, uden at Publikum eller Komponisten havde nogen Anelse om, at dette tilsyneladende Nye kun var en Tilbagevenden til den forlængst skrinlagte Hofballets Genre (S. 59 ff.). Da Schall i Sommeren 1800 fik Prams forsmaaede Text fremdraget og begyndte at komponere nogle Melodier til den, vaagnede Galeottis Begeistring for Sagen og han tog med Iver fat paa den koreografiske Udarbeidelse eller rettere Omarbeidelse, thi hvorvel han beholdt de operamæssige Indlæg i Prams Text, omformede han dog hele Handlingsgangen efter Ballettens Krav og lagde derved en dramatisk Fart i den, som rev Publikum med fra Scene til Scene, fra Akt til Akt.

Titelpersonen i dette „pantomimiske Sørgespil" er „en Jomfru af ædelste Byrd", som med sine Skjoldmøer er ilet Regner Lodbrog til Hjælp under hans Kamp mod en fjendtlig Fyrste, der har dræbt hans Farfader Kong Sigurd og hærget en Del af Norge. Ved Lagerthas Bistand seirer Regner og ægter af Taknemmelighed sin skjønne Allierede. Men paa et Tog til Østergötland opflammes han af Kjærlighed til sin Vasal Kong Heroths deilige Datter Thora, og med Festlighederne i Anledning af dette nye Bryllup begynder Balletten. Den svigefulde Vasal vil imidlertid benytte Festen til at overfalde og dræbe Regner, men hans Plan strander paa Lagerthas uventede Tilstedekomst. Hun er dragen ud med sine Skjoldmøer for at

opsøge sin Husbond og kommer just i rette Tid til for anden Gang at afgjøre en skjæbnesvanger Kamp til Fordel for Regner. Denne har ingen Anelse om, hvem det er, han skylder sin Redning, og gribes af Forfærdelse, da Lagertha skyder Vesiret fra sit Ansigt og bebreider ham hans Troløshed. Da han ikke kan betvinge sin nye Elskov, og da end ikke Synet af hans to Børn kan kalde ham tilbage til hans Pligt mod deres Moder, vil Lagertha harmfuld gjennembore ham med sit Spyd; men Thora kaster sig foran ham og opfanger det dræbende Staal i sit Hjerte. Døende lægger hun Regners og Lagerthas Hænder i hinanden, „trykker med Heftighed deres tvende Smaa til sit gjennemborede Bryst og døer i sine Følgerinders Arme."

Aldrig havde en Ballet eiet en saadan Stofrigdom, og aldrig havde dette Stof havt en saadan historisk, tilmed national Karakter som i „Lagertha"; ingensinde havde Schalls Toner lydt skjønnere og mægtigere, og et Ensemble som Bournonvilles Regner Lodbrog, Mad. Bjørns Lagertha, Mlle Biroustes Thora og Dahléns Gotherkonge kunde Theatrets Annaler ikke opvise Mage til. Hvad Under da, at Begeistringen svulmede i store Bølger, og at „Lagertha" udgjorde en, hidtil maaske for lidet paaagtet, men derfor ikke mindre virksom Faktor i den nationale Stemning, der brød saa kraftigt frem i Foraaret 1801 og prægede Samfundslivet i Aarene derefter.



Indhold af første Bind.

Side

De ældste danske Skuespil . . . . . 11.
Hof- og Folke-Skuespil indtil Udgangen af det 17. Aarhundrede . . . 58.
Fremmed Skuespilkunst i Kjøbenhavn paa Holbergs Tid . . . . . 83.
Den danske Skueplads . . . . . 100.
Komediens Død og Opstandelse . . . . . 155.
Theatret paa Kongensnytorv . . . . . 175.
Theatret under Magistraten. 1750—1770 . . . . . 212.
Den kongelig danske Skueplads under Sartis Entreprise. 1770—72 . . 287.
Det kongelige Theater 1772—1801 208

Bilag til første Bind.

Side

Mad. Preisler som Roxelane i Syngestykket »Soliman den Anden« . . 418.

Text-Illustrationer til første Bind.

Side

Theatret i Oberammergau. Efter Fotografi . . . . . 17.
Djævelen faaer Prygl af en Kjælling. Efter et gammelt tydsk Træsnit. 32.
Bagtalelsen. Kostumebillede af Peder Hegelunds „Susanna“ . . . . . 36.
Clownen William Kemp. Efter et Træsnit fra Aaret 1600 . . . . . 51.
Theatret „The Swan“ i London. Efter en Tegning af Johannes de Witt 52.
Slutningsscenen af „Tragoedia von den Tugenden und Lastern“ . . . 55.
Operahusets Brand den 19. April 1689. Efter et Maleri paa Gaunø . 71.
Operahuset . . . . . 86.
Frederik Rostgaard. Stukket af J. Haas . . . . . 102.
Avertissemen . . . . . 103.
Komedieplakat af 23. September 1722 . . . . . 109.
Ludvig Holberg. Stukket af Fritzsch 1751. Titelkobber til 1. Udg. af Danmarkshistorien . . . . . 117.
Komedieplakat af 3. Februar 1727 . . . . . 129.
Komedieplakat af 11. November 1726 . . . . . 132.
Parti af Kongensnytorv med Theatret. 1748 . . . . . 176.
Christoffer Paulli Rose. Malet af Eriksen, stukket af Meno Haas . . 178.
Gert Londemann. Malet af Juel, stukket af Bradt . . . . . 183.
Marcus Ulsøe Hortulan. Efter en Tegning . . . . . 190.
Christopher Ørsted. Tegnet og stukket af Mad. Clemens . . . . . 192.
Caroline Amalie Thielo. Malet af Pilo, stukket af J. M. Preisler. . . 194.
Anna Catharina Passow, f. Materna. Efter et Vox-Relief af Bauer, stukket af Baurenfeind . . . . . 197.
Utilia Lenkiewitz. Efter et Maleri . . . . . 199.
Dekorationsudkast til Slutningsscenen af „Amphitryon“. Efter en Tegning . . . . . 203.
Charlotte Amalie Rose. Malet af Eriksen, stukket af Mad. Clemens . 221.
Jfr. Bøttger som Caliste. Efter en Tegning af P. Cramer . . . . . 225.

Side

Facsimile af Theaterpersonalets Navnetræk . . . . . 228.
Solodanserinde i græsk Kostume . . . . . 270.
Solodanser i græsk Kostume . . . . . 271.
Prologus til den 12. November 1766 . . . . . 280.
Fortegnelse over udfærdigede Sedler den 5. Mai 1756 . . . . . 282—83.
Politiplakat af 30. November 1771 . . . . . 301.
Theatret efter Ombygningen 1774 . . . . . 314.
Theatret med de 1792 tilbyggede Pavilloner . . . . . 335.
Roses Mindefest den 6. December 1784 . . . . . 344.
Caroline Walter. Efter et Maleri . . . . . 350.
Caroline Walter. Tegnet af C. Høyer, stukket af T. Kleve . . . . . 352.
Caroline Walter. Efter en Tegning af W. A. Müller . . . . . 357.
Frederik Schwarz. Efter et Maleri i det kgl. Theaters Foyer, sandsynligvis af Pilo . . . . . 364.
Frederik Schwarz. Malet af Juel, stukket af Mad. Clemens . . . . . 371.
Mette Marie Astrup. Tegnet af Horneman, stukket af Lips . . . . . 375.
Jfr. Astrup som Idda. Tegnet af G. L. Lahde . . . . . 376.
Johanne Catharina Rosing. Tegnet af Thorvaldsen, stukket af A. Flint 382.
K. L. Rahbek. Malet af Horneman, stukket af Flint . . . . . 383.
Catharine Amalie Gjelstrup. Stukket af D. Berger . . . . . 387.
Mad. Gjelstrup. Efter et Maleri . . . . . 389.
Michael Rosing. Malet af Juel, stukket af Meno Haas . . . . . 396.
Adam Gottlob Gjelstrup. Efter Lorentzens Maleri . . . . . 405.
Gjelstrup. Efter Lorentzens Maleri . . . . . 409.
Gjelstrup . . . . . 412.
Caroline Marie Preisler. Stukket af D. Berger . . . . . 422.
Mad. Preislers Gravmæle . . . . . 428.
Saabye. Efter en Tegning af A. Flint . . . . . 430.
Ibsen. Silhouet . . . . . 431.
Peter Jørgen Frydendahl. Malet af Küchler, stukket af Erling Eckersberg . . . . . 436.
Knudsen som Snydenstrup og Heinsvig som Jonas . . . . . 439.
Hans Christian Knudsen. Efter Maleriet i det kgl. Theaters Foyer . 441.
Ferd. Ludv. Vilh. Lindgreen. Efter Monies' Maleri i det kgl. Theaters Foyer . . . . . 447.
Eline Marie Heger. Stukket af Lahde . . . . . 450.
Ole Rongsted. Efter en Tegning af Carl Winsløw . . . . . 454.
Rongsted som Jens i „Jacob von Thybo". Tegnet af C. Bruun . . . 455.
Scener af „Den Stundesløse". Tegnede af F. L. Bradt . . . . . 466—67.
Johannes Ewald. Tegnet og stukket af Clemens . . . . . 470.
Det kgl. Theaters Mindefest for Ewald . . . . . 472.
Johan Herman Wessel. Efter Clemens' Stik . . . . . 474.
„Kjærlighed uden Strømper" 5. Optogs 3. Optrin. Tegnet af W. A. Müller . . . . . 477.
Dekorationsudkast til en borgerlig Stue . . . . . 480.
Peter Andreas Heiberg. Efter et Maleri . . . . . 496.
Dekoration til 1. Akt af „Chinafarerne" . . . . . 501.
Thomas Thaarup. Tegnet af Thorvaldsen, stukket af Flint . . . . . 506.

Side

Dekorationsudkast til et dansk Landskab . . . . . 507.
Theaterplakat af 27. April 1792 . . . . . 509.
Apotheose for Samsøe 514
Molière . . . . . 517.
Beaumarchais . . . . . 518.
Udkast til en Gadedekoration . . . . . 520.
Udkast til en Havedekoration . . . . . 521.
Lessing . . . . . 532.
Iffland . . . . . 541.
Kotzebue . . . . . 545.
Scene af „De to Gjerrige“ . . . . . 553.
J. A. P. Schulz. Stukket af F. Jügel . . . . . 567.
F. L. Æ. Kunzen. Tegnet af M. Henrichsen, stukket af H. Lips . . . 568.
H. O. C. Zinck. Efter et Maleri . . . . . 570.
Galeotti. Malet af C. Virtel, tegnet paa Sten af J. E. C. Walter. . 571.
Udkast til Ballet-Dekorationer . . . . . 572—73.
M. C. Bjørn. Tegnet af Erik Pauelsen . . . . . 576.
A. M. Schall. Tegnet af Horneman, stukket af A. Flint. . . . . 577.
C. Schall. Tegnet af Heuer, lithogr. af Langlume . . . . . 580.

Person-Register.

Aaslew, Inger Birgitte. Skuespillerinde (Mdm. Clausen). 417. 464

Abrahamson, W. H. F,, Forfatter 198. 504.

Adlerbeth, svensk dram Forfatter. 565.

Ahlefeldt, F. A. C., Greve, Kammerherre, Direkteur. 334—38. 339. 434—35. 530.

Ahlefeldt, Grevinde, Komponist. 511. 582.

d'Alayrac, Nic., fransk Komponist 556.

Als, Iver, Skuespiller. 219—220. 226. 277. 349.

Als, Peder, Portraitmaler, Professor. 219.

d'Ancourt, fransk dram. Forfatter. 516.

Andreas, Carl, Theaterdirekteur. 74

Arends, Jacob, Skuespiller. 366. 367. 392—94. 463. 516. 527.

Ariost, italiensk Digter. 169.

Aristofanes, græsk dram. Forfatter. 148.

Arnoldt, H. J., General, Theatereier. 95. 128. 138. 155. 166. 170.

Astrup, Mette Marie, Skuespillerinde. 368. 375—77. 408. 463. Portrait 375. 376.

Audinot, N. M., fransk Komponist. 556.

Babo, J. M., tydsk dram. Forfatter. 534.

Baggesen, J., Digter, Direkteur. 340. 441. 460. 462. 503—4. 559. 561.

Barch, Carl, Danser. 273—75. 578.

Barch, Marie, Danserinde. 575.

Barthe, fransk dram. Forfatter. 523.

Beaumarchais, fransk dram. Forfatter. 517—21. Portrait 518.

Bech, Bernh. Henr., Skuespiller og dram. Forfatter. 232. 301. 302. 347. 348—49. 477.

Bech, Eline, Skuespillerinde. 458.

Benda, G.. tydsk Komponist. 566.

Benzon, Jacob, Overpræsident, Overdirekteur. 211.

Bernstorff, A. P., Minister. 420.

Bernstorff, J. H. E., Minister. 419.

Bergmann, Joh. Sophie, Skuespillerinde. 232. 250. Se Mad. Knudsen.

Bernardi, Bartholomeo, Kapelmester, Komponist. 86.

Berthaut, Balletkomponist. 66.

Berthelsen, Mad. (Jfr. Cath. Møller) Sangerinde. 380. 507. 557. 562.

Bidermann, tydsk Forfatter. 148.

Biehl, Charl. Dorthea, dram. Forfatterinde. 226. 230. 259. 263. 281. 288. 295. 349. 498. 523. 531. 564.

Bielke, C. F., Hofmarechal. 306. 308

Birouste, Juliette, Danserinde. 577—78. 583.
Bjørn, Mad. M. C., Danserinde. 521. 576. 583. Portrait 576.
Bjørn, Andr., Kjøbmand, Skibsrheder, Direkteur. 165.
Blostrup, Skuespiller. 193.
Bluhme, Hofpræst. 154.
Bobé, Louis, Forfatter. 70.
Boissy, fransk dram. Forfatter. 516.
Bournonville, Antoine, Danser. 453. 578—79. 583.
Bournonville, Aug., Balletmester. 576.
Bournonville, Mariane, Danserinde og Skuespillerinde. 453—54.
Boye, Birg. Cathr., Forfatterinde. 495.
Brandes, Joh. Chr., tydsk dram. Forfatter. 295. 534.
Brandes, Mad., tydsk Skuespillerinde. 566.
Brandt, Enevold, Greve. 284. 306.
Bräutigam, Kommissionair. 382.
Bredal, N. K., dram. Forfatter, Direkteur. 267. 268. 288—89. 293 296. 299. 302. 305. 552. 555. 558.
Brueys, fransk dram. Forfatter. 207.
Brun, Malte Conrad, Forfatter. 385. 512.
Bruun, Joh. Nordal, dram. Forfatter. 302—3.
Bruun, Th. Chr., Forfatter. 487. 489.
Bruun, N. T., Theateroversætter. 459. 527.
Brömel, H. W., tydsk dram. Forfatter. 533.
Burchard, P. A., Forfatter. 67.
Bøttger, Charl. Amalie, Skuespillerinde. 221—226. 256. 277. 292. 294. 295. 305. 375. Portr. 221. Kostumebill. som „Caliste" 225. Se Mad. Rose.
Cailhave, fransk dram Forfatter. 516.
Calderon, spansk dram. Forfatter. 256.
Calzabigi, italiensk dram. Forfatter. 564.
Capion, Etienne, Theaterentrepreneur. 93—97, 123. 124.
Carstens, Ad. G., Konferensraad. 308—9. 313.
Casorti, Mimiker. 437.
Centlivre, Susan, engelsk dram. Forfatterinde. 530. 536.
Cervantes, spansk Forfatter. 148. 496.
Champfort, fransk dram. Forfatter. 522.
Champmêlé, fransk dram. Forfatter. 169.
Christian den Sjette. 154—56. 175.
Christian den Syvende. 279. 281. 284 394.
Cimarosa, D., italiensk Komponist. 559.
Claudius, tydsk Digter. 567.
Clausen, Hans Andr., Skuespiller. 448. 531.
Clementin, N. H. Skuespiller. 186—89. 200. 277. 294. 309. 342. 345. 390. 392.
Coffre, Helene, Mad, Skuespillerinde. 115 116. 117. 134.
Colman d. Æ., engelsk dram. Forfatter. 529.
Coltellini, italiensk dram. Forfatter. 563.
Como, Anna, Danserinde. 265. 272—75. 276.
Como, Antonio, Danser, Balletmester. 265. 272—75.
Corneille, P., fransk dram. Forfatter. 145. 147. 204. 251. 297.
Corneille, Th., fransk dram. Forfatter. 146 147.
Crébillon den Yngre, fransk Forfatter 288.
Cumberland, engelsk dram. Forfatter. 528.
Dahlén, Carl, Danser. 431. 578. 583.
Dallas, Jfr., Danserinde. 575.
Danneskjold-Laurvigen, Chr. Conr. Greve. 229—32.
Darbès, Violinist. Syngelærer. 322. 323
Della Maria, fransk-italiensk Komponist. 559.
Desmarres, fransk dram. Forfatter. 147.

Destouches, N., fransk dram. Forf. 170—71. 172. 206. 207. 236. 239. 297. 374. 516.
Devegge, Caroline Marie, Skuespillerinde 418- 421. Se Mad. Preisler.
Devienne, Fr., fransk Komponist, 557.
Dezèdes, fransk Komponist. 555.
Diderot, fransk Forfatter. 233. 245. 248 518.
Ditters von Dittersdorf, tydsk Komponist. 337. 560.
Due, Skuespiller. 444.
Dumaniant (ɔ: J. A. Bourlain) fransk dram. Forfatter. 524.
Duni, E. R., italiensk-fransk Komponist. 555.
Dutillet, Danserinde. 285.
Duval (ɔ: Pineux), fransk dram. Forfatter. 525.
Eegholm, C. W. A., Skuespiller. 459.
Eickstedt, H. H. von, General, Direkteur. 318—19. 320. 321—24 329. 330. 359. 360. 413. 421. 562.
Eigtved, Nic., Bygmester. 175.
Elsberg, Nicolai, Skuespiller. 368. 391—92. 463. 519 527.
Engel, J. J., tydsk dram. Forfatter. 533.
Ewald, Joh., Digter. 302. 318. 345. 368. 469—73. Portr. 470.
Fabre d'Eglantine, fransk dram. Forfatter. 524.
Fagan, Chr. Barthélemy, fransk dram. Forfatter. 205.
Falbaire, fransk dram. Forfatter. 552.
Falsen, Chr. M. de, Assessor. 478.
Falsen, Enevold de, Borgmester, Direkteur. 478.
Falsen, Enevold de (den Yngre), Justitiarius, Forfatter. 478—85. 524. 561. 562.
Farquhar, G., engelsk dram. Forfatter. 535.
Fasting, Claus, Forfatter. 495. 525.
Favart, fransk Forfatter. 354. 555.
Fénelon. fransk Forfatter. 244.
Florian, fransk Forfatter. 523.
Foersom, Peter Thun, Skuespiller. 457.
Fredelund, Jfr., Skuespillerinde. 425.
Frederik, Arveprins. 438.
Frederik den Fjerde. 176.
Frederik den Femte. 156—57. 162—63. 168. 169. 172. 176. 177. 210. 213. 231. 265—66. 278.
Frydendahl, Peter Jørgen, Skuespiller. 336. 339. 432—37. 463. 503. 515. 526. 527. 556. 557. 561. 562. Portr. 436.
Frydendahl, Mad. f. Møller. 504. 557. 560.
Frølich, Anine, Danserinde. 453. 574—75.
Fædder, Viceborgmester, Direkteur. 213. 265. 272—75 276. 277.
Førster, Caspar, Kapelmester. 65.
Galeotti, Marianna. 265.
Galeotti, Antonia. 575.
Galeotti, Vincenzo, Balletmester. 571—583. Portr. 571.
Garrick, engelsk Skuespiller. 529.
Gärtner, tydsk dram. Forfatter. 169.
Gasman, F. L. tydsk Komponist. 423. 560.
Gaveaux, P., fransk Komponist. 557.
Gellert, tydsk Digter. 257.
Gemmingen, O. H. von, tydsk dram. Forfatter. 533.
Genée, Rudolph, Forfatter. 89.
German, Akrobat og Fyrværker. 276.
Gherardi, fransk dram. Forfatter. 148.
Gjelstrup, Adam Gottlob, Skuespiller. 402. 404—12. 445. 456. 459. 463. 497. 502. 506. 507. 558. Portrait 405. 409. 412.
Gjelstrup, Catharine Amalie, Skuespillerinde. 380. 387—90. 463. Portrait 387. 389.
Gluck, Chr. W., Komponist. 172. 559.
Goethe, tydsk Digter. 531.
Goldoni, italiensk dram. Forfatter. 256. 257. 486. 526. 560.
Goldsmith, engelsk dram. Forfatter. 527.
Gotter, tydsk dram. Forfatter. 566.
Gozzi, italiensk dram. Forfatter. 526.

Gram, Jens, Skuespiller. 113. 116. 117. 118.
Gresset, fransk dram. Forfatter. 516.
Grétry, fransk Komponist. 353. 552—54.
Grossmann, F. W., tydsk dram. Forfatter. 533.
Guldberg, Ove Høegh, Kabinetssekret., Direkteur. 320. 348. 366.
Guldberg, Jfr., Skuespillerinde. 461.
Guldberg, Fr. Høegh, dram. Forfatter. 511. 561.
Hacksen, Skuespiller og Souffleur. 193
Hagerup, Etatsraad, Direkteur. 326.
Hald, Peder, Skuespiller. 111. 114. 116. 117.
Halle, Caroline Frederikke, Skuespillerinde. 233. 288. 294. 299. 301. 347. 349—52. 477. Se Fru Walter.
Hammer, Rasmus, Skuespiller og Souffleur. 111. 114 134.
Hammerich, A., Forfatter. 69.
Hansen, Christian, Rektor, dram. Forfatter. 21.
Hansen, Niels, Regisseur. 366. 367.
Harsdorff, Prof., Arkitekt. 313.
Hartmann, Joh., Koncertmester. 359. 413. 471. 495.
Haste, P. H, Forfatter. 372. 511.
Hauch, Ad. Vilh. von, Kammerherre, Overstaldmester, Direkteur. 338—40. 374. 376. 408. 411. 435. 559.
Hegelund, Peder Jensen, Rektor, dram. Forfatter. 34—35.
Heger, Eline Marie, Skuespillerinde. 453. 531. Portrait 450.
Heger, Jens Steffen, Skuespiller. 452. 458. 525.
Heiberg, P. A., dram. Forfatter. 332, 337. 361. 385. 461. 496—503. 504. 517. 535. 561. Portr. 496.
Heinrich Julius, Hertug af Brunsvig, dram. Forfatter. 53.
Heinsvig, Skuespiller. 461.
Hjorth, Sophie. Jfr., Skuespillerinde. 115. 134. 135.
Hoffory, Jul., Litteraturhistoriker. 148.
Holberg, Ludvig. 78—79. 83—85. 98. 100. 104 108. 110. 112—13. 116. 118. 119. 121. 122. 124. 28. 135—36. 148—53. 155. 157—158. 159. 160. 161. 165. 168. 169. 182. 186. 198. 202—3. 207. 214—17. 220. 258. 298. 345. 374. 464. 465. Portr. 117.
Holst, Jfr. (Mad. Lund), Skuespillerinde. 198. 215. 218. 227.
Holstein, Chr. von, Greve, Overhofmarechal, Direkteur. 313. 318. 320. 323.
Holstein. Ulr. Ad., Greve, Storkansler. 118.
Horn, Fr., Høiesteretsadvokat, Forfatter, Direkteur. 212.
Hortulan, M. U., Skuespiller. 186. 189—91. 200 277. 292. 295. 305. 342. 345. 477. Portr. 190.
Hvass, Chr H., Inspekteur. 311.
Høberg, Jens, Skuespiller. 111. 113—14. 117. 118.
Ibsen, Skuespiller. 431—32. Portr. 431.
Iffland, tydsk dram. Forfatter. 91. 374. 402. 531. 533. 540—44. Portr. 541.
Jacobi, Høiesteretsassessor, Direkteur, Forfatter. 313. 320. 366. 489. 493.
Jacobsen, Skuespillerinde. 394.
Jansen, Danser. 579.
Jensen, Mariane, Danserinde. 575. 579. Se Mad. Bournonville.
Juliane Marie, Enkedronning. 438.
Justesen, Hieronymus (Ranch), Præst, dram. Forfatter. 38.
Jünger, J. F., tydsk dram. Forfatter. 402. 525. 530. 533. 549—50.
Jørgensen, S., Overformynder, Direkteur. 165.
Jørgensen, Raadmand, Direkteur. 213.
Jørgensen, A. D. Historiker. 469.
Kemp, Gottfred, Skuespiller. 377—80. 445. 463. 526.
Kemp, William, engelsk Skuespiller. 50—51. 54.
Kierulf, J., Professor, Direkteur. 339. 341. 515.
Kingo, Thomas, Biskop, Digter. 66.

Kjeldsen, Anders, dram. Forfatter. 49.
Kleen, J. C., Komponist. 267.
Klopstock, tydsk Digter. 244. 419.
Knudsen, Hans Chr., Skuespiller. 434. 437—43. 456. 459. 463. 469. 484. 501. 502. 507. 529. 535. 557. 558. 561. 562. Portr. 441.
Knudsen, J. S., Mad., Skuespillerinde. 305. 347—348. 463. 477. 497.
Knudsen. Lars, Souffleur og Oversætter. 232.
Knudsen, Marie, Danserinde. 273—75. Se Mad. Barch.
Korff, Baron, russisk Minister. 195.
Kotzebue, tydsk dram. Forfatter. 374. 531. 533. 544—49. Portr. 545.
Kratter, F., tydsk dram. Forfatter. 534.
Kruse, Jens William, Skuespiller. 456—57.
Kruse, Laur., Forfatter. 512.
Kunzen, F. L. Æ., Komponist, Kapelmester. 481. 484. 503. 559. 560. 561—62. 568—69. 570. Portr. 568.
Kükelsom, Alexander, dram. Forf. 59.
Køller, Oberst. 300. 302. 308. 309. 312.
La Beaumelle, fransk Forfatter. 219.
La Chaussée, Nivelle de, fransk dram. Forfatter. 245.
Lafond, fransk dram. Forfatter. 170.
La Fontaine, fransk dram. Forfatter. 169.
La Grange, fransk dram. Forfatter. 522.
Lassen, Niels, Sekretair. 312. 326. 333.
Laurembeŕg, Hans, Professor, dram. Forfatter. 58. 60. 65.
Laurent, Hofdansemester. 362.
Laurent, Pierre, Danser. 578.
Legrelle, fransk Litteraturhistoriker. 149. 152.
Lenkiewitz, Adam, Skuespiller og Forfatter. 200.
Lenkiewitz, Mad., f. Mander. 345.
Lerke, Mad., Skuespillerinde. 111. 115. 116. 117. 118.
Lesage, fransk Forfatter. 233. 241. 518.
Lessing, tydsk Forfatter. 257. 293. 365. 531. Portr. 532.
Lever, Marie Bertraline, Skuespillerinde. 227.
Lindgreen, Ferd. Ludv. Vilh., Skuespiller. 434. 436. 444—48. 463. 501. 506. 516. 526. Portr. 447.
Lindorf, Hans, Skuespiller. 114. 137. 139.
Lodde, B. J., Oversætter. 255.
Londemann, Gert, Skuespiller. 182—86. 277. 294. 309. 341. 345. 363. 379. 390. 437. 468. Portr. 183.
Lorentzen, Marie Christiane, Danserinde. 575—76. Se Mad. Bjørn.
Louise, Dronning. 156. 168. 175. 277.
Lund, Mad., se Holst.
Lühe, V. A. von der, Geheimeraad. Overpræsident, Overdirekteur. 213. 217. 285.
Mander, Karel van. Maler, 59. 199.
Mander, Utilia, Skuespillerinde. 186. 199—201. Portr. 199. 277. Se Mad. Lenkiewitz.
Marivaux, fransk dram. Forfatter. 169. 239.
Marmontel, fransk Forfatter. 354. 565. 573.
Mars, fransk Skuespillerinde. 549.
Martens, Mad., Skuespillerinde. 461.
Materna, Anna Cath., (Fru v. Passow), Skuespillerinde. 197—98. 214. 216. 218. 259. 269. Portr. 197.
Merville, Guyot de, fransk dram. Forfatter. 205.
Metastasio, italiensk Forfatter. 257.
Meyer, Th., kgl. Kapelmusikus, Sanger. 86.
Meza, C. J. T., de, Stadsfysikus, Forfatter. 512.
Minarelli, Danserinde. 276.
Mingotti, Pietro, Operadirekteur. 168.
Molbech, C., Forfatter. 356.
Molière. 104. 116. 141. 149—52. 169. 170. 172. 202. 203. 206. 207—8. 233—34. 239. 297. 299. 374. 464. 517. Portr. 517.
Moltke, A. G., Greve, 165.

Moltke, C. F., Greve, Overhofmarechal. 213. 214.
Monsigny, fransk Komponist. 353. 554. 565.
Montaigu, René, Skuespiller. 72. 97. 115—16. 128. 134. 137. 139. 145. 148. 154.
Montaigu, Mad., Skuespillerindè. 103. 111. 114—15. 116. 117. 134.
Montaigu, Frederikke, Jfr., Skuespillerinde. 115.
Montesquieu, fransk Forfatter. 288.
Monvel, fransk dram. Forfatter. 516. 555.
Morell, Catharine Amalie, Skuespillerinde. 586—87. 526. Se Mad. Gjelstrup.
Moreto, spansk dram. Forfatter. 148.
Morthorst, Joh. Elisabeth, Skuespillerinde (Mad. Dahlén). 430—31. 464. 507. 562.
Mozart, W. A., Komponist. 559—60.
Musted, Jens, Skuespiller. 227—29. 284. 301. 347. 463. 477. 507.
Müller, tydsk Violinist. 358—60.
Møinichen, Oversekretair. 137.
Møller, Catharine, Sangerinde. 319. 321—23. 359. 412—17. 504. 558. 563. 564. 565. Se Mad. Berthelsen, Mad. Frydendahl.
Naumann, J. G., tydsk Komponist. 344. 563—65. 566.
Nick, Johanne Marie (Mad. Lange, Mad. Spindler), Skuespillerinde. 457.
Nielsen, Konferensraad, 308.
Numsen, Geheimeraad, Direkteur. 325. 327. 332. 400. 563.
O'Donnel, Sanger. 461.
O'Donnel, Mad., Skuespillerinde. 461.
Oehlenschläger. 403. 451. 458. 461—62. 570.
Olsen, Johanne Catharine, Skuespillerinde. 381. 395. 532 Se Mad. Rosing.
Olsen, Skuespiller. 457.
Olufsen, O. Chr., dram. Forfatter. 510. 512.
Overskou, Th., Skuespiller, dram. Forfatter og Theaterhistoriker. 127. 186. 189. 201. 202. 274. 372. 426. 436. 474.
Paesiello, G., italiensk Komponist. 558.
Palaprat, fransk dram. Forfatter. 147.
Paludan, Jul., Litteraturhistoriker. 85.
Passow, Fru von. se Materna.
Patrat, fransk dram. Forfatter. 525.
Paulli, J. R., dram. Forfatter. 124. 139—41.
Paulli, Justitsraad, Direkteur. 313.
Philidor (o: Danicant), fransk Komponist. 555.
Phister, J. L., Skuespiller. 189.
Pignani, Balletmester. 65.
Pilloy, Daniel, Dansemester. 66.
Pilloy, Frederik, Skuespiller, Direkteur. 66. 111. 113. 116. 117. 118. 123. 131. 137. 139. 145. 159. 165. 179. 182. 212.
Pilon, F., engelsk dram. Forfatter. 536.
Pio, Jean, Skuespiller. 458—59.
Plautus, romersk dram. Forfatter. 148. 297.
Poisson, Philippe, fransk Skuespiller og dram. Forfatter. 240. 516.
Poisson, Raymond, fransk Skuespiller og dram. Forfatter. 240.
Potenza, Syngemester. 316. 322.
Poulsen, Lars, Danser. 579.
Pradon, Nicolas, fransk dram. Forfatter. 147.
Prahl, B., Forfatter. 358.
Pram, Chr. H., Forfatter. 337. 372. 403. 504—6. 555. 582.
Preisler, J. G., Kobberstikker. 419.
Preisler, J. M., Kobberstikker. 419.
Preisler, Joachim Daniel, Skuespiller. 400. 419—26. 463. 478. 498. 501. 528. 532. 536.
Preisler, Mad. C. M., f. Devegge, Skuespillerinde. 288. 345. 384. 422—29. 453. 456. 463. 498. 501. 502. 521. 527. 528. 534. Portr. 422.
Printzlau, Skuespiller. 193.
Quetant, fransk dram. Forfatter. 555.
Quoten, S. P. von, Theaterentrepreneur. 90—91. 93. 94.

Quoten, Jul. Heinr. von, Theaterdirekteur. 166—67. 169. 186. 199. 200.
Quist, Skuespiller. 461.
Racine, fransk dram. Forfatter. 131. 147. 172. 251. 297. 517.
Rahbek, K. L., Professor, Dramaturg. 91. 179. 193. 229. 337. 344. 355. 366. 367. 374. 376. 379. 381—85. 387. 388 391. 393. 395. 407. 417. 429. 443. 446. 451. 456. 466. 477. 489. 504. 508. 517. 535. 536. Portr. 383.
Ramel, Skuespiller. 114. 139.
Ranch, se Justesen.
Rantzau, Chr., Greve. 137. 155
Rantzau, Otto Mandrup. 162.
Rappe, Fr. Otto von, Generalmajor, Overpræsident, Overdirekteur. 211. 213.
Reerslev, L. Chr., Skuespiller. 226—27. 234. 259 277. 280. 281.
Regnard, fransk dram. Forfatter. 131. 142—45. 147. 169 170. 171. 172. 206. 234. 239.
Reventlow, Christine, Sophie, Grevinde Holstein. 118. 119.
Reventlov, Greve. 162.
Reynolds, engelsk dram. Forfatter. 530.
Richardson, engelsk Forfatter. 247.
Rogert, D. L., Landsdommer. 471.
Rongsted, Ole, Skuespiller. 454—56. Portr. 454.
Rose, Chr. Paulli, Skuespiller. 178—182. 215. 227. 250. 256. 257. 277. 292. 294. 305. 342—46. 401. 453. 533. Portr. 178.
Rose, Mad., f. Bøttger. 347. 360. 463.
Rose, Mette Marie, Skuespillerinde, 219. 229—32.
Rosenkilde, Mad., Skuespillerinde. 214—16.
Rosenkilde, C. N., Skuespiller. 184.
Rosenstand-Goiske, P., Kritiker og Direkteur. 188. 191. 263. 296—98. 301. 302. 324. 326—27. 333. 341. 343. 348. 356. 370. 377. 392. 395. 398. 400. 405. 415. 418. 423. 433. 467. 489. 574.
Rosing, Michael, Skuespiller. 341. 366. 368. 374 381. 395—404. 430. 442. 461. 463. 501. 504. 507. 508. 515. 516. 521. 526 527. 529. 531. 532. 534. 536 547. 558. 564. Portr. 396.
Rosing, Joh. Catharine, f. Olsen, Skuespillerinde. 345. 368. 381—86. 426. 449. 463. 498. 515. 516. 521. 547. Portr. 382.
Rostgaard, Fr. 100—103. 118. 119. Portr. 102.
Rothe, C. P., Forfatter. 269.
Saabye, Peter, Skuespiller. 400. 426. 429—30. 463. 502. 507. 526. 536. 557. 561. 562. Portr. 430.
Sacchini, italiensk Komponist. 558.
Sacco, Balletmester. 275—76. 284.
Saint-Foix, fransk dram. Forfatter. 169.
St. Phal, fransk Skuespiller. 547.
Salathé, Catharine Margrethe (Mad Schall), Skuespillerinde. 394—95. 464.
Salieri, A., italiensk Komponist. 563.
Sames, Oberstlieutenant, Kammerjunker, Direkteur. 341.
Samsøe, O. J., dram. Forfatter. 384. 510. 513—15.
Sand, Student. 546.
Sander, C. L., dram. Forfatter. 403. 510. 515.
Sarti, Guiseppe, Komponist. Kapelmester. Theaterentrepreneur. 265. 285—86. 287—89. 291. 293. 305—7.
Saurin, fransk dram. Forfatter. 291. 525.
Scalabrini, Paolo, Kapelmester, Komponist. 168. 265. 267. 471. 476. 580.
Schack, Geheimeraad, Direkteur. 323.
Schall, Claus, Komponist. 501. 502. 511. 561. 579—83. Portr. 580.
Schall, Andr., Kapelmusikus. 576.
Schall, Mad. A. M., Danserinde. 576—77. Portr. 577.
Schiller, tydsk Digter. 531.
Schindler, P. C., kgl. Kapelmusikus. 67.
Schiørring, Kammermusikus. 232. 316.
Schlegel, A. W., tydsk Forfatter. 530.

Schleuter, A. M., Danserinde. 576. Se Mad. Schall.
Schmidt, Christiane, Skuespillerinde. 443. 529.
Schou, Magnus, Skuespiller. 111. 114. 116. 117. 118.
Schröder, F. L. tydsk Skuespiller og Forfatter. 402. 424. 527. 533. 535—40.
Schulz, J. A. P., Kapelmester og Komponist. 416. 502. 506. 510. 517. 565. 567—68 569. 570. Portr. 567.
Schumacher, Skuespiller. 114. 134. 139.
Schwarz, Fr., Skuespiller. 183. 186. 187. 189. 201. 317—20. 341. 342. 361—75. 384. 397. 403. 424. 433. 438. 442. 444. 459. 463. 498. 501. 506. 515. 516. 519. 521. 527. 531. 534. 536. 552. 558. Portr. 364. 371.
Sechmann, Justitsraad, Oversætter. 104.
Sedaine, J. M., fransk Komponist. 554. 565.
Skakspeare. 152. 297. 530.
Sheridan, engelsk dram. Forfatter. 527.
Sivry, Ch. de, fransk dram. Forfatter. 521.
Skeel, Mogens, dram. Forfatter. 75—76.
Skou, Mad. 473.
Sköldebrand, A. F., svensk dram. Forfatter. 550.
Smidth, Eline Marie, Skuespillerinde. 448—52. 458. 515. 516. 532. Se Mad. Heger.
Smith, S. Birket, Litteraturhistoriker. 20. 75.
Spendrup, Peder, theol. Kand. 470.
Sporon, F. G., Forf., Oversætter. 558.
Steenberg, Jfr., Skuespillerinde. 443.
Steffens, Henrik. 449. 451.
Stege, Hans Thomsen, Præst, dram. Forfatter. 48.
Stephanie d. Y., tydsk dram. Forfatter. 498. 533. 535. 560.
Storm, Edv. Digter, Direkteur. 339. 374. 511.
Stuart, Michael, engelsk Akrobat. 227. 276.
Suhm, P. F., Historiker. 183.
Suhm, Skuespiller. 552.
Sølver, A. D., Skuespillerinde (Mad. Liebe). 557. 561.
Talma, fransk Skuespiller. 547.
Terents, romersk dram. Forfatter. 148. 297.
Thaarup, Th., Forfatter, Direkteur. 338. 341. 345. 375. 506—10. 551. 561. 565. Portr. 506.
Thessen, C. Fr., Skuespiller. 460—61.
Thielo, C. A., Organist, Theaterentrepreneur. 158—59. 161 -63. 164. 219. 269.
Thielo, Caroline Amalie, Skuespillerinde. 193—97. 215. 218. 256. Portr. 194.
Thoroup, G., Oversætter. 416. 560.
Thyboe, Jørgen Jensen, dram. Forfatter. 49.
Tode, J. C., Forfatter. 369. 383. 384. 392. 491. 576.
Torre, italiensk Sangerinde. 310.
Ulsøe, Joh. Nic., Skuespiller. 111. 113. 116. 117. 118. 124. 137. 138.
Urberg, J. H., Skuespiller. 460.
Vauvenargues, fransk Filosof. 244.
Veltheim, Johan, Magister, Theaterdirekteur. 87.
Vogler, tydsk Komponist. 551.
Voltaire, fransk Forfatter. 150. 172. 233. 245. 251. 297.
Walter, Caroline, f. Halle. 319. 321. 352—61. 389. 390. 413. 414. 416. 519. 521. 553. 554. 566. Portr. 350. 353. 357.
Walter, Chr., Kommerce-Sekretair, Komponist. 311—12. 342. 351.
Waltersdorff, E. F., Generalmajor, Kammerherre, Direkteur. 340.
Wandall, P. F., Forfatter og Oversætter. 293.
Warnstedt, H. H. von, Kammerherre, Direkteur. 320. 321. 325. 326—27. 328—333. 360. 362—63. 365. 366. 367. 381. 400. 414. 420. 421. 433.

435. 438. 471 473. 489. 489. 506. 563.
Wartberg, J. S., Generalprokureur, Direkteur. 165.
Wedel, Søren, Komponist. 511.
Wegener, Hof-Intendant. 308.
Wegner, Henrik, Skuespiller. 111. 114. 116. 117. 134. 135. 138.
Werlauff, E. C., Professor, Historiker, 87.
Wessel, J. H., dram. Forfatter. 168. 303. 341. 473–78. 555. Portr. 474.
Weyle, Danser. 579.
Wibe, Johan, Forfatter. 485—86.
Wiborg, Fuldmægtig, 469—70.
Wieck, P., dram. Forfatter. 511. 512.
Wieland, tydsk Forfatter. 503.
Winther, Birgitte, Skuespillerinde. 390—91. 561. 563.
Wiwet, F. V., dram. Forfatter. 493.
Wormskjold, Justitsraad, Direkteur. 326.
Wulff, Andreas, Theaterdirekteur. 73—74.
Zinck, L., Komponist. 288.
Zinck, H. O. C., Komponist, Syngemester. 501. 569—71. Portr. 570.
Ørsted, Chr., Skuespiller. 192—93. 250. 292. 295. 346—47. Portr. 192.

Skuespil-Register.

Aabenbar Krig, af Dumaniant. 524.
Den Aabenmundede, af Voltaire. 247.
Den aabne Brevvexling, af Jünger. 550.
Abracadabra, af Holberg. 455.
Absalon, af Anders Kjeldsen. 49.
Actierne, af Fasting. 495—96.
Den adelige Borger (Den borgerlige Adelsmand), af Molière 169. 200. 208. 220.
Advocaterne, af Iffland. 541. 543.
Afguden paa Ceylon, af Schall og Galeotti. 581.
De aftakkede Officerer, af Stephanie d. Y. 440. 445. 535.
Aftenen, af Guldberg og Schall. 511. 561.
Aftenmusiken, af Regnard. 142. 144.
Det aftvungne Samtykke, af Merville. 204. 205. 381. 386.
Aglaë, af de Sivry. 352. 521—22.
Aline, Dronning af Golconda, af Schulz. 416. 565—66.
Den altfor lønlige Beiler, af C. D. Biehl. 295.
Den altfor nysgjerrige Beiler, af Destouches. 239.
Amors og Balletmesterens Luner, af Galeotti. 573.
Amphitryon, af Molière. 130. 142. 167. 201. 202. 203.
Anders Kromands Ligbegjængelse, af Boisfran. 204.
Andromaque, af Racine. 131. 148.
Annette og Lubin, af Schall og Galeotti. 573.
Apothekeren og Doctoren, af Stephanie d. Y. og Dittersdorf. 429. 435. 459. 556. 560—61.
Aquilo und Orithyia, af Lauremberg. 60—61.
Det arabiske Pulver, af Holberg. 123. 130. 160. 187. 465.
Ariadne paa Naxos, af Benda. 566.
Arme Jørgen, af Molière. 142.
Armida, af Salieri. 416. 563.
Armod og Høimodighed, af Kotzebue. 453. 462. 549.
Arrestanten, af Duval og Della Maria. 559.
Artaserse, af Gluck. 172.
Artaxerxes, af Metastasio. 257.
Athalia, af Racine. 251. 517.
Arven i Marseille, af Falsen d. Y. 481.
Bagtalelsens Skole, af Sheridan. 370. 389. 392. 393. 399. 422. 425. 433. 511. 527.
Balders Død, af Ewald. 318. 368. 423. 470—71.
Barberen i Sevilla, af Beaumarchais. 318. 355. 369. 392. 393. 454. 458. 519.

Barnlig Kjærlighed, af Desmoustier og Gaveaux. 557.
Barselstuen, af Holberg. 123. 187. 192. 202. 432. 433. 434. 446. 455. 465. 468.
Beileren efter Moden, af Bredal. 267.
Det besynderlige Menneske, af Destouches. 239.
Beverley, af Saurin. 227. 291—92. 423. 479.
Den bogstavelige Udtydning, af Brömel. 422. 533.
Bonden i Harnisket, af Th. Corneille. 146—47.
Bondepigen ved Hoffet, af Favart og Duni. 353. 354. 555.
Den borgerlige Adelsmand, af Molière. 119. 133. 142.
Bortførelsen, af Jünger. 550.
Den bortløbne Mand, af d'Ancourt. 516.
Bryllupshøitiden, af J. C. Brandes. 434.
Brynhilde eller den ulykkelige Kjærlighed. 167.
Brønden, af Pram. 506.
Bussemanden, af Tode. 492—93.
Den butte Elsker, af Monvel. 516.
Den butte Velgjører, af Goldoni. 526.
Bødkeren, af Audinot. 556.
Bønderne og Herrerne paa Lystgaarden, af Galeotti. 580.
Caliste, af Colardeau. 225. 250.
Carl den Tolvte for Frederikshald. 89—90.
Cato, af Deschamps. 196. 198. 220. 250.
Cavaleren og Damen, af Goldoni 223. 225. 232. 256.
Cecilia, af Mabille og Dezèdes. 555.
Cenie, af Mad. Graffigny. 229. 259.
Chinafarerne, af P. A. Heiberg. 408. 422. 429. 440. 501—2.
Clarisse eller Den forreiste Frøken, af Jfr. Bøttger. 226. 295.
Claudina af Villabella, af Goethe og Schall. 561.
Cleopatra, af Hans Thomsen Stege. 48—49.
Colonien, af Sacchini, 558.
Comoedia de Mundo et Paupere. 47—48.
Coquetten eller Den forstilte Kydskhed. af Baron. 243.
Cora, af Naumann. 416. 444. 563. 565.
Corsikanerne, af Kotzebue. 549.
Crispin Lakai og Doctor, af Hauteroche 220. 242. 365.
Crispin sin Herres Rival, af Lesage. 227. 241
Crispin som Fader, af Romanus. 257
Damon og Pythias, af Pram. 504—5.
Datum in blanco, af Wiwet. 493—94. 499.
Den danske Komedies Ligbegjængelse, af Holberg. 134—35.
Democrit, af Regnard. 227. 234. 235—36.
Deserteuren, af Sedaine og Monsigny. 353. 360. 379. 554.
Deserteuren af sønlig Kjærlighed, af Stephanie d. Y. 535.
Deucalion og Pyrrha, af Sarti. 418.
Diderich Menschenskræk, af Holberg. 127. 128. 160. 163. 200. 377. 441.
Dobleren, af Regnard 142. 143—44. 170. 192. 193. 202
Doktoren imod sin Villie, af Molière. 161. 200
Don Juan eller Den Ugudelige, af Molière. 142. 185. 202. 204. 233.
Don Quixote, af Th. Meyer. 86.
Don Ranudo, af Holberg. 127 136. 200 349
Dormon og Wilhelmine, af de Meza. 512.
Dorotheæ Komedie, af Christiern Hansen. 21—25.
Dragedukken, af Falsen d. Y. og Kunzen. 417. 440. 481—85. 561.
Den dramatiske Journal, af Bredal. 299. 300
Dyveke, af Samsøe. 370 376. 384. 399. 426. 435. 450. 512. 513—515.
Den døve Elsker, af Pilon og Schröder. 458. 536.
Den ellevte Juni, af Holberg. 122—23. 130. 167. 191. 202. 407. 441. 456.

Embedsiver, af Iffland. 440. 541. 544.
Emigranterne, af L. Kruse. 512.
Emilie Galotti, af Lessing. 355. 399. 422. 423. 449. 531—32.
Enke- og Ligkassen, af Wiwet. 494—95.
Entrepreneuren i Knibe, af Cimarosa. 558—59.
Erasmus Montanus, af Holberg. 127. 136. 160 192. 193 200. 258. 379. 391. 393. 417. 433.
Erast, af Edv. Storm. 511.
Eremiten, af Bredal. 269.
Erik Eiegod, af Baggesen og Kunzen. 416. 441. 504.
Eugenie, af Beaumarchais. 479. 518—19.
Faderen, af Diderot. 232. 248—49. 376. 518.
Den falske Formodning, af Grétry. 443.
Falsk Undseelse, af Kotzebue. 457. 549.
Fanden er løs, af Schall og Galeotti. 573.
Feen Ursel, af Favart og Duni. 555.
Feiltagelserne, af Goldsmith 348. 407. 422. 434. 527.
Figaros Giftermaal, af Beaumarchais. 385. 399. 408. 422. 453. 519—21.
De fire Elementer. 63
De fire Formyndere, af Schröder. 348. 536.
Fiskerne, af Ewald 413. 471—73.
Florentineren, af Lafontaine. 204. 205—6.
Det foregivne Hexeri, af Marmontel og Grétry. 354. 554.
Den forelskede Ven, af C. D Biehl. 259.
Den forhexede Skaal, af La Fontaine og Champmélé 169.
Den forkerte Verden, af Lesage. 195. 241.
Den forklædte Doktor, af Molière. 187. 233.
Den forladte Datter, af Holcroft. 399. 429. 440. 448. 530.
Den forladte Dido, af Galeotti (og Angeolini). 572. 575.
Den forliebte Autor og Tjener, af Cérou. 227 242. 444.
De forliebte Haandværksfolk, af Goldoni og Gasman. 423. 429. 556. 560.
De Forliebtes Galenskaber, af Regnard. 142. 144. 169.
Den forlorne Søn, af Voltaire. 181 245—47
Den fornuftige Daare, af Goldoni. 526.
Den forstilte Tvistighed, af Sedaine og Monsigny. 554.
De forstilte Utroskaber, af Barthe. 523.
Den forsøgte Troskab, af Gärtner. 169.
Den fortrolige Moder, af Marivaux. 240.
De Fortrædelige, af Molière. 234
De fortrædelige Hændelser, af La Grange. 522.
Den forvandlede Brudgom. af Holberg. 258
Forvandlingerne, af P. A. Heiberg. 408. 444. 497—98.
Forøderen, af Destouches. 236—37.
Franskmanden i London, af Boissy, 243.
Friskytterne og Malkepigen, af Anseaume og Duni. 555
Frode og Fingal, af Pram. 505. 506.
Fruentimmerets Skole, af Moliére. 142 161. 200. 220. 222. 233.
Fruentimmerhaderen, af Lessing. 226. 257.
De fundne Børn, af Dominique. 256.
Fusentasten, af Molière 142. 234.
Fændriken, af Schröder 370. 423. 459. 536.
Fætteren i Lissabon, af Schröder. 511. 536.
Gamle og nye Sæder, af Iffland 370. 457. 541.
Det gavmilde Testamente, af Reg-

nard. 142 144. 202. 204 234. 341. 390.
Geniernes Fest, af Prahl. 269.
Gert Westphaler, af Holberg 116. 130. 160. 351. 365. 377. 433. 446. 465.
Den gifte Philosoph, af Destouches. 229 236. 237
Gige, il, fortunato, af Bernardi. 86.
Det gjenstridige Sindelag, af Dufresny. 227. 242.
Den Gjerrige (Gnieren), af Molière. 167. 187. 199.
Gnieren (den Gjerrige), af Molière 104—108. 116. 142. 202.
Den gode Moder, af Florian. 449. 523—24.
Den godmodige Familie, af P. Wieck. 511.
Gorm den Gamle, af Mad. Boye. 495.
Der grausame Nero. 167
Greven af Valtron, af H. F. Møller. 429.
Grevens og Friherrens Komedie, af Mogens Skeel 75—78.
Grevinden af Scarbognac, af Molière. 234.
Grovsmeden, af Quetant og Philidor. 555.
Gulddaasen, af Olufsen 391 399. 408. 448 512—13.
Haarkløveren, af C. D. Biehl. 259.
Han blander sig i Alt, af Centlivre. 539.
Harlequins Bryllup. 167.
Harpyiæ, die, af Lauremberg. 61—62.
Heckingborn, af P. A. Heiberg. 422. 498—99. 535.
Den hemmelige Forlovelse, af Cimarosa. 559.
Hemmeligheden, af Quetant og Kunzen. 440. 561—62.
Henrik den Fjerdes Jagt, af Collé. 232. 249—40.
Henrik og Pernille, af Holberg. 127. 130. 160. 180. 222. 274. 365. 405. 439. 465.
Henrik, som tjener to Herrer, af Goldoni. 257.
Hermann og Dolmon, af Galeotti. 573.
Herman von Unna, af Sköldebrand. 411. 458. 550—51.
Hexeri eller blind Allarm, af Holberg. 127. 399 441. 446.
Holger Danske, af Baggesen og Kunzen. 416. 503—4. 569.
Den honnette Ambition, af Holberg. 160 377. 386. 387. 404. 433. 441. 446. 458. 465. 468.
Huset i Oprør, af Goldoni. 377. 388. 526.
Hvad vil Folk sige? af Falsen d. Y. 481.
Hver Mands Ven, af Legrand 227.
Hververen, af Schall og Galeotti. 573.
Hververne, af Stephanie d. Y. 423. 458. 535.
Høstdagen, af Iffland. 541.
Høstgildet. af Thaarup og Schulz. 417. 506—10. 568.
Idda, af Falsen den Yngre 377.
Den indbildte Hanrei, af Molière. 234.
Den indbildte Modbydelighed, af La Chaussée. 245
Den indbildt Syge, af Molière. 131. 142. 187. 204. 208. 233. 349. 388.
Indianerne i England, af Kotzebue. 434. 458. 549.
Indtoget, af P. A. Heiberg og Schulz. 434. 440. 502—3. 568.
Jacob von Thybo, af Holberg. 125. 167. 192. 202. 351. 379. 388. 407. 443. 455. 465.
Ja eller Nei, af Bech 349.
Jean de France, af Holberg. 117. 118 130. 167. 168. 199.
Jeppe paa Bjerget, af Holberg. 110 117. 118. 167. 190. 199. 202. 258. 377. 433. 465.
Johanne Montfaucon, af Kotzebue. 377. 458. 459.
Jockeyen, af Hofmann og Kunzen. 562.
Julestuen, af Holberg. 123. 130. 160. 183. 190. 192. 258. 351. 377. 387.
Juliane von Lindorak, af Gozzi. 431. 526.

Jægerne, af Iffland. 348. 370. 541. 542—43.
Jøden, af Cumberland. 440. 443. 461. 528—29.
Jørgen Dingel (Arme Jørgen), af Molière. 161. 200. 233.
Karrig Niding, af Hier. Justesen. 43—45.
Kildereisen, af Holberg 126. 199. 202. 221. 363. 433. 446. 469.
Kjolen fra Lyon, af Jünger. 550.
Den kjærlige Datter, af C. D. Biehl 259. 261—62.
Den kjærlige Forbittrelse, af Molière. 142. 233.
Den kjærlige Kone, af Goldoni. 256. 259.
Den kjærlige Mand, af C. D. Biehl. 259. 260—61.
Kjærlighed paa Prøve, af T. C. Bruun. 489.
Kjærlighedsbrevene, af Sarti. 417.
Kjærligheds listige Paafund, af Poisson. 240
Kjærligheds Maskerade, af Merville. 277.
Kjærligheds og Mistankens Magt, af Schall og Galeotti. 581.
Kjærlighed uden Strømper, af Wessel. 303. 341. 389 474—78.
Knurreren (Skjænderen, den knurvorne Doctor), af Brueys og Palaprat. 147.
Den knurvurne Doctor (Knurreren), Skjænderen), af Brueys og Palaprat. 206—7.
Kongen og Forpagteren, af Sedaine og Monsigny. 354. 554—55.
Kongen paa Jagt, af Galeotti (og Angeolini). 572.
Kong Lear, af Shakspeare. 530.
Kong Salomons Dom, af Jørg. Jensen Thyboe. 49.
Det kortfattede Landsbyindfald, af Poisson, 240.
Kritik over Fruentimmerskolen, af Molière. 234.
Det kræsne Val, af Bredal. 267. 268.
Kun sex Retter, af Grossmann. 454. 533.
Kuren, af Jacobi. 493.
Lagertha, af Pram, Schall og Galeotti. 582—83.
Landsbypigen, af Paesiello. 558.
Landsbypoeten, af Destouches. 236. 237—38. 259.
Landsbytheatret, af Reynolds 370. 435. 530.
De latterlige Følsomme, af Molière. 443. 517.
Laurette, af Schall og Galeotti. 573.
Licena, den skjønne. 85.
Den lille Matros, af Lebrun og Gaveaux. 557—58.
Linna og Valvais, af Galeotti. 573.
Lise og Peter, af Fr. Guldberg og Wedel. 511.
Den listige Enke, af Goldoni. 256.
Den listige Optrækkerske, af C. D. Biehl. 259.
Livet er en Drøm, af Calderon. 181. 193. 195. 256.
Der lobwürdige Cadmus, af Pignani. 65.
Loddet i Lotteriet, af Gellert. 257.
Lucile, af Marmontel og Grétry. 554.
Ludus de Sct. Kanuto Duce. 25—29.
Den lykkelige Hververe, af Bredal. 267, 268.
Den lykkelige Prøve, af Saint-Foix. 240.
Det lykkelige Skibbrud, af Holberg. 365. 387. 431. 468.
Lykken bedre end Forstanden, af Wessel. 478.
Lykkens Hjul, af Cumberland. 528.
De lærde Damer, af Molière. 234.
Løgneren, af P. Corneille. 145.
Den lønlige Kjærlighed, af Poisson. 516.
Mange Hunde om eet Been, af Palaprat. 147.
Mariane, af Marsollier og d' Alayrac. 556.
Maskeraden, af Holberg. 124. 130.

160. 163. 179. 185. 188. 190. 208. 258. 377. 407. 441. 445. 455. 456.
Medbeilerne, af Sheridan. 435. 527.
Medea, af Gotter og Benda. 383. 566.
Melampe, af Holberg. 126—27. 169. 196. 198. 347. 446. 465.
Mélanide, af La Chaussée. 245.
Menechmi, af Regnard. 144—45. 234.
Menneskehaderen, af Molière. 234.
Menneskehad og Anger, af Kotzebue. 385. 399. 407. 432. 545. 546—48.
Merlin Dragon, af Desmarres. 147. 170. 202. 204. 227.
Merope, af Voltaire. 251. 256.
Min Bedstemoder, af Hoare og Kunzen. 562.
Minna af Barnhelm, af Lessing. 293—95.
Modens Sæder, se Vore Tiders Tone.
Mohren, af Uhlich. 257.
Musikalisch Schawspiel von Arion, af Lauremberg. 65.
Myndlingen, af Fagan. 204—205.
Myndlingerne, af Iffland. 541.
Mændenes Skole, af Molière. 142. 187. 234. 277.
Mødrenes Skole, af Marivaux. 227. 240.
Nanine, af Voltaire. 247. 381.
Naturens Røst, af Armand og Kunzen. 562.
Den naturlige Søn, af Cumberland. 528.
Negeren, af Pram. 505,
Niels Ebbesen, af Sander. 370. 385. 399. 442. 448. 515—16.
Nonnerne, af Picard og Devienne. 429. 557.
Den nye Prøve, af Marivaux. 222. 239. 391.
Den Nysgjerrige, af Stephanie den Yngre. 347.
De nysgjerrige Fruentimmer, af Goldoni. 486. 526.
De nysgjerrige Mandfolk, af Wibe. 486.
Nytaarsprolog, af Holberg. 120—21.
Den nøisomme Hyrde, af Reerslev. 227.
De oprigtige Elskere, af Steele. 258.
Oraklet, af Saint-Foix. 169. 204.
L'Orphelin de la Chine, af Galeotti (og Angeolini). 572.
Orpheus og Eurydice, af Naumann. 398. 564.
Pagen, af Grossmann. 533.
Den pantsatte Bondedreng, af Holberg. 127. 129. 130. 160. 183. 187. 351. 378 399. 445.
Paris' Dom. 29—30.
Pebersvendene, af Ewald. 469.
Pebersvendene, af Iffland. 541. 544.
De pene Piger, af Molière. 233.
Pernilles korte Frøkenstand, af Holberg. 127. 129. 160. 351. 455.
Peters Bryllup, af Thaarup og Schulz. 510. 568.
Phedra og Hippolitus, af Racine. 147.
Philip og Annette, af Monvel og d'Alayrac. 556.
Philosophus udi egen Indbildning, af Holberg. 351. 465.
Pigen fra Marienborg, af Kratter. 450. 534.
Les Plaisirs des héros. 71.
Plutus, af Holberg. 258. 348.
Den politiske Kandestøber, af Holberg. 116. 118. 130. 131. 160. 166. 179. 183. 187. 188. 191. 200. 219. 387. 391. 446. 455. 465. 468.
Polyeuct, af P. Corneille. 251.
Poppegøien, af Kotzebue. 443.
Le Port de Mer eller Toldboden. 130.
Den pralende Hyrde. 169.
Den prøvede Troskab, af Jfr. Biehl. 390.
De pudserlige Arvinger, af Kotzebue. 549.
Pæretræet, af Gluck. 559.
Raptussen, af Stephanie d. Y. 535.
Reisen til Byen, af Iffland. 370. 541. 543.
Reisen til Ostindien, af Kotzebue. 440.
Renaud d'Ast, af d'Alayrac. 434. 556.

Republiken, af Holberg. 465.
Richard Løvehjerte, af Sedaine og Grétry. 554.
Ringen Nr. 1, af Schröder. 422. 537—39.
Ringen Nr. 2, af Schröder. 435. 536. 539—40.
Rosenbruden i Salancy, af Pezay og Grétry. 354.
Den røde Hue, af Ditters von Dittersdorf. 337.
Salomons Hylding, af Hier. Justesen. 38—41. 54.
Sammensyeren, af Gresset. 516.
Samsons Fængsel, af Hier. Justesen. 41—43. 54.
Den Sandsesløse, af Regnard. 227. 234—35.
Scapins Skalkestykker, af Molière. 142. 169. 187. 191.
Den seendes Blinde, af J. R. Paulli. 140. 259.
Semiramis, af Galeotti (og Angeolini). 572.
Serenaden (Aftenmusiken), af Regnard. 169.
Serenaden, af Pram. 506.
Sganarels Reise til det philosophiske Land, af Holberg. 465.
Sicilianeren, af Molière. 234.
Silkeskoene, af Schall. 561.
Skibbruddet, af Duval. 459. 525.
Den skinhellige Kone, af Gellert. 257.
Den skinsyge Kone, af Colman den Ældre. 370. 448. 529.
Skjænderen (Knurreren, den knurvorne Doctor), af Brueys og Palaprat. 147.
Skotlænderinden eller Caffehuset, af Voltaire. 247—48.
Skovbyggeren, af Marmontel og Grétry. 412. 553.
Skumlerne, af Kotzebue. 548—49.
Den snedige Brevvexling, af Fabre d'Eglantine. 453. 524—25.
De snorrige Fættere, af Falsen af den Yngre. 377. 459. 479—81.
Soliman den Anden, af Favart og Sarti. 287—88. 351.
Spøgelset med Trommen, af Destouches. 236. 238.
Det standsede Bryllup, af Cailhave. 516.
Stedmoderen, af P. T, Wandall. 223. 263—64.
Den Stolte, af Destouches. 227. 238—39. 398.
Stregen i Regningen, af Jünger. 550.
Strelitzerne, af J. M. Babo. 534.
Den Stundesløse, af Holberg. 127. 129. 167. 186. 188. 199. 202. 233. 258. 349. 350 365. 375. 376. 433. 437. 455. 457. 465.
Susanna, af Peder Jensen Hegelund. 35—38.
Den sværmende Philosoph, af Paesiello. 408. 558.
Søofficererne, af Tode. 462. 491—92.
Den taknemmelige Søn, af Grossmann. 533.
Det talende Skilderi, af Mancini og Grétry. 354. 355. 554.
Tartuffe, af Molière 142. 167. 170. 200. 222. 227. 233. 392. 394.
Themistokles, af Metastasio. 257.
De to Arlequins, af Le Noble. 133. 145.
Tobiæ Komedie. 45—47. 54.
De to Brødre, af Kotzebue. 440. 459. 549.
De to Gjerrige, af Falbaire og Grétry. 409. 552—53.
De to Grenaderer, af Patrat. 429. 436. 448. 525—26.
De to Sedler, af Florian. 525.
De to smaa Savoyarder, af Marsollier og d'Alayrac. 556.
De to Søskende, af Goethe. 531.
De to Venner, af Beaumarchais. 344. 519.
Tragoedia von den Tugenden und Lastern. 55—57.
Det tredobbelte Giftermaal, af Destouches. 204.

De tre Forpagtere, af Monvel og Dezèdes. 458. 555.
De tre Friere, af La Motte el. Boindon. 242. 300. 377.
De tre Gratier, af Saint-Foix. 196. 204.
De tre Rivaler af Lafond. 170. 193. 202.
Tro Ingen for vel, af Brandes. 295.
Tronfølgen i Sidon, af Bredal. 289—90. 296. 299. 300. 474. 476
Turcaret, af Lesage. 227. 241—42.
Tvistigheden, af Marivaux. 169.
Den tvivlraadige Hyrde, af Bredal. 267.
Det tvungne Giftermaal. af Molière. 119. 142. 161. 233.
Det tyvende Aars Ægteskab, af P. Wieck. 512.
Det ubekjendte Land, af Thielo. 269.
Uden Hoved og Hale, af Holberg. 110. 127. 167. 399. 465.
Den udstoppede Harlequin. 167.
Udstyret, af Iffland. 455. 541.
Den uformodentlige Forhindring, af Destouches. 170—71. 204.
Den uformodenlige Hjemkomst, af Regnard. 142. 144. 170.
Den uheldige Lighed, af T. C. Bruun. 487—89.
Ulysses und Penelope. 167.
Ulysses von Ithacia, af Holberg. 110. 111. 125. 130. 186. 187. 191. 192. 349. 365. 446. 468.
Den unge Darby, af Rahbek. 489—91.
Den unge Indianerinde, af Champfort. 522.
Det unge Menneske efter Moden, af Bech. 349.
Det unge Menneske paa Prøve, af Destouches. 239. 421.
Unterschiedliche Oracula. 63.
De Usynlige. af Holberg 161. 445.
Den utro Hustru, af Christiern Hansen 30—33.
Det uventede Møde, af Dancourt og Gluck. 559.
Vaskepigerne og Kjedelflikkeren, af Schall og Galeotti. 573.
Det ved Vexelbrev sluttede Ægteskab, af Poisson. 240—41.
Veddeløbet, af Boissy. 516.
Veddemaalet, af Haste og Grevinde Ahlefeldt. 511.
Veien til Ødelæggelse, af Holcroft. 370. 399. 408. 440. 530
Vennen af Huset, af Marmontel og Grétry. 553.
Venskab paa Prøve, af Favart og Grétry. 353 553.
Der vereinigte Götter-Streit, af P. A. Burchard. 67—70
Vergnüg- und- Unvergnügung 63.
Vestindianeren, af Cumberland. 422. 423. 432. 457. 528.
Viinhøsten, af Kunzen. 431. 436. 440 562.
Virtuosen, af P. A. Heiberg. 447. 458. 499. 503.
De Vonner og Vanner, af P. A. Heiberg. 380. 399. 422. 423. 440. 447. 461. 500—1.
Vore Tiders Tone, af Saurin. 525.
Vulcani Kjæp, af Regnard. 171—72. 204. 229.
Væddemaalet, af Mozart. 559—60.
Den Vægelsindede, af Holberg. 116. 168. 180 258. 351. 465.
Den værdige Fader, af von Gemmingen. 344. 423. 533.
Des weiblichen Geschlechts, Preis und Ruhm. 63.
Zaïre, af Voltaire. 181. 225. 227. 251—56. 297. 479.
Zarine, af J. N. Bruun. 302—5. 345. 474. 476.
Zeloide, af Saint-Foix. 181. 225. 250—51.
Zemire og Azor, af Marmontel og Grétry. 354. 390. 414. 553.
Zigeunernes Leir, af Galeotti. 573.

Den Ædelmodige, af C. D. Biehl. 259.
Ægtefolkene fra Landet, af Jünger. 550.
Ægteskabsdjævelen, af Tode. 492.
Ægteskabsforslaget, af Duval. 525.
Ægteskabsskolen, af Pram. 370. 392. 408. 447. 505—6.
Den Ærgjerrige, af Destouches. 516.
Æsop ved Hoffet, af Boursault. 233.