Danskernes Historie Online
Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

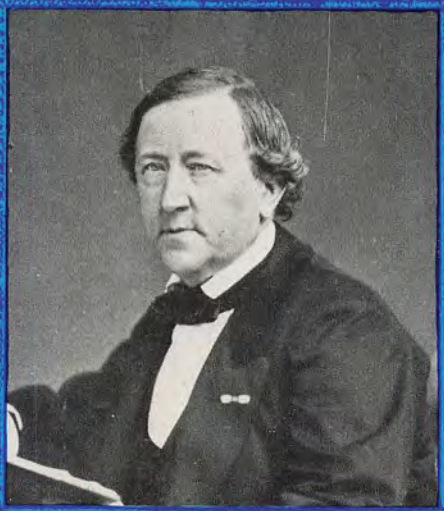
Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat

Ophavsret

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

Links

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



August Bournonville

Mit teaterliv

Erindringer og tidsbilleder · Bind 2

August Bournonville

MIT TEATERLIV

Erindringer og tidsbilleder

Bind II

Ved

Niels Birger Wamberg

THANING & APPEL

Mit Teaterliv I-II
© 1979 by Niels Birger Wamberg
Billedredaktion: Inga-Britt Liljeroth og
Niels Birger Wamberg
Omslag: Inga-Britt Liljeroth
Omslagsbillede: August Bournonville, ca. 1870. Fotografi
Bogen er sat med Baskerville
og trykt hos Poul Kristensen, Herning
Printed in Denmark 1979
ISBN 87-413-6181-4
ISBN 87-413-6203-9 (indb.)

Indhold

ÅRET 1848 7
Gamle minder 14
Divertissements 15
La Ventana 17
Hans Christian Lumbye 21
Konservatoriet 24
Balletten 33
TROPPERNES MODTAGELSE EFTER FELTTOGET 1849 36
Psyche 39
HJEMKOMSTEN 42
Kermessen i Brügge 49
VORT TEATERVÆSEN 53
Brudefærden i Hardanger 54
Et folkesagn 64
Abdallah 69
I Karpaterne 98
KUNSTREJSE I SVERIGE 103
Blomsterfesten i Genzano 104
Fjeldstuen 109
Fjernt fra Danmark 112
Valkyrien 118
TRE ÅR I STOCKHOLM 126
Mit engagement 136
Scenen og økonomien 146
OM DEN SCENISKE KUNSTS TILBAGEGANG 149
Om scene-instruktion 159
TILBAGEBLIK 160
Fredensborg. Marmorhaven i rosentiden 161

TEATERKRISEN

TEATERKRISEN OG BALLETTEN 169
Pontemolle (Et kunstnergilde i Rom) 171

Sæsonen 1866-67 172
Vore ulykkelige forhold 173
Sæsonen 1867-68 181
Thrymskviden 181
Sæsonen 1868-69 189
Cancan som folkedans 194
Sæsonen 1869-70 197
Cort Adler i Venedig 206
Sæsonen 1870-71 208
Livjægerne på Amager 210
Sæsonen 1871-72 211
Eventyr i billeder 216
Sæsonen 1872-73 218
Sæsonen 1873-74 219
PETERSBORG OG MOSKOU 223
Sæsonen 1874-75 242
Arcona 245
Sæsonen 1875-76 243
Sæsonen 1876-77 252
Fra Siberien til Moskou 257
KOREOGRAFISK TROSBEKENDELSE 263
ARBEJDER UDFØRT FOR DET KONGELIGE
DANSKE TEATER AF AUGUST BOURNONVILLE 264
PERSONREGISTER 270

Året 1848

Da jeg i november 1829 underskrev mit engagement i København og derpå ilede tilbage til Paris, for at frigøre mig fra de forpligtelser, der bandt mig til det franske operateater, lå de *atten* år, der indbefattedes i min kontrakt,* som en uoverskuelig horisont foran mig, med mangehånde forsætter, planer og forhåbninger, men kun med een vished, den, at dersom jeg oplevede at nå det fjerne mål, ville min karriere som *danser* være sluttet. Årene svandt, og da jeg med vemodblandet forundring skuede tilbage på dette vigtige afsnit af mit liv, var det hele som en drøm. Jeg var i mit 43. år og besad endnu både kraft og energi; men adskillige smerter – følger af mit anstrengende kald – som jeg til nød kunne glemme på scenen, men som indvirkede hæmmende på mine øvelser, mindede mig bestandig om, at jeg snart måtte ophøre med at være virtuos; og den udsigt kun at virke som mimisk fremstiller, havde ingen tiltrækning for mig, da jeg var vant til en vis grad af bravour og desuden havde den overbevisning, at man ikke gerne så mig træde tilbage i anden linie. Jeg sysselsatte mig derfor fra årets begyndelse med at forberede en serie af mine balletter, for i mine bedste roller at tage afsked med scenen og mine talrige velyndere blandt det danske publikum. Min kontrakt sikrede mig tilladelse til at fortære min pension i udlandet, og det syntes efter den kolde modtagelse, mine sidste kompositioner havde fået, som om min opfindelse ikke mere svarede til fordringerne herhjemme; jeg var derfor ikke utilbøjelig til at modtage et temporært engagement ved et større teater i udlandet og på denne måde at gøre mine erfaringer frugtbringende.

– *Mit Teaterliv I* var måske den sidste bog, der blev læst af kong Christian den Ottende. Hans Majestæt fandt behag i min uforbeholdenhed, billigede for en stor del mine artistiske anskuelser og befalede, at der skulle foretages de fornødne skridt til pany at fæste mig ved

* Fra 1. april 1830 til 31. marts 1848.

scenen, om ikke som udførende, så dog som ledende medlem. Jeg fik herved lejlighed til at vurdere den fine takt og, jeg må sige det, faderlige velvilje, hvormed min daværende chef, overhofmarskal v. Levetzau, indledte forhandlingerne om mit engagement, der afbrødes ved kongens sygdom og hurtig påfølgende død.

Danmark fik næppe tid til at sørge og endnu mindre til at eftertænke størrelsen af det tab, fædrelandet havde lidt ved den åndrige konges alt for tidlige bortgang. Vel døde han i en allerede fremrykket alder, men hans sind var ungdommeligt, der var lys og varme i hans nærhed, og landet blomstrede i hans otte lykkelige regeringsår. Han elskede det skønne, hvis personlige repræsentant han var, og kunsten havde sin gyldne periode under hans fredelige scepter.

Det var en sand fornøjelse at arbejde for en så skønsom herre; thi netop fordi han var en virkelig kender og kunne give en de bedste og smagfuldeste råd, holdt han ikke med ensidighed på sine forudfattede meninger, men indrømmede kunstnerens selvstændighed med hans yndlingsmundheld: »Kunsten er fri!« Ja, hans retfærdighedsfølelse og humanitet, hans mangesidige kundskaber, hans veltalenhed og den tålmodighed, hvormed han tålte modsigelser, ville have gjort ham til et mønster på en *konstitutionel* konge, om ikke grunde, der tilhører den højere politik, havde forhindret Eidsvoldsforfatningens stifter fra at blive den danske friheds grundlægger.

Kongens gode vilje blev miskendt, hans trang til at dele sine glæder med folket blev udtydet som en plan, beregnet på at afvende dets sind fra alvorlige bestræbelser; hans lyst til at udbrede Danmarks berømmelse til fremmede lande blev fremstillet som forfængelighed og forkærlighed for det udenlandske – kort sagt, en vedholdende strøm af usømmelige drillerier, som han ikke burde have taget sig nær, fyldte hans korte regeringstid med ærgrelse og bitterhed, og det kan næppe betvivles, at miskendelse og krænkelser fremskyndede hans endeligt.

Hvad Christian den Ottende virkede for sit land, og hvad han af en måske for vidt dreven forsigtighed forsømte, må historiens fremtid vide at bedømme, men *eet er vist:* han forstod at skatte kunsten; og derfor bør kunstnerne være ham evig taknemlige.

– Den strenge hofetikette løstes fra sine forældede bånd, og de glimrende fester, hvortil samfundets forskellige klasser var admitterede, udmærkede sig ved den behageligste stemning og den smagfuldeste anordning. Det være sagt, ikke blot af mig, men af enhver kunstner, der på hin tid havde noget at præstere for kongen, at en på eengang kyndigere og skønsommere beskytter fandtes ikke.

– For os lå der følelse, opmuntring og tilfredshed i hans milde øje, og vi måtte erkende, at vi – endog majestæten fraregnet – stod for en udmærket mand. Dyrebart være os hans minde!

Frederik den Syvende besteg tronen, og folket hilste ved hans hyldning frihedens morgenrøde. Den oprandt for Danmark, men tilhyllet af mørke uvejrsskyer. Næppe var den afdøde monarks lig bragt til hans fædres hvilested, førend februarrevolutionen udbrød i Paris. Ludvig Philip og hans familie, som jeg havde set forgudet af et begejstret folk, forjagedes fra det samme land, der skyldte hans vise regering atten års uafbrudt fred og stigende velstand. Oprørets flamme strakte sig, som antændt ved en elektrisk tråd, over hele det europæiske fastland; Tyskland rasede, og alle – med undtagelse af den danske regering – imødeså et udbrud i Holsten og Slesvig. Både fra dem, der betragtede os som absolutismens trælle, og fra dem, der så skævt til vor unge frihed, kunne vi vente et voldsomt anfald, og de magter, fra hvem vi skulle kunne vente hjælp, havde nok at gøre med deres eget.

I denne overhængende fare samlede sig en talrig skare af ivrige, tildels besindige patrioter i *Casino* og rådslog om de lovlige midler til at komme ud af dette virvar. Der blev besluttet, næste dag at gå i højtidelig procession til Christiansborg og ved en deputation at bede kongen om et forandret ministerium.

Jeg stod som kunstner uden for alle politiske demonstrationer og kunne nu selv være tilskuer ved et interessant skuespil. Jeg så folk samles i største orden ved rådhuset, hørte melodien: »Danmark, dejligst vang og vænge«, og betragtede fra et vindue ved Gammelstrand det hele *borgertog,* der drog over Højbro til slotspladsen og stillede sig i front mod slottets façade, medens en uhyre folkemasse bagved det ventede i en næsten højtidelig stilhed.

Deputationen blev uden vægring indladt, og da den kom tilbage fra audiensen, udbrød fra alle sider et jublende »Leve kongen!« hvorpå enhver gik hjem til sit. Således så denne begivenhed ud, der af Danmarks og frihedens fjender blev betegnet som en revolution.

Næste morgen læste man i de officielle blade, at et nyt og liberalt ministerium var udnævnt, og to dage derefter havde vi efterretning om Rendsborgs forræderiske overrumpling. Oprøret begyndte med Olshausens invektiver mod den hele danske nation: »Ein träges, faules, unentschlossenes Volk!«

Midt i dette røre blev mit nye engagement kontraheret for syv år, og da jeg i den anledning frembar min underdanige taksigelse, ytrede kongen sin store bekymring for de kommende tider.

Det var med balletten *Valdemar,* at jeg sluttede rækken af mine afskedsforestillinger, netop i det øjeblik, da kampråbet lød over hele landet, og mine bedste militære statister, mine raske krigere fra »Grathe Hede«, stod færdige til at afmarchere næste dag. Balletten havde en stærk fornemmelse af den eksalterede folkestemning; stormende udbrud ledsagede alle de fædrelandske situationer, og da mod slutningen Valdemar bryder tyranniets lænker og velsigner det hele rige, under melodien: »Danmark, dejligst vang og vænge«, sang både publikum og personale visen med i et eenstemmigt kor! Jeg nød den hos os usædvanlige ære at blive fremkaldt og fejrede således min sidste optræden på den danske scene.

Jeg var nu en aldeles fri mand fra den 1. april til den 1. juli, terminen for min nye kontrakt, og lod mig ganske henrive af forholdene.

Jeg meldte mig som frivillig i Livjægerkorpset tilligemed elleve af mine kolleger, alle i den overbevisning, at *de grønne trøjer fra Classens have* ikke kunne undværes, hvor det gik skarpt til; jeg trådte ind i selskabet for »Orden og Sandhed«; ordet var frit – jeg talte; pressen var fri – jeg skrev; min mening var den *patriotisk-loyale,* min skandinavisme den *nabovenlige,* ikke den unionelle; det *konstitutionelle monarki* var mit ideal af en regeringsform, liv og blod for konge og fødeland! Danmarks ære og selvstændighed var mit løsen!!

Det er umuligt at beskrive den ophøjede stemning, der i disse skæbnesvangre dage besjælede den københavnske befolkning og spredte sig derfra over hele landet. Holger Danske var vågnet af sin lange slummer! Faren var overhængende, men hvor slaget først skulle komme fra, syntes ingen rigtig at vide; Københavns befæstning udbedredes – måske ventede man et nyt 1807. Kun een tanke gik igennem folket: »Skal der kæmpes med eftertryk, må vi alle gribe til våben«. Der gjaldt ingen indsigelser fra koners eller mødres side; halvvoksne ynglinge rustede sig og lærte eksercitsen ved siden af gamle adstadige kontormennesker; kongen havde ved en proklamation kaldt alle tro undersåtter til kamp, og alle var beredt til at adlyde. Hvilken bevægelse! hvilken entusiasme! Sang og hurraråb genlød i gaderne ved dag og nat; folk af de forskelligste klasser fraterniserede med hverandre; jubel og velsignelser ledsagede de bortdragende troppeafdelinger; opløb hørte til dagens orden, men intetsteds sporedes excesser, og da en deputation af oprørets værste wühlere kørte op til slottet for at parlamentere, behøvedes blot nogle udsendinge fra det ovennævnte moderate selskab, for at holde den forbitrede almue i tømme.

Da jeg var en ret god riffelskytte og ikke havde vanskeligt ved at lære

greb og evolutioner, blev jeg tilligemed halvandethundrede livjægerrekrutter efter seks ugers øvelse præsenteret for general Krogh, der meget roste vor hurtighed og præcision. I løbet af denne eksercertid modtog vi efterretningen om den sejrrige affære ved Bau, og efter de fjorten dages uvirksomhed, der fulgte på dette første held, fik vi oven på hverandre de rystende jobsposter om slaget ved Slesvig, alarmeringen i Flensborg, træfningen ved Oversø og tilbagetoget til Als. »Æren er frelst, komme nu hvad komme vil«, hed det i krigsministeriets manifest.

Det var ikke uinteressant at studere indtrykket, som disse sørgelige begivenheder gjorde på de forskellige gemytter. Hos nogle blev den opblussende kamplyst på eengang betydelig dæmpet, thi det kunne jo ikke dølges, at noget egentligt feltherretalent endnu ikke var til stede i den danske armé, og uden ringeste udsigt til sejr er det just ikke lysteligt at vove liv og lemmer. Dog må det siges, at de fleste var enige i, at overmagten havde trængt os tilbage; de preussiske generaler var heller ingen heksemestre, og dersom vi kunne stille en antagelig styrke imod dem, ville lykken nok vende sig til vor fordel. Nu fik de først rigtig lyst at gå i krig, og fra alle kanter strømmede frivillige til bataillonerne, der formeredes ved reserverne og forstærkningsmandskabet. Den sympati, man altid havde næret for Livjægerkorpset, gjorde, at man også denne gang ventede sig noget overordentligt af det, og troen på vor medvirken som skarpskytter var derfor almindelig. Vi ventede kun på befaling til at rykke ud; men der kom ingen marchordre, og i det hele taget forstod man kun ganske lidt at drage nytte af øjeblikkets begejstring; thi da denne havde veget pladsen for det modnere overlæg, fremkom den afkølende bemærkning, at det forhen som mobilt betragtede borgerkorps ikke var bestemt til at operere uden for Sjælland, og nu, da det mere og mere gik ind under begrebet »Nationalgarde«, havde det kun at forsvare Københavns volde under en eventuel belejring. Der var således alle mulige udsigter for korpset til aldrig mere at komme i ilden; thi flere bombardementer som 1807 indlader vi os vistnok ikke på. Adskillige livjægere udstedte nu en opfordring til korpsets ældre og yngre medlemmer om at forsamles for at tage en bestemmelse med hensyn til dets virksomhed under krigen, og det spørgsmål blev stillet, om det ud af sin nærværende styrke, cirka 500 mand, kunne mobilisere 300 jægere, der som et særskilt skyttekompagni skulle støde til hæren, for at benyttes efter omstændighederne. Diskussionen beherskedes for størstedelen af korpsets officerer, der ikke følte synderlig tilbøjelighed til at marchere, da de fleste af dem ved en sådan ekspedition satte deres næringsvej og hele timelige velfærd på spil; hvorimod det var overens-

stemmende med statutterne, at korpset skulle forsvare arnen i tilfælde af et fjendtligt anfald på hovedstaden. En gammel jæger tog ordet og udtalte sin beredvillighed til at drage ud, kun med det forbehold, at korpset fik andre officerer og bedre geværer; med hensyn til den sidste betingelse kunne man næppe tænke sig noget slettere end den bevæbning, der efter det seneste reglement var blevet korpset tildelt; man havde pludselig ombyttet riflerne med de dårligste musketter og derved berøvet os vor bedste force, det sikre skud. Det så næsten ud, som om man ville more sig over vor stridslyst, eller måske gøre os uskadelige i tilfælde af en émeute. En liste, der blev henlagt til underskrift, talte kun 90 navne af officerer og jægere; forslaget var altså faldet igennem, og resultatet af sammenkomsten blev, at korpset skulle afvente allerhøjeste ordre, men at enhver jæger, der frivillig ville træde ind i liniebataillonerne, skulle have korpsets tilladelse dertil. Mange af vore kammerater benyttede sig deraf og fægtede med i alle tre felttog; nogle faldt, flere såredes, men en god del bedækkede sig med hæder, avancerede og prydede med deres nærværelse korpsets jubelfest 1851.

Hermed var min militære løbebane sluttet; thi vel følte jeg mig i stand til på en kampdag at vove mit liv, ja måske endog at vise nogen bravour, men jeg var allerede for gammel til at blive liniesoldat. Jeg måtte altså lade mig nøje med at trække på vagt og deltage i nogle mindre feltmanøvrer. Jeg blev medlem af livjægernes skyde- og understøttelsesselskab og vandt adskillige venner i dette vakre borgersamfund. Jeg sluttede mig til firskillingsindsamlerne og havde den glæde at oppebære henved 4000 rd. for de sårede og faldnes efterladte. Jeg besøgte lazaretterne, og idet jeg bragte den lindring, jeg formåede, hentede jeg derfra en forøget højagtelse for den danske soldat, mageløs i modgang og lidelser!

Tillige udfandt jeg nu en anden måde, hvorpå jeg kunne tjene mit fødeland. Jeg tilbød nemlig Udenrigsministeriet min tjeneste som oversætter i det franske sprog af alle de skrifter, der måtte ønskes udbredt til oplysning om vore politiske forhold, og mit første arbejde i denne retning var Overskous brochure om »Kongen af Preussen og hans færd«. Det var ikke ganske let at give dette skrift en fransk tournure, og jeg kom også kun omtrent til midten deraf, da ministeriet lod mig afbryde redaktionen og gav mig i stedet derfor en meget velskrevet tysk afhandling af konferensråd Höpffner. Denne udarbejdede jeg på fransk med den største omhu, og senere hen Wegeners pjece om hertugen af Augustenborg og oprøret. Begge disse skrifter erholdt en overordentlig udbredelse i udlandets diplomatiske kredse; men da navnlig det første

skulle være meget hurtigt færdigt, og jeg måtte anvende otte à ti timers arbejde daglig derpå i et par uger, forårsagede denne stillesidden, i forening med min eksalterede stemning under krigsbegivenhederne, mig en gastrisk-typhoid feber, der i flere kriser holdt mig sengeliggende i byen og på Fredensborg. Jeg rejste mig fra sygelejet som et levende skelet; men ved efterretningen om Malmøstilstanden var der også kommet fred i mit sind; ideerne strømmede atter ind til min balletportefeuille, og inden jeg endnu havde fået lov at gå ud som rekonvalescent, havde jeg konciperet programmerne til *Konservatoriet* og to andre kompositioner, der senere gestaltede sig som *Abdallah* og *Blomsterfesten i Genzano*.

Jeg begyndte teatersæsonen med at indøve yngre artister i flere af mine roller, og havde den glæde at se balletten bibeholde interessen hos publikum. I begyndelsen af oktober læste jeg i den Berlingske Tidende, at Hans Majestæt kongen havde benådet mig med Dannebrogsordenens ridderkors. Jeg tilstår, at jeg blev dybt bevæget ved denne æresbevisning, der navnlig skyldtes udenrigsministeren, grev Knuths indstilling, som en anerkendelse af min flid i departementets tjeneste. Men jeg følte mig alligevel trykket ved den tanke, at min ringe virken skulle nyde samme belønning, som skænkedes de tapre, der vovede livet for fædrelandet. Først da kongen selv på den huldrigeste måde tilkendegav mig, at det ikke blot var for min udviste patriotisme, men hovedsagelig for min iver og dygtighed som kunstner, at han skænkede mig denne udmærkelse, var det med en skøn og opmuntrende følelse af teaterstandens fuldstændige emancipation, at jeg modtog dette kors, der i de sidste 37 år ikke havde været tildelt nogen scenisk kunstner, og dengang kun under den udtrykkelige betingelse, aldrig mere at optræde. Nu var isen brudt, og princippet slået fast, at ingen kunstbranche er undtaget fra medborgerlige hædersbevisninger.

Flere mærkelige begivenheder er knyttet til året 48: 1448 besteg den oldenborgske stamme Danmarks trone, 1648 døde Christian den Fjerde, og 1748 åbnede Frederik den Femte under Holbergs auspicier den kongelige danske skueplads. Desværre havde de politiske begivenheder i den grad optaget gemytterne, at man først lagde mærke til teatrets hundredårsfest, da den var os ganske nær. *Den 18. december* kom så at sige bag på os, og dersom ikke Overskou havde slået alarm, var den gået os tavst forbi. Nu blev der travlt; men da såvel digterne som teaterdirektionen var uforberedt, besluttede man at fejre jubilæet med Holbergs *Barselstue* og, om muligt, en ny *ballet*.

Jeg blev anmodet om at komponere noget, der kunne passe til

anledningen, og da jeg næsten måtte improvisere, faldt jeg ganske naturlig hen til min gamle skødesynd: Allegorien. Jeg tænkte mig en olympisk fest, hvor Holberg, Ewald og – da jeg syntes, at Sverige også burde være med – Bellman mødtes, omgivet af deres genier og billederne fra deres digteriske inspirationer. Til al lykke kunne vor fortræffelige, men for de skandinaviske sympatier mere end lunkne teaterchef, v. Levetzau, på ingen måde gå ind på denne norsk-dansk-svenske kombination og forkastede min idé som aldeles ubrugelig. Jeg blev nu ilter, tog mig sammen, og endskønt jeg i forvejen havde hovedet fuldt af detaillerne til *Konservatoriet*, fandt jeg et mere passende sujet, der vandt min chefs bifald og inden få dage ved indstuderingen udviklede sig til en af mine heldigste præstationer: *Gamle minder*.

Således sluttede jeg dette for mig uforglemmelige år med at åbne en ganske ny række af mine kompositioner, der på engang indviede Det kongelige Teaters *andet seculum* og min egen karrieres *anden periode*.

Vi fejrede altså Det kongelige Teaters hundredårsfest med en *prolog* af H. C. Andersen, min lille *ballet* –og efter mange besværlige forhandlinger – Holbergs *Barselstue*. Balletten kom, som det sig hør og bør, til slutningen og gjorde den tilsigtede virkning.

Gamle Minder

eller

En Laterna Magica

(den 18. december 1848)

Sujettet var den hundredårige olding Philemons fødselsdag, højtideligholdt på en herregård i Sjælland. Den gamle, der var født samme dag, skuespilhuset åbnedes på Kongens Nytorv, havde hørt til den klasse af ivrige teatervenner, som vi i vor ungdom havde kendt, men hvis typer lidt efter lidt forsvinder. Man kaldte dem »amatører«, fordi kærlighed til kunsten førte dem hen i teatret; de fæstede sig udelukkende ved det gode og udmærkede, deres hukommelse beholdt kun det fortrinlige, og derfor hørte man dem blot citere de mest poetiske tirader, nynne de smukkeste melodier og nævne de udvalgte i kunstens rige. Det var

under sådanne mænds indflydelse, at den danske scene oplevede sin blomstertid. Nu om stunder spiller kritikken en alt for fremtrædende rolle, og det på nydelsens bekostning; ordet »at opelske« er blevet forældet, thi refleksionen har indtaget kærlighedens plads.

Den første scene viser os Philemon (således kaldet for navnets græske betydning og til minde om Holbergs personlige repræsentant i *Det lykkelige skibbrud)* vækket af sin morgensøvn ved Glucks yndige toner fra Armidas tryllehave – måske hans barndoms første vuggesang! Hans slægt i flere led bringer ham lykønskninger, med hele favnen fuld af friske blomster. Nogle hyggelige familiescener påfølger, og festlige melodier kalder oldingen ind i den smykkede salon, hvor han modtages af en skare glade venner, der har beredt ham en overraskelse, ved ganske i samklang med hans sympatier at have forvandlet salens baggrund til et lille teater.

Philemon føres til højsædet, og hans børnebørns børn bringer ham som festens gave en *Laterna magica,* der stilles således, at de billeder, der svæver over scenen, tænkes som frembragt ved dens prisma.

Det skal forestille erindringer fra hans mangeårige teaterbesøg, alt til musikstykker, der svarer til tidspunktet og situationerne.

Man ser det oprindelige komediehus og i levende fremstilling Holberg og Ewald, omgivet af genier og flere grupper af deres mesterværker. Derpå kommer portrætter af scenens illustrationer, ligefra Rose, Schwartz og Rosing til Frydendahl, Lindgreen og Ryge, og for ikke at glemme balletten: Galeotti og Bournonville den Ældre, alle med levende omgivelser af deres fortrinligste præstationer.

Imellem hver afdeling af denne række tableauer udføres danse fra de forskellige tidsrum, at regne fra 1768 til ophøret af Philemons komediegang; og under en italiensk *Festa* fremtræder hans sønnedøtre som *Gratierne* og byder ham foryngelsens bæger. –

Divertissements

Under dette navn indbefattes nærmest de danse og optog, der indlægges i operaen og balletten som festligt aggregat, uden egentlig at stå i forbindelse med handlingen. Men det har dog i vort teatersprog tillige fundet en mere selvstændig anvendelse, til at betegne såvel enkelte karakterdanse, som en følgerække af *pas* eller de såkaldte *entrées,* og endelig som benævnelse på mindre *balletter* med løst skitserede moti-

ver. Medens nu den egentlige ballet (nemlig den mimiske fremstilling understøttet af dansen, eller denne motiveret ved en dramatisk handling) har haft mange og bitre modstandere, har man næsten altid været villig til at give den fordringsfri bagatel en plads blandt skuespillets præstationer. Men da *jeg* stedse har ønsket at hævde koreografiens dramatiske berettigelse, er det kun ganske tilfældigt, at mine *divertissements* er fremkommet. Nogle af dem var udtog af henlagte større kompositioner, andre skyldte kun en eller anden festlig anledning deres tilblivelse, men de fleste er komponeret til beneficeforestillinger på de sekundære teatre og har senere nydt den ære, med mere eller mindre held at blive optaget på den kongelige scene.

– Kunstnerens liv er opfyldt af næsten lutter illusioner, og til trods for alle skuffelser drager han sjældent nogen egentlig nytte af sine erfaringer. Jeg var nemlig i året 1849 endnu så troskyldig at bilde mig ind, at den tiltrækning, som visse ungarske og polske danse udøvede på det applauderende parket – når de blev udført af en enkelt solodanserinde – skyldtes den slaviske eller magyariske romantik og de karakteristiske melodier. Sporernes klang og de hurtige vendinger afspejlede for mig rytteriets modige færd, og jeg troede fuldt og fast, at den begejstring, der fulgte med disse kvindelige præstationer, var fremkaldt af en ridderlig og krigersk løftning. Jeg tog fejl; det var slet ikke *det!*

Jeg havde for min talentfulde svenske elev, Charlotte Norberg, arrangeret en lille dans, hvormed hun skulle optræde efter hendes hjemkomst til Stockholm; musikken var Lumbyes *Hilsen fra Jylland,* og kostumet den danske husardolman og pels. Modtagelsen var glimrende, og en galant svensk teateranmelder ytrede i sit blad, at dersom kongen af Danmark ejede mange eskadroner af den slags lette kavalleri, kunde han kalde dette korps, ligesom Napoleon den Første betitlede et af sine infanteriregimenter: *L'Irrésistible* (det uimodståelige). Dette ord slog an; og da jeg på samme tid, ved troppernes hjemkomst fra Frederiaciakampagnen, så vore smukke husarer, behængt med blomsterkranse, at drage igennem gaderne på deres dansende heste, under jubel og til musikken af *Den tapre landsoldat* – stod det tydelig for min fantasi, at disse prægtige rytteres indhug måtte være ligeså uimodståeligt for fjendens kolonner, som deres elegante uniformer for pigernes hjerter, og jeg udmalede mig den fortryllende virkning af en svævende skare moderne fylgier og valkyrier, der på scenen skulle genkalde mindet om dette opløftende moment.

Ikke blot de yngste og smukkeste, men de fortrinligste af ballettens sylfider, med flyvende pelse, svajende fjerbuske og blinkende sabler,



August Bournonville i 1840'rne.
»Næsten ved alle teatre er de andre kunstgrene *dansen* på nakken, de behandler den med aristokratisk overmod og så gerne, at Terpsichore blev udstødt af parnasset.«

Til Kammerraad August Bournonville
fra den, der altid med Varme har fulgt
og fremdeles vil følge, hans Ballet paa
den danske Scene

d: 29 October 1867. Johanne Luise Heiberg

Brev (dedikation) fra Johanne Luise Heiberg (1812-90) til Bournonville.
»Men det kunne ikke andet end gøre et besynderligt indtryk at se den geniale skuespillerinde, hvis ynde og elskværdighed havde været hovedelementet i hendes kunstneriske fremtræden, nu som en gammel kone gå omkring og kommandere med en embedsmine og en stemme, der intet havde tilbage af det trylleri, der i en tidligere periode havde henrevet kunstens venner.«



Ferdinand Hoppensach (1817-78) som Dufour og Juliette Price (1831-1906) som Eliza i 2. akt af *Konservatoriet.*

»Juliette Price er den af Terpsichores præstinder, der næst efter Marie Taglioni og Carlotta Grisi er kommet *mit* ideal af en danserinde nærmest.«

Tegning af Edv. Lehmann, 1849.

udførte deres danse med evolutioner og simulerede angreb; de samlede sig ved trompeternes kald omkring deres standard og defilerede forbi lamperækken, medens genier og skytsgudinder fra baggrunden tilvinkede dem hæder og tak – men den velmente hentydning mislykkedes aldeles. Uniformen, melodien, ja selv de graciøse danserinder og de maleriske grupperinger blev modtaget med fornem kulde. Det var ikke første gang, at det onde øje, lig den italienske *Jettatura,* fra kulissernes mørke vrå har fulgt mine redelige bestræbelser og kastet uheld over mine spæde åndsfostre; men denne gang så det lidt skævere end sædvanlig og bidrog virksomt til andres vrange anskuelse af sagen. Det hed nu fra flere sider: »Hvad skal det betyde at give husarerne skørter på? Det er jo en skam at lade vor armé repræsenteres af fruentimmer! Hvilket praleri at kalde vore soldater »uimodståelige«, og det er såmænd vore danserinder heller ikke. Desuden er det en nedværdigelse at lade mennesker gøre trin, der ligner hestenes galop o.s.v. o.s.v.« Den defilering, som jeg havde ventet skulle hilses med hurraråb, blev benyttet til en demonstration af mishag og hån, som gentog sig ved ni forestillinger, der meget imod mit ønske forundtes dette uheldige produkt af min patriotiske begejstring. Det var i grunden kun et lejlighedsdigt, uden fordring på mesterskab, men ligeså varmt tænkt, som udført. Jeg følte mig dybt såret, ikke i min forfængelighed, men kun i mit danske hjerte.

La Ventana (Vinduet)

(den 19. juni 1854)

Det varede flere år, inden jeg atter vovede at *divertere* mit publikum. Jeg trængte til at tage min revanche, og det var igen ved en af de Priceske forestillinger, at jeg skulle præsentere en lille blomst, der ikke straks blev dømt til at nedtrampes.

Allerede i over tyve år havde teatrene genlydt af kastagnetternes klang. Fanny Elssler var den første, der gav de spanske danse en fremtrædende plads i balletten, ved at indlægge sin *Cachucha* i *Le diable boiteux,* hvor den blev det væsentlige glanspunkt. Den samme lille dans førtes snart verden rundt, berusede yankeerne og henrev selve spanierne på Havana. Marie Taglioni ville ikke stå tilbage for sin medbejlerinde, men fik sig i hast arrangeret *La Gitana,* der lod ane en frivolitet, som ikke syntes at ligge i sylfidens natur. Hundrede danserinder efter-

lignede disse mønstre, men endnu havde man ikke nord for Pyrenæerne set de indfødte spanieres præstationer i denne genre; vistnok en hel del forskellige fra hvad man sædvanlig kaldte nationaldanse, men dog med et vist kunstnerisk præg, hvoraf vi så en ret smuk prøve, da Camprubi og señora Dolores i 1840 gæstede København og ved deres *Jaleo* gav mig anledning til at komponere en af mine mest yndede balletter. Senere indtraf en formelig overstrømmelse af spanske *Bailadores,* og da disse overbød hverandre i den slags virkninger, som et vist publikum er begærlig efter, var de ikke uden skadelig indflydelse på den egentlige kunstdans, der mere end tilbørligt tilegnede sig fandangoens lascive karakter.

At bekæmpe denne retning i enhver af scenens brancher har været en af mit livs opgaver, og såfremt mine kompositioner skulle opnå en fremtid, håber jeg, at de skal vidne om min stræben.

Imidlertid var jeg ikke blind for det smukke og romantiske, der kan ligge i den spanske ejendommelighed; det gjaldt her, ligesom i alt, hvad der skal have scenisk berettigelse, kun om at træffe det rigtige valg og finde den mest passende anvendelse. Jeg ville vise, hvorledes man, uden at berøve fremstillingen sit nationale fysiognomi, kunne idealisere den og drage den ind i en dramatisk sfære. Man læser jo overalt i de spanske noveller, at den første kærlighedserklæring sker uden for den skønnes vindue, hvor hun selv, skjult bag de nedrullede jalousier, lytter til den forelskedes sukke, der ledsages af guitarens eller mandolinens mystiske klang. En blomst eller et bånd, nedkastet fra balkonen, er tegnet på, at hyldingen er modtaget, og romancen begyndt.

En sådan begyndelse skænkede mig motivet til en hel scene, der dels foran et spejl, dels ved et med jalousi lukket balkonvindue, gav anledning til graciøs dans og udtryksfuld mimik. *Señoritaen* (Juliette Price) kommer dansende ind, viftende sig og tænkende på den unge herre, som hun har mødt i messen eller på alamedaen. Hun ser sig i spejlet, danser for sit billede (Sophie Price), men kedes snart derved, drager gardinet for spejlet og sætter sig tankefuld hen ved bordet. Pludselig hører hun toner udenfor: »det er ham!« Hun griber sine kastagnetter og danser, idet hun akkompagnerer hans melodier; endelig vover hun sig hen til jalousien, drager den til side, kaster en hårsløjfe ned og smutter skamfuld bort.

Denne bagatel, til en nydelig musik af Lumbye, gjorde overordentlig lykke og blev optaget på Det kongelige Teaters repertoire. Jeg gav den senere hen en udvidelse, ved at lade señoritaens værelse forvandles til en yndig have med terrasse og yppig vegetation. *Elskeren,* henrykt over

det pant, han har modtaget, kalder sine venner sammen for at fejre hans lykke. Señoritaen kommer, indhyllet i sin mantille, elskeren nærmer sig frygtsomt og ærbødig, idet han på guitaren gentager omkvædet af sin elskovsklage. Hun løfter endelig sløret, griber en tambourin, og hendes deltagelse i festen er det bedste svar på frieriet.

Den sidste effektfulde *Seguidilla* er ikke fuldstændig min komposition, men en imitation efter Paul Taglioni. Da den var af en henrivende virkning og ganske stemte med min opfattelse af karakterdans, tog jeg ikke i betænkning at præsentere den for det danske publikum, idet jeg heller ikke undlod at nævne dens oprindelige kilde.

– Vor udødelige skjald, Oehlenschläger, der elskede mig, har hædret mine arbejder med prædikat af *digte* og mig selv med titlen *balletdigter*. Et sådant ridderslag har noget at betyde og er vistnok den største ære, der kan vederfares en balletmester, navnlig i vor tid, da koreografien næsten overalt reducerer sig til kopier og arrangements på anden og tredie hånd. Men da min virksomhed ikke blot omfattede scenen, men udstrakte sig til en videre kreds, blev jeg tillige *hofballetmester* og havde i denne egenskab lejlighed til at anstille interessante studier i en verden, som kunstneren kun sjældent kommer i berøring med.

Jeg har således komponeret kvadriller, stillet tableauer og arrangeret optog såvel ved Frederik den Sjettes, som ved Christian den Ottendes hoffester, og derved måttet kommandere eller (om man hellere vil) instruere under forhold, der var højst forskellige fra mine sædvanlige, thi jeg var ikke i besiddelse af den frie disposition over de tilstedeværende kræfter, der ofte var ganske fortrinlige, men også undertiden blandet med komplette nulliteter – naturligvis kun i koreografisk henseende. Disse skulde nødtvungent anvendes ved siden af de talentfulde, og endskønt det tydelig viste sig for enhver af de medvirkende, at der var noget galt til stede, stod ondet ikke til at afhjælpe, da kritikken var mislig, og omændringen umulig. Der fandtes virkelig størrelser, der var opstillet uden nogensinde at have lært et eneste trin, og som besad den fineste takt i alt, undtagen i dansen; og medens de flinke var muntre og behagelige, indesluttede de ubehændige sig i stiv fornemhed.

En undtagelse fra denne regel gør jeg mig en fornøjelse af at nævne: det var en højst elskværdig fransk diplomat, der syntes selvskreven til at figurere i en musketer-kvadrille; men, til sin egen og alle de andres store overraskelse, befandtes han i den grad uindviet i dansekunstens første elementer, at han fortvivlet trådte hen til mig med det udråb: *»Mais je suis un obstacle!«* – At udelukke ham ville have forårsaget skandale; jeg

opmuntrede og vejledte ham efter bedste evne og bragte ham til at være i det mindste uskadelig. Men nu tog han sagen fra den humoristiske side og mødte på den næste prøve med flere folioark, fulde af fantastiske tegn og kredse, og som illustration til det hele hans egen figur i de barokkeste stillinger. Karikaturerne og det lystige indfald gjorde overordentlig lykke, og franskmanden slap således lykkelig ud af denne vanskelige kasus.

Desværre kunne slige forlystelser ikke finde sted ved Frederik den Syvendes hof, og mine funktioner i denne retning ophørte derfor ganske, med undtagelse af nogle fester hos de fyrstelige familier. Af disse højtideligheder vil jeg blot fremhæve een, der havde en ganske særegen karakter, nemlig:

Landgreve Wilhelm af Hessens og prinsesse Charlotte af Danmarks guldbryllup,

fejret hos arveprins Frederik Ferdinand den 10. november 1860

Lokalet var den store balsal med tre fløjdøre lige over for de draperede vinduer. Til venstre orkestret og en indgangsdør. Til højre en plads for tilskuere, begrænset ved en barriere.

Guldbryllupsparret blev ført ind af kongen, enkedronningen og den høje vært og værtinde. De høje herskaber indtog sæde, og det glimrende selskab stillede sig bagved stolene, i dørene, i kursalen og på pladsen til højre.

Fra indgangsdøren til venstre kom nu otte brudepiger (unge komtesser og frøkener), som opførte en kontradans med buketter. Amor med pil og bue (den trettenårige prinsesse Dagmar) blander sig i brudepigernes dans, udfører en lille solo og slutter med at sætte sig på jubelparrets (bedsteforældrenes) skød. Otte alfer (små frøkener og den lille prinsesse Thyra) med blomsterkranse på hovedet og lyseblå akselskærf, frembærer et tilsløret billede og danner i forening med brudepigerne adskillige maleriske grupper. Amor springer nysgerrig hen og afslører billedet, der fremstiller guldbruden i sit syttende år.

Man hører militærmusik, og ind marcherer seks små trommeslagere og en regimentstambour (en miniature), alle af det velbekendte *2det Jyske*, et regiment, hvoraf landgreven i sin tid havde store fortjenester, og som indeholdt de kæreste minder fra hans ungdom.* Alfer og brudepiger flokkes omkring dette lille korps og danser til Rataplanmar-

* Det nuværende tapre 11. regiment.

chen af *Regimentets Datter*. Denne afløses af Frederik den Sjettes revymarch (af Dupuy), og otte unge officerer, i 2. Jyskes røde uniformer med de hvide rabatter, ledsager ligeså mange unge damer (hvoriblandt tre af jubelparrets børnebørn) ind i salen; de går i festligt optog forbi de kongelige og fyrstelige herskaber, danser en menuet og deltager i den store finale, hvis hovedmomenter var: Overleveringen af to guldkranse på fløjlshynder og den pludselige fremtræden fra vinduesfordybningen af de gamle regimentsfaner, omvundet med laurbærkranse.

Amor med sin fakkel svæver over slutningsgruppen, der omkranses af roser og myrter.

Der udfordres vistnok en levende fantasi, for af disse svage omrids at gøre sig en idé om stemningen under denne lille forestilling, der smeltede så aldeles sammen med dagens højtidelighed, og om det indtryk, det hele gjorde på forsamlingen, ikke mindst på det høje jubelpar. Min kunst fejrede ved denne lejlighed en af sine skønneste triumfer, thi den havde udøvet sit trylleri uden scenens, skolens eller virtuositetens hjælp. Tanken var trængt igennem formen, og i en kreds, hvor følelsen just ikke plejer at spille hovedrollen, har jeg set tårer i alles øjne!

Det er ikke at undres over, at den alvor, som *jeg* bringer med i kunsten, ofte for mit blik forvandler skuespillet til en åndelig virkelighed, eller i ethvert tilfælde til et fænomen af en dybere betydning. Her var det festlige element næsten gået over til en kultus, at sige første gang; men da man forlangte en gentagelse deraf, for at den del af forsamlingen, der havde stået for langt borte, også skulle få noget at se og glæde sig over, trådte det hele atter tilbage i den beskedne kategori: *Divertissements*.

Hans Christian Lumbye

(1810-1874)

Richard Wagner, fremtidsmusikkens apostel, hvis skarpsindige betragtninger over tonekunsten i almindelighed og det lyriske drama i særdeleshed har en vis vægt, har i sin bog om opera og drama udtalt den anskuelse, at musikken overhovedet kun besidder to bestemte måder at udtrykke sig på, nemlig *»sang og dans«*. Disse hovedelementer griber ofte ind i hinanden, og det er et umiskendeligt fortrin hos dansemusikken, at

den tillige er *sangbar*. Vi tør derfor påstå, at kun få dansemusikkomponister frembyder den melodirigdom, som fremvælder af Lumbyes frugtbare opfindelser. Man kan på ham anvende Mme Catalanis dom med hensyn til Henriette Sontag: *«Elle est la première dans son genre, mais son genre n'est pas le premier»*.

Fru Fama bryder sig imidlertid ikke om kunstens rangklasser, når hun betegner sine udkårede; den udbredte navnkundighed vindes ofte kun ved tilfældige omstændigheder og ikke sjældent ved de arbejder, der har kostet mindst flid og studium; det er således uden for al tvivl, at dersom H. C. Andersens eventyr i lighed med La Fontaines fabler var skrevet på vers, ligeså fuldkomne som Christian Winthers *Træsnit* og Paludan-Müllers *Adam Homo*, ville de som uoversættelige være blevet indskrænket til en læsekreds inden for det skandinaviske Norden. Omtrent ligeledes ville det være gået Lumbye, dersom han ved en kontrapunktisk uddannelse var blevet en grundig musiker, hvorimod han, medens Andersens eventyr i alle verdens lande glædede både børn og gamle, henrev ungdommen med sine dansemelodier, der i deres uskyldige form ikke behøvede at oversættes, men tolkede glæden i alle sprog. Det være alligevel langtfra mig at ville sammenstille tvende så ulige størrelser, der står i forhold til hinanden som *krigsråden* til *konferensråden*, men, som sagt, *geniet* spørger ikke efter rangforordningen. Jeg mener derfor, at skal Lumbyes navn bevares i taknemligt minde, er der ingen mere berettiget, ja forpligtet til at skænke ham en plads i disse erindringsblade end netop *jeg*, der så ofte er blevet både påvirket og understøttet af hans talent.

– Da Strauss og Lanner fra deres orkestre i Wienerprateren og Volksgarten bragte den hele civiliserede verden i en gyngende bevægelse, hørtes under de danske bøgekroner en beskeden genklang af disse henrivende toner, dog med en ejendommelighed, der smagte af den hjemlige sangbund. Disse forsøg blev efterhånden dristigere og snart genlød de fra balsalene ned til lirekasserne; de blæstes på vagtparaden og fløjtedes af drengene på gaden, men ingen anede at opfinderen af disse liflige strofer var den samme trompeter, der på sin gråskimmel red foran hestgardens afløsning, når den om middagen drog gennem byen til Amalienborg, og kun ganske få vidste, at hans smukke danse var inspireret og udarbejdet i det snævre kaserneværelse, der på eengang indesluttede hans musa, hans kærlighed og en voksende børneflok.

Ligesom vor geniale Schall var Lumbye musikalsk autodidakt, men et lykkeligt harmonisk instinkt og et nøjagtigt kendskab til instrumenternes natur og virkning gav hans lette kompositioner en klangfylde,

der om den end ikke ganske tilfredsstillede de strengeste fordringer, dog vederkvægede øret og rørte hjertet.

Mange vil finde det underligt, at der kan være noget rørende i en kunstart, der væsentlig går ud på at fremstille lystighed, men *glæden* selv har sin dybe poesi, på hvis bund man ofte finder tårens kostbare perle og dersom Lumbyes danse skulle karakteriseres, måtte det være ved den barnlige munterhed, den ukunstlede begejstring, man kunne næsten kalde det den hellige enfoldighed, der går igennem de livsfriske melodier; hans strofer på otte takter, der stedse med nye og pikante afvekslinger følger på hinanden, syntes at fremvælde af en uudtømmelig kilde og dannede ofte de skønneste tonebilleder. Således fremkom der et sandt blomsterflor af danse, tildels indviet til kvindelige skytsånder, sommetider bundet i kranse med en hilsen til et land, et folk, en stad – ja endog til den gamle balletmester! – Disse kompositioner har rejst verden rundt, begrundet hans renommé og erhvervet ham hædrende udmærkelser. Stundom er de blevet ham fraranet og har i fremmede lande tjent uberettigede til ros, men man kan lige så lidt tage fejl af Lumbyes toner, som af en udpræget accent og hjertet banker i os danske, når vi fjernt fra hjemmet får at høre et ekko fra fædrelandet og fra det københavnske Tivolis koncertsal.

Det hører til Georg Carstensens virkelige fortjenester at have skænket Lumbye opmuntring og anledning til bestandig at fremkomme med nye overraskende sager; det var fornemmelig i den egentlige *Waltzer,* at de berømte sydtyskere Strauss, Lanner, Gungl og Labitzsky havde deres styrke og på dette område måtte Lumbye lade dem beholde forrangen, men når signalet blev givet til *Galoppaden* eller når *Polkaen* satte gulvet i pulserende bevægelse, sejrede Lumbye over alle sine medbejlere og *der* var han på sit eget ubestridelige terræn.

Medens den smukke og rytmiske selskabsdans er i stadig tilbagegang og en barbarisk strømning går igennem *Valsen,* der, Gud ved efter hvilket mønster, nu på moderne vis danses *«à deux temps»* ɔ: med *tofjerdedels* trin i *treottendels* takt, et som det synes uopløseligt aritmetisk problem, har Lumbye været både klog og heldig, idet han har fulgt den bekvemme takt, der dominerer under navn af *Polka* og *Galoppade.* Vi ville lyse velsignelsen over disse fordringsfri legemsøvelser, om ikke for andet, så for at Lumbyes danse må vinde klassicitet og bevares for eftertiden som noget af det bedste, der er frembragt i sin genre.

Hvad betydning kan der vel ligge i et stykke dansemusik? Således spørger den, for hvem tonekunsten ikke blot er en videnskab men en tolk for de dybeste og helligste stemninger, og der må derpå svares, at

den i virkeligheden kun er en blomst, men som ved sin ynde, sin farvepragt og fremfor alt ved sin duft baner sig vej gennem sanserne til sjælens inderste og netop ved sin simple, fordringsfri melodi præger sig i vor erindring, følger med os på vandringen og genkalder os de gladeste øjeblikke af vort ungdomsliv.

Konservatoriet

eller

Et avisfrieri

(den 6. juni 1849)

Dersom jeg, ved at fortælle mine balletters historie, ville indskrænke mig til at angive, hvor ofte de var gået over scenen, hvilken modtagelse de havde fået, eller under hvilke omstændigheder de var blevet opførte, måtte denne afdeling af min bog blive temmelig ensformig, eftersom der kun gives få varianter på den skæbne, et scenisk arbejde kan friste. Men da jeg med glæde har set, at man har fundet behag i den form, der stiller mine kompositioner som rammer omkring de livs- og rejsebilleder, der udgør mit egentlige teaterliv, håber jeg ikke at skulle trætte mine ærede læsere ved at udvikle motiverne til de fremstillinger, der er udsprunget af min fantasi og af mine betragtninger over livet og kunsten.

Idet jeg da nævner *Konservatoriet,* er det ikke for at beskrive dette storartede franske kunstinstitut i dets hele udstrækning, men kun for at give en lille skitse af det frie ungdomsliv, der i *min* tid bevægede sig i dets ene hjørne, nemlig i den kongelige balletskole, hvis hovedsæde var i *l'hôtel des menus plaisirs,* væg om væg med deklamations- og musikskolerne, men som havde sine filialklasser hos M. Coulon i rue Montmartre, og på selve Operaen hos min berømte lærer Auguste Vestris.

Det ligger i scenens, som i kunstens, hele tendens altid at vende den smukke side udad og dølge så meget som muligt, hvad der bor på vrangen; alligevel er der en uforklarlig trang hos forfatterne, såvelsom hos tilskuerne, til at udspejde og åbenbare de skjulte tråde i teatrets indre mekanisme, ligesom hos de børn, der ikke lader sig nøje med at beundre de kunstige marionetter udefra, men higer efter at titte bag forhænget og bare ønsker at kunne sprætte dukkerne op, for at se, hvad der er inden i dem.

Det er vist, at den miniatureverden, der rører sig i den kuriøse vanddråbe, som kaldes teatret, afgiver i eet og alt et koncentreret spejlbillede af den større, og at teaterstaten, ligesom den udenfor, frembyder partier, modstridende interesser, en vaklende politik og en permanent misfornøjelse. Alt dette kan jo været morsomt at se skildret i noveller og skuespil, men da en sådan fysiologi i almindelighed står i samme forhold til scenen, som køkkenet til taffelet, er den kun skikket til at svække illusionerne og berøve teatret det trylleri, der er en betingelse for den æstetiske nydelse.

Jeg har allerede tidligere draget paralleller imellem teaterforholdene her til lands og dem, der eksisterer i udlandet, navnlig i Paris, og vist, hvormeget vi i mange henseender har at glæde os over; men det må alligevel siges, at ligesom de franske romanforfattere, for at gøre deres beskrivelser pikante, har nedsat deres egen nations sædelige standpunkt, således har såvel de, som feuilletonisterne og lystspildigterne, kastet en ufortjent skygge på kunstnersamfundet i det hele og på teaterfolket i særdeleshed.

Det er næsten blevet en stående regel, at enhver moralsk ekscentricitet skal udgå fra kulisserne, enhver kurtisane være kunstnerinde, og når letfærdigheden rigtig skal personificeres, må det absolut være i skikkelse af en operadanserinde! Det ville føre mig for langt bort, om jeg skulle påvise alt det falske og inhumane, der ligger i denne hensynsløse behandling af en hel stand; men en forvildet fantasi er tildels skyld i de vrange begreber, der gør sig gældende om artisternes livsforhold, og mangen gang gør den endogså mere skade, når den mener det vel, f.eks. i *Kvækeren og danserinden* og i vor fortræffelige Paludan-Müllers digt, hvor Dione lærer sin kunst ganske *en passant*, lever et isoleret grisetteliv, danser en solo, der fylder en hel aftens skuespil, forføres af en sentimental greve og slutter sin kunstneriske løbebane med at hoppe i kanalen! Det går med slige fantasibilleder, som med modejournalerne, de er ikke tegnede efter naturen, og den krasse efterlignelse vil frembringe de latterligste karikaturer – sæt, at en ung talentfuld elev antog Diones historie for alvor!

Der er noget harmeligt i at se, hvorledes livet bag forhænget fremstilles på teatret selv; det er virkelig, som når det vanartige barn slår og mishandler sin amme; man skulle næsten tro, at den direktør, der modtager slige stykker til opførelse, gør sig til pligt at prostituere sin egen virkekreds, eller rettere, at han spekulerer på dens nedværdigelse. Skal i de nyere franske lystspil en ægtemand bedrage sin kone, er det for en aktrice eller primadonna; skal en ung gentleman eller rig bankier

ruineres, vips må de stakkels danserinder være ved hånden, som om der ikke fandtes hetærer i tusindtal uden for teatret; og skal endelig dumhed, affektation, ja den usleste fejghed have en repræsentant, må han idet mindste være solodanser! Det nytter ikke, at man beråber sig på de agtværdigste eksempler; disse regnes til undtagelserne, ligesom hos misantroperne den sande dyd henregnes til abnormiteterne. Det er ikke nok, at artisten skal more folk med sine talenter, hans skrøbeligheder skal også tjene til forlystelse. Er de kun af den almindelige slags, så potenseres de for effektens skyld, og det værste udbytte af dette gøglespil er, at man til slutning, med en vis fornærmelig overbærelse, betragter udskejelserne som identiske med kunstnerens natur, og navnlig som teaterstandens særskilte privilegium.

Jeg har i nærværende ballet, ligesom i hele min virken, bestræbt mig for at revindicere mine kunstfæller, men i særdeleshed *mine franske kammerater* af begge køn, den ret, der tilkommer dem, og i nogle enkelte træk af så mange, jeg i deres midte har oplevet, forsøgt at skildre de følelser, der forædlede deres munterhed, de glæder, der krydrede deres anstrengende arbejde.

Der var en bestandig rivalitet imellem de kongelige skoler; deklamationen og sangen så stolt ned på balletten, hvorimod instrumentisterne var dansens fødte venner, så meget mere som dens elever havde fri musikundervisning i konservatoriets klasser; men i to ting var de alle enige, nemlig i at gøre spilopper, *des farces,* og hjælpe de trængende, hvor de kunne.

Det kan ikke nægtes, at det var danse-eleverne, fornemmelig drengene, som havde forrangen i de såkaldte *espiègleries,* et ord, der umiskendelig deriverer sig fra *Eulenspiegel, Uglspil.* Deres opfindelse i denne retning var uudtømmelig, og den gamle original, der havde opsigt med læresalene, var deres sædvanlige offer; hvortil kom, at hans intimere forhold havde en del lighed med min Dufours.

Sådanne skælmerier, som at tegne karikaturer, afridse de største fødder med kridt på gulvet eller markere letheden af et entrechat ved at lade en træklods falde, hørte til dagens orden; men jeg kan ikke undlade at fortælle et par yngre og ældre gamin-streger, der meget godt kunne figurere i et karnevalseventyr og er betegnende for pariserungdommen i min tid.

En dreng, ved navn Fauchet, havde fået den fantastiske vane, hver morgen, når han gik forbi en skoflikkerbod i *rue Bergère,* at stikke hovedet ind igennem en papirsrude, spørge, hvad klokken var, og derpå pile af sted. Denne spøg blev til slutningen skoflikkeren for grov, og han

besluttede at fange spilopmageren. Han fæstede til den ende sin spandrem omkring ruden, og i det øjeblik, gavtyve-ansigtet med det sædvanlige spørgsmål på læben tittede ind, trak han snaren sammen og tildelte min hr. Uglspil et halvt dusin varme vafler. Fauchet var rasende og pønsede på hævn. Skoflikkerboden stod på hjul, ligesom vore gamle slagterbutikker, og da en dag en bryggerkarre, forspændt med en af de velbekendte kolossale trækheste, holdt lige foran den omtalte bod, lister vor farceur sig hen og binder med et tov karren og boden fast til hinanden; derpå råber han »hyp«, og kæmpedyret drager af sted med begge ekvipagerne, den sidste omvæltet som i et jordskælv.

En anden farce, der blev spillet med en ekscentrisk englænder, ved navn Taylor, kan tjene til bevis på, hvorvidt indbildskhed og forfængelighed kan drive et menneske. Samme mand, der forøvrigt var udrustet med en gentlemans væsen og grundige kundskaber, havde fattet en sådan lidenskab for dansen, at han i en voksen alder lod sig undervise i teaterdans og bragte det til – naturligvis i en temmelig grotesk form – at producere sin kunst offentlig i sit fødeland.* Det bifald, han der nød, gjorde ham så forrykt, at han for alvor bildte sig ind at overgå alle de samtidige virtuoser, og at de nyere balletter kun var kopier og plagiater af hans egne, tildels imaginære kompositioner. Han kom til Paris 1840, og da vore unge galninger straks havde kigget ham i kortene, blev han selvskreven en rig kilde til morskab. Dansere og danserinder kom ham ærefrygtsfuldt i møde, kaldte ham deres mønster og lærer, opflammede hans begejstring ved de mest fabelagtige lovtaler og fik ham endelig til at optræde på *Théâtre des folies dramatiques!* Her mødte de i masse for at applaudere, fremkalde og overdænge ham med kranse af en uhyre størrelse, og da han til slutning udførte en matrosdans, hvori han svingede det engelske og franske flag imellem hinanden, blev der trykt en særskilt teatertidende, hvori der blandt de frygteligste overdrivelser stod anmeldt, at den spænding, der nylig havde hersket mellem England og Frankrig, nu havde opløst sig i *entente cordiale,* og det fornemmelig ved M. Théleurs geniale ide med nationalfarvernes blanding i den berømte matrosdans.

Théleur var i den syvende himmel og gav et strålende gilde for sine kolleger og beundrere. Mystifikationerne vedvarede endnu, da jeg i 1841 besøgte Paris, og mine lystige kammerater præsenterede mig for denne original, i hvem jeg fandt en dannet og fornuftig mand, lige indtil talen kom på dans og ballet; da fortalte han mig, at han med lethed

* Han havde for at gøre destomere lykke franciseret sit navn til *Théleur.*

kunne dreje sig fem gange rundt i eet spring og hæve sig til en højde af ti og en halv fod over gulvet; desuden lå hans engagement *in blanco* på Operaens kontor, og æreslegionskorset til hans disposition i Tuilerierne. – Vi forlod hinanden som gamle venner, thi han havde naturligvis været min lærer og opgivet mig emnet til flere af mine balletter.

Som sagt, jeg modtog min koreografiske uddannelse hos Vestris i Operaens foyer. Her var meget livligt, og vore flittige øvelser afbrødes stundom af morsomme episoder, dog af en sindigere art, end i lokalet på *Menus plaisirs*.

Jeg havde f.eks. erhvervet mig et betydeligt renommé ved den temmelig farlige kunst at efterabe unoderne hos flere dansere, men navnlig stemme og gebærder hos Operaens fornemste sangere, alt med en tilsætning af parodi og komik, der gjorde megen lykke hos alle dem, der ikke selv blev behandlet. Dette talent, der endnu mindedes mange år efter at min dans var glemt, tjente dengang til daglig underholdning for personalet, hvoriblandt flere af sangens koryfæer. En dag fik kammeraterne fat på Adolphe Nourrit; han skulle høre sin kopi, og jeg blev halvt tvunget til at producere mine kunster. Jeg sang da på indstændig opfordring en koloratur-arie af hans repertoire og traf ligheden uden at karikere stemmen. Alle ventede på, hvad den ømfindtlige operahelt skulle sige til denne forestilling, men han udbrød med en elskværdig latter: «*Je ne sais pas, si cela me ressemble, mais c'est admirablement chanté*». Den hjerteligste tone herskede mellem størstedelen af kunstnerne ved *Académie Royale*, og som et bevis på den velvilje, med hvilken de omfattede mig, den fremmede yngling, vil jeg blot anføre det smukke træk: at da min gamle fader i 1827 besøgte mig i Paris, kom de ham overalt i møde, for at fortælle ham noget glædeligt om hans søns fremskridt og conduite.

Var der spørgsmål om at understøtte en fattig artist, ligemeget hvorfra, rejste man gerne flere mil, for på et provinsteater at tilvejebringe en lille sum, eller man ituslog den sparebøsse, der var bestemt til fester og lystpartier. Skulle en debutant optræde, mødte man som claqueurs; blev der talt ilde om ens lærer, var man rede til at fordre satisfaktion med kården i hånden, og døde nogen af vor midte, som oftest uden at modtage den katolske kirkes indvielse, fulgte kærlige brødre med blottede hoveder hans eller hendes kiste og holdt en opbyggelig ligtale på graven.

Jeg kom oftere tilbage til Paris, for at følge med min tid og forny gamle minder. I året 1847 opholdt jeg mig der med min familie, og da min datters sundhed fordrede nogle ugers ophold på landet, valgte vi

St. Germain en Laye. Egnen langs med Seinens bredder er fortryllende; vi besøgte Marly og Bougival, hvor vi blev gæstfrit modtaget af Alexandre Dumas, der dengang byggede på sin fantastiske villa, som skulle bære navn efter hans nyeste roman: *Montechristo.*

– Hovedbygningen var endnu ikke fuldfærdig, men da den var opført i maurisk stil, havde han tilkaldt arabiske malere til ornamenteringen, og det så højst eventyrligt ud med disse mørke ansigter og disse halvnøgne skikkelser siddende og stående på stillads under lofterne. I et lille vandbassin midt i haven rejste sig en fantastisk pavillon, halvt gotisk, halvt schweitzersk, opført af kvadersten, på hvis ydre flade var indgraveret navnene på de bøger og digte, som ejeren i hundredvis havde forfattet. Den frugtbare digter trådte ud af sin dør og over den lille vindebro, netop som vi spurgte om tilladelse til at se os om i haven. *«Vous êtes chez vous!«* tilråbte han os med den venligste mine og nogle øjeblikke efter var han hos os, for med den største forekommenhed at vise os omkring i den med eksotiske vækster beplantede og med alle slags sjældne dyr befolkede have. Vi havde allerede dengang læst *hans* interessante *Impressions de Voyages* og nu sluttede dette møde sig til *vore* på den behageligste måde.

– Men den pragtfuldeste udsigt var dog den store terrasse uden for Frants den Førstes gamle slot, med den tykke skov bagved og Seinedalen med Paris foran i et udstrakt panorama! Her samledes om eftermiddagen de spadserende, såvel fra den lille by, som fra hovedstaden; dragonernes musikkorps spillede, og ungdommen dansede i det grønne. Til højre lå en pavillon i renæssancestil;den havde forhen hørt til slottet og var opkaldt efter den uforglemmelige Henrik den Fjerde, der dengang selv havde beboet den; nu tjente den som hovedbygning til et større restaurationslokale med tilstødendende have og var *»le rendez-vous du beau monde«.* Her kom i min tid en omvandrende kunstnerfamilie; faderen spillede ret godt violin, moderen harpe, sønnen fløjte, og den lille datter slog tambourin; men når publikum ikke var opmærksomt nok for de musikalske præstationer, fik pigebarnet et vink, hun afkastede da sin overklædning, fremstod i en slags spansk fantasiedragt og dansede til kastagnetternes klang *Cachucha* på græsplænen.

Det har altid forekommet mig, når jeg så dans eller komedie fornedret, som om jeg mødte en fjern slægtning i elendighed, og jeg gribes uvilkårlig af den dybeste melankoli. Jeg ydede min skærv til de stakler, gav mig i samtale med faderen og omtalte den lille piges dans, der syntes at være familiens bedste støtte. Han nævnede som sine ønskers højeste mål den lykke at se barnet ansat ved en rigtig balletskole. De

vidste ikke, at de havde en koreograf for sig, men hver gang de kom i haven, søgte deres øjne mig, og jeg fik altid en venlig, men vemodig hilsen.

Der stod jo min Raimbaud med hans lille datter lyslevende for mig, og jeg måtte bestandig tænke på sangeren Garat og violinvirtousen Boucher,der en aften på *boulevard Montmartre* gik forbi en blind spillemand og hans kone, som forgæves søgte at afvinde de spadserende et par *sols*. De brave kunstnere standsede, grebet af den samme ide; Boucher gav en franc for at låne mandens violin, Garat ti *sols* for konens guitar, og nu opførte de den skønneste serenade. Folk strømmede til, men genkendte straks de berømte virtuoser, og deres smukke handling, i forening med den fortræffelige musik, gjorde den forønskede virkning: tallerkenen flød over af sølv og guld, og de fattige mennesker var hjulpet for lang tid. – Ak, hvem der der dog var i stand til at udføre noget lignende!

Min musa skulle snart forunde mig en gunst, der, ikke uden en vis idéforbindelse med disse episoder, fremskyndede motiverne til nærværende ballet.

Jeg er nødsaget til at gå tilbage til årene 1812-13, for at genkalde i de ældre amatørers erindring en stor fjællebod på Vesterbro, lige over for den kongelige skydebane; den ombyggedes senere til et såkaldt morskabsteater og forsvandt omsider, for at skaffe plads til de elegante gårde, der nu bedækker den gamle tomt. Her opførtes, til stor glæde for børn og voksne, italienske Arlecchino-pantomimer, ledsaget af linedans og gymnastik. Englænderen Price var selskabets direktør, ligesom Casorti og hans datter var dets stjerner af første rang, hun ved sin ualmindelige virtuositet på linen, og han ved en mesterlig udførelse af Pajazzos og Pierrots komiske roller, hvori han vel ikke var *uefterlignelig* (da alt, hvad vi siden efter har set i denne retning, kun er kopi på 3die og 4de hånd) men *uopnåelig*, fordi han var komplet original. Familierne Price og Casorti allierede sig med akrobaterne Winther og Parent, samt med de kunstfærdige Petoletti, og denne trup, der regelmæssig gæstede København hvert forår og sommer, var ikke alene i besiddelse af et stort publikums yndest, men – hvad der på den tid var noget højst usædvanligt i de kredse – fortjente og nød ubetinget borgerlig agtelse for deres eksemplariske opførsel. En ny generation af Pricer fulgte efter, og to af brødrene ægtede de engelske søstre: Rosa og Flora Luin, der som *danseuses de terre* (gulvdanserinder i akrobatjargonen) henrykkede Vester- og Nørrebros publikum. Fra denne stamme udsprang igen nye skud, bestemt for den højere genre – nemlig på gulvet og ikke på linen.

Trætte af det omrejsende liv, bad forældrene mig, netop som jeg kom tilbage fra min parisertur, om at give deres hele børneflok privat undervisning, da de endnu ikke kunne undvære deres medvirken ved deres egne forestillinger, men dog ønskede at se dem anbragt ved Det kongelige Teater. Jeg krympede mig i begyndelsen ved at påtage mig dette hverv, da jeg, rent ud sagt, betragtede Terpsichores stedbørn som min stræben aldeles uvedkommende; men jeg fik snart øjenene op for de smukke anlæg, der blot behøvede en kyndig vejledning, for at udfolde sig til virkeligt talent. Det var mig en sand forfriskning at give disse børn lektion, og blandt de mange gode egenskaber, som jeg opdagede hos dem, vil jeg blot fremhæve den inderlige hengivenhed, de havde for deres forældre. Juliette og Sophie tilhørte ægteparret Flora og Adolf; Amalie og Julius var Rosas og James' ældste børn; disse fire var de flinkeste, men øverst stod dog Juliette, som den, der umiskendelig var kaldet til at udfylde en første plads ved balletten, og jeg holdt hende derfor med vilje tilbage, for at hun i tiden skulle gøre en desto eklatantere debut. Imidlertid udbrød krigen; min sjælespænding, forøget ved uvante anstrengelser, kastede mig på sygelejet, og i mine feberfantasier, der vekslede imellem forpostfægtninger og balletscener, stod *Konservatoriet* fuldstændigt med den lille Sophie Price som Raimbauds datter. Det var mig ikke muligt at skelne hendes barnlige udtryk fra billedet af Goethes Mignon, og det viste sig ved indstuderingen af benævnte arbejde, at jeg havde truffet den rette personlighed.

Da fru Kellermann havde erholdt rejsetilladelse, måtte den hovedrolle, der fra begyndelsen af var bestemt for hende, overtages af Juliette Price, og endskønt dennes første optræden på Det kongelige Teater således indtraf noget tidligere, end jeg havde ønsket, blev hun modtaget med eenstemmigt bifald. Hun har fra den stund af været vor første solodanserinde, en prydelse for scenen, en hæder for sin stand.

– Juliette Price er den af Terpsichores præstinder, der næst efter Marie Taglioni og Carlotta Grisi er kommet *mit* ideal af en danserinde nærmest. Langtfra at ville stille hendes virtuositet ved siden af eller over de berømtheder, der har deres styrke i *kvantiteten,* tror jeg dog at være upartisk nok til at bedømme hendes talent såvel i teknisk, som æstetisk henseende, og må erkende, at hendes dans ikke alene besidder skolens fuldendthed, men er beåndet af ægte kvindelig ynde, der har udbredt en poetisk duft over hovedrollerne i de fleste af mine kompositioner, og hjulpet mig at bekæmpe den fordom hos ballettens modstandere, at dansen kun er en frivol øjenlyst.

Det være sagt uden at ville nedsætte denne kunstnerindes egenskaber, at såvel hendes mimiske, som koreografiske præstationer, i modsætning til de sceniske fremtoninger i almindelighed, ved at ses i frastand, tabte en del af deres virkninger; jeg fejler derfor næppe, når jeg påstår, at man må indtage et vist æstetisk standpunkt, for til fulde at kunne påskønne hendes værd som danserinde.

– Netop som balletten var færdig til opførelse, faldt den sørgelige efterretning om Eckernførde-affæren som et tordenslag ned blandt Københavns befolkning, og den tanke blev mig modbydelig, i et sådant øjeblik at komme frem med en komposition, hvis burleske situationer var beregnet på at fremkalde latter. Min kunst syntes mig forargelig midt i den dybe græmmelse, der havde grebet hele nationen; men flere erfarne og sindige kunst- og fædrelandsvenner søgte at overbevise mig om, at dersom det kunne lykkes mit arbejde, selv ikkun for en timestid, at bortjage den kummer, der trykkede alle danske hjerter, ville det være en sand velgerning og en triumf for scenens kunst. Jeg lod det altså stå til og havde ikke årsag til at fortryde min dristighed, thi det viste sig ved de hyppige og talrigt besøgte forestillinger, at humøret ligesom løftedes.

Den muntre danseskole, Hoppensachs yppperlige Dufour, studenternes overgivenhed og avisfrieriets mange genvordigheder holdt lunet i bestandig bevægelse, medens Raimbaud og hans familie appellerede til følelsen. Der står i et af vore lystspil: »Videre end til at le og græde på eengang kan jo et menneske ikke drive det«, og sandelig, mere kunne jeg som forfatter ikke begære af mit publikum. Bifaldet var levende og holdt sig flere år igennem en lang række af forestillinger, indtil balletten endelig forsvandt af repertoiret, af aldeles økonomiske grunde. Dens udstyrelse havde kostet så godt som ingenting, men da enhver af de udførende skulle have en godtgørelse for brugen af egne klæder, blev bestyrelsen ængstelig for denne aftenlige bekostning og besluttede at lade *Konservatoriet* gå ind.



Bournonvilles divertissement *Pas de trois cousines*, komponeret til Sophie Price (1833-1905), Juliette Price og Amalie Price (1831-92). Casino-teatret, maj 1849.
»Trætte af det omrejsende liv, bad forældrene mig, netop som jeg kom tilbage fra min parisertur, om at give deres hele børneflok privat undervisning, da de endnu ikke kunne undvære deres medvirken ved deres egne forestillinger, men dog ønskede at se dem anbragt ved Det kgl. Teater.«
Litografi efter Edv. Lehmann.



Juliette og Sophie Price i spejldansen fra *La Ventana*.
»*Señoritaen* (Juliette Price) kommer dansende ind, viftende sig og tænkende på den unge herre, som hun har mødt i messen eller på alamedaen. Hun ser sig i spejlet, danser for sit billede (Sophie Price), men kedes snart derved, drager gardinet for spejlet og sætter sig tankefuld hen ved bordet.«

Tegning af Edv. Lehmann, 1856.

(*af pjecen: Det kongelige Teater som det er* (1849)):

Balletten

Teatret forekommer mig bestandig som et miniaturebillede af staten. Hvilken mærkværdig republik et teater dog er! hvilken underlig mikroskopisk vanddråbe! Alle vil frem, bemærkes, herske, og nedtrampe dem, der ikke umiddelbart tjener dem til støtte. De forskellige fag danner hverandre fjendtligsindede stænder, og hvert individ ser kun sig i sin kreds: *Tragedien* er adelen; *operaen* gejstligheden; *komedien* bourgeosiet og *balletten* pøbelen, *»le peuple«*. Adelen fattes virksomhed, gejstligheden tro, bourgoisiet tjener de fleste penge, og *folket* bærer det strengeste arbejde, bruges og undertrykkes vekselvis, spiller den første rolle overalt, hvor massen skal understøtte bevægelsen, men trænges tilbage, når lønnen skal uddeles. Næsten ved alle teatre er de andre kunstgrene *dansen* på nakken, de behandler den med aristokratisk overmod og så gerne, at Terpsichore blev udstødt af parnasset. Hører man efter glædesudbruddene i teatret, da sejrer balletten bestandigt, læser man derimod bladene, biografierne og novellerne, da er dansernes enfoldighed og danserindernes amouretter en stående artikel, som om der ikke fandtes klodrianer og lystige kvinder lige såvel ved operaen og komedien som ved dansen, og når de onde tunger ikke kan få andet at hæfte sig ved, tager de sagen fra den statsøkonomiske side og udråber balletten som teaterkassens ødelæggelse.

Jeg kan endnu ikke ret begribe, hvad det er som frembringer denne bitterhed mod en kunst, der så villig låner sin glans både til skuespil og opera, gerne lader dem gå foran og ved enhver lejlighed giver eksemplet på teaterånd og sammenhold. Skuespillerne forsmår heller ikke dansen ved deres fest- og beneficeforestillinger, og, når de selv kan danse en smule, hvor gerne producerer de ikke dette bitalent, og hvilken påskønnelse møder ikke deres færdighed! – Dog er balletten dem til ærgrelse og plage! Skulle det ikke ligge i den uvilkårlige berusning som foreningen af rytme og form udøver, og som, engang forbidraget, efterlader misundelsens jammer?

Således forholder det sig ved alle mig bekendte teatre, og det passer i mange henseender temmelig vel på vort eget. Mine tanker om dansen i almindelighed og vor ballet i særdeleshed har jeg allerede ytret i *Mit Teaterliv I* og vil derfor undgå enhver vidtløftig dissertation om dens berettigelse som kunst, nok, at den danske ballet kan måle sig med de bedste af udlandets og det med så større hæder, som den består udeluk-

kende af landets egne børn, og er fortiden den eneste af teatrets kunstgrene, der bærer fremtidens grønne spire i sin yngre skole.

Uagtet disse kendsgerninger slår med overbevisning, sålænge tilskuer og kunst står ansigt til ansigt, udslettes dog snart det gavnlige indtryk, og aldrig såsnart er ryggen vendt, førend den gamle klang lyder pånyog bearbejder opinionen med sine falske grundsætninger. Hvergang man nævner besparelser og reformer, kastes blikket skævt hen på balletten, og endog de, der anerkender, at den hos os er blevet noget andet end blot øjenslyst, trækker på skuldrene og siger: »Hvorfor skal vort lille teater, i vor lille hovedstad, i vort lille land, besidde en ballet, der rivaliserer med Paris, Wien og Berlin? Balletten er begunstiget til skade for de andre dramatiske kunster. Dens uhyre bekostninger sluger alle teatrets midler«.

Det er hædrende og opmuntrende at høre vore rejsende komme hjem, og de fremmede rejse bort herfra med det vidnesbyrd, at balletten er en af de gode ting, hvor vi ikke står tilbage for de større og rigere lande. Har man kaldt København et nordisk Athen, da er det skønt, at alle ni muser *der* bliver dyrket med kærlighed og held. Balletten er ikke særskilt begunstiget. Dens artister må aflægge større og talrigere prøver for at finde ansættelse end flertallet af »de kongelige skuespillere«, og da er pladserne langt færre og i alle henseender mindre fordelagtige end hos hine. Der vanker ved balletten ingen privatunderstøttelse, personlige tillæg eller ekstralærere i læsning og musik; der spørges sjældent eller aldrig fra bestyrelsen, ej heller hører man noget om flidsbelønninger eller opmuntrende ord, og dersom der spores større elegance og enhed i balletternes udstyr, er det kun, fordi anordningen sker med sagkundskab og *itide*. Kommer nu dertil at der gives i det højeste to balletter om året, og at skuespillet stadig benytter disses rekvisitter, må man jo oven i købet være balletten tak skyldig for de opgaver i dekorationer og kostumer, der ellers ville udeblive af mangel på nye og udførlige ideer. Vil man derhos bemærke, med hvilken affektation de *yndede* småstykker unddrages fra følgeskab med de større balletter, og hvorledes femakts-komedierne pines ud, for at ikke en mindre ballet skal kunne dele aften med dem, fremkommer deraf ingen særlig begunstigelse, men tværtimod en umiskendelig skadelig tendens og en uforsvarlig spillen bold med teatrets velfærd.

Det er vist, at teatrets udgifter er meget store, så meget større, som de fleste er *uforudsete;* men det er dog påfaldende, at man altid ved at opgive en sum for, hvad hver enkelt ballet koster, medens man aldrig beregner, hvad opera og komedie medtager til udstyrelse imellem år og

dag. Jeg beder bemærke, at f.eks. *Toreadorens* kostymer tjener i alle spanske skuespil, *Napolis* i de italienske, *Rafaels* ved alle hoffester i riddertiden, *Valdemars* og *Erik Menveds* i den hele nordiske sfære ligefra asernes indvandring indtil Christian den Fjerde. Af dekorationer leverer tyrolerne bjerge til allé lande, balletternes kirker, riddersale, osterier, huse, træer, buske, trapper, bænke, stene, ja huller i gulvet passer til alle forhold. Grathe-hede forestiller ikke blot valplads overalt, men endog det tilfrosne Storebælt i *Flugten til Sprogø*, og endelig *Sylfidens* bøgelund! Har den ikke ved alle lejligheder ageret ege-, birke- og gran-skov, ja endog ganske nylig en kålhave på Amager? Mere kan man virkelig ikke forlange, og det er tydeligt, at balletten kun giver anledning til anskaffelsen af det nødtørftige, men ikke til luksuriøse udgifter.

> Teatrets gagereglement – Kapellet fraregnet – beløber sig til cirka 64.000 rbd. Deraf nyder balletkorpset, der, når det ej med vilje udelukkes, leverer en fjerdedel af teatrets virksomhed, med et personale af 47 lønnede individer, imellem 12 à 15.000 rbd. Anslås balletternes udstyr – uden hensyn til rekvisitternes brugbarhed for skuespillet – i rundtal til 4000 rbd. for hver sæson, de eventuelle udgifter til 2000 rbd., og totalsummen således endnu ikke når 20.000 rbd. om året, da er det indlysende, at i hele teatrets årlige omsætning, der er 150 à 160.000 rbd., det ikke er i denne post, man skal vinde betydelige økonomiske resultater ved en reduktion.

Når altså vor ballet hævder sin rang som en af Europas bedste og som en prydelse for den danske scene, må det på samme tid være publikum en tilfredsstillelse at erfare, at den ikke alene er det billigste af alle eksisterende korps af den art, men tillige den mindst bekostelige af teatrets tre hovedbrancher.

Troppernes modtagelse efter felttoget 1849

– En komite af ansete borgere, med overpræsident Lange i spidsen, udstedte opfordringen til deltagelse og anordnede festlighederne.

Som ved et trylleslag stod den hele vej – fra Frederiksberg Allé, ad Vesterbro, gennem Østergade, over Kongens Nytorv, opad Gothersgaden til Rosenborghave – smykket som til en af middelalderens kirkeprocessioner. Beboerne af hele denne strækning havde udtømt deres opfindsomhed i smagfulde dekorationer af blomster, faner og våbenskjolde; Dannebrog vajede i tusindvis, og på flere steder i broderlig forening med Sveriges og Norges farver; sindrige inskriptioner, navnlig ved Helliggejstes kirke, indeholdt overalt velkomsthilsener til vore brave; over Vesterport svævede sejrens gudinde med den simple, men rørende overskrift:

– Sit løfte har han holdt, den tapre landsoldat!

Da jeg ved denne lejlighed var uden funktioner, kunne jeg med fuldkommen ro overskue det hele, og jeg må tilstå, at det indtryk, jeg modtog ved at se København så at sige klædt i bryllupsdragt, og møde de statelige borgerlaug med deres flagrende emblemer og blanke sølvpokaler, og alt dette belyst af en liflig septembersol – var så begejstrende, at jeg hvert øjeblik måtte udbryde i høje glædesråb.

Borgervæbningens forskellige korps drog tropperne i møde med klingende spil, for efterhånden at formere espalier fra Vesterport indtil Store Kongensgade. Her stod også jeg som menig i livjægernes rækker og nød det opløftende skue af de tætsluttede eskadroner, der, belæssede med blomster, dansede midt i den bølgende og jublende folkemasse. Der indtraf en længere standsning, foranlediget ved en tale, der blev holdt ude ved Frihedsstøtten, og dette ophold havde til følge, at infanteriets linier blev brudte; det var tilfældigvis 1. bataillon, der havde sine koner, mødre, kærester og børn i København og dens nærhed; disse trængte nu ind i pelotonerne og forstyrrede den militære symmetri. Det

store maleri opløstes i utallige genrebilleder; soldaterne løb i broget vrimmel efter deres faner og bragtes hvert øjeblik ud af positurer ved at opsamle buketter og trykke venlige hænder. Denne opløsningstilstand stemte ingenlunde med mine begreber om et festligt indtog; jeg fristedes til at sige med den ekscentriske maler i komedien: »Naturen er smuk, men den er ikke korrekt«, og dog var der noget klassisk ved det hele. Som en Cæsar triumferede Schleppegrell til hest midt i en talrig stab; hans ansigt strålede, som om han kun havde et eneste ønske tilbage – det, som han fik opfyldt året derpå – ved Isted! Den samme gavmildhed, der en måned forud havde vist sig med penge og værdigenstande til markedet, fornyede sig her ved en utrolig masse spise- og drikkevarer. Leverancerne ordnedes efter byens kvarterer, og de bidragydende fordeltes som værter og opvartere ved de rigtopdækkede borde. De travle grupper ved måltidet, geværpyramiderne med de opstablede tornystre og de brogede klynger af tilskuere fra land og stad afgav et maleri fuldt af liv og effekt; musikken blæste lutter yndlingsmelodier, og til glassenes klang tonede omkvædet:

Dansken har sejr vundet! Hurra! Hurra!

Men overalt, hvor Frederik den Syvende kom forbi, blev der sunget:

Vi byder fjenden trods, thi kongen er med os!

Hist holdtes en tale fra et vaklende bord, medens de trætte af total mangel på stole og bænke lejrede sig på den bare jord. Her vandrede et par kærestefolk tavse, men glade, hånd i hånd, og et par gamle forældre stod længere borte, lykkelige over at have deres søn velbeholden tilbage; nogle lystige gemytter udhvilede sig fra marchens besværligheder ved en uendelig polka, medens andre udtrykte venskabets dybeste følelser ved at dænge hverandre med knyttede næver – alt med det gode og inderlig fornøjede.

Det er ubegribeligt, hvilke høje tenorstemmer der findes hos vore jenser. De fattes sangmetode og navnlig tyskernes musikalske instinkt, men de er uopnåelige i *hurraråb*. Disse løb som en hvinende orkan til langt ud på aftenen, indtil der blæstes appel, og bataillonerne drog i god orden til deres respektive kvarterer.

Snart bragte nye troppeafdelingers ankomst folk ud af Vesterport og damerne ilede til vinduerne, for at forvandle de tapre skarer til vandrende blomsterhaver. Der hørte den danske sejghed og villighedsfølelse til, for at vedligeholde den festlige begejstring i fem dage, der medgik til omtrent 10.000 mands indmarchering! Men ingen måtte være stedbørn! Musik, hyldingsråb og buketter blev ligelig fordelt, og den sidste aften var den mest glimrende. Efter gammel skik lod Hans

Majestæt stege *en hel okse,* fyldt med fjerkræ, og der var fontæner med vin. Alt blev nydt med stort mådehold; men da soldaterne havde mange venner, der ville tømme glas med dem, og desuden kammeraterne fra de første indtogsdage også mødte, er det ikke så ganske forunderligt, at der ved disse fester, foruden et uberegneligt kvantum øl og brændevin, blev konsumeret over *40.000 flasker vin!*

Det var ikke blot i Kongens Have der blev holdt gilde for vore raske soldater. Batterierne Jessen og Schultz blev beværtet på Christianshavn, og *de sårede* skulle have deres part af sejrens glæde. Jeg blev anmodet om at arrangere festen i artilleriets ridehus og på lazaretterne. Da vi på det førstnævnte sted kun havde 600 mand at sørge for, kunne vi få dem alle bænket og i det hele en komplettere servering. Talerne holdtes med anstand, sangene udførtes harmonisk, og tonen var noget finere, end under den åbne himmel.

Såvel på garnisons- som på søhospitalet var der opslået kolossale telte, pragtfuldt belyste og dekorerede med våben og guirlander, faner og standarder. En stor mængde rekonvalescenter blev her beværtet med varm aftensmad; de sengeliggende blev opvartet på stuerne; selv de sårede krigsfanger blev ikke forglemt, og det var en fornøjelse at se dem klinke med deres danske kammerater, med hvem de under lidelserne var blevet de bedste venner. Det var et ejendommeligt syn at betragte dette gæstebud for krigens ofre, hvoriblandt nogle var sande vidundere af hårdførhed. Her sad den kæmpemæssige Toftebjerggaard, på hvem begge armene var knust, og som seks uger efter amputationen lod sig binde en pen til den højre armstump, for selv at skrive til sine forældre; landsoldaten Ullerup, der blev kvæstet ombord på den ulykkelige Gefion og selv bar sin afskudte arm ned til skibslægen, og endelig den af hele København så velbehandlede Karlebo, der havde mistet synet ved et skud gennem tindingen. Blandt de mange beviser på deltagelse, som denne sidste har modtaget, må jeg nævne den trøst, der bragtes ham ved musikken, da Paulli påtog sig at lære ham at spille på violin, forærede ham et godt instrument og underviste ham efter grundig diktat af noder og fortegn. Men ikke nok hermed. Da Karlebo skulle rejse til sit hjem, efter at have ægtet den pige, der var blevet ham tro i ulykken, lærte Paulli konen at læse noder, således at hun kunne hjælpe sin mand ved indstuderingen af ny musik, hvormed den blinde endnu glæder både sig selv og andre.

Studentersangforeningen illustrerede disse fester ved patriotiske sange; begejstrede taler holdtes og blev opfattet af et modtageligt auditorium. Der var munterhed, jubel og rungende hurraer for konge

og fædreland. Toftebjerggaards sidekammerat, der besørgede hans kuvert, svingede også hans hue til vivatråbene. Jeg kom til at tænke på Frankrigs berømteste invalid, Josias Rantzau, hvis billede hænger i Versailles; han sidder tilhest med et træben, har kun et øje og har mistet den venstre arm; men under maleriets ramme læses et vers, der fortæller os, at denne yngre *Holger Danske* såede sine lemmer på ærens mark og havde kun beholdt *hjertet* helt og uskadt. Ja, vore brave krigere havde også beholdt sunde og kraftfulde hjerter, ingen klage kom over deres læber, og på disse festlige aftener var de alle glade og oprømte; men fremfor alt følte de sig opmuntrede ved at se deres tapre general, den elskelige Schleppegrell, i deres midte og høre hans malmfulde stemme tolke de følelser, der besjælede den danske soldat.

Psyche

(den 7. maj 1850)

Hver gang jeg med begejstring har udført et arbejde eller står nær ved dets fuldendelse, overfaldes jeg af en vis modløshed og forfølges af den nedslående tanke, om virkelig, som nogle vedbliver at påstå, balletten i sig selv skulle være en absurditet, og dansen ikke har anden betydning, end enhver konventionel legemsøvelse?

Dersom jeg ikke, foruden åndens kald, tillige havde haft pligtens, ville jeg mangen gang have ladet mig afskrække af det filisteri, der modarbejder enhver højere stræben, men det er jo ikke balletten eller teatret alene, der er underkastet materialismens påvirkning; den griber ind både i videnskab, kunst og håndværk, og sammenblander ved en overfladisk betragtning det *uforståede* og det *ubetydelige*.

Når jeg betænker, hvilken masse af enkeltheder, der hører til ensemblet af en ballet, hvilken omhu de udkræver, og hvor upåagtede de i almindelighed går hen, kommer jeg i alvorlige øjeblikke til at sammenligne mit utaknemlige arbejde med *gartnerens;* men tager jeg sagen fra den humoristiske side, erindrer jeg en gammel tyskfødt regimentstambour, til hvis vejledning jeg havde anbetroet to unge fyre, der skulle agere trommeslagere i *Veteranen*. Han var opfyldt af sit kalds vigtighed og gjorde sig til pligt at indvie mine elever i alle hans kunsts hemmeligheder. Jeg måtte virkelig beundre den mangfoldighed af rytmer og nuancer, der kunne ligge i anvendelsen af et par trommestikker, men

jeg bemærkede på samme tid, at også tambourmajoren nagedes af en hemmelig kummer over hans foresattes og publikums uskønsomhed. »Wie viele Compositionen hab' ich schon weggeschmissen!« udbrød han. »Man versteht mich gar nicht; zum Beispiel: meinen Marsch mit dem doppelten *Schlippschlag!* – was hab' ich wohl dafür?«

Jeg må altså gennem sammenligninger med kunstens mangfoldige og højst forskellige fremtoninger søge min trøst imod de skuffelser, der så ofte har mødt mig i min virkekreds, og ikke nære bitterhed over, at så få har opdaget den dybere mening, der lå i min udarbejdelse af det ofte benyttede emne: *Amor og Psyche,* hentet fra den apuleiiske digtning. Ved at behandle et mytologisk sujet var det min hensigt, næstefter at bringe en nødvendig afveksling i balletrepertoiret og om muligt afvinde digtet en ny side, fornemmelig at levere et yderligere bevis for dansens slægtskab med de skønne kunster. Den antike skønhed er og bliver de plastiske kunsters ideal; at stræbe efter dette, til trods for bevidstheden om dets uopnåelighed, er ikke blot tilladt, men uafviselig pligt. Jeg har allerede tidligere måttet indrømme, at i dansen, såvelsom i flere andre kunstbrancher, har virtuositeten udviklet sig på det skønnes bekostning, og da færdigheden nu synes at have nået en højde, der kun kan overbydes af ekstravagancen, må balletten enten opsluges af blasertheden, eller undergå en reaktion i retning af den guddommelige harmoni, der udpræger sig i grækernes mesterværker, den skole, hvorfra vor store Thorvaldsen er udgået.

Jeg tilstår det, at fra den tid jeg lærte denne eminente kunstner at kende, ikke alene i hans ypperlige værker, men i hans egen elskværdige personlighed, gik der et lys op for mig over den retning, jeg hidtil ubevidst havde fulgt, og som jeg herefter med fuld fortrøstning ville bekende mig til. Jeg havde allerede modtaget tvende hædrende vidnesbyrd: det ene af Oehlenschläger, som jeg allerede har nævnt, det andet af Alexander von Humboldt, der havde fundet *»einen tiefen Sinn«* i mine kompositioner; men vor uforglemmelige Thorvaldsen kaldte mig *kunstner,* da han efter forestillingen af *Napoli* trykkede mig i sin favn, og dette navn har jeg efter bedste evne stræbt at fortjene.

Jeg besluttede at komponere en ballet, hvori jeg, i poesiens tjeneste, udelukkende ville følge skønhedens fordringer, uden hensyn til virtuositet eller larmende bifald. Jeg vovede herved et dristigt skridt, der ikke blev ubemærket af kendere.

Det var mig klart, at skulle dansen nogensinde vinde berettigelse som udtryk for en karakter, måtte det fortrinsvis være i fabelens område. *Allegorien,* der endnu ikke havde svigtet mig, afskrækkede mig så meget

mindre, som jeg troede i mesterens fortræffelige basrelief-cyklus at have en tolk, og i Paludan-Müllers yndige digt en vejleder til forståelsen af min pantomimiske fremstilling. Jeg styrede altså min antike båd ud på den dybe strøm, der har sin kilde ved parnassets fod og sit udløb i glemselens ocean.

Jeg ville skildre sjælens glæder og lidelser, dens gang fra livet, gennem underverdenen til udødelighed! Kun een tilføjelse havde jeg vovet, ved at lade Apollo (digtekunsten) låne Amor (kærligheden) sin lyra, for ved dens hjælp at besejre døden og sorgen, og føre den elskede Psyche fra skyggernes land til evighedens lys!

Aldrig er noget arbejde af den art blevet udført med større omhu; situationerne fulgte let og naturlig på hverandre, dansen var fuldstændig indflettet i handlingen, og de afvekslende tableauer frembød en følgerække af *basrelieffer*, hvori jeg aldrig tabte mit mål af sigte; men – dersom det gamle ordsprog har ret, når det siger, at Rom ikke byggedes på een dag, måtte jeg på min side, skønt med smerte tilstå, at det lå langt over mine kræfter at bringe *Grækenlands* blomstertid tilbage i den mimiske kunst, navnlig med de midler, der stod til min rådighed.

Det hele gjorde et mildt og behageligt indtryk; den forsamlede Olymp fremkaldte endog en storartet slutningsapplaus, men min egentlige hensigt strandede – væsentlig på følgende omstændigheder:

1) Mangel på personligheder, der tilnærmelsesvis kunne gengive den legemlige fuldkommenhed, som den antike kunst og myten betinger.
2) Umuligheden af et kostyme, der på eengang kunne tilfredsstille emnets, teatrets, dansens, og – modens fordringer.
3) Fantasi-tomheden i dekorationerne – Amors trylleslot f.eks. kunne have afgivet en ret hyggelig havestue på et lyststed ved Strandvejen; og endelig
4) Utilbøjeligheden hos det større publikum til at gå ind på allegorien, der danner handlingens kærne.

Musikken, komponeret og arrangeret af Edvard Helsted, var helt igennem smuk og karakteristisk, rollerne udførtes med rosværdig præcision, og balletten oplevede i et par år en række forestillinger; men hverken kritikken eller teaterkassen brød sig videre om at beholde den på repertoiret, thi – sandt at sige – egenlig *morsom* synes den ikke at have været.

Hjemkomsten

(1851)

Sejren ved Isted førte vor armé til Dannevirke, og det var atter diplomatikkens penne og ikke fjendens bajonetter, der standsede vore troppers fremtrængen og hindrede dem i at høste sejrens frugter. Gærdet var imidlertid sat *i lave;* dog var dets udstrækning allerede dengang anset for at være så uforholdsmæssig til vor hærstyrke, at der behøvedes den største årvågenhed og hurtighed, for at værne om ethvert svagt punkt af denne linie imod en fjende, der hverken kunne omgås eller forfølges ind på det holstenske terræn, medens han til enhver tid kunne samle sin hele kraft mod vore spredte korps. Den glimrende affære ved Midsunde viste ham, at der på vor venstre fløj var intet for ham at udrette, og da han med raseri kastede sig over Frederiksstad, erfarede han, at de danske var ligeså standhaftige til forsvar, som de havde været uimodståelige til angreb.

Et familieanliggende bragte mig til Slesvig by samme dag, da efterretningen om den tilbageslagne storm på Frederiksstad nåede til hovedkvarteret, og da der netop tilbød sig en bekvem lejlighed til i godt selskab at bese den bombarderede stad, begav jeg mig derhen over Husum og fik således et fuldstændigt begreb om krigens ødelæggelser.

En stor trediedel af byen lå aldeles i grus med rygende brandtomter; resten var mere eller mindre ramponeret, og ved hvert skridt stødte man på sprængte projektiler. Træerne var splintrede af fjendens kugler, på torvet lå hele bunker af møbler og bohave; soldaterne camperede tildels på åben gade, nogle var indkvarteret i stalde og lader, andre i kirken. Størstedelen af indvånerne var flygtet, og de stakler, der blev tilbage, levede af det brød, som vore brave gav dem af deres egne rationer. Jeg beså de steder, hvor kampen havde været hårdest, og skulle nu undersøge de »uovervindelige hindringer«, der efter Willisens rapport havde standset de *Todtesmuthiges* stormangreb. Det var brystværn af mandshøjde, opført af ler og dynd, grave, der lignede brede grøfter, en ganske tarvelig palissadering, og midt på chausseen, der

fører over det af vandløb gennemskårne marskland, et såkaldt placement for to feltkanoner, beskyttet af et græstørvtag, formodentlig det omtalte »formidable« blokhus. Jeg måtte tilstå, at efter de begreber, man i almindelighed danner sig om *fortification,* var disse forskansninger ligeså beskedne, som de ærlige ansigter på deres tapre forsvarere. Det var ikke muligt at opdage det ringeste spor af eksaltation efter de foregående dages blodige optrin; de lavede deres mad under det samme brystværn, der var fuldspækket med fjendens kugler, og hvorfra de endnu kunne se hans pikkelhuer; og afløsningen til forposterne marcherede ud ligeså rolig, pudset og blank, som det havde været hjemme på eksercerpladsen. Og nu de herlige officerer, Helgesens våbenbrødre, der, medens de hvert øjeblik kunne vente en ny storm, udstedte subskriptionsplaner og samlede bidrag for de brandlidte – man måtte jo elske og beundre sådanne krigere! Hvem ville ikke gøre alt muligt for dem!

Efteråret svandt hen under slud og råt vejr, vore folk døjede ondt i barakkerne og ved den udmattende forposttjeneste; fjenden fæstede endnu sit håb til frosten, og lovede sig at overrumple de danske ved *julegrøden,* ligesom to år i forvejen ved *påske-andagten.* Vi andre i hjemmet var ængstelige for nye sammenstød, ikke fordi vi tvivlede om vores modstandskraft, men krigshæderen havde allerede kostet os for mange ofre; nu kunne der være kæmpet tilstrækkelig. – Endelig blev det også alvor med freden: Insurgenthæren opløstes, fangerne blev udvekslede, og vore tropper fik håb om at gense den hjemlige arne. Ordren til afmarch og bataillonernes indskibning gik slag i slag; »de kommer!« lød det over øerne og fra by til by; henved *16.000 mand* skulle afmønstres i hovedstaden, og der var ikke mange dage til at forberede deres højtidelige modtagelse.

Opfordring udgik fra Københavns kommune til med festlige optog at hilse og byde de hjemvendende tropper velkommen. Endskønt årstiden ikke tillod en gentagelse af det forrige års festligheder, havde der dog ved disse været enkelte mangler, som ved denne lejlighed kunne undgås, og den hele anordning derved forbedres. Borgerrepræsentationen var så venlig at tilkalde mig; men da jeg havde adskillige grunde til at ønske mig fritaget for komitémøder, sluttede jeg mig dennegang ikke til indbyderne, men tilbød min personlige tjeneste overalt, hvor jeg kunne være til nogen nytte.

Banketten i Christiansborg ridehus blev derfor anbetroet til min ledelse, og man stillede så ypperlige kræfter til min bistand, at jeg øjeblikkelig kunne lægge hånd på værket. Det var den høje tid. Jeg

havde blot tre dage til min rådighed. *Valhalla-ideen* blev optaget med bifald; motivet var kæmpernes måltid på langbænkene, under et tempeltag af malede skjolde og blinkende sværd. Det kostede mig lidt umage at få vedkommende til at gå ind på et *siddende* gilde, men jeg demonstrerede så ivrig og tilfredsstillende, at min plan gik uforandret igennem.

Medens præstationer af viktualier og rede penge strømmede ind i masser og tusindtal til rådhuset, hvor tillige indgangsbilletter til banketten udstedtes for de bidragydende, var alt i bevægelse, for at gøre indtoget så pompøst, som muligt. Granskovene måtte levere deres vintergrønt, drivhusene og blomsterkrukkerne alle de gaver, som den ublide årstid kunne frembringe. Byen smykkede sig endnu pragtfuldere end forrige gang og i en større skala, da toget skulle variere imellem tre veje, nemlig: a) gennem Østergade forbi Holmens Kanal, b) over Højbroplads og Gammelstrand, c) gennem Rådhusstrædet og over Marmorbroen. Dertil var Knippelsbro dekoreret til ære for artilleriet, og hvad der ifjor havde været forsømt, blev i år erstattet i rigeligt mål, nemlig klokkeringning og kanonsalut.

Dekorationen af ridehuset blev nu min hovedopgave, medens arkitekt Nebelong besørgede triumfbuen for enden af Frederiksberggade midt imellem torvene. Rustmester Schmidt og hans flinke søn beklædte galleribalustraden med tolv hundrede blanke klinger og behængte væggene med skydevåben og krigeriske musikinstrumenter; den nordre portal forvandledes til et lille arsenal fra middelalderen, og hallens vestende var udstyret med militær pragt af polerede metalkanoner, stålrustninger, hærpauker og faner, omvundet med laurbærgrene. Den hele gruppe, der var udført efter en skitse af Edv. Lehmann og indesluttet af et gitter bajonetter og hellebarder, beherskedes af en kolossal statue, forestillende *Danmark, der rækker kransen til sine tapre forsvarere;* den var udført af billedhuggerne Thielemann og Freund junior. Det måtte i sandhed beundres, hvorledes denne ædle kvindelige figur så at sige improviseredes i mindre end to dage af jernstænger, halm, shirting og påklinet gibs, der bosseredes på stående fod, uden støbeform eller model. Den stod på en fire alen høj piedestal, målte i sig selv tolv fod fra sandalen til diademet og trådte frem på en baggrund af purpur og hermelin, der hang ned fra galleriet i smagfulde festons. Lige over for den, i hallens østlige ende, hvilede den rigtsmykkede kongestol på det danske rigsvåben i kolossal størrelse. Langs med gallerierne var anbragt forgyldte skjolde med navnene på denne krigs mærkelige dage og

dens mest fremtrædende personligheder. Under det hvælvede loft hang hundrede danske faner.

Fra denne højde overskuede man den 160 fod lange og 72 fod brede festhal, med de 20 borde komplet dækkede, hvert til 60 mand. Imellem kransekager og bugnende fade stod valkyrier og sejrsgudinder af gibs, og snapsen, hvoraf hver mand fik een, var ordnet i røde og hvide rosetter på dertil bestemte brikker. Under de tre karruselkolonner, der var omdannede til palmetræer med gyldne frugter, hævede sig *officers-taffelet* omtrent en alen over de andre borde, for at soldaterne kunne se deres anførere, og alles øjne hvilede på kongen i højsædet. Ved foden af den midterste palme var en ophøjet plads for talerne; laurbærkranse hang i usynlige tråde ned fra loftet, og en broget ramme af tilskuere, såvel på gulvet, som på galleriet, omgav dette storartede tableau. Tropperne ankom bataillons- og regimentsvis til København; vi blev i tide underrettet om afdelingernes nummer og styrke, og vore frokostgilder varede gerne fra kl. 12 til 2.

Det var livgarden til fods, der åbnede de glade hjemkomsthøjtideligheder den *31. januar*. De drabelige bjørnehuer fra Dyppel, Ullerup og Isted havde noget *Napoleontisk* ved sig; de drog i majestætisk orden igennem triumfbuen, hilst af stormende jubel, og inden de havde nået kongeborgen, var de så bedækket med kranse og grønt, at sagnet om Birnamskoven i Macbeth syntes at leve op pånyt, dog her var det kun til glæde og velkomst. Kong Frederik modtog dem på ridebanen i spidsen for sin stab, han red igennem de tapre grenaderers rækker og tiltalte dem med begejstrende ord; luften bævede af de fryderåb, der udbrød fra den udvalgte bataillon og fra den bølgende folkemasse. Nu trådte overpræsidenten frem og indbød i stadens navn den brave garde til velkomstgildet. Kongen og prinserne var hædersgæster. Geværerne sattes i pyramider, og kompagnierne marcherede rodevis ind ad den søndre portal; vort musikkorps blæste *Den tapre Landsoldat,* og komiteen førte gæsterne tilbords; den lange række snoede sig som et bånd omkring hallen, og ligesom geledderne nåede de anviste borde, tog de plads på bænkene, lagde tornysterne på gulvet og anretningen begyndte. Denne besørgedes af 25 unge gentlemen, de fleste studenter, og 50 raske artillerister; de første benævnedes *marschaller,* de sidste *pager;* og i spidsen for denne falanks stod Studenterforeningens senior, den uskaterlige Carl Borgaard. Den ufortrødne iver, som bogtrykker Klein, borgerrepræsentant Petersen, vejermester Tønnesen, sølvpop Høierup og overfyrværker Blasius viste ved denne lejlighed, er over al ros, og

grosserer Maags administration af levnedsmidlerne var et mønster på organiserende talent. Det gik så overflødigt til som ved et gårdmandsbryllup; vore skaffere skar for, lod retterne gå rundt og fyldte stadig de tomme glas. De højst forskellige kvaliteter vin blev nivelleret i en eneste varm drik, der smagte vore jenser fortræffelig; den bryggedes i slotskøkkenet, bragtes rygende ind i store kedler og serveredes i kander; den bestod i almindelighed af 500 flasker vin, 50 flasker cognac, 300 pund hvidt sukker, 100 potter vand, ½ pund kanel og 6 lod kryddernelliker. For resten stod der fyldte ølkrus på bordene og, som anført, en snaps pr. mand. Ved officerstaffelet skænkedes finere vine, og champagnen knaldede ved de udbragte skåler, der afvekslede med militærmusik og sangkor, og som alle besvaredes med hurraråb, naturligvis med undtagelse af det bæger, der hver gang tømtes *til de faldnes minde.*

Festen var ensartet for alle afdelingerne, hvis styrke varierede imellem 1000 og 1300 mand. Garden med sine 800 bredskuldrede kæmper fyldte det hele rum, men for nogle korps, der havde et supplement af udvekslede krigsfanger eller rekonvalescenter, blev ekstraborde indrettet, ligesom gulvet måtte rømmes, da *husarerne* og *sjette liniebataillon* mødte med *1600 mand.* Vore pager gjorde underværker af flinkhed. Hver dag, to timer efter at måltidet var endt, stod bordene dækket, og alt ordnet til det næste gilde, og således vedblev det med *tretten* banketter i *atten* dage, på hvilke de samme højtideligheder fandt sted, og byen var i en stadig bevægelse, dog uden at den ringeste uorden fandt sted på gaderne; ja det er i højeste grad betegnende for den herskende ånd, at under hele denne tid politiet ikke har haft en eneste anledning til at indskride. – De sidste fester var for *marinen* og *artilleriet.* Kongen skænkede hvert korps den samme hjertelige modtagelse, men bivånede kun tre af de ovennævnte banketter.

De interessanteste dage var: Avantgardens indtog *(1.* og *2. lette bataillon,* Ryes og Bülows tapre landsoldater). Få af dens oprindelige officerer kunne nyde hjemkomstens glæde, og den heltemodige Bülow var ved sygdom hindret i at give møde. En underkorporal af hans gamle bataillon sagde til mig, da man udbragte generalens skål: »Det er en dejlig mand! Er vi blevet tapre, så kan vi takke ham for det, thi han har lært os at slås«. Dernæst *1. jægerkorps,* der havde den smukkeste holdning og anførtes af den åndrige og uforfærdede Wilster. *7. bataillon* med sine friske minder fra Frederiksstad, og *10. lette,* der i så mangen hård dyst havde båret vidnesbyrd om nordslesvigernes danskhed. Blandt talerne ved landarmeens gilder udmærkede sig præsterne Paulli, Hammerich og Bruun, korpscheferne Bülow, Irminger, Ræder og

Torp, professorerne Hammerich og Holst, kandidaterne Høedt og E. Schack, samt instruktør Nielsen. Overpræsidenten begyndte hvergang med kongens skål, og adskillige toaster udbragtes af komiteens medlemmer, hvoriblandt jeg også havde den ære at figurere. Krigsministerens store fortjenester af hærens forplejning blev med anerkendelse fremhævet af de respektive chefer, og soldaternes kraftige udseende vidnede om sandheden af denne ros. Adskillige udtalelser i *Rigsdagen* havde ikke sat godt blod i armeen, ej heller stemt publikum til fordel for den lovgivende forsamling; det var derfor voveligt at proponere dens skål. Oberst Ræder dristede sig dog dertil, men kom, formodentlig af vanvare, ikke længere i vort politiske system end til *»stænderne«*, hvorfor også glassene tømtes i stilhed, som et *mindebæger*.

Den danske soldat nød i disse dage, gennem udtrykket af hans medborgeres uskrømtede taknemlighed, lønnen for al udstået møje og fare; men hvor smuk og lærerig var ikke den beskedenhed, hvormed han modtog denne overstrømmende hylding! I disse solbrændte ansigter med de buskede skæg, i disse behændige karle med de lette bevægelser skulle man snarere tro at se franske *chasseurs*, end vore egne godmodige jenser; dog deres danske karakterer lyste ud af deres øjne, der stirrede med forundring på al den uventede stads. Den behagelige anstand, hvormed de sad tilbords, og den glæde, som ledsagede de udbragte skåler, var i sandhed rørende, og mangen moder så med stolthed sin søn bære hæderskorset på brystet, mangen hustru løftede de små op til faderens mund, og mangen elsket pige hilste gennem glædestårer sin hjemkomne brudgom! Fra alle sider fløj buketter og viftedes med tørklæder, og det var næsten, som om de menige skulle tage luven fra deres tapre officerer; men de teede sig også galant. Når de med et belevent »Tak for spisen!« gik omkring og bød deres varme hænder til de omstående borgere og borgerinder, viste de på de forskellige smykker, de havde modtaget og sagde: »Dette bånd skal følge med til Jylland« – »denne blomst skal gemmes i min salmebog« o.s.v. Ikke een af dem havde drukket for meget eller på nogen måde forstyrret den hyggelige stemning. De bød farvel i et skingrende hurra, stillede sig i geledderne og drog til deres kvarterer, ledsaget af folkets jubel.

Midt i denne sejrshymne og disse harmoniske lovsange lød en uopløst akkord – erindringen om Eckernförde! *Sømagten* var Danmarks ældste og kæreste søn, den bevarede vor histories rigeste arv, men var måske af sin moder blevet foretrukket på de andre børns bekostning, og det blev i denne krig *landarmeens* lod at revindicere *sin* part af hæder og påskønnel-

se. Det var jo ingen søkrig, hvor skib kunne kæmpe mod skib, tordne med glatte lag og entre med blanke våben; men vor flåde tredoblede hærens virkekraft, dels ved hurtige diversioner, dels ved at beskytte vor flanke langs med kysterne, og alene blokaden og den skade, den tilføjede vore fjender, opvejede en hel armés operationer. Dette følte og anerkendtes af alle, men det var ikke nok til at trøste vor berømmelige marine for det uheld, der havde formørket dens stolte løbebane, og som var så meget harmeligere, som det ikke – i det mindste dennegang – stod til at oprette.

Begejstringen for landtropperne lød som en bebrejdelse i vore sømænds øren, og det var med tungt hjerte, ja næsten med uvilje, at de begav sig til festen i ridehuset; deres tanker var opfyldt af den uret, som gæster at være *de næstsidste,* og af modbydelighed for de kærtegn, som de tilskrev medlidenhed. De blå divisioner med de blanke hatte gik mørke og tavse ind ad vor smykkede portal, og de elegante officerer med de gyldne epauletter stod alvorlige omkring gallabordet. De eneste, der så fornøjede ud, var *kadetterne,* den sorgløse ungdom, fremtidens håb, Dannebrogs hævnere!

Da søfolkene slog øjnene op og så den forandrede dekoration, med det mægtige orlogsflag, der hang ned over palmetræerne, de lange vimpler, som slyngede sig igennem de svævende laurbærkranse, og de forgyldte ankere på siden af alle de større våbengrupper, løftede stemningen sig og forhøjedes kendelig ved musikkens indflydelse. *Holmens faste stok* modtog dem ved indtrædelsen, og da kongen hilste »sine raske gutter«, brusede *Kong Kristian stod ved højen mast* som en frisk kuling igennem den hvælvede hal.

Professor M. Hammerich havde det hverv at udbringe den første toast for den danske sømagt. Han løste sin opgave mesterlig, men kunne ikke undgå at berøre det ømmeste sted, og jeg så bitre tårer rulle ned ad de stormbidte kinder, medens mangt et fuldt glas blev stående urørt. Nu optrådte major Bülow af 4. bataillon og skildrede i et glødende foredrag det broderskab, der i denne sidste krig var stiftet imellem flåden og armeen; han fremhævede det heltemod, hvormed vore sømænd havde kæmpet, de farer, som ved deres hjælp var blevet afvendt, og den kappelyst, som deres berømmelse havde vakt hos landkrigerne: »En skål for hærens og flådens samvirken og for deres lige del i Danmarks hæder!« Det var balsam for de sårede hjerter. Stormende bifald lød fra alle sider, og jubelen syntes ikke at ville tage ende. Kommandør Steen Billes tale henrev ligeledes til begejstring; den hurtigere opfatning, som vore søfolk har forud for soldaterne, gjorde, at



En af de kongelige loger i det gamle kongelige teater.
Forrest fra venstre: landgrevinde Louise Charlotte af Hessen med døtrene prinsesse Augusta og prinsesse (senere dronning) Louise. Yderst til højre arveprinsesse Caroline. – Bagest fra venstre: arveprins Ferdinand, prins Christian (IX) og landgreve Vilhelm af Hessen.
Tegning af Edv. Lehmann, 1852.

En cotillon.
»Dansen er, ligesom sangen, på eengang kunst og forlystelse; man synger og danser både for at more sig selv og for at behage andre.«
Maleri af Edv. Lehmann, 1853.





Det kgl. Teaters opførelse af *Kermessen i Brügge*, 14. december 1951.

Maleri, 1649, af David Teniers (1610-90).
»Rembrandts mystiske *clair-obscur*, der indhyller hans vagtstuer, laboratorier og rådsale; Schalkens og Honthorsts glødende lysvirkninger; Adrian van Ostades ølstuer og spilleborde; og endelig David Teniers' uefterlignelige høstgilder, bondebryllupper og *kermesser* (årlige patronalfester) – alt dette måtte synes skabt til at inspirere en balletkomponist.«



ikke en eneste pointe undgik dem; hver patetisk eller humoristisk sætning slog an, som på en klokke, og om det så var Holmens højærværdige provst, så blev han lønnet med en applaus af den allerverdsligste art.

Nu begyndte bådsmændene også at blive veltalende; en af dem foredrog en selvdigtet sang om dampskonnerten Heklas bedrifter og foreslog et »leve« for dens tapre chef Edouard Suenson. Denne vakre officer takkede i de beskedneste udtryk, men snart udspandt der sig en dialog imellem ham og mandskabet, der ikke ville vide af nogen forringelse af kaptajnens meriter, og et vældigt hurra lød til ære for den søhelt, der med sit ene skib havde slået syv fjendtlige kanonbåde på flugt.

Denne fest blev således den livligste af alle; der var stor forskel på de fysiognomier, der trådte ind i hallen og de glædestrålende ansigter, der mødte ved udgangen. Der var ingen kommando ved hjemvandringen, men konerne ventede udenfor, for at ledsage deres brave mænd til Nyboder.

Den sidste fest var for *artilleriet* og *ingeniørkorpset;* også her blev mange gode taler holdt, navnlig en af vor store deklamator Nielsen, der tidligere selv havde været artillerioffícer og behandlede sit emne ret *con amore*.

Kongen sluttede banketten med en taksigelse, der besvaredes af uendelige hurraråb.

Kermessen* i Brügge

eller

De tre Gaver

(den 4. april 1851)

Blandt de erfaringer, jeg har haft lejlighed at gøre med hensyn til opfattelsen af balletten som scenisk kunstbranche, har den glædeligste og nyttigste for mig vistnok været denne: at man har stillet så alvorlige fordringer til motiv og handling, at mine kompositioner nødvendig måtte besidde et vist dramatisk gehalt, for at fortjene navn af *balletter*.

* Hver by i Nederlandene fejrer sin hovedkirkes skytshelgens navnedag ved et bacchantisk årsmarked, der i Belgien benævnes *kermesse* efter det tyske »Kirmis eller Kirchmesse«.

Jeg har i den anledning været nødsaget til at afsondre mig såvel fra den nyere retning, der anlægger hele fremstillingen på den individuelle færdighed, omgivet af blændende effekter, som fra den gamle skole med sit konventionelle mimesprog, sine symmetriske grupper og kalejdoskopiske figurationer. Det var imidlertid ikke nok, at jeg var enig med mig selv og med mit publikum om den *dramatiske* tendens, og såvidt muligt lod den tjene til basis for den rytmiske bevægelse, der betegner dansens ydre væsen; jeg måtte tillige optage det *maleriske* element, for derfra at hente de billeder, som ikke blot skulle gøre situationen tydelig, men give fremstillingen ynde og kraft.

Ved den kritiske bedømmelse af mine arbejder har næsten altid to modsatte systemer gjort sig gældende, af hvilke det ene sætter dansen som middelpunkt og motiv, og det andet kun betragter den som staffage omkring handlingen. Jeg var i stand til at fornøje dem begge, men kun vekselvis, thi ingen af systemernes forfægtere syntes at lægge mærke til, at jeg, alt efter de forskellige skønne kunster, der ydede min musa deres bistand, snart måtte lægge en større vægt på den koreografiske og snart på den mimiske del af situationen, og således frembringe resultater, der stod i forhold til hinanden som de frugter, hvis *kød* skal nydes, står til dem, hos hvilke *kærnen* er næringsstoffet.

Forskellen imellem det maleriske i *naturen* og det maleriske på *teatret* består væsentlig deri, at *tilfældigheden* næsten overalt er anvendelig for maleren, men bliver kluntet og forvirret på scenen; og dernæst i, at billedkunsten ikke uden fare tør låne sine figurer eller grupper fra den sceniske fremstilling, hvorimod denne med fuldkommen sikkerhed kan ty til maleriet og plastikken, for hos dem at finde de former, under hvilke det *naturlige* bedst forenes med det *skønne*.

Ligesom der ikke kan tænkes noget mere mislykket, end et fotograferet teaterbillede eller en portrætfigur i teaterkostume, således ville jeg anse det for en kunstnerisk ulykke, om endog mine bedste grupperinger skulle gengives på lærredet eller papiret. Derimod har jeg ved mange lejligheder taget malerierne til mønster, og det falder ganske naturligt, at en eller flere stillestående grupper kan afgive stof til en bevægelig handling, der ikke et øjeblik fornægter sin maleriske oprindelse. I nærværende ballet har jeg således ikke behandlet noget givet sujet, men søgt at levendegøre de *nederlandske genrebilleder*.

Gallerierne i Dresden, Amsterdam, Paris og Florens, vore egne samlinger ikke at forglemme, indeholder kostelige skatte, hvis indflydelse på smag og fantasi jeg ikke kunne unddrage mig. Brødrene Mieris, Slinge-

landt, van Steen o.fl. i deres billeder af den tids elegante verden; Wouwermanns lejre, jagtpartier og fægtninger; Gerhard Dous graciøse fremstillinger af hverdagslivet; Rembrandts mystiske *clair-obscur,* der indhyller hans vagtstuer, laboratorier og rådsale; Schalkens og Honthorsts glødende lysvirkninger; Adrian van Ostades ølstuer og spilleborde; og endelig David Teniers' uefterlignelige høstgilder, bondebryllupper og *kermesser* (årlige patronalfester) – alt dette måtte synes skabt til at inspirere en balletkomponist. Og nu disse mageløse portrætter, malet af Rubens, van Dyck, Mierevelt o.fl., som forekommer en at ville stige ud af rammerne; man bliver bekendt, ja fortrolig med dem; deres kloge øjne følger os både vågne og i drømme; tilhører de historien, fortæller de os interessante begivenheder; er personerne ubekendte og deres navne forglemte, indtræder de i romanen og eventyret – de er født for scenen!

Sværmende for Rafael, havde jeg samlet hans skønneste grupper i en stor ballet – det lykkedes ikke rigtig. Begejstret for den antike kunst, havde jeg forsøgt at fremstille myten om *Amor og Psyche* og forlods renonceret på mængdens bifald. Jeg valgte nu en retning, der mere stemte med nutidens ånd; thi det er en kendsgerning, at historiemaleriet fortrænges af genrebilledet, ligesom det tragiske drama af konversationsstykket. »De vil ha' noget morsomt, min far«, hviskede en gammel teaterkontrollør mig i øret efter den første forestilling af en *alvorlig* ballet, og jeg måtte give ham ret. Jeg skyldte mit publikum nogle løjer efter min sidste fart til Olympen, og var så heldig at finde et burlesk stof, hvori jeg kunne indhylle mine kunstindtryk og nogle erindringer fra ammestuen.

»Det er afgjort!« – udbrød jeg en aften efter at have gennembladet Dresdener galleriets pragtudgave – »jeg komponerer en ballet i nederlandsk stil«; og det varede ikke længe, inden mine yndlingsfigurer havde grupperet sig om et lille eventyr, hvortil Josias Rantzaus sejrskårde, Tovelilles tryllering og *de tre gaver,* som Vorherre og Sankt Peder skænkede til den lystige skoflikker, leverede mig materialier i rigeligt mål. Gerhard Dous velbekendte *viola di gamba* blev for mig et lignende instrument som det, der i Ole Bulls hænder gjorde rene heksekunster, efter at det, som han selv fortalte, havde hængt i 300 år på tøjhuset i Innsbruck! Violinens dæmoniske kraft virker tillige velgørende, idet den trøster den bedrøvede, forener de elskende og frelser de uskyldig dømte fra bål og brand. De tre gaver indeholdt desuden en særlig symbolik, da de tvende af dem, nemlig lykke i *kamp* og i *elskov,* viser sig som forfængelige, medens den tredie, *det fornøjede sind,* sejrer og består.

Det var under glade og lykkelige auspicier, at jeg indstuderede dette arbejde. Danmark havde efter tre hæderlige felttog tilkæmpet sig fred, og vore brave tropper holdt deres triumferende indtog i hovedstaden, hvor de i Christiansborg Slots ridehus blev beværtet af Københavns borgere ved tretten fester i atten dage. Jeg havde den ære at være et virksomt medlem af komiteen for disse storartede banketter, og flere af mine velyndere var ikke uden frygt for, at min patriotiske begejstring mulig kunne have en skadelig indflydelse på min varme for kunsten; men jeg gjorde mig en fornøjelse af at give deres bekymringer et venligt dementi. På samme tid, som mit hjerte svulmede af beundring over den kraft og beskedenhed, der karakteriserede vore tapre krigere, passede jeg min tjeneste ved balletten, og ofte, medens glassene klang og hurra-råbene genlød lige over for Hofteatret i det festlig smykkede ridehus, holdt jeg med roligt sind og spændt opmærksomhed mine prøver, hvorfra jeg atter ilede hen, for at udbringe en skål og trykke vore jensers trofaste hænder.

Balletten selv havde godt af denne høje stemning og blev optaget med jublende bifald. Udførelsen var, navnlig fra den kvindelige side, ganske fortrinlig; musikken livlig og talende; kostumer og dekorationer understøttede meget godt den maleriske idé, kort sagt: *Kermessen* fremkaldte bestandig den oprigtige munterhed og burde egentlig, når den skete sin ret, fejres i det mindste een gang om året.

*Vort teatervæsen**

Randgloser til det nye lov-udkast (1851):

– Det store talent er, som geniet, en gave af Gud, som kunstneren ikke bør hovmode sig over; derfor nyder han højere betaling, høster bifald og berømmelse, det er allerede et betydeligt forspring, men at se aristokratisk stolt ned på dem, der står på tempeltrappens lavere trin, det er usselt og uværdigt.

Når altså lov-udkastet forlanger pengetilskud af den konstitutionelle stat og fritager den for de retfærdige hensyn, som den absolutte monarkiske regering altid har vedkendt sig, fornærmer det friheden, ved at undtage kunstneren fra de rettigheder, som grundloven hjemler enhver dansk borger. Det sårer fornuften, når det siger: »Giv os kun pengene og overlad den hensigtsmæssige anvendelse til vort godtbefindende«. Lov-udkastet er ubrugeligt og forkasteligt både i sit indre og ydre væsen. Hvad er det da, jeg forlanger?

1. *Love, udarbejdet af sagkyndige.*
2. En direktør med forhøjede indtægter, med *begrænset bestyrelsestid* og en materiel interesse i teatrets velfærd.
3. Råd- og stemmegivende *divisionschefer* i alle kunstfag.
4. *En læse-komité* til stykkernes antagelse.
5. *En jury af kunstnere* til at bedømme aspiranterne og bestemme deres ret til ansættelse.
6. *En teater-skole.*
7. Bestemte *Cadres* og *Emplois,* med *kontrakter* imellem teatret og hver enkelt af dets medlemmer.
8. Til direktørens disposition en rundelig sum for *temporære ansættelser.*

* Udgivet som pjece. I pjecens fortsættelse: *Et nyt skuespilhus i København* (1852) fremhæver Bournonville sine krav som »betingelserne for det danske teaters fremtidige eksistens«. u.a.

9. En *selvstændig pensionskasse,* alimenteret ved en del af statens tilskud, visse procent af teatrets eventuelle indtægter, og passende afdrag af de respektive gager.
10. At pensionerne betragtes som en erhvervet ret, inddelt i runde summer efter klasser, og den laveste ikke under det tarvelige norm 250 rbd.

    Endelig
11. For at udføre en gennemgribende reform i vor hele teater-økonomi, ikke alene ved en reduktion af de uforholdsmæsse udgifter, men ved en mulig udvidelse af de finansielle og artistiske hjælpekilder, hvorved teatret i tiden kunne komme til det meget ønskelige punkt, at bestå uden andet tilskud fra staten, end det, der måtte forundes det til pensionernes betryggelse: *et ganske nyt teater,* ikke et operahus, men en bygning, der svarer til hovedstadens størrelse og skønhed og kan tilfredsstille publikums fordringer og scenens trang.

Spørger man mig nu, hvorfor jeg, der i grunden har mit på det rene og allerede tidligere har forsikret, at jeg hverken vil eller kan være teaterdirektør, har villet udsætte mig for de ubehageligheder, der sandsynligvis vil regne ned på mig, efter denne forkastelsesdom over kommissionens møjsommelige arbejde, eller om jeg smigrer mig med, at ministerium, kommission og rigsdag skulle lade sig belære af mig, balletmesteren: da svarer jeg ganske rolig: Hvad jeg har sagt, er kun efter min inderste overbevisning *sandhed.* Måtte mine ord bringe held over det institut, som jeg fra min barndom af har elsket og tjent efter bedste evne! Jeg har gjort min pligt og beroliget min samvittighed. –

Brudefærden i Hardanger

(den 4. marts 1853)

Jeg elsker Norge, og denne kærlighed skriver sig fra min barndoms dage, da billederne fra *Hakon Jarl, Axel og Valborg* samt Mallings og Munthes fortællinger om norske heltebedrifter smeltede sammen med mine helligste følelser for mit danske fødeland.

Jeg fulgte tidlig med de begivenheder, der betegnede den store Napoleons sejrs- og modgangs-bane – disse overgange fra den højeste

lykke til den dybeste sønderknuselse; men mest af alt smertede mig Norges adskillelse fra Danmark! Vi havde delt godt og ondt med hinanden i henved fire århundreder. Den kunst at administrere var i den grad i sin barndom,at vi først flere år efter adskillelsen fik øjnene op for vore regeringers misgreb, ved at se det land, der af Danmark var blevet betragtet som et bekosteligt appendiks, frit og selvstændigt blomstre frem ved sine naturlige hjælpekilder og ikke behøve den ringeste bistand af Sverige, hvis konge det erkendte for sit konstitutionelle overhoved. Vi lærte nu, skønt for silde, hvorledes det burde have været i vor forenings tid. Men måtte vi end med sorg tilstå, at Norge som *land* var blevet mådelig bestyret, havde nordmændene som *nation* langtfra haft årsag til at beklage sig, thi forholdet var komplet broderligt, og i mange henseender indrømmedes dem væsentlige fortrin. Dansk og norsk hæder havde hidtil udgjort en fællesformue – den skulle fra nu af udskiftes. Den danske litteratur, der med stolthed regnede udmærkede nordmænd blandt sine stjerner, skulle vandre alene, dele de vundne kranse og opleve den sorg, at det ved forenede bestræbelser så skønt formede fællessprog blev bandlyst af en hel norsk skole, for at opblandes med norsk-svenske dialekter! Det danske monarki tabte ikke alene en betydelig del af sin geografiske udstrækning og af sin politiske betydning, men nationalkarakteren mistede et supplerende element, thi enhver, der har haft lejlighed til at observere de punkter, hvori danske og norske mødes eller adskilles, vil erkende, at der af deres samvirken måtte kunne fremkomme de gavnligste resultater.

Ligesom hele naturen har et stærkere præg i Norge end i Danmark, således er de indtryk, sindet der modtager, langt dybere og ytrer sig med større kraft end hos os. Vi kan ikke bringe fjelde og vandfald ned til Danmark, så lidt som vor løvrigdom og vore frodige marker op til Norge; men de åndelige kræfter tåler at blandes og flyttes. Nordmændene besidder måske for meget af det, hvoraf vi har for lidt, men når hver af parterne pukker på sit eget, bliver de begge fattige, hvorimod en fælles stræben frembringer rigdom og styrke. Denne sætning hyldes mest af den ældre skole, hvorimod yngre folk såvel i Norge som i Danmark, tiltrods for skandinavismen, fjerner sig mere og mere fra hverandre, *der* af en overdreven ængstlighed for at absorberes, og *her* af harme over at se et ældgammelt slægtskabsbånd fornægtet. Der hersker ligefuldt mellem begge nationer sympatier, der gensidig drager dem til hinanden, når de mødes i et tredie land, og denne tilslutning ligger ikke alene i sprogligheden, men i den hele åndsretning.

Foruden de ovennævnte barndomsminder er der endnu en mængde

andre omstændigheder, der har bidraget til at vække min interesse for Norge. Min fader havde mange venner fra dette broderland, og jeg lærte tidlig en hel del norske eventyr og sange, hvormed jeg endog gjorde en slags bravour; min første skoleundervisning fik jeg af en bergenser, og min broder, der havde været huslærer i Arendal, gjorde mig bekendt med flere norske dialekter og nationale danse; under mit flerårige ophold i Frankrig var det mig, som om jeg hørte mit hjemlands toner, hver gang jeg talte med en nordmand, navnlig når vi sang viser sammen, og da Norge fik sit eget flag, kunne jeg, tiltrods for det blå hjerteblad i det hvide kors, ikke se andre farver deri end vort gamle Dannebrogs.

Jeg kom for første gang til Christiania i året 1840 og havde der al mulig årsag til at være fornøjet, såvel med det talrige publikum, som med det livlige bifald. Kunstnernes fødte ven og beskytter, vor elskværdige landsmand Johan Dahl, havde påtaget sig det hverv at repræsentere den norske gæstfrihed, og gennem ham lærte jeg at kende det unge Norges mærkeligste personligheder: Wergeland, Schweigaard, Hansteen, Welhaven, historikeren og digteren Munch, Fougstad, Motzfeldt o. fl. Han førte os omkring i Christianias dejlige omegn, som endnu ikke var smykket med de prægtige bygninger og villaer, der senere er blevet opført, men som gav os en forsmag på de naturskønheder, vi skulle beundre på en lystrejse længere op i landet.

På en valfart til Krogkleven kom vi forbi Bærums jernværk og overnattede på gården Jonseryd, hvor jeg, i anledning af et øsende regnvejr, måtte ligge med en udspændt paraply over mit hovedgærde. Næste morgen var vejret blevet smukt, og vi kørte i vor svære wienervogn op ad de stejle bjergveje, der, i lighed med chausseen til Roskilde, var anlagt i lige linie, uden hensyn til de frygtelige skråninger, der viste sig mest imponerende, når man sig tilbage efter en veloverstået nedkørsel; thi havde man ikke heste, hvis sikkerhed og kloge instinkt overgår al beskrivelse, ville rejsen være forbundet med virkelig livsfare.

Vi nåede endelig den navnkundige fjeldkløft og befandt os på en smal vej, med en høj klippevæg på den ene side, en dyb og snæver dal til venstre og, på den anden af en strømmende elv, et endnu højere fjeld, bevokset med tyk fyrreskov. Man lod os stige ud af vognen, og vi måtte nærme os stedet med fravendt åsyn. På et givet tegn vendte vi blikket udefter gennem en ramme af granitblokke, og forbavsedes ved at se et smilende landskab af en udstrækning og med en afveksling, som ingen pensel endnu har formået at gengive. Jeg blev grebet af en begejstring,

der opløftede sig i andagt, og glemte alle kunstnerlivets småligheder lige over for almagtens storhed i naturen.

Man bruger ofte ordet »mageløs«, men her fandt det for mig sin rette anvendelse; thi indtrykket blev ikke alene uudsletteligt, men uovertruffet, endskønt jeg senere har rejst over Alperne gennem Schweiz og Savoyen. Nordmændene påstår, at udsigterne i Telemarken og Romsdalen skulle være endnu pragtfuldere, men jeg lader mig indtil videre nøje med Ringeriget. Vi fik heste og red op ad fjeldstierne til udsigten på Dronningbjerget; herfra overskuede vi et fladeindhold af størrelse som hele Sjælland: det yndige Ringerige, så opfyldt af minder fra hedenold og fra den nyere tid! Hist stod en kæmpehøj fra Frithiofs dage, her lå gården Steen og præsteboligen i Norderhoug, begge historisk navnkundige ved den djærve og snilde Anna Colbjørnsen; længere borte brusede den skummende Hønefos med det samme hule drøn, som for årtusinder tilbage! I dalens skød fandtes højder og bakker, der bragte mig til at tænke på den nordmand, der så smilende ned på vort Himmelbjerg; enge, agre, skove, gårde og haver lå udstrake for os, som et broget mosaik, hvorigennem de spejlklare vande spillede med diamantens stråler. Den nordlige baggrund dannedes af de golde fjelde i Valdres, og i det fjerne mod vest hævede sig en bjergtinde, der lignede en krone med et hvidt nedhængende slør – det var det snedækkede Goustafjeld, der i en afstand af femten norske ɔ: to og tyve danske mil viste sig i solglansen for vort ubevæbnede øje.

Det var en søndagmorgen, skøn og højtidelig! Vi vendte nu tilbage og kom om eftermiddagen forbi det samme Jonseryd, som dagen forud havde vist sig for os indhyllet i tykke regnskyer; nu lå maleriet i den fordelagtigste belysning og oplivet af folkegrupper i brogede højtidsklæder.

»Her vanker der bestemt en hallingdans!« udbrød Dahl, og vi besluttede at holde rast, for at berige vore rejsebilleder med en landlig fest; men ak! Stedets præst havde forbudt sine sognefolk dansens forargelige glæde. Vor fortræffelige vejleder parlamenterede en stund og bragte det trods kirketugten så vidt, at en gut ved navn Jørgen blev os anvist som den *greieste* danser i hele bygden. Vi fik ham endelig lokket frem; men her stødte vi på nye hindringer. Jørgen var ikke fuldstændig disponeret, desformedelst at han havde helligholdt sabbaten ved brændevinsglasset. Dahl gav ham alligevel gode ord og bød en speciesdaler for en *solo* eller *pas de deux* efter omstændighederne; der fattedes ikke indvendinger, da der hverken var spillemand eller dansende gjenta til stede; men vi

var bestemt på at overvinde alle vanskeligheder. Spillemanden blev hentet en fjerdingvej derfra, værtshuspigen fik sig en lettere klædning, og inden en time var omme, stod Jørgen for os igen, men i en forandret skikkelse: ren, pæn og *ædru* (han havde formodentlig taget sig en douche under det nærmeste fossefald). Han førte sin gjenta ved hånden, fiolen spillede op, og nu gik det kredsen rundt med den lystige *springedans*.

Det var egentlig første gang, jeg havde set en original norsk dans, og dette tema i al sin simpelhed indeholdt stof nok for mig til utallige variationer. Gutten havde hovedpartiet, gjenten lod sig villig føre af ham, ligesom i mazurkaen; han svingede sig både over og under hendes arme, stampede, slog med hænderne i gulvet og under skosålerne, faldt på knæ og løftede sin danserinde højt op i vejret – alt med den troskyldige alvor, der er karakteristisk for alle europæiske nationaldanse: naturligt, smukt og næsten rørende! Jørgen høstede velfortjent bifald, fik sig et krus øl og pustede lidt; derpå gav han os en prøve på *hallingen*, som er en solo, hvori manden alene udfolder en vis anstand og kraft og i et temmelig langsomt tempo udfører nogle voldsomme spring, der i almindelighed har til formål at spænde fødderne op i loftsbjælkerne over den lave stue. Det var i grunden en slags pantomime, hvori kæmpestyrken var det fremtrædende element.

Jørgen modtog sit honorar med beskedenhed og ville, ligesom andre berømte virtuoser, give os noget *ekstra* i tilgift; han bad os vente et øjeblik, så skulle han vise os sin allerbedste dans; min forventning spændtes til det yderste; men hvor skuffet blev jeg ikke ved at erfare, at det lovede mesterstykke ikke var andet end en slet og ret *wienervals!* – Således fortrænges lidt efter lidt det originale af det moderne, ligesom folkesangen af vaudevillen. Nu danses der formodentlig *polka* og *lanciers* på Jonseryd, hvis ikke *helligheden* har taget alt for stærk overhånd, og *drikfældigheden* berøvet benene deres spændkraft.

Pigen og spillemanden erholdt ligeledes hver en lille dusør, som godtgørelse for den straffeprædiken, de uden tvivl har måttet høre, fordi de ikke havde modstået djævelens fristelser. Vi tog en venlig afsked med de vakre landboer, og jeg høstede stor nytte af Jørgens agtværdige præstationer.

Nogle dage efter forlod jeg Norge, og det var den eneste gang, jeg ikke følte mig begejstret ved gensynet af den yndige danske kyst. Den forekom mig ubetydelig i sammenligning med det storartede sceneri, som jeg nylig havde beundret, og jeg behøvede et par uger, inden jeg påny kunne sværme for vore landskabers bølgeformige linier uden baggrund; men jeg lærte senere hen at drage en parallel imellem begge

landenes ejendommelige skønheder. I Norge forbavses man over storheden i billedet, i Danmark tiltales man af enkelthederne; i Norge opfyldes sjælen af høje tanker, i Danmark har man ro til at nedskrive dem. Når man i bjerglandet står på et fortryllende punkt, ønsker man sig altid bort på hin side den fjerne ås, for der at finde bedre og skønnere egne; men i Danmark finder man med lethed en plet, hvor man kan opslå sit paulun, – *thi der er godt at være!*

Tolv år henrandt, inden jeg for anden gang besøgte Christiania. Mange begivenheder lå imellem disse tidspunkter, såvel i min egen lille historie, som i landenes og kunstudviklingens. Denne sidste havde i Norge taget et ganske mærkeligt opsving. Den nye norske litteratur havde frembragt både duftende blomster og kvægende frugter; videnskaberne kunne opvise stjerner af første rang, og det norske folkeliv havde ikke alene poeter til at fremstille det både episk og dramatisk, men det havde fundet en maler, hvis fortræffelige billeder udbredte både hans eget og hans fædrelands navn over det hele kunstelskende Europa. Jeg havde med varm beundring dvælet ved Tidemands *»Brudefærd i Hardanger«*, hvortil landskabet var leveret af den talentfulde Gude – endnu en berømt nordmand – og jeg fandt et helt digt samlet i den ene båd, der gled henad fjordens klare spejl. Snart fulgte flere udmærkede arbejder fra den samme mesters hånd, og det dybe gemyt, der udtalte sig igennem hans kompositioner, forvandlede hans dejlige malerier til rørende digte. Alle mine norske erindringer fik liv og bevægelse, jeg lagde en *springedans* ind i mine *Gamle minder*, og denne bagatel udgjorde senere glanspunktet i det balletrepertoire, hvormed jeg producerede mine elever i Norge om sommeren 1852.

Jeg havde nemlig indrettet et dansekursus, der skænkede mig særdeles tilfredsstillelse, både i pekuniær henseende og ved den berøring, hvori jeg derved kom med Christianias mest ansete familier, hvis gæstfrihed i høj grad forskønnede mit ophold. Min gamle ven Dahl var uforandret i sin hjertelige deltagelse, og de af hans venner, som han tidligere havde sat mig i forbindelse med, og som nu næsten alle var blevet notabiliteter, viste mig en opmærksomhed og venlighed, som jeg aldrig skal forglemme.

Således var mine forhold, da Pricerne, mine tre nordiske gratier, tilligemed en af deres brødre og Edvard Stramboe, kom op til Christiania, for at stadfæste den gode mening, som man havde om min skole. Alle deres præstationer lønnedes med rigeligt bifald, men øverst stod *Springedansen*, der fremkaldte en sand begejstringsrus; digteren Welha-

ven omfavnede mig og påstod, at jeg af det rå stof havde frembragt et kunstværk, og hans poetiske fortolkning af guttens jubelspring mod de fire vindstrøg var så original, at en af hans venner meget humoristisk tilføjede: »Vi nordmænd holder nok af at se os selv fremstillet, især når vi bliver således pyntet«. Disse opmuntringer gav mig mod til at forsøge i en idyllisk handling at samle nogle billeder af det norske folkeliv. Inspireret af de foregående momenter samt af Fayes og Østgaards fortællinger, opfyldt af en mængde melodier, som jeg skyldte den geniale fru Munch, og af nogle romancer, som jeg havde hørt ganske fortræffelig foredraget af en ung dame fra Tromsøe, ordnede jeg mit sujet og dets detailler på mine ensomme vandringer gennem Fredensborgs skyggefulde alleer og blandt Nordmandsdalens billedstøtter, der endnu står, som om de lyttede til fjerne toner.

Under mit ophold i Christiania indtraf det uppsalensiske studentermøde, der havde det aparte ved sig, at det samme universitet, der året forud havde vægret sig ved at deltage i Christianiatoget med de andre skandinavier, nu meldte sig som gæster og virkelig satte vedkommende i forlegenhed, både med hensyn til bekostning og entusiasme. Imidlertid kom med nogen anstrengelse alting i stand, og jeg havde lejlighed til at beundre nordmændenes takt som værter. Der foranstaltedes fester og udflugter, hvortil vi danske også var indbudt, men der sporedes en tydelig tendens fra autoriteternes side til at befordre en inderligere sammenknytning af svensk og norsk, med udelukkelse af den bredere skandinavisme. Det lykkedes også for den korte tid, der efter den festlige glæde fik navnet: *»Svenskehelgen«;* familierne kappedes om at vise deres gæster den mest forekommende venlighed, og det interesserede mig at høre en 70-årig tellebonde sige til en svensk student, som han ved gildet i Lunden trykkede i hånden: »Det havde jeg aldrig troet, dengang jeg var livvagtskarl i København, at jeg skulle blive så god ven med svenskerne«. Imidlertid var de to nationer dog meget fremmede for hinanden og navnlig højst forskellige i deres taler, hvor det danske humor savnedes i en betydelig grad. En ung nordmand, der stod ved siden af mig under en af Svedelii *öfversvallande* orationer, ytrede om svenskerne: »De er prægtige folk, men fattes ironi«. Jeg tror næsten, at vi danske har for meget af dette salt.

En lille kunstrejse, som vi i selskab med flere af Christianias fornemste skuespillere foretog til nogle provinsstæder, kunne afgive stof til en novelle, både med maleriske naturbetragtninger og karakteristiske

træk af det omflakkende komediantliv, som jeg her for første gang havde den ære at gøre bekendtskab med. Drammen var fornemmelig rig på episoder, som f.eks. da vi ved vor første forestilling kom ind på scenen fra den blændende midsommerbelysning udenfor, blev vi aldeles konsternerede ved det mystiske halvmørke, der spredte sig fra de med talglys udrustede lampetter. Vi måtte appellere til vort publikums beredvillighed og låne hos de respektive borgerfamilier et dusin astrallamper, som vi stillede på nogle borde imellem kulisserne. Teatret selv var kun yderst tarvelig forsynet med dekorationer og rekvisitter; vi måtte således til vort italienske divertissement betjene os af en birkeskov, og da jeg behøvede et madonnabillede, kom der et skilderi frem, der altid ved slige lejligheder havde gjort tjeneste; men da det befandtes at være hverken mere eller mindre end – *Griffenfelds portræt,* måtte jeg, såvel af kunstneriske, som af religiøse og politiske hensyn, renoncere på min ide. Vore værste prøvelser havde vi dog med den musikalske assistance; thi uagtet vi i vor fortræffelige Paulli havde den mest praktiske anfører i verden, var orkestret i en komplet opløsningstilstand. *Kontrabassen* havde f.eks. det uheld ikke at kunne inddele eller holde takten, medmindre at den var understøttet af *violoncellen,* og dette instrument trakteredes tilfældigvis af en embedsmand, der ikke turde forlade sit kontor førend efter klokken otte! Nu kan man tænke sig vor forlegenhed ved forestillingens begyndelse. Til lykke havde vi alle provinsorkestres *pièce de résistance,* ouverturen til *Kalifen i Bagdad,* på rede hånd; men her indtraf nye genvordigheder. Vor første valdhornist var en meget flink mand – at sige på formiddagsprøverne; men *efter middag* var han hverken disponeret eller disponibel og lod sig derfor høfligt undskylde ved sin sekundarius, der samvittighedsfuldt udførte *sin* stemme – lige indtil dansen begyndte, så lod både han og de andre instrumenterne synke, blev glade tilskuere og overlod til Paulli og mig at udføre den hele balletmusik *på to primo-violiner!*

Dette forhindrede ikke vore dansende medlemmer i ligefuldt at gøre furore, og det tiltrods for Drammens æstetiske organ, der flere uger inden vor ankomst til bemeldte stad havde påvirket opinionen til vor skade, ved at producere nogle breve af Goethe, hvori denne store tænker skal have omtalt dansekunsten på en højst ufordelagtig måde. Vi gjorde imidlertid kun mådelige affærer, og vi holdt os skadesløse for den upoetiske bys mindre udviklede kunstsans ved vandringer i den paradisisk skønne omegn.

Selskabet skiltes ad, men de talentfulde skuespillere Hagen og Wil-

helm Wiehe fulgte os, eller rettere, vi fulgte dem gennem de romantiske egne ved Holmestrand og Horten over Moss til Frederikshald, hvor alt var ordnet til vor modtagelse.

I Moss havde man gerne set os optræde, men teatret, som vi af en hændelse opdagede i den ene ende af værtshusets spisesal, forekom os mindre brugeligt for vore forestillinger, og vi skyndte os igennem denne stad, der for resten er berømt for sine storartede brændevinsbrænderier og sine uoverskuelige kartoffelmarker.

I Frederikshald forefandt vi et smukt teater og et særdeles skønsomt publikum; vi gav tvende forestillinger for fuldt hus og foretog adskillige ekskursioner i omegnen, der er i lige grad interessant ved sine naturskønheder og sine historiske minder. Dampskibet Gyller førte os til Christianssand, hvor vi nød al mulig behagelighed, såvel på scenen, som i selskabslivet. En udflugt opad *Tørgedalselven* gjorde os bekendt med et yndigt indland, som man næppe aner, når man stiger iland på den golde kyst. Staden selv frembyder en mærkelig kontrast mellem *gadeanlæget,* der har den fuldkomneste lighed med *Nyboder,* og *sproget,* der har den fineste aristokratiske accent.

Vi lagde nu vejen til søs tilbage over Arendal, hvor man ventede os, og hvor vi fandt glanspunktet for vor rundrejse. Denne lille stad, mærkelig ved sin betydelige skibsfart og sin venetianske beliggenhed, er i besiddelse af et af de allermindste teatre i Europa, og vore tre forestillinger var derfor ligeså mange hyggelige familiefester, hvoraf den sidste sluttedes med en *Sexa,* der var arrangeret til ære for os på selve scenen og i en dekoration, der repræsenterede den eleganteste salon. Vore elskværdige værter kappedes om at vise os den mest udsøgte artighed, og vi sagde dem først farvel ved midnatstid, da teatrets baggrund åbnedes ud til reden, hvor i det pragtfulde måneskin en smykket chalup førte os ud til dampskibet, der skulle lette ved morgengry.

Vor sidste skueplads var Laurvigen, hvis dejlige landskab forener den danske med den norske karakter, i en frodig bøgeskov midt imellem bjerge og vandfald. Her havde jeg på et hængende hår nær sluttet min karriere for dette liv, da jeg en time efter ankomsten badede mig imellem skærene og, ved at springe ud, tørnede med hovedet mod en klippe under vandet. Jeg kom efter megen anstrengelse blødende op på vandfladen, men dersom stenen, hvorpå jeg stødte mig, havde været skarp i stedet for rund, ville jeg næppe mere have set den blå himmelhvælving. En duelig læges uegennyttige omsorg og familien Treschows kærlige pleje skyldtes, at jeg allerede to dage efter denne alvorlige begivenhed kunne bivåne vor eneste forestilling, der gaves med stort

bifald på byens såkaldte *Herregård,* en bygning, der indbefatter både *rådhuset, latinskolen, præsteboligen* og – *teatret!* Her gik alt gemytlig til, og da der ved buffeten ikke fandtes andre forfriskninger i sommerens hede end arrakpunsch og madeira, gik jeg ned til provsten og bad om lidt hindbærsaft, som han med den største venlighed udleverede os af provstindens forråd.

På hele denne tur, der for mig var noget ganske nyt og eventyrligt, blev de små genvordigheder rigelig erstattet ved den overordentlige gæstfrihed, hvormed man overalt kom os i møde, og ved de interessante observationer, jeg fik lejlighed til at anstille; især frapperedes jeg over den sjældne urbanitet, der hersker i disse mindre samfund og ytrer sig i en gensidig opmærksomhed, der kunne tjene til mønster for de berømteste hovedstæder. Dertil havde jeg megen glæde af mit rejseselskab og måtte blandt andet beundre Hagens *vis comica,* navnlig som dramatisk improvisator – en evne, som jeg i den grad endnu aldrig har truffet hos nogen anden scenisk kunstner.

Mine vakre elever høstede overalt både indtægt, bifald og blomster, men højdepunktet af påskønnelse var og blev *Springedansen;* den fremkaldte en sand fanatisme, og jeg blev mere og mere bestyrket i mit forsæt at komponere en hel norsk ballet. Såsnart jeg derfor kom til ro på mit kære Fredensborg, samlede jeg mit righoldige materiale og gav min lille idyl den form, hvori den fremkom i løbet af den påfølgende vinter. Jeg kaldte den *Brudefærden i Hardanger* efter Tidemands fortræffelige billede, som var det middelpunkt, om hvilket jeg havde grupperet ballettens handling. Denne var delt imellem to højst forskellige elskerpar og kulminerede i første akts slutning. Herved er vistnok gjort et væsentligt brud på de sceniske regler, men jeg turde ikke forstyrre det egentlige bryllup ved en yderligere spænding eller konflikt, og jeg gjorde den erfaring, at den glade og festlige stemning, der går igennem hele anden akt, blev, tiltrods for anlægets fejl, den væsentlige årsag til ballettens overordentlige og varige lykke.

For min hele kunstretning har dette arbejde haft en ganske særegen betydning derved, at det har givet mig anledning til end yderligere at løsrive mig fra den konventionelle pantomime og anvende en simplere og naturligere gestikulation. Det har således nærmet mig til det mål, som jeg så ofte har måttet opgive af hensyn til ballettens ejendommelige former og indskrænkede udtryksmidler – nemlig til *den dramatiske sandhed.* De rollehavende vidste på en beundringsværdig måde at gå ind på mine anskuelser og opnåede derved hidtil ukendte resultater. Det var min hensigt at bringe noget smukt hjem med mig fra Norges fjelde; jeg

ville prøve, om den gamle kærlighed endnu bestod, og se, om de fordums brødrefolk ikke var blevet ganske fremmede for hinanden; og jeg tror, at forsøget lykkedes mig.

Et Folkesagn

(den 20. marts 1854)

I vore praktiske og lidet poetiske tider, som synes at ville fremskynde en periode af litterær og kunstnerisk misvækst over de lande, der fordum var fantasiens frugtbareste jordbund, bør man prise sig lykkelig ved at eje samlinger som Nyerups og Berggreens *Nationalmelodier* og Thieles *Folkesagn*. De danner et uskatterligt forråd af stof til lyrik og harmonisk fylde, der navnlig må komme de nordiske digtere og komponister til gode. Disse folkesagn, som for størstedelen vistnok er levninger af gammel overtro og forvanskninger af historiske fakta, indeholder ligefuldt en uudtømmelig kilde til romantisk bearbejdelse, der ved hjælp af nutidens refleksion skænker dem en allegorisk betydning, og til gengæld kaster et poetisk skær over det hyperkritiske hverdagsliv, hvori vi altfor meget fordyber os, til liden både for den begejstring, der måske kun er en frugt af vore illusioner, men som alligevel skænker os vore gladeste og højtideligste øjeblikke.

Uden *begejstring* eller *illusioner* kan digteren ikke virke, han søger og finder i dem sin åndelige næring; men de volder ham også smertelige skuffelser, der er for ham ligesom reagerende styrtebade: de ægger hans energi til en tid, men ender dog til sidst med at kue hans mod, svække hans drift og bryde hans kraft.

En sådan skuffelse var unægelig for mig den forvandlede skikkelse, hvormed vor store digter og første æstetiker J. L. Heiberg optrådte som teaterdirektør og – virkelig etatsråd. Efter den anerkendelse, min musa tidligere havde nydt af denne litterære notabilitet, efter de anskuelser, han havde udtalt om scenens kunst i almindelighed, og – jeg tør vel nævne det – i betragtning af vort gensidige venskabelige forhold, turde jeg vel have ventet at blive anset for den, der inden for *min* virkekreds kunne være hans tillid værdig; men langtfra at den nyansatte, høje embedsmand skulle have betragtet mig med de samme følelser, som fordum, blev det mere end tydeligt, at den kunstneriske anseelse, jeg ved mange års heldig bestående prøver havde erhvervet mig, var ham en



Kostumeskitser til Kungl. Teaterns opførelse af *Kermessen i Brügge*, Stockholm, december 1858-januar 1859.
Trutje, en borgerkone.
Marchen, hendes datter.
Carelis.

Ukendt kunstner.







August Bournonville, 1856.

»– således er det historisk vitterligt, at hvad der her til lands har modarbejdet, ja stundom styrtet vore mest udmærkede mænd og tillige hæmmet vore vigtigste foretagender, er hverken mere eller mindre end *den gode, gamle, danske misundelse.*«

Fransk litografi efter tegning af Edv. Lehmann.

torn i øjet, og at denne magt måtte knækkes, uanset om den, velanvendt, kunne være blevet hans bedste støtte.

Hvorledes Heiberg stillede sig til vore klassiske forfattere, til tragedien og dens ypperste repræsentanter, til den nyere udenlandske dramatik, til den lyriske scene og overhovedet til det højere musikalske element, vil jeg henstille til en anden domstol; men for *ballettens* vedkommende vil jeg kun fremhæve den kendsgerning, at han indgik på finansielle betingelser, der berøvede flertallet af det yngre personale udsigten til den tarveligste fremtid. Det var umiskendeligt, at Heiberg delte den temmelig udbredte fordom, at ballettens fremgang var til skade for det reciterende skuespil, som han troede at burde beskytte ved ligeledes at trykke den langt farligere opera. Balletten kunne alligevel ikke pludselig afskaffes, da dens kredit i publikum endnu var en væsentlig indtægtskilde; men den var dømt til gradvis at hensygne. Mine arbejder blev til den ende kun sjældent anmeldt på det ugentlige repertoire, men desto hyppigere anvendt som nødstykker; smådanse benyttedes til overflod, ja næsten til forargelse, f.eks. *Polka militaire* efter *Joseph og hans brødre;* mine nye balletter kom aldrig frem førend ved sæsonens slutning, og *da* som oftest i selskab med udspillede og værdiløse eenaktsstykker; og endelig blev, til løn for personalets ufortrødne anstrengelser, under Heibergs syvårige regimente, dets kår fuldstændig uforbedrede.

Disse radikale forholdsregler gjorde dog ikke straks deres virkning, thi der var en god ånd til stede i balletten og ungdommelige kræfter, der gjorde det muligt for mig, hvert år at levere nye kompositioner, som tiltalte og tiltrods for alle hæmmende omstændigheder betalte sig.

På samme tid blev min personlige stilling gjort mig så ubehagelig, som muligt. Jeg blev straks fjernet fra den lyriske scene, hvortil jeg særskilt var blevet kaldt i egenskab af scene-instruktør, og endskønt jeg ikke havde noget selvstændigt referat, men tværtimod måtte tåle en ganske ung kontorist som kontrolhavende over min virksomhed, blev jeg dog, som indbefattet under *embedsmændenes* kategori, udelukket fra alle de prærogativer, der tilkommer de såkaldte *sceniske kunstnere* (hvortil jeg efter Heibergs definition ikke kunne regnes). Man tingede på en uanstændig måde med de komponister, der havde illustreret mine balletter og nægtede Hartmann og Gade den højeste betaling (320 rdlr.!) for et så genialt toneværk, som musikken til *Et folkesagn,* blot fordi det var nogle få minutter kortere, end det gamle reglement foreskrev. En ældgammel vedtægt, at uddele balletprogrammer til hoffet og det medvirkende personale, blev anset for misbrug og hævet; man lod mig

fortsætte denne opmærksomhedsytring på egen bekostning. Det blev mig forment at kalde teatermaleren, kostumieren og maskinmesteren til mine indstuderingsprøver, for at sætte dem ind i situationerne – Heiberg måtte, ifølge sine grundsætninger, betragte dem som uvedkommende. De tåbeligste reklamationer fra de underordnedes side skænkedes gehør; mine anbefalinger henlagdes uænsede, og de latterligste udnævnelser fandt sted efter eget skøn. Når jeg havde noget at foredrage for min chef – hvilket rigtignok sjældent indtraf – kunne jeg stå halve timer og vente udenfor på gangen, medens den yngste figurant havde audiens, og endelig – for at sætte kronen på en drillevornhed, der grænsede til det barnagtige – da jeg ved en særegen lejlighed tre uger i forvejen anmeldte en nærbeslægtets ankomst til hovedstaden, med det ønske at se to af mine nyeste arbejder opført, blev repertoiret således indrettet, at der i fjorten dage, tiltrods for mine gentagne, indstændige anmodninger, *ikke kom en eneste ballet* på scenen! Disse knappenålsstik burde jeg måske have glemt, eller i det mindste udeladt af *Mit Teaterliv*, men ligesom de til en vis grad har vækket min modstandskraft, således har de i længden indvirket på betragtningen af min stilling og bragt mig til at imødese min retræte som en lykke.

For mit personlige vedkommende var jeg en oprigtig beundrer af Heiberg som digter og overhovedet som skribent; jeg følte mig uimodståelig tiltrukket af hans åndrige omgang, dengang han endnu ikke havde ombyttet de skønne ånders 1. klasse med rangforordningens 3.; men jeg anså ham for mindre skikket til direktør, fordi han selv var kunstner (forfatter) og som sådan eensidig; for det andet, fordi han altid havde plejet sin bekvemmelighed, og endelig, fordi han var gift med en primadonna. Ikke desto mindre håbede jeg, ved ufortrøden at gå ham til hånde, at vinde hans velvilje for mig og min kunst; men min iver blev desværre udlagt som urolig anmasselse og betragtet med mistro; Heiberg tog fejl af mig, og jeg blev skuffet i mine forhåbninger.

En anden, mindre indgribende, men dog ganske bitter skuffelse havde jeg, efter den begejstring for Norge, der gennemglødede mig under fremstillingen af *Brudefærden i Hardanger*, ved at bemærke den ligegyldighed, hvormed denne min poetiske udgydelse var blevet optaget af nordmændene, der året i forvejen havde jublet over *»Springedansen«*. Vistnok bragte jeg ikke min nye ballet med mig, da jeg i foråret 1853 atter gæstede Christiania, for at fuldende det dansekursus, der allerede havde forskaffet mig så stor tilfredsstillelse, men jeg ventede dog, at den overordentlige deltagelse, hvormed denne vellykkede skildring af det norske folkeliv var blevet hilst af det danske publikum,

skulle have givet en slags genlyd – om ikke blandt Norges fjelde – så dog i de stambeslægtede hjerter. Ak, det var, som om min ballet aldrig havde eksisteret! Kun yderst få af mine venner lod et ord falde om dens tilværelse, og slet ingen ytrede den fjerneste længsel efter at se den!

Man siger, at folkets tavshed skal kunne tjene suverænerne til lærdom; men hos os stakkels kunstnere vækker denne stilhed kun tvivl og mismod. Jeg tilstår, at denne kolde tilbageholdenhed opfyldte mig med sorg; jeg havde glædet mig til at gælde for maler og digter, og man så kun i mig den dygtige danselærer. Jeg kom til at tænke på konsul Fleischer i Neapel, for hvem jeg præsenterede mig i den fulde overbevisning, at mit navn måtte være ham bekendt, og da jeg på hans forespørgsel om, hvad jeg egentlig tog mig for, med en vis forlegenhed svarede: »Jeg komponerer balletter!« – betragtede han mig smilende med et: »Ah, det er jo ret net!« Et sådant koldt bad kan stundom være ganske tjenligt til at fordrive hovmodsdjævelen af en kunstners sind, men denne gang var det ikke min forfængelighed, der følte sig ubehageligt berørt. Jeg havde bragt så megen kærlighed med mig og høstede kun yderligere bekræftelse på den lære, som zigeunerhøvdingen i *Preciosa* så træffende foredrager:

Har man været vel et sted,
Bør man der ej komme mere.

Som beundrer af en ophøjet natur og ven af et frit og kraftigt folkefærd, håber jeg dog endnu engang inden min død at gense det land, hvor jeg har modtaget så mange herlige indtryk.

Ligesom jeg satte foden på dampskibet, for at vende hjemad, erfarede jeg, at *Cholera morbus* var udbrudt i København, og allerede i den svenske skærgård blev vi underkastet den strengeste karantænebehandling. Jeg havde endnu aldrig set denne frygtede gæst under øjnene og troede, at den, ligesom alt andet i vort kære Danmark, skulle optræde i en mildere form. Men straks, da jeg steg i land på Toldboden, kunne man mærke, at noget højst usædvanligt var i gære; overalt hørte man om sygdommens fremskridt og om de mangelfulde foranstaltninger fra det offentliges side. Dagens stående tema var listen på de angrebne og bortrevne, og flere af vore venner måtte bukke under for den skrækkelige farsot. Mange indvånere flygtede bort, men i det hele udviste københavnerne den samme ædle holdning, som i almindelighed i trængslernes dage; lægernes iver og opofrelse var over al ros, præsterne, på en enkelt undtagelse nær, røgtede med livsfare deres alvorsfulde

kald, og ligefra arveprinsens, der forblev i hovedstaden, for ved deres mod og hjælpsomhed at opretholde stemningen, og ned til den simpleste arbejdsmand, der ikke frygtede for at sætte sig hos de syge og køre med dem ud til hospitalerne, var befolkningens conduite eksemplarisk.

Min familie lå tilfældigvis den sommer *ikke* på landet. Døden krævede daglig sine ofre i hundredvis, men da antallet netop var steget til det højeste, modtog jeg en indtrængende skrivelse fra min moder, der havde skaffet værelser til os på Fredensborg, og jeg måtte erkende, at den samme rene luft, der i året 1711 havde holdt sig fri for pestens indflydelse, også dennegang bestod sin prøve. Blandt alle de forsigtighedsregler, som lægerne foreskrev, var intet så probat mod kolerasmitten, som uforsagthed og sindets muligste adspredelse. Man måtte altså søge ved en eller anden interessant beskæftigelse at holde humøret vedlige, og mine tanker droges uvilkårlig hen til Arnos bredder, hvor jeg, i den dejlige have Boboli ved Florens, havde siddet under de samme cypresser, i hvis skygger de ti åndrige venner og veninder samledes under pesten i det fjortende århundrede, for ved lystige noveller, digtede og reciterede efter tur, at forjage alle bekymringer og glemme den fare og elendighed, der omgav dem. Jeg besluttede med iver at kaste mig ind i balletkompositionen og anlagde i hine skæbnesvangre dage *Et folkesagn* og *Abdallah;* men det var først under Fredensborgs sekelgamle lindetræer, at jeg ordnede mine ideer til et hele, og der, i det behageligste samkvem med min geniale ven Høedt, blev billedet af den florentinske gruppe mig dobbelt levende, thi han digtede ved denne lejlighed sine smukkeste strofer, og hver gang vi mødtes i det grønne, meddelte vi hinanden nye brudstykker af vore åndsprodukter.

Epidemien havde udraset, sommeren henrandt for os i landlig fred, og teatersæsonen begyndte først nogle uger senere end sædvanlig. Jeg korresponderede under dette mellemrum flittigt med min chef, der var usædvanlig mildt stemt og optog mit balletprogram med opmuntrende bifald.

De gamle sagn om højfolket, ellepigerne og de bjergtagne børn, kom mig i dette sujet væsentlig til gode; et moment i Thieles samling – hvor man hører de underjordiske holde gæstebud og drikke hverandre til med »Skål, Diderik! Tak, Viderik!« – gav mig et helt fantasibillede af livet i højene, og derfra udspandt sig ganske naturlig en lille handling med adskillige originale figurer, som Troldfrøkenen, Bjergpigen, Dværgbrødrene og deres Moder, den gamle og den unge Junker m.fl., og endelig fremstod de mest afvekslende situationer, såvel af sagnkredsen, som af det middelalderlige herregårdsliv.

Når jeg nu, efter så mange års forløb, i tankerne gennemgår såvel anlægget som udførelsen af denne komposition, med dens humoristiske og alvorlige scener, hvori både graciøse og fantastiske danse er indfletet, må jeg, navnlig med hensyn til dens danske karakter, erkende den for mit fuldstændigste og bedste koreografiske arbejde. Jeg havde al anledning til at glæde mig såvel over udførelsen fra alle sider, som over publikums deltagelse, der mindede mig om *Valdemars* og *Napolis* gyldne dage.

Der står endnu tilbage at nævne den fortræffelige understøttelse, jeg havde af de to berømte komponister, Hartmann og Gade, der ikke havde forsmået at skænke min musa deres toners rige fylde. Men Terpsichore lod dem heller ikke ubelønnet; thi endskønt balletten fornemmelig sysselsætter øjet, tager øret dog snart sin ret igen. Således var Hartmanns anden akt, hvor det eventyrlige fremtræder stærkest, af en så ejendommelig virkning, at den kunne høres som en selvstændig symfoni. Første og tredie akt af Gade forenede derimod operettens spillende humor med danserytmernes naivitet, og såvel i den idylliske, som i den romantiske del, syntes komponisten at overbyde sig selv. Ellepigernes ringdans og den yndige midsommersang i ballettens finale findes jo endnu på ethvert piano og vil bevare deres friskhed, længe efter at mit flygtige værk er forsvundet fra scenen, ja måske af den yngre generations erindring. Måtte da disse linier vidne om, at det var mig, som gav anledning til hine skønne toners fremkomst, og at ingen højere, end jeg, har påskønnet det poetiske liv, de skænkede mine billeder.

Abdallah

(den 28. marts 1855)

En arabisk fortælling, som jeg traf engang i en engelsk læsebog, har leveret mig stoffet til denne ballet, og det held, der lønnede mit scenearrangement til Oehlenschlägers *Aladdin,* ansporede mig til at vove et forsøg i den eventyrkreds, der fornemmelig er bevaret os i *Tusind og een Nat.*

Ved tvende lejligheder dukkede sujettet frem og hver gang i en noget forskellig form; men ved programmets forelæsning vandt det ikke ubetinget bifald hos min allernærmeste smagsdommer, der, netop fordi hun er den ængsteligste, også er den skarpeste, og det er vist, at tiltrods

for al optænkelig flid og omhu har ingen virkelig lykke fulgt med dets fremstilling på scenen. *Abdallahs* historie ville derfor snart være fortalt, dersom den ikke var knyttet til et vigtigt og, som jeg tror, ikke ganske uinteressant afsnit af mit kunstnerliv, nemlig mit ophold i Wien under en del af sommeren 1854 og den hele Wiener-teatersæson 1855-56.

(af: brev fra Bournonville til J. L. Heiberg, den 6. september 1854):

»– Det være sagt mere til hæder for kulturstanden i Danmark, end for at fremhæve mine personlige fortjenester, at vor ballet, både som kunstbranche og som agtværdigt samfund, står øverst blandt alt, hvad i dette fag, Europas største hofteatre har at opvise. Denne sandhed er ikke tilbørligt anerkendt og påskønnet; ej heller kan det benægtes at en vis ødelæggelsesdrift er tilstede som truer med at undergrave balletten ved ufortjent ringeagt, mangel og afkræftelse. Da jeg nu ikke længere vil anspore et udmærket personale til anstrengelser uden at kunne give udsigt til en passende løn og dertil ikke ønsker at se det værk, hvortil jeg har ofret mine bedste kræfter, hensygne og dø imellem mine hænder, anser jeg det for umuligt, med ære at fortsætte min virksomhed ved Det kongelige Teater udover den kontraktbestemte tid.

Det er en virkelig ulykke for teatret at dets specialiteter, – der i og for sig selv er alvorlige, forsåvidt de angår landets børns velfærd og tillige udfordrer tekniske fuldkommenheder, – skal behandles på Rigsdagen, der ifølge sin praktiske natur, ikke kan betragte *skuespil* og navnlig *dans* anderledes end som et kostbart legetøj og som en byrde for statskassen. Således som teaterbestyrelsen er stillet lige over for staten, er den ikke engang bemyndiget til at kontrahere eller forny et engagement uden foregående diskussion i tingene; udkastet til en teaterlov har desuden foreslået en nedsættelse i balletmesterens lønning, som jeg ikke er tilbøjelig at gå ind på, og endelig er det mig ømfindtligt, for ikke at sige modbydeligt, at tænke mig mine mulige fortjenester af den danske scene drøftet efter den målestok og i den persiflerende tone, der for øjeblikket er fremherskende i kunst- og teatersager.

Dette har bragt mig til at anse en fornyelse af mit engagement, under de nærværende forhold, for en umulighed; jeg har derfor, i kraft af den frihed, min kontrakt hjemler mig, efter aflagt prøve på det K. K. Hof-Operateater i Wien modtaget en ansættelse, der indbefatter tidsrummet fra den 1. juli 1855 indtil d. 31. marts 1856 og kun en stipuleret skadesløsholdelse fra den ene eller den anden side kan hæve de gensidige forpligtelser. –«

– Mit syvårige engagement ved Det kgl. Teater udløb; jeg følte, at den idé, jeg sålænge havde kæmpet for, ikke stod til at realisere, og at mine bestræbelser lignede korthuse, der idelig pustedes over ende, fra den ene kant af *bornert,* fra den anden af *systematisk* modvilje. Jeg havde tilvisse lært at undvære de livlige bifaldsytringer og at gå af vejen for en ofte højst ubillig kritik; men da jeg ikke længere kunne modarbejde den planmæssige underminering af ballettens fremtid, og da mine forslag til en forbedring af personalets kår, såvelsom til oprettelsen af en privat pensionskasse, blev uænset, var der ikke andet tilovers for mig, end at benytte de fordele, min kontrakt hjemlede mig, og trække mig tilbage fra en virkekreds, hvor måske mit savn ville kunne udrette mere, end mine anstrengelser havde formået, men hvor jeg i ethvert tilfælde ikke ønskede at være til stede ved sammenstyrtningen.

Jeg tænkte derfor allerede ved begyndelsen af det syvende år (1854) på at forandre min stilling, og idet jeg, for at sikre mig en alderdoms-tilflugt i mit fødeland, erhvervede mig et lille hus på Fredensborg, skrev jeg på samme tid til den udmærkede direktør Carl v. Holbein, for at tilbyde Hofoperateatret i Wien min tjeneste som balletmester. Hvad lignede min forbavselse og – jeg må sige det – min skuffelse, ved med omgående post at erholde svar, ikke fra den vakre litterat og regeringsråd, men fra den noksom bekendte, forhenværende entreprenør for det Hamburger Stadttheater, Cornet, et af de ubehageligste mennesker i verden, der nu, Gud ved gennem hvilken indflydelse, havde indtaget Holbeins plads som direktør. Jeg gyste tilbage for hans blotte navn, thi jeg kendte ham fra tidligere dage, da han som operasanger fik sit renommé ved raseriscener, som han senere anvendte både i det daglige og administrative liv. Han var imidlertid henrykt over min plan, gjorde mig i korte og raske udtryk de fordelagtigste tilbud og bad mig at komme så hurtigt, som muligt, idet han lovede mig den kraftigste understøttelse i alt, hvad der kunne fremme en kunstbranche, der efter hans eget sigende trængte til en gennemgribende reform. Jeg kan ikke nægte, at jeg jo følte mig fristet til i det mindste at undersøge terrænet, og erholdt permission til i løbet af den stille uge at gøre en sviptur til Wien.

Rejsen gik hurtigt og bekvemt. Jeg blev kun een dag over i Berlin, hvor jeg besøgte min gamle kammerat Paul Taglioni, med hvem jeg, uagtet hans modgang i København, stedse havde vedligeholdt de behageligste relationer. Jeg beundrede det storartede nye museum med Kaulbachs freskomalerier, og bivånede en forestilling af Lachners opera: *Catharina Cornaro,* der tiltalte mig meget, og hvis udførelse fornem-

melig skyldte Johanna Wagner sine glanspunkter. Udstyrelsen og navnlig dekorationerne var over al beskrivelse pragtfulde. Jeg for med jernbanetoget forbi Dresden og Prag og ankom til kejserstaden Langfredagaften.

Det var med en særegen højtidelig følelse, at jeg betrådte de steder, der allerede var mig bekendt gennem min salig faders barndoms erindringer, og hvor jeg ved hvert skridt mindedes om hans fortællinger. Intet var mig fremmed, ikke engang den gemytlige dialekt, der genkaldte mig en mængde morsomme anekdoter. Det var en måneklar nat, og den første mærkværdige genstand, jeg på min vandring mødte, var Stock am Eisen, levningerne af en gammel egestamme, som i den fjerne middelalder havde stået på volden, men nu lænede sig til en niche ved en portgang, ikke langt fra Stefans-Domen. Den berømte eller berygtede Stock var tæt beslået med jernsøm i tusindvis, der var indspigret af alle de smedesvende, som gennem århundreder havde arbejdet i Wien. En fattig dreng, fortæller sagnet, havde forskrevet sig til den onde, for af ham at lære forfærdigelsen af en dirkefri lås. Han kunne imidlertid befri sig for pagtens opfyldelse, når han hver morgen hørte en messe i Stefanskirken, og det gjaldt altså kun at undgå de fristelser, der kunne forhindre denne morgenpligt. Men en dag kom han alligevel for silde; messen var forbi, og djævelen førte den arme smed med sig gennem et hul højt oppe i kirkens hvælving.

Hullet er forlængst tilmuret, men sagnet lever endnu, og den ærværdige domkirke er en stadig tilflugt for almuens beængstede sjæle; dens majestætiske tårn bebuder kejserstaden i flere miles afstand, og dets forgyldte ørn funkler i aftenrøden, medens gader og torve allerede er indhyllet i mørke. Just som jeg så op ad den svimlende højde – over 400 fod – tindrede en dejlig stjerne over det yderste spir. Kirken selv var svagt oplyst, dørene stod åbne, men alt var stille; jeg trådte ind og så straks til højre et kapel i strålende belysning, fra hvis trappe til langt hen i det dunkle skib der knælede en talrig skare andægtige, som i bøn og faste ventede på *Opstandelsen;* thi kapellet forestillede den hellige grav. Denne stilhed er måske noget af det opbyggeligste i den katolske gudstjeneste og kan ikke andet end gøre indtryk, endog på det protestantiske sind. Jeg bad selv med oprigtig andagt, og mit hjerte opfyldtes med de bedste forhåbninger om min rejses lykkelige udfald.

I det hele havde jeg virkelig glæde af mit korte ophold; overalt kom man mig venligt imøde, og selv den modbydelige Cornet syntes mig omskabt i de elleve år, der var henrundet, siden jeg sidst havde set ham. Midt i hans plumpe vittighed og temmelig kyniske livsanskuelse spore-

des et tilsyneladende udtryk af agtelse og oprigtig tillid, og desuden gjorde han sig til af en vis *grov* ærlighed, der bedårede mig. Min frie entré i begge hofteatre var en given sag, og hvor jeg kom hen, havde direktørens lovtaler genlydt til min anbefaling, kort sagt, alt var opbudt for at lokke mig ind i den snare, hvor senere hen min standhaftighed skulle sættes på så hårde prøver.

Opstandelsesfesten, der fejredes lørdag eftermiddag med pragtfulde processioner, forskaffede mig lejlighed til ganske nærved at se den unge kejser med en glimrende suite af hoffolk og generaler, hvoriblandt feltmarskallerne Hess, Windischgräts , Schlick (en martialsk figur med et sort bind over det ene øje) og endelig den firsindstyveårige Radetzsky.

Formælingen stundede til med nye højtideligheder. Jeg boede i forstaden Mariahilf og havde der den bedste lejlighed til at betragte indtoget, der skete fra Schönbrunn. Den kejserlige brudgoms utålmodighed var højst interessant, og folket selv syntes at have forvundet de sørgelige minder om revolutionen, belejringen og – det alligevel derpå følgende bombardement! Jeg fandt wienerne lystige og gemytlige, men folk, der havde kendt dem, inden de havde smagt af frihedens kundskabstræ, påstod, at stemningen i de sidste år havde tabt sig betydelig. Jeg førtes af en god ven hen til en elskværdig familie, der boede am Graben, et af hovedstadens indre torve, hvor det egentlige tog skulle drage forbi fra Theresianum til Hofborgen. Alle klokker ringede til Stefans-Bourdonens dybe malmbas, og da der ingen anden musik fandtes, end de snerrende trompeter, havde det hele noget begravelsesagtigt ved sig. Billedet oplystes imidlertid af en broget og virkelig orientalsk pragt: Kavaleri-eskorter, kostbare ekvipager med løbere og hejdukker, dignitarier både til hest og til vogns; men fremfor alt forbavsede mig de ungarske magnater i deres nationalkostumer af fløjl, besat med guld og ædelstene; hestenes skaberakker var besået med perler, og hver af disse fyrster eller lensherrer havde et følge af rigtklædte adelsmænd og pager til fods. Til sidst kom den forgyldte glaskaret med kejserbruden, der var klædt i hvidt og rosenrødt; hun bar en diamantkrone på hovedet og hilste yndigt til alle sider. Ved synet af den unge, venlige prinsesse brast endelig den tavshed, der havde hersket under det hele middelalderlige optog; hurraråbene fra den umådelige folkemasse overdøvede nu kanonernes torden, og begejstringen steg til det højeste. Det var en imponerende scene.

Jeg hilste forårets komme i det dejlige Schönbrunn, hvorfra jeg endnu kunne øjne snetoppene i det fjerne Steiermarck. Ved at gennem-

strejfe de fire og tredive forstæder, fandt jeg overalt en godmodig befolkning, bevogtet og ledet af et talrigt, årvågent og bevæbnet politi. Man var så god at minde mig om, at også *mine* skridt var bevogtet, men jeg følte mig stærk i min gode samvittighed og i den støtte, jeg havde i vor brave baron Langenau, forhen østrigsk minister i København og en varm ven af Danmark. Han fungerede nu som chef for den offentlige sikkerhed. Imidlertid modtog jeg her en grundig vejledning i den ædle kunst, der i vort kære hjem altid har været temmelig forsømt, nemlig at holde munden i ave og ikke kompromittere sig, hverken i tale eller skrift; østrigernes virtuositet i denne retning er ganske overordentlig. En gammel ven og kunstbroder, Isidore Carey, meddelte mig såvel i denne anledning, som med hensyn til teaterforholdene, adskillige noticer, som jeg først senere hen fik lejlighed til at indse vigtigheden af.

Jeg havde et særdeles behageligt møde med vor nordiske sanggudinde Jenny Lind, nu hustru og moder under navn af madame Goldschmidt. Hun var den samme hjertelige og fordringsfrie Jenny, som dengang jeg havde hende til gæst i mit tarvelige hjem. Jeg kom ofte i hendes kreds, lærte at kende og agte hendes ægtefælle og bivånede tvende af hendes glimrende koncerter. Vi havde mangen ivrig samtale om den uret, hun havde i for stedse at vende scenen ryggen og således nedgrave det rige pund, der tidligere havde været så mange til glæde og opbyggelse; men jeg fik bestandig til svar, at nu havde hun lært, at teatret kun var idel løgn og blændværk!

Hofoperateatrets tyske sæson begynder først i juli måned og slutter med udgangen af marts. De tre forårsmåneder benyttes af den italienske opera, der altid i Wien har haft et stort renommé og just ved min ankomst havde åbnet sine forestillinger. Selskabet var dengang meget talrigt, men ikke videre udmærket, dog bemærkede jeg altistinden Borghi-Mamo og den ypperlige koloratur-baryton Everardi, der ligesom primadonnaen Medori var født i Belgien. For resten blev der skreget og sitret med stemmerne i en forfærdelig grad. Repertoiret var det samme, som vi havde hørt i København af den italienske trup, men naturligvis understøttet af bedre kræfter såvel fra korets, som fra orkestrets side.

Hvad det reciterende skuespil angik, havde jeg i Wien stor fornøjelse af to højst forskellige scener: *Burgteatret,* bestyret af Laube, og *Carlsteatret,* dirigeret af Nestroy.

I det første bemærkede jeg et meget varieret repertoire, tildels klassisk, men fremfor alt behandlet med den største omsorg; thi både nyere og ældre forfattere, og såvel udenlandsk som tysk dramatisk litteratur

var der repræsenteret i smagfuldt udvalg. Man kunne gå i skuespillet hver aften i flere uger efter hverandre, uden at se det samme stykke om igen, og ved siden af dagens bedste nyheder var man altid vis på at møde Shakespeare, Goethe og Schiller; ja endog Lessing, Iffland og Kotzebue kom frem engang imellem, for at vedligeholde visse stående karakterroller, der blev udført med stort talent. Den berømte skuespiller Korn var nylig afgået ved døden, men endnu brillerede Anschütz, Löwe, Laroche, den ypperlige Fichtner, komikerne Bechmann og Meisner, alle ældre mænd, et fænomen, der ytrer sig næsten overalt i nærværende kunstperiode; selv den første tragiske elsker, Joseph Wagner, var allerede højt oppe i de fyrretyve. Nogle yngre skuespillere: Baumeister, Gabillon og Landvogt, skønt respektable, forekom mig ikke mærkelige. Om jeg i det hele skulle have noget at indvende imod det udmærkede ensemble, måtte det være, at det næsten blev umuligt at være *fremtrædende* midt i en sådan kunstnerisk jævnlighed; man nød skuespillet med en mageløs ro, refleksionen blev tilfredsstillet, man opfyldtes med agtelse, men den egentlige begejstring udeblev. Imidlertid syntes man at befinde sig på et indviet sted, hvor respekt for kunsten gik igennem auditoriet såvelsom gennem de spillende, der med samme iver og præcision udførte den mindste birolle, som det mest glimrende hovedparti, og derved vandt sammenspillet en runding, som der knap findes mage til på Théâtre français. Det kvindelige personale var ganske fortrinligt; fruerne Rettich, Hebbel og Haitzinger, de dengang ugifte damer Louise Neümann og Marie Seebach holdt det større repertoire, og som gæst optrådte den talentfulde fru Bayer-Bürch fra Dresden. Jeg fik desværre ikke den berømte Dawison at se; men endskønt jeg til fulde måtte anerkende dette sjældne skuespilpersonales samvirkende kræfter, opdagede jeg i dets midte ikke en aktrice med fru Heibergs genialitet, en komiker med den mangfoldighed, som Phister, eller en elsker, der i den grad forenede poesi og naturlighed, som Michael Wiehe.

På det sekundære teater, der bar sit navn efter den afdøde Carl, wienernes uforglemmelige Staberle, dominerede den Nestroyske *Posse*, en bredere vaudeville, der, ligesom den danske, henter sit urstof fra de små franske forfattere, som, imedens man dristig benytter og travesterer deres ideer, fornægtes og nedrives af deres efterlignere. Jeg så her et forsøg på at revindicere Tyskland patent på possens opfindelse, i en cyklus af småstykker fra de fire sidste århundreder, og jeg måtte oprigtig tilstå, at det allerældste, nemlig *Dat Glüh-Eysen* (ildprøven) af Hans Sachs, var det bedste. Forresten går den uundværlige *Hanswurst,* skønt i

forynget skikkelse, igennem alle disse fremstillinger, og det var sædvanligvis Nestroy selv, der havde det hverv at fremføre de fornødne lokalvitser og lejlighedscoupleter; i denne retning var han en fuldendt mester, men navn af skuespiller kunne han egentlig ikke fortjene. Den meget yndede Treumann forekom mig at være en rutineret virtuos i tysk flothed; Grois dyrkede karikaturen med et vist held, og Fräulein Zöllner var den yndigste tolk for den humoristiske og naive wienerdialekt; men som en stjerne af første rang strålede den fortræffelige komiker Scholz – også en ældre mand. Hans maske var uforanderlig, men hans lune *unverwüstlich* – man tilgive mig dette lånte udtryk, der synes skabt for at betegne hans uforlignelige vis comica. Han var inkarnationen af den sydtyske gemytlighed og ubevidste ironi; elskelig af lutter kejtethed, den østrigske politiks grangivelige Sancho Panza, latterens enevældige behersker!

Scholz døde kort efter min sidste hjemrejse og har erhvervet sig et eftermæle, ikke alene blandt den muntre kunsts venner, men blandt sine medborgere og kammerater, som den, der ved en ædel karakter, mangesidig dannelse og sjælden humanitet virkede velgørende på alle sine omgivelser.

Men når jeg nu kommer til mit egentlige ærinde, nemlig undersøgelsen af ballettens tilstand, dvæler jeg uvilkårlig, grebet af frygt for, at de teorier, som jeg med så megen iver har søgt at udvikle, muligen kunne have hildet mit omdømme i den grad, at kun det, der var lavet efter min egen kogebog, var i stand til at gøre mine fordringer fyldest, og jeg selv muligen henfalden til den slags egoisme, der så ofte bemægtiger sig dem, der stiller sig i spidsen for et system. Jeg vil derfor uden kommentarer meddele, hvad jeg så for mine øjne.

Den første balletforestilling var hverken mere eller mindre end *Faust,* sat i scene af Ronzani efter Jules Perrot, der havde komponeret den for Lucile Grahn, øjensynlig efter momenter af hendes erindringer om mit dristige ungdomsforsøg. Planen var i det væsentlige den samme; men handlingen forsvandt aldeles i en overvældende virtuosdans. Den firskårne, gamle Ronzani, i rødt, guldbroderet fløjls Don-Juan-kostume, gav Faust, hvis rolle fornemmelig bestod i at beundre Gretchen, der i seks forskellige, brillante omklædninger udførte lige så mange soloer og *pas de deux,* såvel ved et diabolisk-sardanapalsk gæstebud, hvortil hendes slægt og venner var indbudt, som senere hen i Valpurgisfesten, akkompagneret af *Banda militare* ɔ: et fuldstændigt civiliseret musikkorps med ventiltrompeter og bastromme, på scenen midt i djævlevrimlen.

Mefistofeles, der medvirkede i alle disse danse, havde ikke valgt Retsch's omrids til mønster for sin klædedragt, men var kostumeret som en pæn kunstberider, med nøgne arme og ben, emaillerede horn i panden, svømmebenklæder og et ubevægeligt ansigt. – En af de prøver, som han lod den stakkels Gretchen bestå, var påvirkningen af de personificerede *dødssynder*. Den syvende og sidste af disse vakre fremtoninger var løsagtigheden, og det kan ikke nægtes, at den efterlod sit stempel på ballettens primadonna, hos hvem jeg iøvrigt måtte anerkende en jernkraft og udholdenhed, der måske havde fortjent en værdigere anvendelse. Jeg fik endnu en anden ballet at se, nemlig *Giselle,* som jeg kendte fra dens første oprindelse i Paris; men her viste den sig i en temmelig forvansket form. Borri, der spillede den unge hertug, var fuldkommen den samme, som i Mefistofeles: kødfarvede trikots og svømmebukser, komplet som om han skulle sætte igennem de tre papirstønder! Giselles død, opstandelse og atterbegravelse rørte ham ikke mere end en sten, og jeg gjorde på samme tid den lidet opbyggelige erfaring, at publikum var aldeles fremmed for begrebet »mimik«, og i grunden slet ikke gav agt på handlingen, men blot ventede på den tredie, fjerde eller femte *pas de deux,* for at udbryde i applaus.

Jeg følte, at med et personale, der var uddannet i en sådan skole, var der for mig intet at udrette; der behøvedes flere års arbejde og en uindskrænket fuldmagt, for at jeg skulle kunne håbe, med nogenlunde held at se mine bedre kompositioner udført på denne scene. Jeg opgav derfor ganske min plan og gik hen, for at bringe direktøren mit farvel; men jo bestemtere jeg var på at rejse, desto ivrigere blev Cornet for at beholde mig; han lovede at skaffe nye og bedre kræfter, overlod endog til mig at rekruttere og supplere personalet og forsikrede mig højtidelig, at her var just noget for mig at tage fat på. Jeg forlod ham alligevel uden at tage nogen beslutning, men få dage efter min hjemkomst sendte han mig et brev, affattet i de mest smigrende udtryk og med det tilbud, som et forsøg, at montere *Toreadoren* og *Festen i Albano;* dersom det lykkedes, hvilket han ingenlunde betvivlede, måtte jeg underskrive et engagement, der kunne fornys år for år, fra den 1. juli 1855 af at regne. Der syntes at være gjort alt for at komme mig imøde; man bad mig at engagere Füssel til at spille sin melankolske englænder; en meget yndet komiker, Frappart, fra Paris, skulle give den joviale mr. John, Frl. Catharina Lanner Celeste, og en smuk fransk danserinde, Mlle Levasseur, Maria. Såvidt var alt ganske vel arrangeret, men Borri som *Toreadoren* kunne jeg desværre ikke undgå. Jeg lod mig altfor let foresnakke noget om hans lærevillighed og de underværker, som min

vejledning ville kunne bevirke; dertil kom også lidt trods imod adskillige herhjemme, der vedblev at påstå, at jeg aldrig ville kunne få ansættelse ved et større teater i udlandet – nok, jeg lod stå til, og da honoraret var meget rigeligt, skaffede jeg på samme tid min kone og min datter fordelen af en lystrejse.

Vejret var dejligt, håbet tilsmilede os, og den 17. juni dampede vi afsted til Stettin, hørte den påfølgende aften Frau Bürde-Ney i *Lucrezia Borgia* på Berliner-operaen; næste aften Tichatczeck i Dresden, beså alle denne stads mærkværdigheder og kunstskatte og ankom den 22. til Wien. Allerede dagen derpå begyndte jeg mine indstuderinger, og den *15. juli* gik *Festen i Albano* og *Toreadoren* for første gang over scenen med overordentligt bifald.

Man vil forundre sig over, at jeg producerede to balletter på een aften, men her ligger just en væsentlig fejl ved Wiener-operateatrets repertoire. Man giver nemlig fem gange om ugen fuldstændig operaforestilling, men de to andre dage udelukkende ballet, og denne branche skal da udfylde den hele aften, hvilket ikke blot har en højst skadelig overmættelse til følge, men deler det teaterbesøgende publikum i tre sektioner. Den ene går i Burgteatret, den anden bivåner kun de rent musikalske forestillinger, og balletten beholder således kun de nysgerrige rejsende og de amatører, for hvem kraftkunster og yppige former er skuespillets *non plus ultra*. Sammenligner man nu forholdet imellem *fyrretyve anerkendte operaer*, med en tredobbelt besætning af Tysklands allerbedste sangere, anført af tre kapelmestre og understøttet af det ypperligste orkester – og *balletten*, isoleret fra al dramatisk medvirkning, udrustet med ringe kræfter og grundet på et efemert repertoire, vil man indrømme, at en balletmesters stilling under slige omstændigheder måtte blive meget vanskelig, om ikke aldeles uholdbar. Jeg vovede mig dog ind derpå, lokket af det håb, muligen at kunne fremtvinge en gavnlig reaktion, og stolende på kraftig understøttelse ovenfra. Aldrig i mit liv har jeg virket med større energi, og begyndelsen lovede godt. Det muntre og naturlige i mine kompositioner lod til at behage alle, og ord som *poesi* og *sammenhæng*, hvorom der aldrig kunne være spørgsmål ved de italienske enormiteter, blev nu hørt fra flere sider. Min hurtighed og orden tiltalte både personalets og direktørens praktiske sans, og der syntes kun at være een mening om, at jeg var den mand, som man trængte til.

Flere dele af *Festen i Albano*, såvelsom af *Toreadoren*, skænkede mig sand tilfredsstillelse; navnlig dansede Frappart sin tarantella med et begejstrende liv, hvorimod han som den tykke englænder drog rollen

ned til cirkusfarcen. Frl. Lanner var fuldkommen på sin plads som danserinden, og delte med den gamle Mayseder triumfen for den store solo til violin-polonaisen, der udførtes af den berømte mester selv. Füssel hævdede som mimiker den danske ballets ære, og de underordnede partier udførtes med raskhed og præcision; men – *titelrollen!* Borri havde rigtignok for denne gang måttet renoncere på sit yndlings-kostume, men hans dans og gestikulation var ligefuldt en fortsat svømmeøvelse gennem et hav af ubehændighed og nonsens; det var sandelig ikke hans skyld, at balletten undgik den samme sørgelige skæbne, der havde ramt så mange af dens forgængere på denne slibrige kampplads. Jeg slap med held og hæder fra mit vovelige prøvestykke: Bifald og fremkaldelse fra publikums side, human behandling af pressen, deltagelse hos personalet og, som det sikreste resultat, engagement for den næste sæson, underskrevet efter ballettens første forestilling.

Hvad kunne jeg vel begære mere? Dog var jeg ikke ganske vel til mode; thi foruden de ovennævnte anstødsstene så jeg endnu en masse vanskeligheder rejse sig af den yderst materielle tendens såvel hos publikum, som hos bestyrelsen, og af den travle, stundesløse konfusion, der gav sig et skin af driftighed og overblik; dertil var der et stedse omskiftende personale, uden skole eller traditioner, og såvel inden- som udenfor scenens område en tætsluttet italiensk klike, anført af danseregissøren Golinelli, der selv var et stykke af en balletarrangør.

Jeg havde endnu ingen anelse om, at den mageløse forekommenhed, som direktøren viste mig, kun var en skjult kabale imod Paul Taglioni, der med sin datter og nogle af Berlinerballettens fortrinligste medlemmer flere år i rad havde gæstet Wien, under kejserens umiddelbare beskyttelse. Det var altså Cornets mening at benytte *mig* som modvægt, for at vippe de besværlige gæster af sadlen, men jeg fik senere hen til min største ubehagelighed at fornemme, hvad det betyder at stå imellem protektionen og dens genstand, og hvor lidet de æstetiske bestræbelser vejer op mod de allerhøjeste sympatier.

I den overbevisning, at der kun behøvedes anstrengelse og konduite, for at gå sejrrig ud af striden, belavede jeg mig på ærlig at opfylde mine forpligtelser, kom overens om at levere tre balletter i den første sæson, nemlig *Abdallah, Napoli* og *Kermessen,* og tænkte ikke på at forbeholde mig *eneret* til under min funktionstid at forsyne repertoiret. Jeg var aldeles optaget af den tanke, at skulle bidrage til at løfte min kunst af dens forfaldne tilstand i Wien, således som det engang var lykkedes mig i København, og min nationalfølelse var smigret ved den kendsgerning, at på samme tid ikke mindre end *seks danske* foruden mig stod i spidsen

hver for sin særskilte virksomhed indenfor det østrigske monarkis område: *Dahlerup* som admiral, *Gamborg* som skibskonstruktør, brødrene *Christian* og *Theophilus Hansen* som bygmestre for de to største arsenaler, *Eriksen* som chef for dampskibsfarten på Donau, og endelig *dr. Mannheimer* som overrabiner for den mosaiske menighed.

Efter at mine balletter havde indtaget deres plads på det stående repertoire, var jeg fuldkommen fri mand og kunne more mig på udflugter i den dejlige omegn og som tilskuer både ved det brogede folkeliv og ved teatrets bedste forestillinger.

– Jeg skulle endnu inden min afrejse få en anden af Perrots balletter at se; det var *Esméralda* efter Victor Hugos *Notre Dame de Paris,* ligesom *Faust* indrettet til at fremhæve en udmærket danserinde. Mlle Pocchini gjorde heri sin rentrée med stor bravour; hun var den personificerede *væverhed,* mere brillant end graciøs, men ubeskrivelig morsom; hun skulle til næste år blive min primadonna og ville have passet fortræffelig til troldfrøkenen i *Et folkesagn;* dog et sådant parti ville ikke have anstået hende som *prima ballerina assoluta.* Imidlertid tænkte jeg dog på hende ved rollebesætningen i *Abdallah* og kaldte derfor Irma Gazellen fra Balsora. Et spil af skæbnen var årsag til, at jeg ikke realiserede denne ene rigtige idé; thi da jeg straks efter min hjemkomst satte bemeldte komposition i scene, gav Juliette Price Irmas parti et så sylfeagtigt præg, at rollen så at sige blev identisk med hendes personlighed og derfor ikke mere syntes at lempe sig for Pocchini. Dersom iøvrigt alle de andre karakterer var blevet så vel udført herhjemme, som Irmas, ville *Abdallah* have kunnet gælde for en af mine heldigste balletter, da den i forening med en varm lokalfarve havde optaget en del af den virtuositet i udførelsen, som man ikke kan frakende den nyere skole, og som, anvendt på rette sted, må forhøje virkningen. Desværre udkrævede titelrollen en grad af fantasi, som jeg måske selv engang har haft det mimiske udtryk for, men som jeg ikke formåede at meddele rollens nærværende ihændehaver. Det hænder ikke så sjældent, at forfattere, der tidligere har været skuespillere, forestiller sig de vigtigste figurer udført af dem selv; men da rinder dem det gamle franske mundheld ihu: *«Si jeunesse savait, et si vieillesse pouvait».* Musikken var helt igennem karakteristisk og iørefaldende, hvilket også senere vandt anerkendelse i Wien; dansene og flere originale scener blev meget applauderet, og totalindtrykket var gunstigt, hvortil det glimrende udstyr bidrog for en stor del; i det hele kunne jeg betragte modtagelsen som hæderlig og troede med denne ballet at have taget en definitiv afsked med det danske teater, som jeg anså for uadskilleligt fra Heiberg og hans system.

Den 28. juni 1855 tiltrådte jeg rejsen til min nye virkekreds, ledsaget af en lille husholdning, der bestod af min kone, to døtre, min lille søn, en pige og et anbetroet plejebarn, Juliette Price.

Jeg havde under mit første ophold i Wien ikke kunnet undgå, hver gang talen faldt på dansens *kvalitet* lige overfor dens *kvantitet,* samt på den tone og holdning, jeg ønskede indført ved ethvert balletkorps, at nævne vor talentfulde landsmandinde, og jeg havde ganske i forbigående ytret det ønske, at der engang måtte forundes hende lejlighed til at optræde som gæst. Til min overraskelse fik jeg et brev fra Cornet med anmodning om at tilbyde frøken Price engagement for en hel sæson og med en gage, der udgjorde det firdobbelte af hvad hun havde her hjemme! Dette ligeså fordelagtige, som i sig selv ærefulde tilbud, tiltalte i høj grad den unge kunstnerinde, men satte mig i en ikke ringe forlegenhed, da det pålagde mig ansvaret for hendes succes på samme tid, som det stillede mig skævt til wienerdanserinderne, der længtes efter mit komme, for at erholde roller og hovedpartier. Da man imidlertid trængte på mig om et hurtigt og bestemt svar, og kontrakten lå færdig til underskrift, besluttede vi, at hun skulle søge om ni måneders permission, hvilket også efter nogen vægring blev bevilget, imod at hendes lille gage inddroges i den kgl. teaterkasse. Det varede ikke længe, inden jeg mærkede, at lysten til at støtte mine teorier ved at producere en elev, ganske havde forkvaklet mine forhold såvel til personalet, som til en virksom del af ballettens publikum. Allerede ved min første indtrædelse i direktørens kabinet straks efter min ankomst bemærkede jeg en påfaldende forandring i hans tone og væsen; den forrige tillid og frejdighed havde veget pladsen for et udtryk af ængstelighed, blandet med synlig forlegenhed. Virkelig havde den geskæftige Cornet vrøvlet sig ind i adskillige sager, der alle var mere eller mindre skadelige for mit foretagende. For det første havde han tabt en proces imod Borri, der som balletmester fra den forrige sæson påstod sin ret til at give sin anden stipulerede ballet, som nu gik over på min funktionstid og belemrede mine arbejder. For det andet havde han i sin ilterhed forskrevet fra Bordeaux en såkaldt *premier danseur,* der skulle spille hovedrollerne i mine balletter, men som fandtes (efter Cornets egne ord) at være *so unter dem Hund schlecht,* at man, for at undgå en komplet prostitution, måtte sende ham hjem med et fjerdingårs løn. Men den tredie og værste artikel i dette virvar af modgange var, at direktøren fra allerhøjeste steder havde fået en alvorlig reprimande for hans onde vilje mod Taglioni, og dertil udtrykkelig var blevet pålagt at kalde denne balletmester, tilligemed hans *datter* og hendes danser Carl Müller, til

Wien, for i november og december at give alle kejserens favoritballetter og dertil at montere et større nyt arbejde, *Ballanda.*

Dette var højst uheldige og meget uformodede omstændigheder for mig. Til det første punkt måtte jeg gøre gode miner, for ikke at få alle italienerne på halsen; det andet var mindre besværligt, da jeg til al god lykke havde min flinke Julius Price ved hånden – han blev straks antaget og fandt senere en stadig plads som solodanser ved Wienerballetten; men imod det sidste havde jeg intet andet at gøre end væbne mig med resignation; thi det allerhøjeste sværmeri for Taglioni var så betydeligt, at da efterretningen kom fra Triest, at erkehertug Max (den nuværende kejser af Mexico) svævede imellem liv og død efter et uheld med løbske heste, forlangte kejseren, idet han ilede til sin broder, at der skulle telegraferes til ham om udfaldet af den nye ballet!

Jeg måtte altså passe på og benytte de mellemrum, der levnedes mig til indstudering, hvorved jeg lagde en ikke ringe færdighed for dagen. Da det alligevel drog længere ud med Borris arrangement af den franske ballet *Jovitta,* der med originalmusikken og alle detailler gik som *hans* arbejde under den forandrede titel: *Caritta,* syntes Cornet, at en så højt lønnet danserinde, som frk. Price, ikke burde lade vente så længe med sin debut, og det blev bestemt, at hun skulle optræde som Helene i spøgelsesscenen i *Robert af Normandiet.* Partiet var ikke ufordelagtigt, og da det virker temmelig isoleret, kunne det være ret skikket til at introducere et graciøst talent; men også her stillede sig adskilligt hæmmende i vejen, f.eks. Louise Meyers debut samme aften som Alice, et parti, der nødvendig måtte tiltrække sig den overvejende opmærksomhed; og dernæst en af de latterligste konflikter, der for nogen tid siden havde fundet sted imellem direktøren og sangeren Steger i anledning af bemeldte balletscene, hvori denne var blevet udleet formedelst sin kluntethed. Da han nu i raseri havde nægtet oftere at udføre denne scene, truede Cornet ham med politiet. Dette kunne Steger ikke døje, men overfaldt direktøren med ørefigen og slog ham hatten så dybt ned over øjnene, at der måtte hjælp til, for at bringe det behagelige fysiognomi for lyset igen. Tvisten bilagdes ved mellemkomst, men Steger havde svoret på, at han herefter i den omtalte scene ikke ville røre sig af pletten, og dette forsæt gennemførte han med en råhed, der kun kan tilstedes på et *tysk* teater. Med en sådan partner skulle nu vor noble Juliette optræde for et aldeles fremmed publikum! Det gode indtryk, hendes personlighed havde gjort på hele personalet, og den anerkendelse, hendes skole nød hos alle kendere, gav os alligevel håb om et heldigt udfald. Juliette tog sig sammen og dansede som en *engel;* men det var

netop det urigtige, thi man var vant til at se dette parti opfattet som en *djævelinde,* med udslaget hår, halvnøgne lemmer og en kødfarve, der overgik rosens stærkeste rødme. Her nyttede altså hverken vellykkede attituder, svævende flugt eller al den gratie, der blev ødslet på den plumpe Robert. Det skuffede publikum forblev koldt og næsten tavst. Jeg behøvede min hele moralske styrke, for at trøste min stakkels elev, afvente Cornets spydigheder og opretholde mit eget mod. Der fandtes alligevel mange, og deriblandt kejserens egen moder, ærkehertuginde Sophie, som påskønnede den renere opfattelse af begrebet dans. Pressen selv var enig med alle æstetiske smagsdommere i den påstand, at min metode var den rette, i modsætning til de overdrivelser, der nu for tiden går i svang; men et faktum var: det morede dem ikke.

Det omtalte plagiat gik nu over scenen, men blev, til trods for dets glimrende udstyrelse, modtaget med temmelig ligegyldighed. Det hele var en slags røverballet om de bekendte boucanierer, og alle vigtigere situationer var tydeliggjort ved inskriptioner, som f.eks. i den hule, hvor disse pirater opbevarede deres krudtforråd, stod på alle tønderne med store bogstaver: *Pulver! Pulver!* Imidlertid gjorde Mlle Pocchini underværker, og i en indlagt *pas de trois,* som jeg havde arrangeret for Julius Prices debut, fik Juliette lejlighed til at tage en smuk revanche for sin første upåskønnede optræden. Endelig fik jeg da lov til at begynde.

Mit første anstød var en ulykkelig idé, som blev undfanget af Cornet, der gav sig mine af at være praktisk, nemlig at handlingen i *Abdallah* burde forflyttes til Sicilien, og da jeg gjorde ham opmærksom på, at et orientalsk eventyr umulig kunne forvandles til en italiensk novelle eller idyl, gav han mig et blik af den yderste medynk og overlod mig til min skæbne. Da komikeren Frappart var et ret smukt og intelligent ungt menneske, og dertil havde dokumenteret sig som danser, foretrak jeg ham for enhver anden i titelrollen; han selv følte sig selv smigret derved, men personalet så skævt til denne afvigelse fra reglerne, og publikum var misfornøjet over at se sin yndede *Hanswurst* omskabt til elsker. Birollerne besattes af det sekundære personale, hvis rutinerede talentløshed redelig udglattede alle tænkelige nuancer; men det vanskeligste af alt var at finde en passende anvendelse for den ærekære Pocchini, der til min ulykke ikke skulle være gazellen, men betroedes et mere dansende parti, hvortil hun kunne føje en stor ny *pas de deux,* arrangeret af Borri og akkompagneret af den så meget yndede Banda, der i det mindste her fandt en rimeligere plads, end i Fausts Heksesabbat. Nok, jeg troede at have nogenlunde tilfredsstillet hendes ambition og, uden fare for balletten, åbnet en udsigt for min elev til at erhverve sig et

publikum ved den vellykkede udførelse af en hovedrolle; men det lykkedes ikke.

Prøverne var vel lovende, til trods for birollernes svaghed og Pocchinis sure miner; flere velvillige artister og dilettanter spåede mig et afgjort held; musikken behagede alle, og der var intet forsømt med hensyn til kostumer og dekorationer; men på Cornets tavshed og italienernes krybensammen i krogene kunne jeg tydelig mærke uråd, og dersom en så skarp opposition havde vist sig i vort kære København, ville man ikke have undgået en offentlig skandale. Til lykke er de kejserlige teatre fredlyste steder, hvor de gode venner har lov til at klappe og råbe frem, så meget de lyster, men hvor kabaler straffes som brud på den offentlige rolighed, og mishaget kun ytres ved tavshed. Denne negative ytring kan være knusende nok, og det må indrømmes, at, på nogle ganske få anerkendende bevægelser nær, gik forestillingen stille hen. For at der imidlertid ikke skulle fattes en tydelig demonstration, blev den indlagte *pas de deux* stormende applauderet, og danserparret flere gange fremkaldt.

Det må man iøvrigt lade italienerne med alle deres intriger og sammenrottelser: de understøtter hverandre indbyrdes som en eneste familie, når de mødes i et fremmed land, ganske modsat franskmændene og – de danske; thi når man i udlandet hører ondt om nogen af disse to nationaliteter, så kan man være vis på, at det i almindelighed kommer fra landsmænd. Jeg tilstår, at det var et decideret misgreb af mig, ikke at holde på min første bestemmelse med Irmas parti; thi var det blevet udført af publikums yndling, den lille Pocchini, ville balletten, uagtet dens mulige mangler, ved hjælp af de stemningen beherskende italienere være gået til skyerne, ja endnu højere: *»alle stelle«*. Nu holdt den sig ganske nær ved jorden. Dækket faldt som til en begravelse; det var et honnet, men fuldstændigt nederlag.

Jeg kan endnu tydelig fornemme den stemning, med hvilken jeg hin aften efter forestillingen vendte hjem i min familiekreds; det var mig indlysende, at jeg burde opgive en karriere, hvor mine begreber om kunst og teater stod i så komplet modstrid med nutidens fordringer. Ene og alene optaget af mine bestræbelser, havde jeg med vilje lukket øjnene for alle de vanskeligheder og ulemper, der omgav min virkekreds – nu stod det hele klart for mig. Det usle lokale, den evige hurlumhej, de fordærvede traditioner, slaveånd parret med den dybeste foragt for menneskeværd, og endelig en direktør, der af alle andre betragtedes som en vanvittig, men som jeg desværre for sent havde gennemskuet.

Gerne havde jeg gjort ham den glæde at bryde mit engagement, dersom der ikke havde ligget en betydelig skadeserstatning imellem, som hverken han eller jeg havde lyst at udrede; men hvad der fornemmelig holdt mig tilbage, var den karakterstyrke, jeg fandt hos Juliette Price. Det gik hendes stolthed for nær at vende hjem til Danmark med uforrettet sag, og da jeg ikke ville stå til skamme for min elev, blev det besluttet, at vi skulle holde pinen ud og stræbe at sejre ved ro og standhaftighed. Disse egenskaber kunne også behøves i fuldt mål, thi nu begyndte ubehagelighederne først for alvor. Recensionerne, skønt langtfra gunstige, var dog de mindst nærgående, men skumlerne triumferede, høfligheden og navnlig lydigheden aftog i en forbavsende grad, især blandt det mandlige personale; alt, hvad ondskab og tølperagtighed er i stand til at udfinde, ødslede Cornet på mig, og da jeg ikke havde noget andet våben imod hans grovhed end det mest ironiske galanteri, skummede han af arrighed og bombarderede mig med uforskammede breve. I ethvert andet land og med ethvert andet individ ville man have kunnet fordre en mandig og hæderlig satisfaktion, men her havde jeg intet andet at gøre, end ganske rolig at sende hans epistler op i oberkæmneriet, hvor jeg tilfældigvis havde en velynder i regeringsråd Raymond. Oberkæmneren, grev Lanskoronsky, der for resten, som factotum i de højere teatersager, ikke var mig synderlig huld, yndede heller ikke direktøren og gjorde sig en fornøjelse af at give ham en alvorlig næse. Cornet brølede som en tiger, hvergang han så mig i afstand, og hittede på de fabelagtigste opgaver, for at bringe mig ud af fatning; men jeg lod mig ikke forplumre. Der skulle i huj og hast, uden hensyn til lokalernes belemrelse, komponeres nye danse til *Jødinden* og *Huguenotterne;* mine balletter blev ansat til opførelse uden foreløbig prøve; nye roller skulle indstuderes uden forberedelse. Jeg fandt tid, rum og kræfter til at opfylde de urimeligste fordringer, og alt stod færdigt som ved trylleri. Lykken syntes mere at begunstige min stræben nu, da jeg virkede med hemmelig trods og ondskab, end dengang jeg lededes af den kærligste og redeligste iver. Mine danse vandt bifald, *Abdallah* og de andre balletter spillede sig op, og jeg fandt publikum mere og mere tilbøjelig til at gå ind på min kunstretning. Kampen begyndte nu at more mig; thi havde man lokket mig ved at smigre min forfængelighed, skulle jeg i det mindste ikke lade mig fange i de snarer, som Cornet lagde for min arbejdsdygtighed og conduite.

Under disse tilstande indtraf Paul Taglioni til Wien, og jeg befandt mig *de facto* suspenderet. Da der ingen udvej var til at gøre mine

krænkede rettigheder gældende, væbnede jeg mig med resignation, holdt gode miner og imødekom min kollega med al mulig beredvillighed.

Han trængte for resten slet ikke til min bistand; thi han var i ordets egentlige forstand udrustet med *carte blanche*. Cornet bøjede sig i støvet og adlød ethvert af hans vink; uhørte bekostninger blev anvendt på pragtvirkningerne i hans balletter, og hele masser af fribilletter uddeltes blandt »vennerne«. Alligevel opnåedes kun det halve af en succes; navnlig behandledes den statelige og virkelig talentfulde Marie Taglioni med en til affektation grænsende kulde, medens hendes danser overøstes med stormende applaus, og man kan næppe tænke sig noget mere hånligt end den måde, hvorpå bladene omtalte de berlinske balletkompositioner. Dog måtte jeg anerkende Taglionis fortjeneste af enkelthederne og hans store overlegenhed i at anbringe en luksus, der i Preussen er et virkeligt statsanliggende, fordi denne *femte* stormagt ville anse det sin ære for nær, om Paris eller Petersborg skulle kunne udstyre deres operaer eller balletter rigere og elegantere, end det måtte være tilfældet i Berlin. Wienerne rystede også på hovedet ved at se storartede gravninger foretages, for at føre *springfontæner* ind i Kaernthnerthor-teatret til balletten *Satanella,* og vide 20.000 gulden bortkastet til arbejder, der kun benyttedes til nogle få gæsteforestillinger. Blandt disse bemærkedes dog især ovennævnte fantastiske ballet, der var en glimrende kompilation af alle de djævlerier, som de franske teatre i over tyve år har produceret, og hvis handling – om en sådan kunne opdages – var et mesterstykke af »Blödsinn«, men udpyntet med utallige pikante episoder. Den mest yndede af alle balletterne var unægtelig *Le diable à quatre* efter det franske, eller hvad vi i gamle dage kaldte *»Fanden er løs«;* den gik muntert og smukt; sujettet, der helt igennem spiller i Polen, forhindrer alligevel ikke finalen fra at danses i spansk kostume, og her udførtes den udmærkede *Sequidilla,* hvis hovedmomenter jeg har benyttet i slutningen af *La Ventana.*

Jeg var under hele denne periode reduceret til at understøtte mine to elever, Juliette og Julius, der rigtignok kun fungerede i anden linie, men ved den omhu og fuldendthed, hvormed de udførte deres partier, aftvang berlinerdanserne den oprigtigste anerkendelse og erhvervede sig en fast plads i publikums yndest. Mlle Pocchini var ved kontrakt fritaget for de Taglioniske forestillinger, og hendes landsmænd iagttog en afventende stilling. Dersom jeg nogensinde har ladet mig henrive af ros og berømmelse til at bilde mig ind at have en kunstnerisk mission, så

har jeg her måttet bøde for min egenkærlighed, ved min indre sønderknuselse under denne lange og ydmygende uvirksomhed. Mine modstandere hoverede, mine venner havde ingen glæde af mig, og jeg selv begyndte at tro, at mit såkaldte geni kun var afpasset efter de i hjemmet så ofte omtalte små forhold. Opfindelse, motiv, karakter og overhovedet refleksion var her, om ikke aldeles forkastede, så dog forældede begreber; mine idealer hørte til en forsvunden, stilfærdig tid, og kunne jeg ikke svare til ordet »famos«, var min dom fældet. Mit sind var nedtrykt, og mangfoldige gange, når jeg kom forbi Augustinerkirken, listede jeg mig derind, satte mig i nærheden af Canovas mesterværk (Ærkehertuginde Christines gravmæle) og bad af mit inderste hjerte om kraft til at bære mine prøvelser således, at ikke bitterhed og misundelse skulle forvilde mine tanker og få bugt med min sjæl! – Og virkelig, jeg fik et klarere blik på denne forfængelige verden; hvad der før havde oprørt og græmmet mig, fik mig nu halvvejs til at le; jeg spurgte mig selv, om jeg for alvor skulle have lyst at bytte med dem, der nu var fejrede og beskyttede, og resultatet blev, at jeg i mit hyggelige hjem, omgivet af mine trofaste kære, glemte mine teatersorger og takkede Gud for alle de goder, han havde forundt mig.

Vi havde en fortræffelig bolig ved Basteien, med udsigt over glacierne, forstæderne og de fjerne bjerge – et landskab, der navnlig ved solnedgangen frembød de mest fortryllende farvespil. Vi gik ofte i Burgteatret, hvor man nød skuespillet med en andagt, som om det kunne have været de Beethovenske symfonier; den fortræffelige Scholz i Carlsteatret rystede af og til mine lunger ved sin ubetalelige komik; jeg besøgte flittigt de udmærkede samlinger; selskabslivet, skønt i en snævrere kreds, ydede os mange behageligheder; vi havde ofte breve fra vort kære, danske hjem, og jeg skal aldrig glemme, hvor deltagende og opmuntrende min ven H. C. Andersen skrev til mig.

(af: brev fra H. C. Andersen til Bournonville, den 24. november 1855):

»– Tit og ofte hører jeg tale om dig, om din fortjeneste og dygtighed; folk ved nok, at man i Wien ikke ret har fået øjnene op for dine digteriske balletter, dem, de der ikke endnu ret kender, og alle udtaler sig varmt og ønsker, at du snart ret må have en sejr, og at du så må komme hjem. Mange, og mellem disse Collins, hele familien, og Hartmanns etc., beder mig bringe dig de hjerteligste hilsener. Collins tilføjer hilsener til din kone og [dine] børn. Jeg er vis på, at Juliette, når hun træder op igen her hjemme, vil blive jublende modtaget; men når I kommer, vil I

komme med friske kranse! Wienerne er et gemytligt folk; der er hjerte, der er så meget modtageligt; men alt nyt må bryde sig en bane, og det er tit ikke ved *eet* års felttog, at en stad indtages. Tyskland skal forstå og skatte vor danske, sunde, digteriske balletdigtning, og det vil det! –«

– Vort tebord samlede stundom de i Wien bosiddende og rejsende nordboer, og uden andre skandinaviske tendenser end sådanne, der indbefatter gensidig agtelse og venskab, plantede vi vore nationalfaner på juletræet og dansede omkring det til vore hjemlandes velbekendte melodier.

Som skygge til disse lyse, huslige billeder, må jeg vel nævne de talrige ligbegængelser, der daglig drog forbi vore vinduer, fornemmelig foranlediget af *koleraens* hærgen under hele efteråret 1855. Ikke mindre end ni generaler fulgtes til jorden med militær honnør og en ejendommelig pomp, der bestod deri, at en ridder i sort rustning med nedslået visir red foran ligvognen. Mozarts Rekviem blev sunget tre gange i Augustinerkirken: for Carl v. Holbein, for sangeren Staudigl og for en yngre broder af sangeren Ander; men den mærkværdigste begravelse var for August Lanner, søn af den berømte, ligeledes afdøde valsekomponist Joseph Lanner, og ligesom faderen anfører for et orkester. Alle Wiens forstæder var i bevægelse, folk strømmede til i tusindvis, og da min vakre danserinde Catharina Lanner nu stod ene i verden, bad hun mig, som en slags faderlig værge, at ledsage hende i sørgeprocessionen, der under mange gejstlige ceremonier, og med musik af tre forskellige orkestre, drog ud til Döblinger-Friedhof.

Som en overgang til liv og lys, vil jeg nævne tvende fester, der fejredes under mit ophold i Wien, nemlig *hundredårsdagen* for Mozarts fødsel og *det store borgerbal* i Redoutesalen. Til den første var der gjort betydelige forberedelser, og da der ingen fremtrædende musiker fandtes for øjeblikket i Haydns, Glucks og Mozarts fødeland, blev Liszt forskrevet fra Weimar, for at anføre den storartede musikfest, der, som det ofte sker ved slige lejligheder, ikke kom til at svare til forventningerne. Det fortjener iøvrigt at bemærkes, at af alle de operaer, der gives i Wien, går de *Mozartske* mindst godt, og da man netop i de dage havde genoptaget *Bortførelsen fra Seraillet* på repertoiret, og man på samme tid var i færd med at efterforske stedet, hvor den udødelige mester formodedes at være begravet, gav et vittigt hoved det råd, at se efter, om ikke et lig skulle have vendt sig i kisten – thi det måtte absolut være Mozart!

Den anden fest havde samlet over fire tusinde medlemmer af kejserstadens rige bourgeoisi, præsideret af hele hoffet og illustreret af alt,



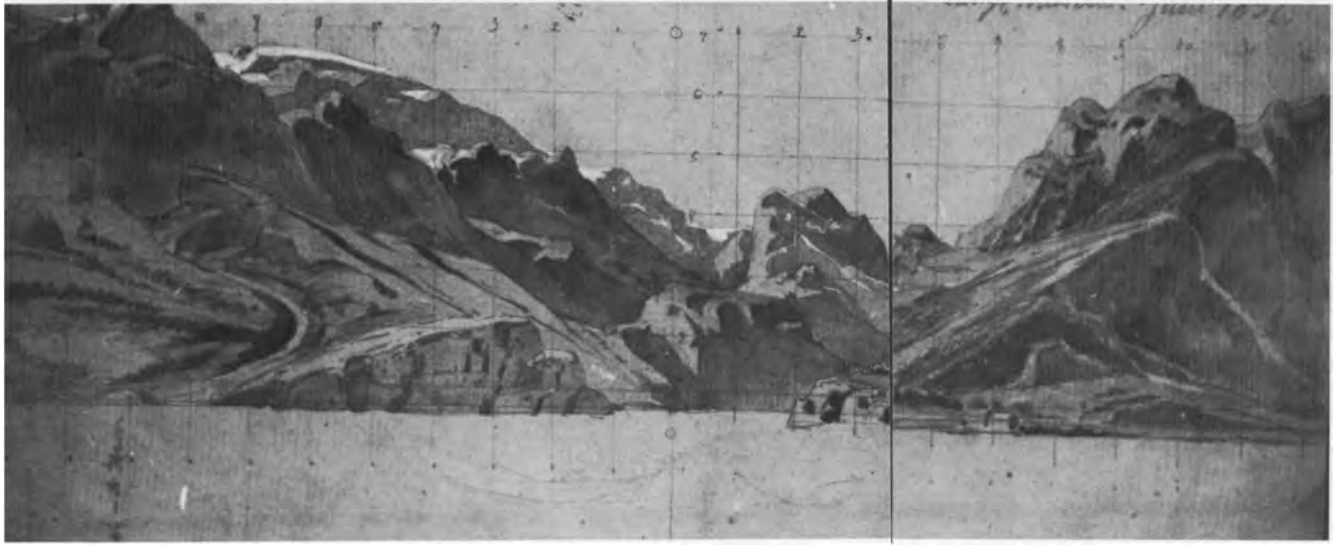
Scene fra *Brudefærden i Hardanger*, 1853: Juliette Price som Ragnhild og Georg Brodersen (1819-1908) som Halvor.

»For min hele kunstretning har dette arbejde haft en ganske særegen betydning derved, at det har givet mig anledning til end yderligere at løsrive mig fra den konventionelle pantomime og anvende en simplere og naturligere gestikulation. Det har således nærmet mig til det mål, som jeg så ofte har måttet opgive af hensyn til ballettens ejendommelige former og indskrænkede udtryksmidler – nemlig til *den dramatiske sandhed.*«

Tegning af Edv. Lehmann.



Brudefærd i Hardanger. Udsnit.
»Jeg havde med varm beundring dvælet ved Tidemands *»Brudefærd i Hardanger«*, hvortil landskabet var leveret af den talentfulde Gude – endnu en berømt nordmand – og jeg fandt et helt digt samlet i den ene båd, der gled henad fjordens klare spejl.«
Maleri af Adolph Tidemand, 1848.



Emil Robergs dekorationsskitse til *Brudfärd på Hardangerfjorden*, Kungl. Teatern, Stockholm, 1857.



Bryllupsdagen.
»Det var min hensigt at bringe noget smukt med mig fra Norges fjelde; jeg ville prøve, om min gamle kærlighed endnu bestod, og se, om de fordums brødrefolk ikke var blevet ganske fremmede for hinanden; og jeg tror, at forsøget lykkedes mig.«
Maleri af Adolph Tidemand, 1870.

hvad indfødt og fremmed berømthed kunne opvise. At give en navneliste på alle disse celebriteter ville blive ligeså vidtløftigt, som at beregne værdien af de juvelsmykker, der strålede fra damernes toiletter; kun vil jeg omtale dansenes ualmindelige orden (kvadrillerne formeredes i to linier i stedet for som ellers i *quarrée*), og da jeg så en gruppe af fyrster og bestjernede herrer flokke sig om et eneste punkt på balkonen, blev jeg nysgerrig efter at vide, hvem der var genstanden for denne hylding, og jeg genkendte wienernes Ninon de Lenclos, *Cachuchas* navnkundige heltinde, den 50-årige, men endnu indtagende Fanny Elssler!

Taglioni vendte tilbage til Berlin ved det nye års begyndelse, og det var nu på den høje tid at tænke på de to balletter, jeg endnu havde at levere inden marts måneds udgang, og som foruden den revanche, jeg ventede af deres gunstige modtagelse, tillige skulle forskaffe mig et betydeligt ekstra-honorar; dog var forpligtelsen kun bindende for mig, men ikke for bestyrelsen, og jeg måtte atter ty til oberkæmneriet, for at få i det mindste den ene, *Napoli*, sat i scene. Cornet adlød fnysende, men lovede at gøre mig mit arbejde så surt og vanskeligt, som muligt.

Det kunne her være stedet at give en lille skildring af operateatret »nächst dem Kaernthnerthore«, således som det i mange år har stået og ventet på en forflytning og total omskabelse. Teaterbygningen ligger indeklemt imellem et af Wiens smudsigste stræder og den søndre *Bastei;* men da lokalet efterhånden har fordret udvidelse, er der blevet dels købt, dels lejet, nogle tilstødende huse og etager, som ved gange og hængende broer står i forbindelse med teatret og indeholder kontorer, prøvesale og garderober. Tilskuerpladsen er temmelig elegant, men med så trange ud- og indgange, at tanken om en alarmering må bringe en til at gyse. Scenen selv er lidt bredere og betydelig højere, end vor, men så ubekvemt indrettet, at dekorationer og større maskiner må i mellemakterne bringes gennem to store fløjdøre ud på Basteien, hvorfra det mindre formuende publikum kan titte ind i helligdommen, og hvor man om dagen kan tage templer og skyer, skibe og flyvende drager i øjesyn, ligesom på Dyrehavsbakken. Artisternes indgang ad det ovennævnte stræde er intet mindre end tillokkende, og såvel garderoberne som skolesalene er opfyldt af værtshusenes og gårdenes blandede uddunstninger. Et værelse på to fag har navn af foyer; men da det altid er belemret med et orgel, en harpe, en ekstra-kontrabas og to tyrkiske trommer, findes der ikke megen plads tilovers til dansens øvelser og endnu mindre til indstudering af større balletter. Man måtte derfor tage sin tilflugt til lokalerne ved den store *Redoutensaal* i Hofborgen; men da disse netop undergik en fuldstændig reparation på den tid, jeg skulle

begynde mine prøver og der i begge skolesalene arbejdedes på en ny opera, var der rigelig anledning til at chikanere mig og så at sige binde både hænder og fødder på mit arbejde. Jeg måtte nu instruere rollerne og de særskilte partier enten i mit eget hjem, eller hos Mlle Pocchini, der skulle være Teresina og nu var lutter iver og begejstring. Jeg måtte passe på de få timer, da scenen var ledig for operaprøver, og så endog med overtalelse samle personalet, herrerne for det meste fra det nærliggende kaffehus; thi uagtet det hele teatervæsen havde den fuldstændige lighed med det billede, som Hackländer giver i sit *»Europäisches Sklavenleben«*, var der ikke tanke af disciplin til stede.

Disse tilstande havde en ikke ringe indflydelse på mine anskuelser af de forhold, hvorunder jeg tidligere havde fungeret, og jeg lovede mig selv, at dersom jeg endnu engang skulle komme tilbage til den danske skueplads, ville jeg betragte mine små genvordigheder i et mildere lys.

Opførelsen af *Napoli* forhaledes imidlertid ved to overordentlige teaterbegivenheder, nemlig Meyerbeers ankomst til Wien, for selv at lede indstuderingen af *Nordstjernen,* og dernæst Adelaide Ristoris gæsteforestillinger på selve operateatret.

Det var yderst interessant for mig at forny bekendtskabet med den berømte komponist, som jeg havde set for tredive år siden i Paris. Han var nu en gammel og temmelig svagelig mand, med en holdning som den fineste diplomat, udsøgt høflig, blid, behagelig, men urokkelig i sine påstande. Han havde den mest udstrakte fuldmagt, og det var en fornøjelse at se, hvorledes han »med jernhånd i fløjlshandske« trykkede den tændergnislende Cornet til jorden. Direktøren havde nemlig, for at fremskynde arbejdet, ladet holde en mængde sangprøver inden mesterens ankomst; men denne sagde straks med det yndigste smil: »Mine ærede herskaber! Her kan ikke være tale om godt eller mindre godt, thi det er åbenbart, at De endnu slet ikke kender min musik«. Nu begyndte først en skærsild af repetitioner, skoler og korrekturprøver, der ofte varede til langt ud på natten. Personalet bandede om kap med direktøren og ønskede »jøden« ned i den dybeste afgrund, og det blev et mundheld at være dømt til *»drey Monathen Meyerbeer«;* men *»Kaisers Befehl«* holdt de balstyrige i tømme, og mesteren lod sig ikke forstyrre; han mødte, skønt ofte syg og elendig, dog altid smilende, hver morgen ved pianoet og ved nodepulten, og »tærskede« sålænge med sangerne og koret, indtil hans værk gik til punkt og prikke, som det var blevet udført for nogle måneder siden i Paris. Han ville imidlertid ikke forsømme den hjælp, som et større balletkorps kunne yde de sceniske virkninger, og konfererede i den anledning med mig, spillede selv alle

dansemelodierne, angav tempi og betegnede de steder, som han ønskede udfyldt med danse og militære evolutioner. Der skulle fremstilles en stor lejrscene med marketendersker, infanterister og husarer. Disse sidste våbenarter måtte nødvendigvis repræsenteres af fruentimmer! – Mine indsigelser var frugtesløse: »De har fuldkommen ret, min kære Bournonville«, sagde den gamle praktiker, »men publikum kan godt lide sådant, og jeg tør ikke modsætte mig den herskende tilbøjelighed«. Hvervingen til ovenmeldte korps var i og for sig ikke så ganske let; thi efter at mesteren havde udsøgt de *yppigste* figurantinder til husarer og de *netteste* piger af koret og balletten til marketendersker, blev der ikke andre rekrutter tilovers for infanteriet, end gamle, korpulente matroner, som nu af mig skulle lære geværgrebene og dresseres til at udføre kontramarcher m.m.; det var et virkeligt Herkules-arbejde. Det lykkedes efter omstændighederne at gøre underværker med disse tropper, og Meyerbeer var henrykt over mit arrangement.

Der var gjort alt for at stille *Nordstjernen* på firmamentets toppunkt: alle teater- og instrumentaleffekter var anvendt, og, for at sikre sig pressens understøttelse, var Meyerbeer ikke den mand, der skulle forsmå at gøre sin opvartning hos den obskureste recensent, på det højeste kvistkammer i den yderste forstad, og, om det gjordes fornødent, ledsagede sine forbindtlige udtryk med uimodståelige argumenter. Verdensberømt og millionær, higede han endnu efter at blænde sin samtid med en ros, som han i grunden selv måtte foragte – hvilken lærdom!

Den nye opera gik brillant igennem; alle ville høre og se den, men ingen var fuldkommen tilfreds med denne omarbejdelse af *Bielka,* som de allerede kendte fra Jenny Linds debuter på *Theater an der Wien.* Man fandt musikken smuk, men langt mindre original end Meyerbeers tidligere kompositioner. Han ilede nu med rastløs hu af sted til Milano, hvor man ventede hans person med storartede ovationer, men hvor hans *Nordstjerne* fandt en kold modtagelse.

Medens *Napoli* endelig – på højere befaling – blev bestemt til opførelse, men under så ubehagelige forhold, at jeg hellere havde set den aldeles opgivet, måtte den, som sagt, endnu engang stilles i bero formedelst Ristoris gæsteroller, der optog henved tre uger af sæsonens rest. Denne afbrydelse skulle alligevel give min ånd en velgørende løftning og i visse måder holde mig skadesløs for mange udståede besværligheder.

Adelaide Ristori (gift med en Marchese del Grillo) var en høj og ædel kvindelig skikkelse, på den tid nogle og tredive år gammel, allerede

berømt i Italien og senest ansat ved det kongelige teater i Turin, hvor hun ved siden af den store tragiker Modena havde erhvervet sit renommé, der først blev europæisk, efter at hun var optrådt i Paris. Hun gav sine gæsteroller, omgivet af et temmelig tarveligt skuespillerselskab, der ene og alene ved hendes talents mægtige indflydelse og det italienske sprogs ubeskrivelige velklang befriedes fra den ydmygelse at blive udleet. Den store tragiske kunstnerinde var i sin genre en åbenbaring, som jeg kun tør sammenligne med Talma, Mlle Mars og – Jenny Lind! Hendes debut var i Alfieris sørgespil *Mirra*. Titelrollen er en ung prinsesse, der af den fortørnede elskovsgudinde er forbandet fra sin fødsel og hentæres af en lidenskab, som hun først åbenbarer i sin dødsstund: – hun er forelsket i sin egen fader! Denne gyselighed forstod Ristori at hæve til tragisk højde, idet hun adlede sin sjælekamp ved ynde og majestæt. Hun førte os tilbage til det græske hedenold og vi takkede guderne, der ved dækkets fald gjorde ende på Mirras og vore kvaler.

Hvilken overgang fra dette plastiske hedenskab til den rent katolske typus i Schillers *Maria Stuart!* Det var et historisk portræt af en forbavsende sandhed. Den ulykkelige dronning stod for os lyslevende, med det samme trylleri, der indtil hendes sidste dag henrev så mægtigt både til kærlighed og had. Om man end ikke havde forstået et eneste ord italiensk, ville hendes blik og tonefald alene have været nok til at tolke hendes stemning og følelser. Jeg havde set Mlle Rachel i den samme rolle og delt begejstringen over hendes fortræffelige deklamationer, men hos hende glemte jeg ikke et øjeblik den berømte skuespillerinde, hvorimod Ristori førte mig ind i tiden og virkeligheden.

Hvor naturlig forberedte hun ikke dramaets udvikling ved sit møde med Burleigh og ved modtagelsen af det brev, Mortimer leverer hende. Men hendes fremstilling når dog sit højdepunkt i sammenkomsten med Elisabeth. Knælende for Englands dronning, knuger hun krampagtig sin rosenkrans, som om hun ville hentyde til, at det ikke er for en jordisk magt, at hun i denne stund ydmyger sig. En gysen gennemfarer hende, da hendes blik møder hendes rivalindes iskolde åsyn; hun søger ved brændende veltalenhed at bøje den stoltes hårde sind – men forgæves! Bekæmpende sin oprørte følelse, beder hun himlen om kraft og tålmod til at bære de krænkelser, hvormed den uforsonlige vedbliver at overøse hende; men til sidst drives hun til det yderste: hun vil svare, men stemmen svigter hende, og først efter en voldsom sjælekamp trænger ordene sig frem. Som et rasende uvejr styrter nu hadets og hævnens giftige pile ned over *»la figlia d'Anna Bolena«*. Maria pisker hende

formelig ud af scenen, kalder hende *»mima, bastarda«* og påkalder den evige retfærdighed, for at se Elisabeth knælende i støvet og sig selv på Englands trone.

Udbruddet af en vulkan kunne ikke ryste luften heftigere, end den bifaldsstorm, der fulgte på hin storartede scene. Handlingen standsede i flere minutter, under hvilke Maria, overvældet af sindsbevægelse, stod bævende, med dødblege læber og flammende øjne, pegende udad efter den flygtende dronning, som om hun ville sige: »Det traf!«

Nu kom slutningsreplikken, hvori hun med vild glæde nyder, efter så mange års kummer og ydmygelser, *»un momento di trionfo«*, og her ender akten i den italienske bearbejdelse. Dækket falder, og begejstringen, der ikke kan stige højere, ytrer sig nu hos det elektriserede publikum ved en konvulsivisk rystelse, der opløser sig i strømme af tårer. I femte akt var hun atter vendt tilbage til elskelig fromhed og hengivelse; hendes afsked med sine folk var i højeste grad gribende, skriftemålet og det sidste møde med Leicester var ikke længere skuespil, men psykologisk og historisk sandhed; vi fulgte hende – ja, det var en lykke, at hun tre gange blev fremkaldt, for at vi ikke skulle beholde det sørgelige indtryk – til døden for bøddelsværdet!

For at godtgøre et flersidigt talent, optrådte hun flere gange i *La Locandiera* af Goldoni og *I gelosi fortunati* efter det franske; men hverken hendes organ, mimik eller øvrige personlighed passede til lystspillet, og tiltrods for hendes ubetingede beundrere måtte jeg påstå, at hun kun var stor i tragedien.

Næst efter *Maria Stuarda* var *Pia dei Tolomei* hendes fornemste pragtrolle. Stykket hørte til den slags boulevarddramaer, hvori man med uret i hånden kan beregne dydens undertrykkelse og dens endelige sejr. Ristoris vidunderlige forvandlingsevne viste sig heri som den yndige brud og den miskendte hustru, der i sidste akt, forskudt og hentæret af græmmelse, endnu oplever at blive frikendt og dør af glæde i sin gemals arme.

Man tør næppe omtale den gråd og hulken, som blev fremtvunget ved dette billede, der i al sin rædsel dog ikke et øjeblik fornægtede den højeste skønhed, og jeg, der er en afgjort hader af fremkaldelser, måtte, ved at se Pia-Ristori komme glad og nejende tilbage igen på scenen, udråbe med lettet hjerte: Hun lever!

Dette forfriskende bad af sand kunst styrkede mig til at gå de besværligheder i møde, der optårnede sig for mit sidste og afgørende arbejde. Mlle Pocchini var mig imidlertid en kraftig støtte og indstuderede sin rolle med så meget større fornøjelse, som der var blevet sørget for et

betydeligt tillæg af bravourdans, og al konkurrence var bortryddet ved Juliette Prices fuldstændige fritagelse for at medvirke i *Napoli*. Gennaros parti udførtes ret smukt af italieneren Vienna, men Frappart, som jeg havde gjort regning på såvel til limonadieren, som til den store tarantella, havde tilfældigvis fået stormandsnykker i anledning af et rigt giftermål, som han just stod i begreb med at indgå; han fandt rollen for ubetydelig, gjorde ustraffet oprør og var så uforskammet, at jeg måtte renoncere på hans bistand og sammentrænge det hele komiske element i en eneste person, der forresten fandt en ypperlig fremstiller i min ufortrødne Julius Price. Jeg havde den største møje med at bringe en smule tone i sammenspillet, thi balletkorpset havde ikke ringeste idé om mimik og kunne blot holdes i stemning ved idelige kontradanse *(Ballabile)*. Det gik endda nogenlunde an med det kvindelige personale, men hos mandfolkene gentog sig det samme fænomen, som med alle udannede mennesker, der bliver kastet frem på scenen, at de aldrig er alvorligere, end når der skal fremstilles lystighed, men derimod benytter de højtidelige og rørende momenter til at grine og gøre kommers.

Cornet, der nødtvunget havde givet ordre til ballettens iscenesættelse, gjorde nu alt muligt for at modarbejde og skade mig: den dueligste teatermaler blev sat til et andet arbejde, og *Napolis* dekorationer overladt til en fusker; kostumerne negligeredes, og da der imod sædvane ikke blev givet personalet nogen erstatning for brugen af egne klæder, udstyredes alle de civile (i første akt) med karikaturmæssige pjalter; jeg måtte af min egen lomme betale koristernes assistance ved prøverne, samt lønne de violinister, der havde spillet ved mine indstuderinger udenfor teatrets lokaler; den første forestilling blev med vold forceret frem, inden jeg havde fået de nødvendige generalprøver, og for rigtig at betage balletten sin nationale virkning, gav man aftenen i forvejen, som af en hændelse: *Den stumme i Portici*. Mine danske venner ville uden tvivl udråbe: »Hvorfor tålte du alt dette?« – og jeg vil kun svare dem: »Jeg befandt mig i Østrig og var mere bange for at kompromittere min ære, end for at sætte mit arbejde på spil«.

Lykken stod mig alligevel bi. Indtrykket af *Napoli* blev det samme som ved ballettens første forestillinger i København. Italienerne, der havde givet møde i masse, bemærkede ved første øjekast, at jeg havde opfattet deres land, deres skikke og nationalitet med kærlighed; de både lo og græd, råbte *»Bravissimo!«* og applauderede for hver scene; desuden var de nu ikke længere mine modstandere, thi jeg havde jo givet deres landsmandinde hovedpartiet; og den ros må jeg tilkende den lille Pocchini: hun gjorde sit bedste for at bringe liv og varme i det hele. Den

mest glimrende stemning udbredte sig fra hende til publikum og fra dette igen tilbage til balletpersonalet, der præsterede noget ganske ualmindeligt og for mig aldeles uventet. Julius Price triumferede som gadesanger og i tarantellaen; denne sidste dans blev eenstemmig erklæret for den bedste komposition i sin slags, og »Maestro Bournonville« fremkaldt efter 2. og 3. akts slutning, for at modtage den livligste bifaldshylding. Sejren var min! Lykønskninger strømmede ind til mig, og mit hjerte var opfyldt af ydmyg taknemlighed for denne heldige udgang på alle mine trængsler. Der var glæde i mit hjem, og budskabet fløj til vennerne i det fjerne fødeland, hvor jeg vidste, der var mange, som deltog i min lykke.

(af: brev fra H. C. Andersen til Bournonville, den 12. februar 1856):

»Kære, fortræffelige ven!
Den første efterretning om din sejr med *Napoli* fik jeg ved det brev, der i forrige uge kom fra dig til din søster; hun var så god straks at sende mig det, og du skulle have set min glæde! Jeg vidste nok, at din dygtighed måtte blive erkendt; men hvor længe det skulle drage ud, havde jeg ingen forestilling om. Straks løb jeg ud til Collins og fortalte, hvor herligt det var gået; de blev så fornøjede, og du skulle have set den gamle excellences øjne, hvor smukt de lyste. Mit næste løb var til din søster, om jeg ikke nok kunne lade det blive almindeligt bekendt, og da hun naturligvis ikke kunne have derimod, kom der dagen efter i »Dagbladet«, at af en skrivelse fra Wien erfarede man, at *Napoli* var blevet givet første gang den 31. januar; den havde gjort overordentlig lykke, og balletmester Bournonville var fremkaldt efter anden og tredie akt, o.s.v., o.s.v. Det blev læst med stor glæde af dine mange beundrere og venner; et par dage efter gav »Berlingske Tidende« et vidtløftigere, smukt referat efter et wienerblad. I aftes fik jeg nu din egen skrivelse til mig, det kære, glade brev, som jeg straks har den største lyst til at besvare, uagtet jeg er legemligt lidende, har i fjorten dage gået med en bullen finger, bærer omslag, men har endnu ikke hul på historien; det er under stærk smerte, jeg skriver, og næppe får jeg brevet færdigt idag; dog, skrive må jeg, tale med dig vil jeg! Gid jeg havde dig her i stuen, jeg fløj dig om halsen, ja, hele familien, tror jeg! Der er en række af dine balletdigtninger, som må gribe enhver og skaffe dig glansglorie; til disse hører unægteligt *Napoli;* men der er endnu en hel del flere; nu vil du vel næppe kunne få flere end een eller to istand før afrejsen; men tag da

endeligt *Et folkesagn* og *Brudefærden i Hardanger,* de to er af ånden så levendegjort, de er så nationalinteressante, de ligger som perler i et hav af ægte melodier! Få dem endeligt frem, at wienerne endnu mere kunne lære at skatte dig. Det var meget rigtigt af dig, at den kvindelige hovedrolle i *Napoli,* der aldrig her hjemme har været givet af Juliette, ikke kom i hendes hænder, men til italienerinden, der jo ganske må passe ind i den italienske digtning, og som man dobbelt ville have savnet, var en nordisk sylfe trådt istedet. I *Et folkesagn,* hvis det kommer frem, vil den yndige Juliette høre fuldkomment hjemme, og jeg tænker mig den italienske danserinde at have megen mimik og ypperligt at ville kunne fremstille troldfrøkenen, hvem der da kan gives bravourdanse efter hele hendes oprindelse og natur – en nordisk *»Satanella«*. –«

– Balletten havde virkelig opnået en succes, der kunne kaldes sjælden på Wiener Operateatret. Hoffet ytrede lydelig sin tilfredshed, men kejserens sympatier var nu eengang for alle ikke i *min* retning, og den loyale Cornet, der under hele forestillingen havde gået og udstødt forbandelser imellem kulisserne, benyttede den allerhøjeste, mindre gunstige stemning som påskud til, efter tre glimrende aftener, at henlægge *Napoli* for bestandig.

Men hvad sagde da publikum og pressen til en sådan fremfærd? De gjorde, ligesom jeg: de stak fingeren i jorden og erkendte, at de var i Østrig. Forøvrigt havde samtlige blade på den tid sluttet en overenskomst om at forbigå alt, hvad der angik Cornets administration, fordi han, for at tilfredsstille en sangers ømfindtlighed, havde inddraget redaktørernes fripladser og dertil var stærkt understøttet af censuren og – gendarmeriet.

Den stille uge afbrød forestillingerne og sluttede denne operasæson, der måtte blive min sidste i Wien. De højtidelige påskedage kunne ikke andet end stemme mit sind til glæde, og det lykkelige udfald af mit prøvestykke bragte mig til at se alting i et mildere lys. Jeg havde fundet mange venner, såvel blandt artisterne, som i flere elskværdige familier udenfor teatret, og i det hele mødt en deltagelse og en gæstfrihed, der skal bevares blandt mine bedste indtryk. Jeg skal bestandig erindre Wien med den yndige omegn, det gemytlige folkeliv, den uforlignelige militærmusik og det majestætiske Stefanstårn. Også jeg havde i ånden slået mit søm i *Stock am Eisen,* besværget forfængelighedens dæmon og mere end nogensinde lært at styre mit heftige sind. Jeg havde øst kraft af den kilde, der aldrig udtørres, og langtfra at beklage mig over denne rejses forfejlede resultater, følte jeg mig rig ved den vundne erfaring. Jeg

vil just ikke påstå, at *teatret* er det sted på jorden, hvor *Nemesis divina* udøver fortrinsvis den *belønnende* gengældelse, men det er sikkert, at intetsteds er den *straffende* så hurtig og så bestemt, som netop indenfor det område, hvor spejlet holdes op for de menneskelige lidenskaber og skrøbeligheder. Eksemplerne vil føre os meget for vidt, men hvad Cornet angår, fyldte han allerede året efter min afrejse målet af sin slethed, ved at insultere en agtet kunstnerinde; han pådrog sig atter ved denne lejlighed et livfuld prygl, blev dømt til bøder og fængsel og måtte forlade den post, som han så uværdig havde beklædt. Det lykkedes ham vel endnu engang at dupere et af Berlins mindre teatre ved sin foregivne *praktiskhed;* men også herfra blev han inden kort tid jaget og døde året derefter i Hamborg. Hans nekrolog stod i alle tyske teaterblade, men om end hans tidligere fortjenester som lyrisk kunstner skulle glemmes, vil hans minde som teaterdirektør leve til skræk og advarsel; thi enhver, der er anbetroet en kommandopost, kan af hans eksempel lære, hvorledes han *ikke* skal bære sig ad, og de, der skal lyde og tjene, kan lære at påskønne en dannet og human bestyrelse, selv når den ikke besidder alle ønskelige og tænkelige fuldkommenheder.

Hermed vil jeg slutte dette afsnit af mine ballethistorier, der her indtræder i en ny periode, og dersom man spørger mig, i hvilken forbindelse denne lange beskrivelse står til *Abdallah,* vil jeg svare ved at henpege på den arabiske fortællings dybe moral, som viser os *den lykkelige,* der ikke var tilfreds med de goder, som *de fire tændte lys* allerede havde skænket ham, men higede efter at se *det femte* brænde, blev slagen og havde nær mistet alt.

Medens min øvrige husstand tiltrådte hjemrejsen over Hamborg, fulgte jeg min datter Charlotte til Milano, hvor hun skulle udvikle sit sangtalent hos den berømte professor Laperti. Jeg rejste ene hjem over Turin og Mont-Cenis gennem Savoyen, hvor jeg hilste foråret i sit flor, til Paris, hvor jeg opholdt mig i fjorten dage og atter så frugttræerne i blomster, og havnede endelig ved pinsetid i Fredensborgs hvælvede løvsale, hvor liljekonvallerne duftede mig imøde, hvidtjørnen stod i sin højtidspragt, og fuglekoret istemte sin lovsang. Det var den tredie gang i det samme år, at jeg oplevede vårens herlighed; alligevel blev jeg overrasket herhjemme, og jeg måtte synge med vor begejstrede digter:

Jeg tror, der er skønnest i Danmark!

I Karpaterne

(den 4. marts 1857)

Memoirerne i almindelighed kan lige så lidt omfatte et helt tidspunkts begivenheder, som dette *Mit Teaterliv* kan indeholde en komplet teaterhistorie eller skildre den hele tid, hvori min virksomhed var af nogen betydning for den danske scene. Bør man altid læse historie med en vis grad af kritik, er det allervanskeligst at samle pålidelige data imellem kulisserne, ikke fordi løgnen der trives bedre end andetsteds, men fordi sandheden sjældent eller aldrig betragtes *forfra,* men næsten altid *fra siden* eller *bagfra* ɔ: fra et mere eller mindre egoistisk standpunkt, enten gennem den smigrede eller den krænkede forfængeligheds briller. Vil man granske i teaterarkiverne, for *der* at søge historisk materiale, finder man fornemmelig misfornøjelsen repræsenteret: *Klager* og *ansøgninger* fra personalets side, *reprimander* fra bestyrelsens, og det af den ganske naturlige grund, at det mundtlige referat altid er det fremherskende såvel ved undersøgelsen og tilbagevisningen af de ubeføjede klager, som ved taksigelserne for modtagne belønninger og gunstbevisninger, og at det kun yderst sjældent hændes en direktør, at han sender en kunstner eller digter en skriftlig kompliment, hvis kopi kunne opbevares for efterverdenen. Vil man rode op i gamle breve, som for størstedelen er skrevet i vrede, eller gennemblade eensidige recensioner, der enten smager af partiskhed eller alamodiske smagsretninger, kommer man ikke videre i kunsthistorien, end oldgranskerne ved undersøgelsen af *køkkenmøddingerne;* thi ligesom man ved disse erholder en til vished grænsende formodning om, at der i urtiden har levet mennesker, som gnavede kødet af benene og spiste østers, således får man her kun at vide, at der ved alle teatre i den hele civiliserede verden har eksisteret originaler, intriger, misfornøjelse, forfængelige artister og ukyndige direktører. Så værdifuld derfor en optegnelse af repertoirets bestanddele kan være; så vigtigt det er at kende de administrative forholdsregler, der har fremmet eller standset den sceniske kunsts udvikling, og endelig, så smukt det er at overantvorde de kommende generationer et tro billede af det fortrinligste i en kunstnerisk virken, der levner så flygtige og forgængelige spor tiltrods for dens dybe indtryk: så ørkeløs er en appel til nysgerrigheden og skandalesygen, ved at afklæde teatret enhver illusion og bilde sig ind, at man har afskygget sin tegning, fordi man har vendt vrangsiden ud.

Jeg vil derfor aldeles forbigå de konflikter, der under min fraværelse

og mit ophold i Wien fremskyndede etatsråd Heibergs afgang som direktør, og som tillige for en længere tid berøvede teatret sin betydeligste skuespillerinde. Geheimeråd Hall var dengang minister for kirke- og undervisningsvæsenet og i denne egenskab for kunstinstitutionerne i almindelighed og for teatret i særdeleshed en *præses,* hvis indsigt og smag, forenet med sand humanitet, enhver uhildet måtte anerkende; og hvad der fornemmelig bør påskønnes, han var det æstetiskes ivrige talsmand lige overfor det nøgterne og praktiske, der gør sig til af at betragte kunsten i sin helhed som snurrepiberi. Heiberg blev uenig med Hall om et principspørgsmål og indgav sin demission, der blev antaget, uden at man syntes at have beregnet, at den fortørnede direktør, efter hvad der er praksis i slige tilfælde, ville tage sin talentfulde kone med sig og således sætte den kommende bestyrelse i en ikke ringe forlegenhed, så meget værre, som savnet af en sådan personlighed efterlod en brod, der tilbørlig skulle blive benyttet af dagspressen.

En gammel teaterven og dramaturg, den lærde oversætter af de græske tragikere, professor Dorph, blev udnævnt til direktør i Heibergs sted, og for den økonomiske del af administrationen blev sekretær Christensen fra kultusministeriet adjungeret den nye chef, hvorved teaterkassens fuldmægtig, en vistnok meget hæderlig mand, men uden litterær eller artistisk dannelse, der af Heiberg var blevet ansat som en slags faktotum, atter vendte tilbage til sin tidligere stilling. Den nye bestyrelse gjorde sig til pligt at samle de fra forgængerens tid spredte kræfter. Nielsen, Wiehe og Høedt blev kaldt tilbage, og da man troede at kunne anvende mig såvel til balletten, som ved sceneinstruktionen for operaen, tilbød man mig et nyt engagement på fem år, hvorved min pension absorberedes, og en bedre fremtid lovedes det hidtil så stedmoderlig behandlede dansepersonale.

Alt dette var nu meget godt, men fru Heibergs medvirkning fattedes, og hendes ægtefælle, der var blevet ansat som *censor,* stod i et så mærkværdigt forhold til sine efterfølgere, at hvad *de* proponerede som brugbart stof for scenen, kunne han forkaste, og *de* ligefuldt optog, så at spændingen blev gensidig og udartede til bitterhed. Som sagt, teatret måtte for den overvejende del af sæsonen 1856-57 gøre afkald på sin dramatiske primadonna, og da fru Nielsen i sommeren 1856 var død på Fredensborg, kunne repertoirets tyngdepunkt ikke mere lægges på det kvindelige personale, men stykkernes held måtte for det meste bero på det talent, der udfoldedes fra mændenes side; og det kan ikke nægtes, at Høedt, ved sine geniale præstationer, i denne sæson ligeså meget bidrog til at skaffe Det kongelige Teater udsolgt hus, som han i den foregående

havde bidraget til at skade dets indtægter, ved, i forening med Michael Wiehe, at drage publikum til Langes forestillinger på Hofteatret.

Under disse omstændigheder arrangerede jeg *La Ventana* i dens udvidede skikkelse, og jeg komponerede min store ballet *I Karpaterne*. Blandt de højtflyvende planer og deraf følgende illusioner, som mit engagement ved Wiens hof-operateater havde fremavlet i mit sind, var også den, at benytte den rige skat af nationalkarakterer, dragter, sæder og skikke, som den østrigske kejserstat er i besiddelse af, til fordel for mine fremtidige kompositioner, enten med hensyn til mit danske hjem, eller som et middel til at gøre mig populær i min nye virkekreds. Desværre gives der i Wien kun såre lidt, der kan inspirere digterne, hvorfor de også i åndelig henseende vegeterer i denne for alle materielle interesser og legemlig velvære så frodige stad. Med undtagelse af den udmærkede dansemusik, hvormed der opvartes på alle offentlige steder, består folkelivet og dets forlystelser i spisen, drikken og rygen. Alle blade havde anmeldt vinhøsten i landsbyen Grinzing. Jeg ilede did og til det nærliggende Klosterneuburg, men fik intet at se af disse brogede grupper og muntre optog, som min fantasi havde forespejlet mig. Folk gik ganske skikkelig og plukkede, ligesom i vore ribs- og stikkelsbærhaver! I det hele er der kun lidet ejendommeligt og endnu mindre poetisk ved de egentlige østrigere; man måtte vel søge et sådant stof længere borte, i Steiermarck, Bøhmen, Galicien og fornemmelig i Ungarn; men jeg rejste ikke som turist og havde således ikke lejlighed til at gøre lokalobservationer. Hvad jeg på gennemrejsen havde set i Bøhmen, vidnede kun om bigotteri og fattigdom, og i selve Wien var det en antaget regel, at indbefatte alt, hvad der var *plumpt* og *usselt,* under benævnelsen »bömisch«. At fremstille dette lands romantiske folkesagn, ville kun have gjort mådelig lykke, og at benytte et eller andet træk af Ungarns eller Polens heroiske middelalder, ville være blevet på det strengeste forbudt, som »politische Umtriebe«. Sydtyskerne savner overhovedet smag for at se deres eget folkeliv fremstillet på scenen, og de nærer en til antipati grænsende ringeagt for de nationaliteter, der danner befolkningen i de vidtløftige kronlande. Disse giver dem heller intet efter. En ungarer, der af en næsvis *Wiener-Stutzerle* blev adspurgt om årsagen til hans landsmænds formentlige dumhed, svarede ganske tørt: »Ach, mein Lieber! auf der einen Seite haben wir die Türken, und auf der anderen die Österreicher – woher sollen wir Verstand kriegen?«

Ungarn er imidlertid et højst mærkværdigt land, ikke alene fordi det i sit eget skød besidder det hele øvrige Europas naturrigdomme og dertil indbefatter en mængde forskellige folkestammer, som slovakker, magy-

arer, germaner, ruthener, zigeunere o.fl., men fordi dets glimrende krigeriske minder har bevaret i nationens helhed en ridderlig ånd, der, midt imellem levninger af middelalderens barbari, lader fremskinne sjældne dyder, hvoriblandt den højeste gæstfrihed, og visse naturlige fortrin, som militær tournure og musikalsk geni. Men ligesom der gennem de ungarske folkeviser går en stemning, der uvilkårlig minder om vore nordiske melodier (over Finland, Sverige og Norge ned til os), således findes der i alle deres sagn og fortællinger det nedarvede tryk, som den ene folkestamme udøver på den anden, og almuens suk under herrevældet. Ingen af disse elementer ville passe i wienernes kram, dels fordi de alvorsfulde toner ikke stemmer med det herskende letsind, dels fordi der kunne hentydes til højst ømfindtlige forhold.

I denne henseende var min stilling ikke værre end andre forfatteres, navnlig deres, der arbejdede for teatret; det hjemmegjorte havde i det hele kun såre ringe værdi; alt måtte komme udenlands fra og helst berøre fjerne og fantastiske genstande, der giver tanken så lidt at bestille, som muligt. Endskønt jeg ikke havde lejlighed til at gøre en egentlig iagttagelsesrejse gennem de østrigske stater, passede jeg dog på alle de træk, jeg kunne overkomme og opsamle, læste en del tyske oversættelser af ungarske forfattere, lærte de karakteristiske danse og dannede mig et flygtigt billede af folkelivet, idet jeg på en jernbanestation ved den ungarske grænse betragtede et bondebryllup, der udmærkede sig ved en broget farvepragt i kostumer og ved en masse smukke mennesker af begge køn.

Jeg havde nu engang vænnet mit danske balletpublikum til, i mine kompositioner, hvad enten de lånte ånd og form af genrebilledet eller historiemaleriet, at følge med mig på fjerne rejser, helst mod Syden, for atter ved given lejlighed at føre dem tilbage til vort nordiske hjem og vore fædrelandske minder. Denne gang ville jeg fremstille et panorama fra Donau og Theis, med Karpaterkæden som baggrund. Jeg var ikke i forlegenhed med tiltrækkende enkeltheder; det gjaldt kun om at finde et interessant sujet, omkring hvilket jeg kunne gruppere mine figurer. Enhver af mine tre akter havde sit særegne fysiognomi: *Arbejdet i gruberne, zigeunerlivet i skovene* og *vinhøsten i Tokay* var prægnante momenter af det ungarske folkeliv. Men at sammenbinde dem til en handling, der på eengang kunne fremhæve det maleriske i situationen og tiltale et, for hin nationalitet aldeles fremmed publikum, var ikke så ganske let, og det lykkedes mig også kun halvt, måske dog for de to trediedele; thi den første akt var, om jeg så tør udtrykke mig, *digtet,* anden akt derimod *komponeret,* men den tredie kun med en vis besværlighed *lavet.* Heri gik

det mig som de musikere, der har moduleret sig ind i en fremmed toneart og nu ad mange, ofte *umelodiske* omveje skal tilbage igen til temaet i dets oprindelighed. Jeg måtte pine min hjerne med at bringe intrigen til en passende opløsning, og derved fik min tredie akt en uforholdsmæssig længde, der skadede ballettens totalvirkning.

Tiltrods for en ypperlig udførelse, en efter vore forhold rig udstyrelse og en henrivende smuk musik, og endskønt en stor del af enkelthederne nød varm påskønnelse, opnåede balletten ikke den slags succes, som i vor positive tidsalder er den væsentlige, nemlig: hyppig udsolgt hus. Dertil kom, at man ikke kunne skaffe den fornødne understøttelse af gode eenaktstykker; nok, den havde hverken en lang eller frugtbar karriere, og da jeg senere hen troede at fornøje folk ved at samle de mest applauderede numre til et divertissement, fik jeg rentud utak, fordi jeg havde lemlæstet »den dejlige ballet!« Jeg havde virkelig anvendt megen flid og en del dygtighed på dette arbejde, men kompositionen skyldtes mere min stræben og min vilje, end egentlig inspiration, og denne gang trak jeg ikke det heldigste lod.

Kunstrejse i Sverige

– Efter at jeg i sæsonen 1856-57 pany havde overtaget mine funktioner ved det kongelige danske teater og kontraktmæssig for et vist antal år sikret mig orlov for april og maj måneder, kom det svenske operateaters ny direktør, hr. Hyltén-Cavallius, til København for at konferere med mig angående oprettelsen af en læseskole for balletbørnene, i lighed med den, jeg havde tilkæmpet *vore* danse-elever, men på samme tid for at engagere en solodanser, der kunne fungere som en slags balletmester. Jeg anbefalede Sigurd Lund, der straks erholdt en fordelagtig ansættelse. Det gjaldt imidlertid om at skaffe et balletrepertoire til veje, og til den ende blev jeg opfordret til at sætte nogle af mine lettere kompositioner i scene. Jeg rejste altså derop i april, ledsaget af min hustru og en ny lille svensk elev, Mlle Jenny Hjorth. –De kræfter, jeg havde til min rådighed for at skaffe balletten indpas på den svenske scene, var kun svage. Mamsellerne Norberg og Gillberg, som jeg havde gjort regning på, var nu fruerne Tørner og Sundberg, begge på eengang meldt *indisponible* for teatertjenesten; heldigvis fandtes en ung danserinde, Mlle Arrhenius, med smukke anlæg og et par *»second-danseuser«*, der tilligemed hr. Lund og en ung tysker Theodor Marckl, som i nogen tid havde frekventeret min skole i København, udgjorde mit hovedpersonale; med dette indstuderede jeg *Sylfiden*, *Festen i Albano* og *Konservatoriet*, der mærkelig nok alle gik med en vis runding og applomb, men oplevede kun få forestillinger, da publikum ikke røbede synderlig sans for denne kunstart, og dertil lod sig påvirke af en mindre velvillig presse; hertil kom, at *min gamle ven* Nielsen, der året i forvejen havde gjort furore i Stockholm som deklamator, i dette år var engageret ved det store teater for at give gæsteroller; til gengæld, fordi jeg havde blæst i trompet for hans eminente talent, fortalte han nu overalt, at *balletten* havde været *en kræftskade* for det danske teater, og et sådant vidnesbyrd, skønt grundfalsk, blev ikke uden skadelig indflydelse på udfaldet af mine bestræbelser. – At den danske skueplads allerede da havde mistet

flere af sine kraftigste støtter, såvel af kunstnere, som af digtere, kunne da vel ikke regnes balletten til last; men den kræftskade, der, tiltrods for alle de gaver, Vorherre havde skænket Nielsen, tærede på hele hans åndelige eksistens, uagtet den almindelige anerkendelse og de timelige fordele, hans store talent forskaffede ham, var hans *»avindsyge«*, der var udartet til en næsten latterlig lidenskab. – Da han ikke havde givet et fuldkommen bestemt tilsagn om sit komme, var Cavallius entreret med en anden berømt gæst, nemlig den tragiske negerskuespiller Ira Allridge, der som en grel kopi af Edmond Kean gav Othello og Shylock – naturligvis på engelsk, medens de medspillende talte svensk! – Nielsen, der rigtignok havde givet sit skønne danske sprog et lempeligt skandinavisk tonefald, fandt dog ikke dette sorte naboskab passende, men brød efter et par forestillinger af *Slottet i Poitou* med operadirektionen og vendte tilbage til *»Mindre Teatern«*, hvor han havde høstet laurbær og indtægt forrige år; og den praktiske direktør Stjernström forskaffede ham rig lejlighed til at producere sig i sine bedste roller.

– *Balletten*, der i tidligere dage nød stor yndest og stod på en respektabel fod ved det svenske teater, havde nu den største møje med at holde sig oppe, og Cavallius' bestræbelser for at revindicere den en hæderlig plads blandt de andre sceniske kunstfag, blev såvel af hines personale, som af en stor del af dagspressen mødt med en uvilje, der gav sig luft i de bitreste udfald imod hans bestyrelse overhovedet. – Ikke desto mindre ville han endnu vove nogle forsøg i denne retning og forbeholdt sig derfor min medvirken til det næste forår.

Blomsterfesten i Genzano

(den 19. december 1858)

En rejse i Italien må nødvendigvis i enhver kunstnerfantasi efterlade indtryk, der dukker frem i kompositioner, det være sig i digtning, musik, maleri eller scenisk fremstilling, og som *Syden* egner sig bedst for balletten, således måtte Venedig og Verona afgive det bedste stof for operaen, hvis ikke Shakespeare allerede ved sin *Othello* og *Romeo og Julia* havde vindiceret dem for tragedien.

Hvis jeg ikke havde en grundet frygt for at give denne min bog en

uforholdsmæssig tykkelse og dertil gentage, hvad der allerede er læst i tusind rejsebeskrivelser og noveller, kunne jeg fristes til at bede mine ærede læsere følge mig på en lille tur fra Wien ad den vidunderlige jernbane over Semmeringen, gennem det golde Istrien, for at standse et øjeblik på den bjerghøjde, hvorfra man første gang på denne rejse skuer det Adriatiske Hav, der som en mørkeblå baggrund hæver sig over Triest, med dets hvide bygninger og flagsmykkede skibsmaster; derpå sejle ind med mig i lagunerne og se Venedigs paladser, kupler og campaniler svæve ligesom et *Fata-Morgana* på en smal stribe i horisonten, og endelig fra en af disse romantiske gondoler landsættes på en marmortrappe, der fører op til et fordums fyrstepalads, som nu er forvandlet til et hotel. Jeg må, skønt ugerne, forbigå alle de utallige mindesmærker, som denne eventyrlige stad ejer såvel i kunstens, som i historiens udstrakte rige. Naturen frembyder, i det mindste fra vegetationens side, kun såre lidet, men desto mere fra befolkningens, hvis mest fremtrædende karaktertræk er en til fanatisme grænsende tilbedelse af deres fødestad *»Venezia la bella«*. Denne kærlighed ytrer sig på mange, ofte højst rørende måder, og ikke mindst ved et indgroet had til deres tyske herrer og bevogtere; men er heller ikke uden at have sine komiske nuancer, navnlig hos foreviserne af stadens mærkværdigheder. Blandt disse kan jeg ikke undlade at nævne *kustoden* ved Dogepaladsets fængsler. Denne mand sværmer komplet for sine *cachoter,* såvel de såkaldte *brønde (pozzi)* og *blykamre (piombi),* som overhovedet for alt, hvad der hørte til middelalderens justits. Han var i højeste grad forbitret på de romanforfattere, der havde vovet at skildre hans arrester som rædselshuler, og han fordømte den vandalisme, der i de seneste revolutionstider havde berøvet disse agtværdige indretninger deres oprindelige skikkelse. »Hvor magelig kunne ikke her en fange i de gode, gamle dage blive stranguleret bagfra, uden at han anede den ringeste forberedelse dertil; og så behøvede man kun at åbne en lem i gulvet, for at kanalen kunne gemme den hele ubehagelighed!«

Kustoden fandt det vel mindre passende, at man havde givet det galleri, der førte over kanalettoen til timands-rådssalen, navn af *ponte dei sospiri* (Sukkenes bro); men han måtte alligevel yde sin fulde beundring til den gamle republik, der med en snes sbirrer udrettede langt mere til ordenens opretholdelse, end kejserdømmet nu om stunder med sine tusinder af bajonetter. Vi gjorde os til pligt at istemme hans lovtaler over de skønne, svundne tider; det var en fornøjelse at se, hvorledes hans vrantne fysiognomi opklaredes, og i sin tilfredshed over

vor gode smag, anbefalede han os at besøge arsenalet, hvor vi skulle få lejlighed til at beundre nogle meget sindrige torturinstrumenter fra hin lovpriste magtperiode.

Jeg henviser helst mine læsere til en selvstændig beskuelse af denne mærkværdigste af alle Europas stæder; men jeg tror ikke, at nogen fremmed, medmindre han agter at studere Tizian og Tintoretto, eller vil sværme sig tilbage til aristokratiets guldalder, skulle ønske at opslå sin bopæl der for længere tid, eller kunne dele indvånernes begejstring for opholdet på stedet.

En milelang jernbanebro førte os over lagunerne bort fra middelalderens drømme til friske, grønne egne, med Alperne til baggrund. Vi ankom til Verona og så det velkonserverede, romerske amfiteater, hvoraf omtrent en *ottendedel* er optaget af et moderne teater, der giver komedier ved dagslyset, medens tilskuerne sidder i fri luft på de antike marmortrin. Men hvad der hele tiden foresvævede os, var Shakespeares udødelige værker. Det er uvist, om den store digter nogensinde har sat sin fod på italiensk grund, men ligesom man i Venedig på Rialtobroen hvert øjeblik venter at møde Shylock, og gennem de mørke haller fra det trettende og fjortende århundrede tror at skimte lampen fra Desdemonas sovekammer: således ligger der i Veronas ældgamle kirker og gravmonumenter, i de kæmpestore cypresser og mosbeklædte havemure, ja lige ind til de skumle gestalter, der, indsvøbt i brune kapper, sniger sig omkring under buegangene på de samme torve, der fordum genlød af borgerkrigenes vilde skrig, noget, der minder om Guelfernes og Ghibellinernes blodige stridigheder, og det synes endog på de bitre ansigter, som om man straks kunne begynde på klammeriet i første scene af *Romeo og Julia.*

Dette romantiske sagn, et yndigt sidestykke til Nordens *»Hagbart og Signe«,* svæver som en usynlig ånd for den rejsendes indbildning, og ligesom den britiske vandrer opsøger »Hamlets Grav« i Marienlysts have ved Helsingør, således spørger hele Europa om Montecchiernes og Cappellettiernes paladser og de elskendes hvilested. Denne længsel er en rig indtægtskilde for Veronas hyrekuske, der gennem en mængde krinkelkroge fører os til et hus med et hattemagerskilt udenfor. Der, hvor nu en capellajo har sit udsalg, mener man »ganske bestemt«, at Cappelletti må have boet. Lidt slukøret kører man nu et godt stykke udenfor stadens fæstningsværker ud til det forhenværende Franciskanerkloster, i hvis forfaldne sakristi forevises en åben, *antik sarkofag,* sandsynligvis fra romernes tid. En kone forklarer, at *det hul,* som findes i

bundens ene hjørne, har været omhyggelig anbragt der, for at skaffe luft til den i ligkisten opvågnende Giulietta. Men der behøves kun en ganske ringe iagttagelsesevne og et gran kritisk sans, for at erkende, at denne oldtidslevning og formentlige *feretro* i mange år må have tjent som drikkekar eller vasketrug ved et eller andet vandsted. Det var i sandhed også et kølende styrtebad oven på vor romantiske stemning, og at vi endnu levede i en temmelig prosaisk nutid, fik vi at fornemme ved en ganske ublu værtshusregning.

Milano, når man undtager dens majestætiske domkirke og nogle gamle klostre, frembyder kun lidet udbytte for turisten, hvorimod der for musikelskere er særdeles meget at observere; men ved Turin var der på den tid (1856) en særegn duft og friskhed: det var frihedens velgørende luftning! Man følte sig lettere i denne atmosfære, efter at være kommet over grænsen af det østrigske herredømme, om det nu var forårets oplivende indflydelse, eller åndens løsning fra de strammende bånd, der i Wien havde trykket mig, det kan jeg ikke sige for vist, men her genvandt jeg min lyst til at skrive og komponere. Jeg skitserede programmet til en større ballet, hvortil der frembød sig to højst forskellige emner, som længe bragte mig til at vakle imellem det heroiske og det romantiske af den venetianske middelalder.

Det ene sujet var hverken mere eller mindre end Cort Adeler, der som republikkens admiral havde udført glimrende bedrifter og desuden havde en broder, der faldt i det samme søslag ved Rhodos, hvor Cort med egen hånd nedhuggede den tyrkiske Bassa. Denne yngre broder kunne afgive en fortrinlig elskerrolle, og de republikanske fester, så vel som sømandslivet og navnlig bataljen på skibets dæk, kunne frembyde interessante virkninger. Det temmelig alvorlige stof, det kostbare udstyr og fornemmelig vanskeligheden ved at finde en personlighed for titelrollen tvang mig til at renoncere på denne min første og kæreste idé.

Jeg måtte derfor rykke lidt bedre frem i dogetiden, og nu erindrede jeg at have læst om en Venieri (Giovanni Baptista), der på grund af en voldsom konflikt på selve Markuspladsen i året 1712 undergik den hårdeste forvisningsdom, men til trods for den overhængende dødsfare vovede sig tilbage til sin fødestad og først gennem mange trængsler atter blev indsat i sine forrige værdigheder. Her fandt jeg anledning til at anvende en del af de karaktertræk, som jeg selv havde iagttaget i de ejendommelige gårde og vestibuler, gondolierne, fængslerne og min fangevogter ikke at forglemme. Gennen en række af intriger og sådanne skuespil, som *regattaer, maskerader* og til sidst *formælingen med Adriaterha-*

vet, kom jeg på en overraskende, men dog naturlig måde til min helts frikendelse, udnævnelse og forening med sin elskede, der gav balletten sit navn: *Adriana.*

Denne komposition, der havde en mængde musikalske situationer, betroede jeg til professor Gades talentfulde omsorg. Han havde allerede påbegyndt partituret til første akt, da adskillige alvorlige anliggender standsede ham i arbejdet og forhindrede dets fortsættelse. Jeg gjorde en rejse til Stockholm, og dersom jeg ikke allerede havde truffet den ovennævnte aftale, ville den geniale kapelmester Foroni (en født veroneser) gerne have påtaget sig kompositionen. Gade fik imidlertid et større operasujet at tænke på, og mit sværmeri for Venedig afkøledes, især da jeg begyndte at få betænkeligheder med hensyn til foretagendets rentabilitet for teaterkassen, en ængstlighed, der i den senere tid mere og mere tog overhånd. Endelig fik jeg øjnene op for en omstændighed ved dette, så vel som ved flere af mine større balletprogrammer, nemlig at de i grunden ville have egnet sig bedre til *operatekster,* og det er ikke ganske umuligt, om jeg efter denne bogs udgivelse skulle bibeholde lysten til at skrive, at jeg forsøgte mig i en genre, som jeg ved lang praksis er fortrolig med, og i hvilken jeg ikke ville have at bekæmpe alle de vanskeligheder, der har stillet sig i vejen for tydeligheden af mine mimiske udarbejdelser.

– For at komme tilbage igen til balletten, må jeg nu melde, at jeg opgav *Adriana* med samt det hele nordlige Italien, for atter at gøre en lille afstikker til Albanerbjergene og i erindringen genkalde mig de blomstrende billeder fra Ariccia og Genzano. Jeg lånte en lille røverhistorie af Alexandre Dumas' *Impressions de voyages,* og fandt deri et ret karakteristisk motiv til den fortløbende handling, der opløser sig i muntre danse og krones ved den livlige *Saltarello.*

Den bestemte fordel, der kan vindes ved mindre arbejder, som *Blomsterfesten i Genzano,* er en vis fuldendthed i detaillen, og i få af mine kompositioner har den vist sig så velgørende, som i denne, hvis stil nærmede sig til den såkaldte duft-vaudeville. Også var stemningen helt igennem fortræffelig, såvel hos publikum, som de udførende; og netop fordi balletten her fremtrådte uden fordring på at være et kunstværk, fik den *næsten* lov til at være det.

Fjeldstuen

eller

Tyve år

(den 13. maj 1859)

Jeg kunne dog ikke betragte mit kald som indskrænket til at binde buketter og kun opelske rodløse planter; jeg havde mere end eengang frembragt virkelige dramatiske situationer og tildels løst den opgave at tolke følelser og affekter, ja stundom endog humor og satire, ved en naturlig mimik, der ikke var bunden til den konventionelle pantomimes døvstummegestus. Det var fornemmelig i *Brudefærden i Hardanger,* at denne bestræbelse var lykkedes mig; og idet jeg endnu bestandig havde tankerne fæstede på det norske folkeliv, som det mest maleriske og det mindst benyttede her i Norden, fandt jeg i de ypperlige skildringer, der findes hos den geniale digter Bjørnstjerne Bjørnson, en så stor udtryksfylde midt i den ordknaphed, der betegner karakteren hos hans fleste hovedpersoner, at jeg end yderligere følte mig bestyrket i det forsæt, endnu engang at behandle et norsk emne, for ved et primitivt minespil og en idealiseret gengivelse af de nationale danse at gennemføre en interessant handling.

Folkesagnet om huldren ligger altfor nær ved ballettens område, til at jeg ikke skulle have tænkt på dets anvendelse i mine kompositioner; spørgsmålet var kun, om jeg skulle benytte stoffet for ramme alvor, således som i *Sylfiden* og *Et folkesagn,* eller som ligefrem overtro med indvirkning på det daglige liv. Jeg valgte det sidste og gik den ganske simple vej, at fremstille en ung pige, opvokset på fjeldet hos sin fader, der som drabsmand og forloren søn har måttet rømme fra sit fædrehjem. De lever fjernt fra det øvrige samfund, og han forlader kun den vilde ensomhed, for i bygderne at tjene til livets ophold ved at spille til dans. Programmet vil forklare resten og vise, at jeg har gjort regning på et publikum, der er vant til at følge mig, om det så gælder et spring af tyve år. – Jeg havde tilvisse al årsag til at glæde mig over den deltagelse, hvormed man fulgte såvel de større momenter, som fremstillingen i sin helhed. Musikken, der var to unge komponisters prøvestykke, udmærkede sig ved ynde og lokalfarve, endskønt den såvel i rytmisk, som i melodisk henseende, var mindre letfattelig, end den med folkeviser så rigt udstyrede *Brudefærd i Hardanger.* Udførelsen var fra personalets side helt igennem tilfredsstillende og i nogle roller komplet mesterlig. Jeg tør

vel nok, for så vidt man efter flere års forløb kan være part og dommer i sin egen sag, påstå, at jeg i dette arbejde havde bragt min kunst et væsentligt skridt fremad i den retning, som jeg anså for den bedste, nemlig: Dansen indflettet i selve handlingen, og de mimiske virkninger tydelig udviklede af situationen.

Heri kunne imidlertid en hel afdeling af kritikken ikke være enig med mig, og det viste sig mere end nogensinde, at til hvilken side jeg inklinerede, enten til den slags komposition, hvori dansen er hovedsagen, eller til den, hvor dansens anvendelse slutter sig til en dramatisk bestræbelse, måtte jeg støde forfægterne af det modsatte system og i begge tilfælde mishage dem, der helst ønskede balletten afskaffet. En særdeles ublid recension stillede ligefrem mit arbejde ved siden af de pantomimer, hvormed *Tivoli* opvarter sit publikum, og da selvstændighed i æstetisk dom er en egenskab, der endnu savner sin udvikling herhjemme, tænkte mange, at de ikke behøvede at tage en dyr billet, for at se et skuespil, som de havde så godt som gratis på Tivoli. Det meget efterspurgte *fulde hus* udeblev efter de første seks forestillinger; de feuberettigede artister brød sig ikke om at spille de gode eller nye stykker foran denne ballet, og da i samme tidsrum bestyrelserne skiftede temmelig hyppigt, anså den sidstkomne den ubegunstigede ballet for en mislykket spekulation og henlagde den til evig glemsel. Det skulle ikke forundre mig, om dette sujet engang opstod i skikkelse af et syngestykke; jeg vil da kunne undgå at vise *bjørnen*, der kun for tydelighedens skyld kommer frem i balletten.

Der var en tid, da jeg betragtede kritikkens ofte ubillige strenghed som rettet mod min ringe person, eller i det mindste mod den kunst, jeg dyrkede; men jeg har senere hen vundet den erfaring, at de ofte umodne domme tildels hidrører fra den omstændighed, at en ballet lige så lidt som en musik, fuldstændig kan opfattes ved *en eneste* og det endda *første* forestilling; og er kritikken nu oven i købet forudindtaget af den mening, at en succes for balletten er et skridt til skuespilkunstens undergang, må hans stemning forlods blive ugunstig, og hans blik hildet af en uvilje, som han selv antager for den reneste iver i den gode sags interesse.

Dog, det er ikke alene dem, der hader vor kunst, som tilføjer den skade, men langt mere dem, der har en falsk anskuelse af dens betydning og indtil sværmeri elsker dens udskejelser. Jeg sigter hermed til *Pepita-raseriet*, der grasserede i København netop på samme tid, som jeg ved min *Fjeldstue* søgte at bringe min musa i forbindelse med bestræbelserne for nordisk kunst.

Da denne min bog skal kunne læses af ungdommen, i lighed med mine balletter, der, som jeg håber, endnu aldrig har givet den forargelse, er det her ikke tilladt at udmale tendensen af den slags dans, eller det mimiske udtryk, som hin famøse spanierinde frembød, ej heller at beskrive den virkning hun udøvede på de berusede *»dilettanti«;* jeg vil kun nævne, at Pepita de Oliva, der med afvekslende held, men for det meste med furore, optrådte på de fleste sekundære teatre i Europa, er den levende repræsentant for en hel retning, ikke alene i scenisk fremstilling, men i *litteraturen* og *billedkunsten,* der, ligesom fordum i Romerrigets nedgangsperiode, tyder på smagens og sædernes fordærvelse i vor overciviliserede tid. Til ære for Det kongelige Teater, formåede det at fylde sin kasse ved slige præstationer; men når en æret dansk skribent har slået alarm om *råhed* og *vansmag* som følger af de private teater-entrepriser, kan det ofte misbrugte ord *prostitution* vistnok ikke anvendes retteligere end på den entusiasme, den være nu fremkunstlet eller oprigtig, hvormed en koreografisk gyselighed, *El Olé,* blev optaget af et meget talrigt publikum og endog af den strenge kritiske presse betegnet som *dansens egentlige ideal!*

Jeg mødte pligtskyldigt ved Pepitas første debut i Casino, altså inden begejstringen for hende var steget til vanvid, og inden masserne strømmede til, mere for at iagttage hendes »überschwängliche« beundrere, end for at se den uundgåelige *Olé;* man havde endnu ikke trukket hendes karet, ikke overøst hende med blomster eller sammenbragt hende en indtægt, der oversteg alt, hvad Catalani, Prüme, Ole Bull og Jenny Lind tilsammen havde høstet ved deres kunstneriske optræden i København. Jeg kunne altså endnu ikke misunde hende den lykke, som hun gjorde, men – jeg bluedes på slægtskabets vegne, jeg græd af harme over min yndige musas vanhelligelse, og jeg var ganske nærved at forbande hver time, hver tanke og hver idræt, jeg havde ofret til en kunst, som jeg nu skulle se indviet til en sådan tjeneste!

Jeg så aldrig mere Pepita uden på gaden, omringet af den nysgerrige pøbel; min eksaltation gik snart over til en sindig bitterhed, og jeg havde næsten glemt den hele storm, da jeg under et kort ophold i Paris måtte høre følgende udtalelse af en berømt danserinde, der havde været flere år engageret i Spanien: *»Ne me parlez donc pas du goût de votre public, qui a pu se fanatiser pour une mauvaise figurante, qui à Madrid balayait les toiles du fond«,* (ɔ: dansede bagest i figuranternes rækker).

Jeg stræbte naturligvis at undskylde mine landsmænds bacchantiske henrykkelse så godt, jeg kunne, og nu, da rusen er ovre, kunne den give

anledning til adskillige humoristiske betragtninger, men som desværre alle ville gå ud over den idé eller sag, som jeg vovede at kalde min kunst, og som jeg, uagtet alle de sorger, den har forvoldt mig, dog aldrig vil fornægte.

Fjernt fra Danmark
eller
Et kostumebal ombord

(den 20. april 1860)

Det er ikke usædvanligt her i verden, at man sværmer for det, som man er mindst kaldet til. Jeg vil ikke nævne uberettigede poeter, talere, skuespillere eller politikere, men hvor ofte hænder det ikke, at netop den, hvis største glæde det er at *lege* soldat, når det kommer til stykket, hverken er kriger eller feltherre, og at den digter, for hvem heltelivet er åbenbaret i sin fulde glans, selv er nægtet personligt mod.

Mig har f.eks. *sølivet* altid foresvævet som noget af det mest romantiske og tiltrækkende; skibe, flag og orlogsfærd har fra min tidligste barndom stået for mig omgivet af en poetisk nimbus, og mit hjerte har banket højt ved beretningerne om de kampe, der bestodes på havet, såvel mod elementerne, som mod Danmarks fjender; men da jeg i mit femtende år gjorde min første tur over Østersøen, mærkede jeg til min store sorg, at jeg ikke var søstærk, og at jeg, langtfra at se mine ideer klarede og min moralske kraft løftet »på de salte bølger«, tværtimod fandt alle mine beslutninger rystet og endog nedsank i en sløvhedstilstand, der først forvandtes flere timer efter, at jeg havde sat foden på landjorden. Jeg har i løbet af mit bevægede kunstnerliv været over hundrede gange på søen, ikke blot over sund og bælt, men på længere farter, i Østersøen, Nordsøen og Middelhavet, og dog, endskønt jeg hverken er ængstlig eller hører til de allerværste passagerer, har jeg aldrig kunnet bringe det videre i sødygtighed end til en vis kontenance i godt vejr, hengivelse i min skæbne, når det begyndte at kule, og en inderlig længsel efter at nå havn.

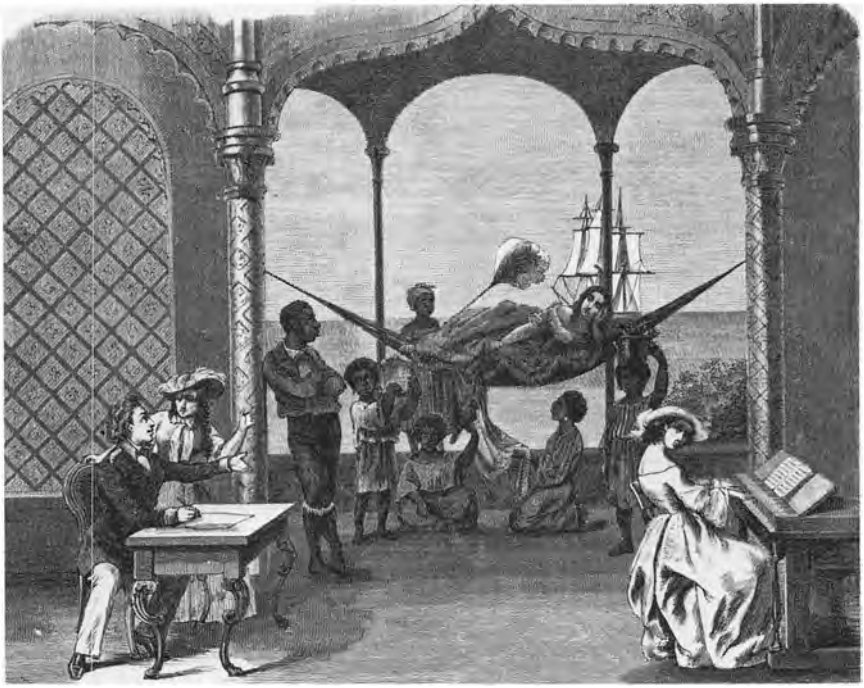
Jeg har altid måttet beklage de ulykkelige mennesker, der var kommet på deres urette hylde i livet, navnlig søofficerer, der fattedes det fornødne temperament; man har alligevel set eksempler, hvor den fysiske svaghed erstattedes ved nautiske kundskaber og militær bra-



Klaverudtog af Niels W. Gades og J. P. E. Hartmanns musik til *Et Folkesagn*. Litografi, forestillende elverpigernes dans omkring Junker Ove. Harald Scharff (1836-1912) overtog Junker Ove's parti fra og med den 5. november 1858 (efter Funck).
»... mit fuldstændigste og bedste koreografiske arbejde.«

Peter Martins i *Et Folkesagn*, Det kgl. Teater, 1979.

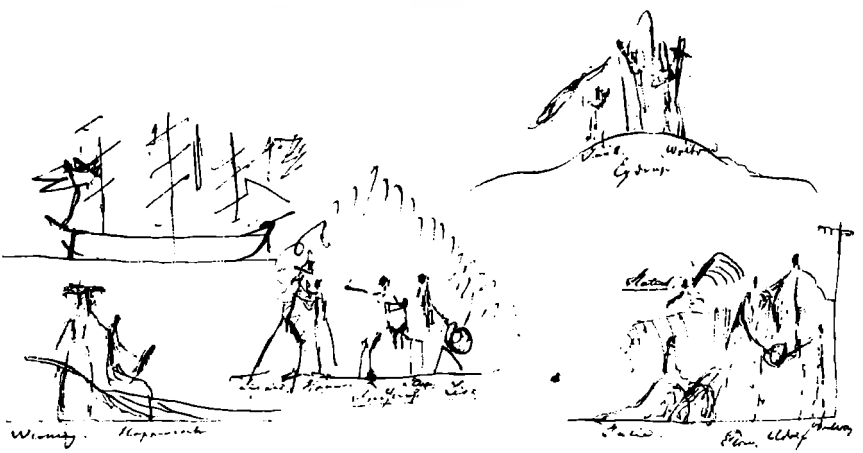




Fjernt fra Danmark (1860), åbningsscenen. Til venstre ved skrivebordet: Harald Scharff som Wilhelm. Lænet mod søjlen: Axel Fredstrup (1830-94) som negeren Jason. I hængekøjen: Juliette Price som Rosita.

»Stærkt påvirket af Billes jordomsejling med korvetten Galathea og fornemmelig ved opholdet i Buenos Ayres, hvor præsidenten Rosas datter, Manuelita, den navnkundige spanske skønhed, illustrerede ved sin nærværelse den festlige aften ombord, fandt jeg her et smukt middelpunkt for den koreografiske bevægelse.«

Bournonvilles egen skitse af lokaliteterne i *Fjernt fra Danmark*.



vour; men der gives eet fag, hvortil der aldrig bliver spurgt om kvalifikationer, og det er *teaterbestyrelse!*

Næsten alle sværmer mere eller mindre for at have en hånd i hanke med ved denne fortryllende maskine, og heraf kommer ikke alene de mange postulanter til et sådant ledigt embede, men den stadige nedriven på enhver foranstaltning inden for administrationens område og tildels pressens fanatiske angreb. Sådanne var navnlig blevet Heibergs efterfølgere til del i en overvældende grad, og det tiltrods for det held, hvormed alle vanskeligheder blev besejret under Dorphs præsidium, og uagtet den æstetiske autoritet, der fulgte med et digternavn som Hauchs; ingen af dem udholdt striden længere end et år.

En i vore skuespilannaler uhørt kabale berøvede repertoiret en af sine fasteste støtter, og vor ypperste aktrice, publikums udkårede yndling, havde lig Achilles trukket sig tilbage i sit telt. Desværre var vor kunstelskende og beskyttende undervisningsminister ikke den Ulysses, der ad overbevisningens vej kunne føre den fortørnede tilbage. København lignede Rom på Augusti tider, da der fra Mæcenas' side måtte gøres en opofrelse for folket, som med høje skrig fordrede sin berømteste mime tilbagekaldt. *Nye forhold måtte indtræde.* Geheimeråd Hall byttede portefølje, og biskop Monrad som kultusminister fik fru Heiberg til pány at optræde.

Teatret mistede i Hall sin varmeste talsmand, og systemet fra 1849-56 indtrådte med sit gamle maskineri og i sin fulde kraft – minus J. L. Heiberg!

Geheimkonferentsråd v. Tillisch, *»a most honorable gentleman«,* blev agreeret som teaterchef og var nu kommet på en plads, hvortil han, med al ærbødighed for hans øvrige, fortræffelige egenskaber, passede lige så godt, som jeg ville have passet til chef for en af Hs. Majestæts fregatter. Om Hs. Excellence nogensinde havde sværmet for teatret eller kunsten, tør jeg ikke med bestemthed påstå, ej heller om han virkelig skulle have attrået en direktørpost, efter at han under de vanskeligste omstændigheder med ære havde styret kongens land og rige; men det lå klart for alles øjne, at han betragtede det hele institut som et *fideicommis,* der ved en dårlig husholdning var kommet i uorden, og som nu ved en tør og påholdende administration skulle hjælpes ud af sin finansielle krise.

Teatret var virkelig kommet i en meget betydelig gæld ved den forpligtelse, det letsindig havde påtaget sig, for egen regning at ombygge sit forældede og tildels ubrugelige lokale. Scenen, garderoberne og foyererne blev derved ret hensigtsmæssigt indrettet, men havde kostet så store summer, at der måtte ventes på bedre tider, for ved

amfiteatrets og facadens ombygning at give det hele en i det mindste tålelig arkitektonisk form. Forrentningen af denne lånte byggesum, i forening med kapellets lønning, optog nu det hele offentlige tilskud, så at den egentlige danske skueplads nu måtte bestå ved sine eventuelle indtægter. Var disse hjælpekilder tilstrækkelige, eller, i modsat fald, hvilke foranstaltninger måtte der træffes for at supplere dem?

Under alle omstændigheder måtte byggegælden og skuespilhusets fuldførelse i en anstændig stil gå over enten på staten, eller retteligere på Københavns kommune; men først og fremmest måtte det være af vigtighed at vække det kunstneriske liv, for i scenisk retning at absorbere den størst mulige opmærksomhed og således overfløje og knuse al konkurrence. Istedet derfor blev teaterbygningen stående ufuldendt, til skandale for hovedstaden og som et sørgeligt varsel for vort engang så fejrede musatempel; en regelmæssig plan for teatrets virksomhed blev ikke påtænkt, og repertoirets tarv kun for så vidt påset, som det gjaldt at anvende den genvundne dramatiske primadonna og skaffe fuldt hus til de *uabonnerede* forestillinger. En lang liste af upasselige var altid på rede hånd, for at undskylde det tarvelige traktement, men ingen fik at vide, hvor mange gode kræfter der gik ørkesløse af mangel på en hensigtsmæssig anvendelse. Den lyriske scene frembød i en række af år ikke en eneste virkelig nyhed; tilgangen såvel af inden- som udenlandske sager for det reciterende skuespil var under det tarvelige, og optagelsen af et eller andet større produkt var for det meste afhængig af en debutants eller rollehavendes ønske, ikke foranlediget ved kunstnerisk eller finansiel omsorg; og medens den hele *forretning* var et hasardspil med så liden en indsats, som muligt, dreves der i mekanismens indre en høkerhandel med de såkaldte *feux*, en slags spillepræmie, der ved vort teater er organiseret efter et system, som langtfra at *opildne* kunsten snarere må gennemtrænge den med beregningens kulde. De respektive fagmænd syntes kun ansatte som arbejdsfolk til assistance ved pumperne på det stedse synkefærdige skib, og fandtes der endnu en stræben, der søgte sin tilfredsstillelse i pligtens opfyldelse, så blev der stundom tilstået den adgang til virken – dog kun som en særdeles villighed!

Jeg var iblandt dem, der *allerærbødigst* måtte anholde om tilladelse til at opfylde mine kontraktmæssige forpligtelser, og ligesom i Heibergs tid blev også nu min ufortrødne iver betragtet med mistro. Dog var Heiberg mindre at undskylde, da han både kendte og forstod at vurdere mig, hvorimod jeg for geheimeråd Tillisch var en aldeles ubekendt størrelse; og det er derfor ikke ganske at undres over, at den mand, der

kun havde det mål for øje, ved besparelser at bringe de forfaldne finanser på fode igen, i mig ikke kunne se andet end den høje gage og balletterne med det kostbare udstyr, kort sagt, en drøj *udgiftspost,* som man helst burde blive kvit.

Denne disposition hos min høje chef blev ikke ubemærket af de tjenstfærdige ånder, og de benyttede den redelig til at gøre ham så ængstelig for mine arbejdsplaner, at når jeg med begejstringens varme stræbte at tiltale hans forestillingsevne ved billedet af den genstand, som jeg agtede at reproducere, prellede mine ord bestandig af mod den iskolde bemærkning: »Men, hvad skal den stads koste?« eller: »Tror De, at det kan betale sig?« eller: »De bliver mig en dyr mand, hr. Bournonville!« Ved slige lejligheder fremkom da fra materiellets side adskillige storartede, ja man kunne gerne kalde dem afskrækkende overslag – disse var sædvanligvis allerede *indenfor* kulisserne forhøjet med en trediedel og *udenfor* steget til det tredobbelte – og nu begyndte for mig et arbejde med at reducere mine *hjælperes* fordringer, vise, hvad der kunne anskaffes for billigere priser, og fremdrage fra de støvede kroge alt, hvad der kunne benyttes af gammelt o.s.v., o.s.v. – der var langt besværligere, end den vanskeligste indstudering.

Jeg fik således lov til at komme frem med min ballet *Fjernt fra Danmark.* Min lyst til at komponere var, som man kan slutte sig til af ovenstående, sat på ligeså hård en prøve, som min pietet for min nedværdigede kunst ved det københavnske Pepita-raseri; alligevel sejrede hos mig det medfødte kald, min trang til at realisere en yndlingsidé: *Livet til orlogs,* og endelig følelsen af, at dette arbejde, der vistnok blev mit næstsidste, måtte, hvad man i kulissesproget kalder, »slå et slag«.

Jeg havde heller ikke forregnet mig ved at antage størstedelen af det danske publikum for lige så indtaget af sømandslivet, som jeg selv altid havde været; det gjaldt kun om at vise det fra en ny og tiltrækkende side. En storm på havet eller en entring fordrede altfor betydelige kræfter og kunne desuden, netop fordi det nærmer sig det sublime, let ved en mislykket fremstilling slå over i det latterlige. En fest ombord, et bal eller maskeoptog, som når linien passeres, måtte derimod afgive interessante momenter for balletten. Stærkt påvirket af Billes jordomsejling med korvetten Galathea og fornemmelig ved opholdet i Buenos Ayres, hvor præsidenten Rosas datter, Manuelita, den navnkundige spanske skønhed, illustrerede ved sin nærværelse den festlige aften ombord, fandt jeg her et smukt middelpunkt for den koreografiske bevægelse, og

da vi ganske nylig havde været vidne til den berusning, der kan ligge i et par spanske øjne, faldt det mig ganske naturligt ind, at en ung løjtnant kunne blive så henrevet af deres glans, især under tropernes brændende sol, fjernt fra Danmark, og når de var understøttet af koketteri og ledsaget af kastagnetklang, at han glemte både sit hjem og – sin forlovelsesring. Man vil af programmet kunne se, at Schillers *Handschuh* har foresvævet mig ved opløsningen, men da jeg ikke mere, således som i mine yngre år, bragte mine åndsfostre fuldtbevæbnede til verden, ej heller turde lade dem gå så uslebne ud i samfundet, varede det en rum tid, inden jeg kunne få den rigtige runding i behandlingen af stoffet; endelig fik sujettet, som man siger, ben at gå på og, som det ofte er sket, ved tonernes magt. En af hovedstadens elskværdigste og talentfuldeste damer, i hvis hus gæstfrihed og kunst rækker hinanden hånden, foredrog nemlig med overordentlig virtuositet Gottschalks *negerdans* for pianoforte, og som ved et trylleri ordnede sig min hele første akt. Jeg så for mig det ejendommelige liv på vore vestindiske øer, den behagelige omgang, vore søofficerer nyder på plantagerne, og den ubeskrivelige glæde, det må være for vore søfolk, ved ankomsten at forefinde breve fra de kære i hjemmet. I fantasien er der kun eet spring fra St. Thomas til Buenos Ayres. Jordomsejleren berører jo gerne begge disse punkter, og på en konsuls villa ved La Plata kan der jo møde en alt, hvad der gør et midlertidigt ophold både pikant og romantisk. Et kostumebal ombord er jo en smuk diversion, og negrene, der her ikke er slaver, tør vel, som hengivne tjenestefolk, når herskabet er borte, vove at opføre en dans i havesalen, hvor pianoet spilles af den lille danske kadet.

Programmet vil vise, hvorledes jeg har ladet de forskellige momenter følge på hverandre, og man vil opdage, at de indlagte karakterdanse betegner de folkeslag, der kunne tænkes besøgt på en jordomsejling: *Eskimoer, kinesere, hinduer, spanske kolonister* og *sydhavsvilde.*

Handlingen i sig selv er ikke større, end at jo ballettens kræfter formåer at bringe den til tydelighed, men hvad jeg i særdeleshed har lagt vægt på, er *stemningen.* Denne har skaffet mig den største tilfredsstillelse, ikke alene hos et talrigt og skønsomt publikum, men hos vor højthædrede marine og en mængde fremmede, hvoriblandt flere har genkendt livet hinsides Ækvator, en himmelegn, som jeg kun har besøgt i bøger og i mine digterdrømme.

Jeg tør vel sige, at denne ballet har jeg komponeret ud af mit hjerte, og sålænge jeg lever, vil jeg føle mig bevæget ved tanken om *to scener:* den i første akt, hvor der er brev til den ene kadet, og den anden sætter

sig sørgmodig hen til klaveret, og det moment i anden akts finale, hvor mandskabet holder inde i dansen, for at lytte til melodien: *Vift stolt på Kodans bølge,* der blæses til afsked fra den argentinske kyst, medens Poul, klædt som amagerpige, rækker Vilhelm brevet fra hans fæstemø.

Jeg mærker, at det er blevet til en stående sætning ved mine ballethistorier, at omtale udførelsen som fortrinlig og musikken som smuk og karakteristisk, og den ville ligeledes her kunne anvendes. Jeg forbigår med vilje den kuriøse omstændighed, som bragte syv forskellige musikere til at instrumentere og fuldende partituret. Hvad rollerne og dansepartierne angår, fattedes intet, det eneste skulle da have været et par andalusiske øjne hos Rositas fremstillerinde. Men een afdeling af ballettens personale må jeg her særskilt og med velfortjent ros omtale: det er den klasse, der i det almindelige teatersprog betegnes under navnet *komparsere* og *statister,* men som *jeg* med taknemlig anerkendelse af deres dygtighed og sjældne beredvillighed har kaldt: mine *militære* og *civile assistenter.* At disse er fortrinligere i Danmark end noget andetsteds, har en dybere betydning, end man ved første øjekast skulle tro. Det ligger i den *anseelse,* som scenens kunst og dens dyrkere nyder i vort fædreland fremfor i mange andre lande. Det er næppe tænkeligt, at i udlandet en borgermand med nogen *point d'honneur* skulle bekvemme sig til at figurere i folkemasserne på scenen, eller at en militær, uden speciel kommando skulle træde op i en kostumeret march eller andet teatralsk optog. Her til lands kappes derimod de vakreste folk om at tilbyde deres tjeneste, og jo mere der er at udføre, jo gladere og ivrigere er de. Vor militære assistance består kun af underofficerer, for størstedelen gymnastiklærere, og udmærker sig ikke blot ved en sjælden behændighed og præcision, men ved en holdning og konduite, forenet med en opmærksomhed for scenen, der kan tjene mangen artist til mønster. Denne gang behøvede jeg alligevel en tredie slags assistance, og var så heldig at få *seksten flinke gutter fra Holmen* – mageløse eksemplarer! – thi der udfordredes virkelige skibsmanøvrer og den tournure, der er vore orlogsmatroser egen. De var ufortrødne, såvel ved taklingen i mellemakten, som ved alle de evolutioner, der forlangtes både i toppen og på dækket. De gjorde stormende lykke og kom i den grad til at sværme for deres respektive roller, at de forbeholdt sig ret til at indtræde i deres gamle nummer, når de kom hjem fra deres togter; ja de gav scener af balletten ombord i skibene ved særegne højtidelige lejligheder, og da de fik navnet på mit næste arbejde at høre, mødte der en deputation med spørgsmål, om der ikke skulle behøves noget mandskab ombord i

Valkyrien. Mere kan man jo ikke forlange af en ballet – med mindre det også må regnes til dens triumfer, at den verdensberømte, gamle søhelt Kanaris så den *seks gange* og har bragt mindet om *Fjernt fra Danmark* med sig til Grækenlands klassiske jordbund.

Valkyrien

(den 13. september 1861)

Intetsteds i vor sagnhistorie fremtræder heltelivet med større kraft og i nøjere forbindelse med den nordiske gudelære, end netop i Stærkodder-visen om slaget på Bråvallahede. Det hed, at Odin selv fremkaldte striden, der kæmpedes for at hævde Harald Hildetand adgang til udødeligheden. Denne vandt han fremfor alle konger i hedenold, og når vi ser hen til den hæder, der bevistes hans afsjælede legeme, og til den glans, som sejrherrens søn, den store Regnar Lodbrog, udbredte over det danske navn, ænser vi kun lidet, om dette mystiske kæmpestævne var en sejr eller et nederlag.

Disse bemærkninger måtte synes overflødige, dersom ikke det nærværende mimiske arbejde havde mødt den indvending, at sujettet drejede sig om en begivenhed, der muligen kunne være sårende for den danske nationalfølelse, da Bråvallaslaget som bekendt blev vundet af sveakongen Sigurd Ring!

Jeg tilstår, at det aldrig før var faldet mig ind at betragte sagen fra denne side, lige så lidt som at anse Rolf Krake eller de ukendte høvdinge, der hviler i vore gravhøje, for slagne eller overvundne. Jeg har fra min barndom af modtaget et storartet og sejrrigt indtryk af Oehlenschlägers drama om Hildetand, der kæmpende gik til Valhalla, og kan ikke andet end betragte minderne fra den nordiske oldtid som en fælles skat og et slægtskabsbånd imellem nationerne.

Hovedtanken i balletten *Valkyrien* er, i en række sceniske billeder at fremstille vikingen og hans fylgie, og da disse to elskende ikke kunne blive forenede uden i Valhalla, må den store kamp – der kalder Nordens sønner til at følge deres heltekonge og ride som *einheriar* med ham til Odin – være mig den bedste vej til en tilfredsstillende opløsning.

Endskønt dette fantasibillede ikke har nogen fordring på sandt historisk værd, har jeg dog, såvidt omstændighederne tillod det, stræbt at gengive de indtryk, som beretningerne om de gamle nordboers sæder og

tro har præget i min sjæl, og som jeg med omhu og kærlighed har grupperet omkring hint lysende midtpunkt.

Jeg har tænkt mig helten i min ballet som Haralds sønnesøn, thi da der blandt alle de krigere, som Stærkoddervisen opregner, ikke nævnes nogen søn af Harald Hildetand, hvorimod andre sagn omtaler Thrond og Rerek, sandsynligvis døde førend faderen (der opnåede en fabelagtig høj alder), forekommer det ganske naturligt, at det er Rereks søn Helge, der iler hjem fra sit vikingetogt, for at kæmpe og dø ved farfaderens side. Svava følger ham under forskellige skikkelser, våger over hans skæbne og fører ham igennem kampen for konge og fædreneland til salig glæde i Valhal.

– Der har været megen strid om det *oldnordiskes* berettigelse, ja endog om dets mulighed som emne for kunstnerisk og navnlig for scenisk behandling, og tiltrods for de vidnesbyrd, som Ewald og Oehlenschläger har leveret til fordel for denne retning i den dramatiske digtning, har den endnu sine ivrige modstandere. Det kan vel ikke nægtes, at denne genre frembyder alvorlige vanskeligheder, fordi vore nærværende begreber om poesi ikke godt forliges med asalærens storslåede, ofte groteske former, og disse, for at legemliggøres, nødvendig må undergå tillempninger, der uvilkårligt fører dem tilbage til det græske ideal. Ikke desto mindre findes der i vore nordiske myter og i de fabelindhyllede sagaer så uendelig meget stof for fremstillingen, at endog balletten derfra kan hente momenter, der næppe af nogen anden kunst ville kunne tolkes bedre. Den værste ulempe ved disse sindrige emner ligger imidlertid ikke i formen, men i *betydningen,* der helt igennem er *allegorisk* og som sådan ikke alene utilgængelig for mange, men endog for størstedelen af den yngre generation rent ud forkastelig. Jeg havde en særlig grund til at undfly allegorien, da jeg flere gange har brændt mig på denne ældgamle, klassiske tendens og ikke blot var blevet *uforstået,* men komplet *misforstået.* Nutiden er altfor tilbøjelig til at lægge politiske allusioner i slige billeder. Jeg vil ikke tale om, hvor ofte Thorvaldsens *Ganymed* har måttet skænke sin nektar til Frankrigs, Ruslands, Østrigs og Preussens ørne, men min egen ringhed har også været udsat for slige forklaringer, navnlig ved mit ene tableau til *tohundredeårsfesten* for stormen på København.

Jeg havde nemlig i et effektfuldt bataljestykke fremstillet Københavns vold under det natlige angreb den 11. februar 1659, og da dette maleri skulle have sin forsonende pendant, havde jeg stillet et tableau, hvis forgrund til højre udfyldtes af svensk-norsk og til venstre af dansk

almue i deres nationaldragter og grupperede med deres respektive attributer. På den midterste plan står en lyshåret, kronet kvinde, med *Dannebrog* i sin favn, oprejst i en båd, der roes af ungdom og kraft, men styres af den sindige alderdom. Til højre, ved foden af en klippe, sidder en gammel skjald, og fra hans harpe slynger sig et bånd af eviggrønt og blomster, der af havfruerne føres hen til Danmark og opfanges af små genier, hvoraf båden vrimler. Øverst på klippen troner Svea, med det harniskklædte Norge ved sin side. I den skyfulde baggrund står Freden, omgivet af videnskab, agerdyrkning og kunst, der alle med kranse og grønne grene velsigner hovedgrupperne.

Behøver jeg at forklare for mine læsere, at denne sammenstilling skulle betyde det åndelige bånd, der består i vor nordiske poesi, vore sagn og minder, og at civilisationens goder er den sikreste borgen for fred og venskab imellem rigerne? Alligevel blev denne komposition opfattet både af den skandinaviske og antiskandinaviske presse som en *unionistisk* demonstration, og nød af det ene parti en ligeså ufortjent ros, som ubeføjet dadel af det andet. Resultatet blev, at jeg forsvor, nogensinde mere at give mig af med det symbolske. Jeg kunne alligevel ikke give slip på de nordiske myter, for – om muligt – i mit fag at bringe noget smukt og nyt derudaf. Ved et spil af skæbnen skulle mit sidste balletprogram, ligesom mit allerførste, være i oldnordisk stil, dog havde *Valhalla-ideen* som slutningseffekt allerede gennemgået mangfoldige faser, inden den standsede ved *Valkyrien*. Jeg havde vekselvis anvendt den på *Regnar Lodbrog*, på *Rolf Krake*, *Thrymskviden* og endelig på *Ægirs bryllup*, hvilket sidste jeg tilbød som et pietetsoffer til Oehlenschlägers minde, i form af et større divertissement ved en forestilling, som den store skjalds disciple og beundrere havde påtænkt til oprejsningen af hans billedstøtte.

Christiania teater skulle også dennegang gøre os til skamme; thi medens man der gav skuespil til fordel for det nævnte mindesmærke om *Hakon Jarls* og *Axel og Valborgs* udødelige forfatter, blev alle tilbud tilbagevist, og alle anstrengelser frugtesløse ved det kongelige danske teater, der dog skyldte Oehlenschläger – næstefter Holberg – sin største glans! »Det var imod *principperne*«, hed det; »vi har ikke råd til at bortgive en aftens indtægt o.s.v.«. Gud ved, om Heiberg selv havde vovet at gøre en sådan modstand. Fortsætteren af hans bestyrelses system var imidlertid standhaftig i sin vægring, og jeg bemærkede ved samme lejlighed, at vor høje chef overhovedet ikke var nogen ynder af *det nordiske*.

Jeg blev derfor et øjeblik tvivlrådig, om jeg til *mit sidste arbejde* skulle vælge et fædrenelandsk emne eller atter bringe Sydens yppige farvepragt på scenen. Hvad om jeg kunne forene begge disse elementer i en skildring af *vikingelivet* med dets omvekslinger: en dansk søkonge med sin *fylgie,* der mildner hans grumhed, river ham ud af vellystens snarer, bevarer ham mod vold og svig og fører ham gennem heltedøden til *Valaskjalf,* hvor Hærfader skænker ham kampens og kærlighedens løn! Jeg havde Hjørvards saga liggende for mig med Helge og valkyrien Svava, sagnet om sværdet Tyrfing var jo allerede poetisk behandlet af Hertz, men jeg behøvede at bryde mig min egen bane og opfandt derfor selv min fabel, som jeg støttede på *Stærkoddervisen,* idet jeg beholdt de elskendes navne: *Helge* og *Svava!* Det hele sujet stod fuldfærdigt i mit hoved, men jeg fortalte det først for digteren Paludan-Müller og senere for vor geniale musiker Hartmann, og på deres opmuntring nedskrev jeg mit program.

Jeg sendte det under omslag ind til teaterchefen, da jeg ikke ville overraske ham, ej heller ønskede selv at blive overrasket. En lang og anelsesfuld tavshed påfulgte, og da jeg endelig æskede, om ikke just en mening, så dog i det mindste en *ordre* til at påbegynde arbejdet, fik jeg det uheldige resultat ud af mine redelige bestræbelser, at ballettens indhold ikke havde tiltalt Hs. Excellence, der endog i et mundtligt referat til Hs. Maj. kong Frederik den Syvende havde ytret sig om den betænkelige omstændighed, at *de danske* på *Bråvallahede* fik prygl, og oven i købet af *svenskerne!* Om den historiske granskning er gået så vidt, at Sigurd Rings overtagelse af Harald Hildetands magt og herredømme er blevet forklaret som en mistænkelig tendens i dynastisk retning, skal jeg lade være usagt, nok, at kongen skal have svaret: Gud bevares! Lad os bare blive fri for *den!*

Ved siden af denne betænkning forelå et af disse velbekendte, *kolossale* overslag, der syntes beregnede på at gøre balletten umulig eller i alt fald at udsætte dens opførelse et år eller to! Jeg havde nu intet andet at gøre, end at renskrive mit program og, tilligemed en allerunderdanigst skrivelse, indsende det til kongen. Jeg motiverede deri den historisk-mytiske indklædning af sujettet, omtrent som i det trykte forord, og udbad mig, i betragtning af Det kongelige Teaters betrængte omstændigheder, en allernådigst understøttelse, som bidrag til et værdigt udstyr for min nationale ballet. Jeg modtog det huldrigeste og mest opmuntrende svar, med tilkendegivelse af det allerhøjeste bifald og ledsaget af de varmeste ønsker for arbejdets held og fremgang på den danske scene –

men da Hans Majestæt ikke plejede at skænke nogetsomhelst pengebidrag til Det kongelige Teater, stod min sidste ydmyge begæring i strid med et antaget *princip!*

Ballettens optagelse på repertoiret kom nu til at bero på de respektive håndværkeres og material-leverandørers priser og overslag. Da disse imidlertid medtog måneder, og partituret til et sådant toneværk, som det, Hartmann ville skabe som det lyriske udtryk for min komposition, ikke kunne blive færdig på kortere tid end et halvt år, anså jeg det for min pligt at begynde mine forberedelser, og der var allerede kommet betydelig flugt i det musikalske element, da min brave professor fik den underretning, at det var mindre end sandsynligt, at min ballet nogensinde *fik lov* at komme på brædderne! Herved havde en komplet lammelse kunnet bevirkes, dersom jeg ikke havde forsikret Hartmann om, at *Valkyrien skulle* gå, enten *her* eller på et andet sted, og at jeg i ethvert tilfælde var rede til at holde ham skadesløs for det højeste honorar. Jeg fik nu klaver- og violinudtoget til denne fortræffelige musik, og medens der såvel i byen, som i kulisserne og på teaterkontorerne, diskuteredes om mit fantastiske projekt, og om denne forfærdelige ballet skulle koste 22.000, 15.000 eller blot 8000 rd., benyttede jeg alle mine fritimer til at lære det ivrige og velvillige personale min ballet, der stod fuldstændig færdig fra min hånd midt i marts måned 1861.

Alle var enige i, at *Valkyrien,* spillet og danset inden for fire nøgne vægge, uden kostumer, dekorationer og attributer, var et ligeså effektfuldt som originalt arbejde, og jeg havde dertil ved tydelige cifre bevist, at ballettens sceniske udstyrelse meget anstændig kunne besørges for 4 à 5000 rd.! Endnu tvivlede bestyrelsen, om denne reducerede udgift ville komme tilbage igen i kassen, og om overhovedet balletten ville tiltale det større publikum.

Endelig vovede chefen at give sin tilladelse til *Valkyriens* optagelse på scenen; men da foråret allerede var temmelig fremrykket, og de accessoire arbejder meget langt tilbage, foreslog man at opsætte det hele til begyndelsen af den påfølgende sæson.

Der var to svære ulemper ved denne opsættelse; først, at lade et frisk-indstuderet arbejde henligge et halvt år – thi man må kende noget til ballettens væsen og natur, for at vide, hvormeget der i et sådant tidsrum kan glemmes og bortdunste; dernæst var min tjenestetid udløbet med juni måned, og den ansættelse, jeg havde modtaget som intendant for den kongelige svenske scene, regnedes fra den 1. juli 1861. Der var altså stillet mig hindringer i vejen, der kunne have afskrækket mangen anden i mit sted, og smagen for min virksomhed havde også

ved alle disse småligheder tabt sig hos mig, og det i en ikke ringe grad; men jeg havde lovet min trofaste medarbejder, at *Valkyrien skulle* gå, og den tid, han nu vandt, blev til stor fordel for den rige instrumentation, der havde været forsinket ved den herskende uvished. Det var mig imidlertid om at gøre, at slutte min koreografiske løbebane med en komposition, som jeg kunne have ære af, og dertil vise de mistroiske og intriganterne, at jeg ikke var en fusentastisk projektmager. Jeg fik mit stockholmske engagement udsat indtil den 1. oktober, men det var alligevel ikke uden pekuniær opofrelse, at jeg dennegang satte min vilje igennem.

Den 13. september 1861 gik *Valkyrien* for første gang over scenen og fyldestgjorde alle mine forventninger. Det var en ganske ny genre, og balletten kunne derfor ikke sammenlignes med mine tidligere kompositioner, men virkningerne var så heldig beregnet, at stemningen holdtes vedlige gennem alle fire akter og kulminerede netop på det rette sted. Det var gennem kamp og møje at jeg sejrede, men jeg havde også tilsat, ikke min kraft og min opfindsomhed, men den sidste gnist af lyst til at virke i et fag, der tiltrods for to og tredive års anstrengelser og en del temmelig slående beviser, ikke havde bragt mig et hanefjed videre i begrebet hos de mange, der betragtede dansen som frivolitetens repræsentant og balletten som en kostbar og byrdefuld absurditet! Jeg tror, at adskillige blev omvendt ved at se, hvad der kunne udrettes i en genre, hvor de mindst havde troet, at mit forsøg skulle lykkes; der ytrede sig endog en virkelig attrå efter at holde mig tilbage på min plads som balletmester, og jeg følte mig smigret ved det vidnesbyrd, at jeg måske dog engang ville blive savnet, endog af dem, der havde fortrædiget mig ved hvert et skridt – men jeg havde i sandhed fået nok.

Det var blevet mig umuligt at komponere med sådanne skræmmebilleder for øjet, som: »Kan din ballet udføres, forstås, udstyres, behage, *trække* og *betale sig?*«

Det var blevet mig en modbydelig tanke, at der indenfor selve teatret gaves partier, der med skadefryd ventede på ballettens uheld ɔ: mindre fuldt hus, og som aldrig blev trætte af at udskrige dem som skuespilkunstens værste fjender, endskønt jeg selv tilbad den dramatiske kunst og bestandig stræbte at følge dens bedste mønstre.

Jeg følte mig nedtrykt ved den tavshed og kulde, der så ofte mødte mine mest begejstrede ideer, medens jeg kunne høre omkostningerne blive beregnet, inden de mulige skønheder var opfattet.

Jeg kunne ikke længere udholde at vide min ufortrødne virken af vore statsøkonomer behandlet med hån og anset som en unyttig luksus, hvis

udgifter altid blev fremhævet, uden at der nogensinde er blevet opgjort en statistik over de indtægter, der skyldes balletterne.

Uden at betragte mig selv som værre medhandlet af *kritikken,* end andre danske forfattere, og idet jeg slutter mig til dem, der anerkender dens betydningsfulde kald som et lutrende og forædlende princip, har jeg dog, ved dens stedse delte meninger om ballettens væsen i almindelighed og mine arbejders værd i særdeleshed, aldrig kunnet få noget andet resultat ud af dens bemærkninger, end at den bedste måde at tilfredsstille den på måtte være: at forholde sig aldeles passiv og *lade være* at producere.

Endelig er der hos kunstneren en følelse, som franskmanden kalder *amour propre,* der ligger imellem forfængeligheden og æresfølelsen; den er drivfjederen til ethvert foretagende, der fødes af en livlig fantasi, og udvikles ved en selvtillid, der af de udenforstående let forveksles med anmasselse, men som, hvis den ikke fandtes, måtte forudsætte en ubesindighed uden lige. Denne *selvfølelse* måtte naturligvis lide en betydelig krænkelse derved, at netop på den tid, da jeg troede at skulle høste lønnen for så mange års bestræbelser i kunstens og teatrets tjeneste, får jeg til chef en mand, der betragter mig som en begynder, fordi jeg tilfældigvis er ganske ny for ham, og som underkaster mit poetiske værk en aldeles materiel prøvelse. Måske har særdeles hensyn til Rigsdagen ledet hans skridt som teaterchef; kunsten syntes at være ham et underordnet spørgsmål, og mig yndede han ikke, uagtet jeg altid var rede at gå ham tilhånde og vistnok i den tid, jeg stod under hans overkommando, aldrig har givet ham nogen grundet årsag til misfornøjelse. Ingen forfatter er blevet mindre generøst behandlet af den kongelige teaterbestyrelse, end jeg med hensyn til mine to sidste balletter. Der tilkom mig nemlig, sålænge jeg fungerede, et ekstra-honorar af 20 rd. for hver forestilling af mine seneste arbejder; disse blev i det hele kun sparsomt givet i deres første nyhed, og, som man har set af ovenstående, måtte *Valkyrien* vente indtil 14 dage førend min afgang! Endnu efter *Valkyriens* store og indbringende succes var man ikke sikker på dens fremtid og troede at honorere mig rigelig ved at tilstå mig 200 rd. eengang for alle, som godtgørelse for en tvivlsom række af ti forestillinger! Formenlig fri for alle videre forpligtelser imod balletternes forfatter, komponist eller opfinder, hvad man nu vil kalde ham, har man benyttet dem med en hyppighed og et udbytte, som bedst bevises deraf, at *Fjernt fra Danmark* er gået 64 gange, altså 34 gange efter min afgang, og *Valkyrien* 32 gange, altså 22 gange efter at jeg havde forladt teatret.

Da jeg havde den lykke at kunne medtage indtrykket af et heldigt og

af publikum anerkendt foretagende, stod det tydeligt for mig, at *her* var målet sat for min virken i denne specielle retning, og langtfra at jeg med bitterhed skulle se tilbage på min løbebane, takker jeg forsynet, der har forundt mig det sjældne lod at kunne trække mig ud af striden, inden den skrøbelige alderdom forvandlede kunstens kampleg til nederlagets medynk.

Jeg har det håb, at så længe teatret kan beholde sine balletkræfter med udsigt til at forny dem, vil *Fjernt fra Danmark* og *Valkyrien* holde sig på repertoiret. De har erhvervet sig nationalhævd og skulle vidne for en yngre generation om den ånd, der har opflammet den danske kunst i alle dens forgreninger. Der var en tid, da balletten *Valdemar* – uden selv at ane det – gjorde epoke i vort politiske liv, og jubel udbrød, hvor den store konge efter sejren brød trældomsåget, tilgav sine fjender og samlede rigets spredte dele, til *Danmark dejligst vang og vænge*. Dennegang var det de faldne Bråvallakæmper, der forherligedes i Odins hal! Heller ikke nu var det min hensigt at hentyde til øjeblikket eller den nærmeste fremtid; men måtte der ligge et godt varsel i det strålende lys, der atter bryder frem efter valpladsens mørke, og i einheriarnes våbendans et sindbillede på den kraft, der ikke kues af død og undergang, men opstår forynget og genfødt ved kaldet af *Heimdals Gjallarhorn!*

Tre år i Stockholm

– Fra umindelige tider har der imellem *svensk* og *dansk* hersket en rivalitet, der nu, takket være tidsånden og bevidstheden om fælles interesser, er forvandlet til en ædel væddestrid. Man har ofte villet stille sammenligninger imellem *Stockholm* og *København*, og den forkærlighed fraregnet som enhver nation har til sit fædrehjem, er man kommet ind på det samme dilemma, som om man ville sammenligne brunetten med blondinen, to skønheder af højst forskellig fremtoning; thi hvad København besidder i sine mere regelmæssige gader og større offentlige pladser, erstatter Stockholm ved sin maleriske beliggenhed og sin vandrigdom, der adskiller stadens vigtigste partier. Den udvidelse, som København i de senere år har fået ved voldenes sløjfning, har berøvet os de få højder, hvorfra man kunne nyde en fjernere udsigt, hvorimod Stockholm på flere punkter frembyder så henrivende situationer som kun få stæder i Europa formår at opvise. Vistnok findes der intet museum af den art som Thorvaldsens, ej heller så kostbare samlinger, som dem, Prinsens Palæ og det yndige Rosenborg indeslutter, men til gengæld har Stockholm et akademi for svensk sprog og litteratur, og et andet akademi for tonekunsten i dens hele udstrækning; desuden indeholder dets nationalmuseum uvurderlige skatte såvel af kunst som af historiske minder. Et umiskendeligt fortrin har København i nærværelsen af et universitet, der uvilkårlig påvirker den øvrige befolkning ved sit attiske salt, uden at studenterne, således som i Uppsala og Lund, danner en fremherskende klasse. Endskønt militærstanden er talrig repræsenteret i Stockholm, savner man dog marinens oplivende element, der har sit sæde i Karlskrona, men til erstatning for orlogsflåden har man den uhyre mængde større og mindre dampskibe, der krydser hinanden i alle retninger og frembringer en lignende travlhed til søs, som den, vi møder på Københavns gader. Stockholmerne overhovedet er ikke flittige spadserende, thi mærkelig nok, uagtet Sverige ikke fattes granit, er gaderne for størstedelen brolagte med små rullestene, der er

en sand tortur for fodgængerne; turen til den nærliggende Djurgård foretages derfor hyppigst til søs. Denne dejlige egeskov, besunget af den enestående Bellman, frembyder atter en usammenlignelig kontrast til vor Dyrehave, og man står i uvished om, hvilken af dem man skal give fortrinnet, thi, medens vi danske fremhæver vore løvrige bøgekroner, vor blomstrende hvidtjørn og de talrige flokke af hjorte og rådyr, viser svenskerne hen til fjordene og vigene, der skærer sig ind imellem de skovklædte bakker og hvert øjeblik skænker det livlige skue af forbisejlende skibe.

På en korsvej, midt i en kreds af de forskelligste træarter, står en granitsokkel med Bellmans buste, støbt i bronze efter Bystrøms model, men desværre mere lig en halvdrukken faun med vinløvkransen om hovedet, end den ironiske sanger til Bacchi pris og den skønne naturs begejstrede tilbeder.

– Jeg erindrede, hvad min fader så ofte havde fortalt mig om sit personlige kendskab til Bellman. Denne skal have været en fin, beleven mand, der, uagtet han var en søgt og velkommen gæst ved alle glade lag, aldrig drak mere, end at han ved måltidets slutning var i stand til at improvisere de yndigste smådigte; dertil besad han så megen sprogfærdighed og dramatisk opfattelse, at han spillede fransk komedie i selskab med hoffets *beaux esprits*. Jeg er derved kommet til den overbevisning, at man ikke bør sammenblande *Bellmans* og *Fredmans* væsen, at den fine iagttager af krolivets latterlige side ikke kan være drukkenskabens repræsentant, og at en ivrig brændevinsdrikker umuligt kunne behandle denne tilbøjelighed med en så bidende ironi. Hvorledes skulle vel den lyriske fylde og den naive gratie fremherske hos en digter, der selv var Fredman?

– Fra den udmærkede restauration på Hasselbacken, hvor en sekelgammel eg bærer Bellmans navn, vandrer på en bestemt sommerdag en hel procession af lystige ordensbrødre til dette valfartssted, for at bringe digterens minde en hylding med faner, hvis emblemer ingenlunde stemmer med vore forestillinger om den ånd, der går igennem hin dithyrambikers ejendommelige toner. Denne fest, ligesom så mange andre, fejres med storartede libationer, thi det må man indrømme vore nordiske brødre, at hver enkelt af dem kan tåle et større kvantum drikkevarer, end tre af vore landsmænd tilsammen. Det har i den anledning oftere faldet mig ind, når der klages over, at Sverige er et magert og fattigt land, der ikke formåer at lønne kunsten efter fortjeneste navnlig med hensyn til teatret at, om man f.eks. reducerede det årlige forbrug af *arrak*, *vine* og den tilvante *svenske sup* til hælvten af den

sædvanlige overflod, ville der uden betydeligt afsavn af den opsparede kapital kunne udredes et klækkeligt tilskud til teatret og de andre frie kunster, og desforuden bygges et panserskib hvert andet år; regner man dertil de utallige lejligheder, der søges og gives til *kalas* og store gæstebud, står det klart, at i Sverige udfoldes i hine retninger en luksus, der ikke træffes i noget andet land.

Stockholm og dens nærmeste omgivelser indeholder historiske minder af stor betydning, nogle endog tilhørende det mørkeste drama. Når man træder iland ved Ridderholms-bryggen, bemærker man straks en kolossal bygning uden arkitektonisk karakter. Det er *»Kungshuset«* hvor nu for tiden regeringskollegierne har deres sæde, men hvor Karl den Tolvte residerede efter branden af det gamle slot Trekroner, fra hvis tårn Sten Stures heltemodige enke Kristina Gyllenstierna trodsede de fremstormende danske og fra hvis brændende trappe Karl den Elvtes lig bæres ned fra sit *»Lit de parade!«*

På Ridderholmens torv står statuen af Birger Jarl, Stockholms grundlægger, lige overfor den kirke, der på hans tid hørte til Gråbrødreklostret, men som senere er blevet kongegravenes helligdom; her gemmes de jordiske levninger af den store Gustaf Adolf og den ridderlige Karl den Tolvte, begge faldet i kamp og med mistanke om snigmord, vistnok højst ugrundet, thi kun for få år siden blev Karls hjerneskal undersøgt, og man fandt, at den kugle, der havde gennemboret den, var af en kaliber, som kun en voldbøsse og ingen pistol kan have udskudt, altså var her skæbnens og ikke nogen forræders hånd tilstede. Anderledes forholdt det sig med Gustaf den Tredie, der også både til lands og vands havde hørt kuglerne hvine, men måtte falde for en fanatisk snigmorders skud, midt i forlystelsernes vrimmel. Flere andre berømte heltekonger af Vasaslægten hviler her i deres marmorsarkofager og under hvælvingerne hænger i hundredvis erobrede faner og standarter, hvis farver og mærker tiden har afbleget og udvisket, men som vidner om en forgangen glimrende krigshistorie, rig på store bedrifter. Kun for få år siden stod imellem hver af kirkens piller en stålpansret rytterfigur til hest, med rustninger, der skal have tilhørt flere af Sveriges konger, deriblandt Kalmarunionens danske monarker: Christian d. 1., Johan d. 1. og Christian den Anden! Den kostbareste af disse harnisker var Karl den Niendes, kunstigt udført af Benvenuto Cellini. Disse mærkværdigheder er nu opstillet i Nationalmuseet.

Over Munkebroen fører vejen ind i den egentlige stad, det gamle Stockholm, hvor øjet først møder det anselige Ridderhus, foran hvilket den fortræffelige statue af Sveriges befrier Gustaf Vasa fremtoner i



Kungl. Operahuset på Gustaf Adolfs torv, Stockholm, ca. 1870.

»Stockholms kongelige teater, operahuset eller – som det nu kaldes – *»Stora teatern«*, ligger på et af de skønneste punkter, som nogen hovedstad i verden kan opvise. Man forestille sig en smuk, åben plads, hvis nordlige side er bebygget med større hoteller, den vestlige optaget af prins Oscars palæ, og som modsvarende pendant til denne elegante bygning, på pladsens østlige side, *teatret*, på hvis frontispice læses: *Gustavus III patriis musis!* – en tilegnelse, der kan give ligeså meget at tænke på, som vort *»Ej blot til lyst«*. –«

Gamla operasalongen, Stockholm, ca. 1870.





Betty Schnell (den senere fru Hennings) som Astrid i balletten *Valdemar*, 1866.
»Måtte denne unge kunstnerinde i tiden holde, hvad hun ved sin lykkelige debut lovede, og, hvad enten hendes talent udvikler sig i den ene eller den anden retning, blive en prydelse for den danske scene! Gid hun i livet som i kunsten stedse måtte finde det *skønne* i forening med *sande* og det *gode!*«

Brev fra Betty Schnell (1850-1939) til Bournonville, den 21. august 1868, balletmesterens fødselsdag.

Lørdag d. 21 August
1868

I Anledning af Deres Fødselsdag
Hr Ballettmesteren, sender jeg Dem
min ● oprigtige Lykønskninger
Jeg har syet en lille Ting
til Dem – men pga. Grund
af at jeg ikke ved hvorhåndes
jeg i næst Tilstand skal faae
det transporteret – må til Enden
berg, vil jeg vente til Ballettmesteren
kommer til Byen pga Mandag og
da bede Dem ikke at forsmaae en
Ubetydelighed fra Deres lille
Betty

En kjærlig Hilsen til min søde
Pleiemoder og hele kjære Familie
fra Betty.

ærefrygtbydende stilling (en herlig komposition af den franske billedhugger L'Archevêcque, der på samme tid som Saly og Falconet blev kaldt til Norden). Man kommer nu igennem smalle og krogede gader forbi lange, mørke og fugtige gyder og når op til Stortorget, en forholdsvis lille plads, men fra hvis rådhusaltan engang en dansk konge lod anrette det stockholmske blodbad, som tiltrods for ligeså talrige henrettelser under Vasasønnerne dog aldrig glemmes af Stockholms beboere, der lige indtil det mindste barn kan vise os rendestenene, hvorfra blodet strømmede ned i de lavere liggende gader!

Vi vil vende blikket bort fra denne rædselsvrå og begive os til den nærliggende Storkyrka, et prægtigt gudshus, men hvis kor helt og holdent er blevet afskåret, for at give plads til den nuværende slotsbygning, hvilket forstyrrer den kirkelige harmoni i en betydelig grad. Her forefindes flere store malerier af den tyske maler Klöcker, der af Karl den Elvte blev adlet med navnet Ehrenstrahl, og som i nærheden af alteret har givet os en fremstilling af *den yderste dom,* hvor øjet uvilkårligt blændes af en masse overordentligt yppige kvindelige skabninger, der vender baglæns saltomortale ned i helvedes svovlpøl! Øverst under kirkens hvælving hænger til såre liden opbyggelse for de ømfindtlige nordmænd deres skytspatron Oluf den Helliges hjelm og sporer, en levning af det store trondhjemske kirkeran!

Vi nærmer os nu slottet, der i omfang står tilbage for vort Christiansborg, men som med hensyn til stil og beliggenhed bærer prisen. Fra den imponerende opkørsel, den såkaldte Lejonbakke, (hvor den ene løve efter sagnet skal have tabt sin jernkugle, netop den samme stund da Karl den Tolvte dræbtes foran Frederikssten), overskuer man stadens nordre del, der er den nyeste og eleganteste, gennemskåret i sin hele længde af Dronning- og Regerings-gatorna og bygget på den sydlige skråning af Brunkebjerget, hvis ominøse navn hæfter sig til Folkungastammens blodige minder og som for os danske genkalder erindringer om det slag, hvor Christian den Første, efter at have udvist den største personlige tapperhed, måtte vige for Sten Stures sejrrige skarer. Ikke langt fra det sted, hvor kampen rasede, står nu den ædle Gustaf Adolfs rytterstatue og det operahus, som den kunstelskende Gustaf den Tredie indviede til fædrelandets muser *Patriis Musis,* men længere til højre, hvor skyggefulde alleer omgiver Karl XIII's og Karl XII's statue med Molins pragtfulde fontæne i midten, var i gamle dage dybt og åbent vand, der adskilte bjerget fra den lige overfor liggende Blasiiholm, her fandt 700 danske ryttere deres død i bølgerne, da broen, hvis træstøtter var oversavet, svigtede under hestenes trav. Nu er dette svælg udfyldt

og frembyder en behagelig spadseretur forbi det smukke museum, over den nye jernbanebro ud til Skepsholmen, hvorfra man til højre har udsigt imod den befærdede Norrbro, under hvis buer Mälarens vande med rivende fart styrter ud i Saltsjön, der danner Stockholms havn. Denne prægtige bro hviler i midten på den lille ø Heligandesholmen, på hvis yderste pynt i det såkaldte Strömparterre musik og bægerklang lyder ved de af det nydelseslystne publikum besatte borde, medens på broens modsatte side den kongelige staldbygning giver genlyd af hestenes vrinsken på den samme grund, hvor kong Birgers og Meretes søn, den unge prins Magnus, måtte lade sit liv for bøddeløksen! – Midt for tilskueren udbreder sig havnekajen med Logårdstrappen op til slottet og til den stejle bakke, hvorpå obelisken står, som Stockholms borgerskab rejste til ære for Gustaf den Tredie, hvis statue i en stilling, der efterligner Apollo af Belvedere, står længere ned ved stranden. Her rører sig et kraftigt handelsliv og hele denne strækning hører unægtelig til stadens smukkeste og livligste del. – Til venstre rejser sig amfiteatralsk den sødre (ɔ: sydlige) stad, kronet af Katarinakirkens kuppel. På den tomt, hvor den er bygget, brændtes efter Stockholms blodbad ligene af de talrige ofre! – Fra dette tragiske sceneri har vi kun et par skridt til et af de mest underfulde panoramer, nogen stad i verden kan opvise, det er udsigten fra den vidtberømte Mosebacke! Her løftes sindet til begejstring, og man ville synke hen i poetisk, for ikke at sige hellig henrykkelse, dersom ikke klang af kopper, glas og optrukne bouteiller, samt de vimse opvartere mindede om, at dette fortryllende punkt var bortforpagtet til beværtning! Således forstyrres ofte den skønneste illusion ved realismens prosa, og det kan ikke nægtes, at såvel stockholmslivet, som den svenske nationalkarakter frembyder en del skarpe modsætninger, men hvorom alting er, må man oprigtig tilstå, at Stockholm er en særdeles »trevlig« stad, og om svenskerne gælder med sandhed visens ord:

»Det folket det är gott i sin innersta rot,
Och går man det tillmötes, så kommer det emot,
Och då man vinner mer änn halfva vågen«.

– Stockholms kongelige teater, operahuset eller – som det nu kaldes – *»Stora teatern«,* ligger på et af de skønneste punkter, som nogen hovedstad i verden kan opvise. Man forestille sig en smuk, åben plads, hvis nordlige side er bebygget med større hoteller, den vestlige optaget af prins Oscars palæ, og som modsvarende pendant til denne elegante bygning, på pladsens østlige side, *teatret,* på hvis frontispice læses:

en tilegnelse, der kan give ligeså meget at tænke på, som vort *»Ej blot til lyst«*.

– Netop fra mit embedsværelse i teaterbygningen har man et tableau, som næppe den livligste fantasi kan forestille sig yndigere og mere på eengang storartet og afvekslende.

– Men jeg fortaber mig i naturbetragtninger midt inde i hovedstaden, og det ovenikøbet på mit teaterværelse! Det er vel på tide at tage musatemplet i nærmere øjesyn, og jeg vil føre mine ærede læsere over scenen (der her ikke er så utilgængelig for *profane,* som f.eks. i København) ned på tilskuerpladsen. Denne overgår i størrelse, form og bekvemmelighed langt vor, har fire rader loger og en femte etage til 12, 18 og 24 skilling pr. plads. *Parkettet* er ganske fortrinligt, amfiteatralsk bygget og møbleret med stoppede fløjlssæder. Bagved dette befinder sig en særskilt estrade med to rækker lænestole til en højere pris, og fonden er den store, kongelige loge, ved hvis fod hoffets dignitarier har deres balkon. *Parterret* fattes aldeles, og endskønt salens kubikindhold næsten er dobbelt så stort som vort teaters, rummer den 300 tilskuere færre og kan med udsolgt hus til forhøjede priser næppe indbringe *1000 rdlr. dansk rigsmønt.*

Den musikalske akustik er ganske fortræffelig, og sangstemmerne tager sig ulige bedre ud, end under vor fladtrykte plafond; for det reciterende skuespil derimod har den altid været mindre fordelagtig. Ind- og udgangene lader meget tilbage at ønske; dog er der til alle fem etager hvælvede stentrapper. Det er en almindelig klage, såvel fra scenens, som det kunstelskende publikums side, at man aldrig med ro kan nyde ouverturen til en opera eller de første scener af skuespillets forskellige akter, formedelst den idelige færdsel af dem, der kommer for silde eller skal ud at forfriske sig; ligeledes er det et slemt uvæsen, at man tillader fruentimmer af tvetydigt rygte, men af ganske utvetydig anstand, at vælge sig de bedste og mest fremtrædende pladser i teatret; endelig forstyrres alle finaler og slutningsreplikker ved den travlhed, hvormed folk stormer mod udgangene, for at erholde deres overtøj.

Da vi nu befinder os i det centrum, hvorfra kunst-opinionen udgår, kunne det være ret belejligt, i nogle få omrids at skildre hovedtrækkene hos det stockholmske teaterpublikum.

Dette er nemlig delt i tvende bestemt udprægede fraktioner: *Gulvet med de »nedra raderna«,* der fortrinsvis ynder *det lyriske* og *udenlandske;* og *tredie, fjerde* og *femte* etage, som derimod har en afgjort smag for det

dramatiske og *fædrelandske*. At et friskere sind bor i de *højere* regioner, er umiskendeligt, medens ofte en betydelig blaserthed hviler over det mere aristokratiske dalstrøg.

Ligesom hos os er den egentlige applaus aftaget i en påfaldende grad og ytrer sig derfor sjældent, uden som hylding til erklærede favoritter, hvis fraværelse alene kan være årsag til den mest dræbende tavshed. Entusiasmen giver sig for det meste luft i operaen, og da ledsaget af trampen og støden med stokke. Bifaldet gælder næsten aldrig de kombinerede numre og går i almindelighed tabt ved otte takters ritournelle; men er derimod bravourpartiet beregnet på en abrupt slutning eller på en pludselig bortgang, kan der falde salver, der har en ganske anderledes fylde og længde, end de, hvormed man hos os honorerer de heldige momenter. Her må imidlertid nævnes et virkeligt onde, der dels ved de mangfoldige fremmede gæster, dels også ved de hyppige udenlandsrejser, har indsneget sig ved den svenske scene, og som fører den mest ødelæggende krig mod alt, hvad der hedder dramatisk illusion, og det er de i strid mod natur, kunst og sund fornuft grasserende *fremkaldelser (framropningar)*. Hvorfra denne uskik oprindelig stammer, skal jeg ikke med vished kunne sige, men det må være fra lande, hvor forfattere, komponister og artister er så ringe anset, at man tror sig berettiget til at udslette ethvert spor af inspiration, handling og karakter, blot for at affordre de pågældende en ydmyg kontrataksigelse. Den sande bifaldsytring er ved dette misbrug blevet så godt som bandlyst; det vellykkede pointeres ikke mere på stående fod; man skal nu enten drage sig hurtig op mod baggrunden eller løbe ud i kulissen, for at høste kunstens himmelske manna. At der herved opstår de latterligste anomalier, er jo uundgåeligt; og dersom ikke hjertet måtte bløde ved materialismens triumf, ville parodien finde rigeligt udbytte, ved en *konge,* der går stolt og trodsig ud og kommer ydmyg bukkende ind igen på scenen; *en fortvivlet elskerinde,* der styrter ud, badet i tårer, og straks derpå træder leende og nejende frem for det begejstrede publikum; *den miskendte uskyld,* der drager sin bøddel ind med sig på brædderne, for at han skal hjælpe hende med at opsamle buketter; ja *fanger,* der bryder deres lænker og jerngitre, og *de døde,* der i lange rækker opstår af gravene, for at modtage og gengælde komplimenter!

Denne klimaks var allerede nået inden min ankomst (1861), og som man påstår skal klakørvæsenets udvikling være et fremskridt, der skyldes den seneste tid, efter min afrejse.

Stockholmerne går i det hele taget gerne i teatret, og omendskønt

staden har fire sådanne etablissementer, og priserne i operahuset er temmelig høje, har vi under mine funktions-år kunnet glæde os ved talrigt besøg. Dog er der visse uheldige chancer for det eventuelle billetsalg, og det er de utallige aftenselskaber, gæstebud og storartede souperer, ikke at tale om juleforberedelser, flytte- og skiftedagene, de reglementerede hof- og borgerfester, politiske banketter og fuldtallige sammenkomster af i det mindste femten forskellige *broderskabs-ordener;* og endelig den af alle så længselsfuldt ventede *vår,* der spotter teatrets fortvivlede anstrengelser og lokker det af kunstnydelser overmættede publikum ud i det friske grønne.

Det forundrer alle fremmede, at når ved visse højtidelige lejligheder *folksången* begæres som en loyal demonstration, synger ingen med, men orkestret spiller tvende vers, der istemmes ganske svagt af et usynligt kor bagved forhænget. *Leve* eller *hurra* udebliver sædvanligvis, og alt går af i stilhed.

Tonen i publikum er overhovedet *human.* Endskønt der af og til kan ytre sig en lille opposition, har jeg aldrig kunnet opdage nogen organiseret kabale, og med undtagelse af nogle redaktionsmedlemmer af et berygtet smudsblad, der gav sig til at pibe ad Jolins komedie *»Smädeskrifvaren«,* der forresten havde en stor succes, har jeg ikke oplevet nogensomhelst skandale i teatret.

Om end godmodigheden i mange henseender er meget stor, står den dog i enkelte tilbage for københavnernes; navnlig gøres der langt større fordringer til repertoirets nyhed og afveksling, og da man en vinter for mange år siden fandt sig ilde behandlet i denne retning, besluttedes der ikke oftere at indlade sig på *abonnement,* og man har aldrig senere kunnet bringe et sådant istand.

Ligesom på så mange andre steder, forveksles ofte i Stockholm begrebet *publikum* med *moden* og *det vilkårlige lune.* Hvergang en højere stræben miskendes eller lønnes med ligegyldighed, hvergang det skønne må træde tilbage for karikaturen, eller mesterstykker spilles for tomt hus, i modsætning til makværk, der har stormende tilløb: straks ankes der over den herskende vansmag, og i stedet for at fordoble anstrengelserne i den bedre retning, giver man efter for øjeblikkets pression og afstår fra videre forsøg – alt med hensyn til publikum! – Hvor skal man da søge og finde dette abstrakte begreb? *Der,* hvortil jeg allerede har henvist: i nationens indre bevidsthed om det sande og gode, ikke i dens nysgerrighed, og endnu mindre i dens ørkesløse forlystelsessyge. Denne offentlige bevidsthed bør man ikke blot respek-

tere, men dyrke og pleje; og enten man selv er kunstner eller bestyrer for en kunstanstalt, bør man vide at vurdere sit ansvar lige overfor de kommende slægter.

Da vi nu er så godt som færdige med *»Salongen«*, vil vi begive os op i de forgyldte gemakker, der fordum har været hoffets forsamlingsværelser, men nu benyttes til teatrets *foyerer* og *skolesale*. De vender alle ud imod Gustaf-Adolfs-torv og gør et hyggeligt og behageligt indtryk. Straks ved indtrædelsen møder vort blik kong Oscars marmorbuste i vinduesfordybningen, midt for den store kamin, over hvilken hænger Gustaf den Tredies portræt i stort kobberstik. Under dette skilderi stod for et par år siden en gibsbuste af Karl Johan, der, som bekendt, ikke sværmede for kunst i almindelighed og ingen ynder var af teatret. Dette må have generet Gustaf, thi en nat lod han sig falde lige ned på hovedet af den strenge militærkonge, og da jeg næste morgen trådte ind i salen, fandt jeg stifteren af den svenske skueplads liggende uskadt og lattermild ved siden af det sønderslåede gibsbillede. Et stort, oliemalet portræt af Jenny Lind, som Norma, pryder den ene væg og synes at have været tænkt som begyndelsen til et Pantheon af sceniske celebriteter. Men her viste sig det mislige i at rejse monumenter for de levende; thi da der hverken var stillet betingelser eller grænser for »illustrationen«, og man ikke havde råd til at lade udføre det tilstrækkelige antal oliemalerier, fyldtes efterhånden hele salen med *lito-* og *fotografier* af højst forskellige størrelser, og den ligner nu ganske et gemytligt *album,* hvori man kan træffe sine venner og bekendte fra scenen og orkestret. Dog, i de tre vinduesfordybninger hænger i en kronologisk række de afgåede teaterdirektører, hvoraf nogle (blandt andre grev Lagerbjelke) skal have været særdeles dygtige, men alle uden undtagelse *martyrer,* og hvoraf de fleste ikke holdt længere ud, end der var højst nødvendigt for at sætte sig ind i faget og da vige pladsen for en ny dilettant.

I denne foyer fremlægges om aftenen alle de større svenske tidender og en mængde udenlandske litterære blade, hvilken underholdning kunne være særdeles behagelig, dersom den ikke forvoldte farlige distraktioner; navnlig når en eller anden bittersmagende kritik rammer vedkommende og nedstemmer sindet midt i udførelsen af en rolle.

Den største sal er bestemt for skuespilrepetitioner, sangprøver og *elevskolen;* om denne sidste kan der kun siges, at der er gjort meget for dens fremme, men tiderne er her – ligesom hos os – magre med hensyn til fremspirende sceniske talenter. Jeg bryder mig ikke om at føre mine læsere over gangen ind i *ballettens* øvelseslokale; det er nok, at jeg

fortæller, at det hedder *barnteatern,* for med bedrøvelse at hentyde til den *idiotiske* tilstand, hvori denne kunstbranche, tiltrods for alle redelige bestræbelser, befinder sig; men når vi går til venstre igennem en hjørnesal, der tjener til syngeskole for operaens indstuderinger, kommer vi atter tilbage til det embedsværelse, der var mig anvist, og som foruden de forgyldte arabesker og den dejlige udsigt har det historisk mærkværdige ved sig, at det var Gustaf den Tredies kabinet, hvorfra han kunne påse udførelsen af sine anordninger, og det var her, hvor han dødelig såret blev båret ind og forbundet, efter den fatale maskerade den 16. marts 1792.

Det er mig en kær pligt at fremhæve nogle indretninger, der kan tjene alle større teatre til mønster, og som jeg virkelig ikke har set mage til – det er *biblioteket, musikarkivet, garderobeforvaringen* og *attributmagasinerne.*

Det første indeholder, foruden dubletter i manuskript af alle spillede stykker og roller, en samling af det værdifuldeste i den hele dramatiske litteratur i originalsproget og forøges stadig ved nyheder fra udlandet.

Musik-arkivet udmærker sig såvel ved sin rigdom på klassiske og nyere toneværker, som ved sin elegance og hensigtsmæssige ordning. Både her og i biblioteket findes et *ræsonnerende* katalog og besørges udlån blandt teatrets og kapellets medlemmer.

Garderoben har i og for sig ikke bedre sager at opvise, end vor, navnlig besidder det danske teater et rigere udvalg af gammeldags (rokoko) hofdragter, og vore *komparsere* er i det hele bedre klædt; men systemet, hvorefter alt er ordnet og klassificeret, især fruentimmerdragterne, er ganske fortræffeligt, både med hensyn til opbevarelsen og til anvendelsen.

Attribut-magasinet er en samling af rekvisitter, som møbler, husgeråd, våben og materiale af de forskelligste slags, og ordnet ligesom vort etnografiske museum efter *tidsaldre, lande* og *folkeslag,* hvorhos det i mange henseender er særdeles righoldigt. *Rekvisitøren* er tillige teatersuffløre ɔ: scene-instruktørens adjudant og den, der giver alle signaler.

At en så kombineret maskine, som en teater-administration, udkræver et ikke ubetydeligt antal embedsmænd, er indlysende, men i Stockholm er denne stand en hel del stærkere repræsenteret, end på de fleste andre steder i verden; thi foruden de nødvendige fag- og opsynsmænd i de forskellige brancher findes der endnu en *overregissør,* to *vice-regissører,* to *elev-instruktører, en vice-kapelmester,* og endskønt hovedbestyrelsen hviler i en teaterchefs hånd, eksisterer der *et upersonligt begreb,* uden forretninger, uden autoritet og uden ansvar, som kaldes *direktion.* Denne indbefatter teaterkancelliets personale, der varierer efter det større eller

mindre behov af *sinecurer* og mødes med sine divergerende meninger kun i to punkter: Ængstelighed for underbalance og skræk for bladene.

At denne ubenævnte størrelse ikke er blevet rådspurgt ved min tilkaldelse som *intendant for scenen,* er mere end sandsynligt; at min virksomhed har været den en torn i øjet, og at den har ydet en i det mindste passiv modstand, har jeg modtaget umiskendelige beviser på – dog uden nogen som helst personlig konflikt. Når jeg derfor ved mine reformplaner skulle komme til at nævne *kancelliet* som min værste anstødssten, gælder det aldrig det enkelte individ, ej heller det samlede korps, men kun *det upersonlige begreb.*

Mit engagement

Da jeg i slutningen af året 1860 indså, at balletten *Valkyrien* måtte blive mit sidste arbejde for den danske scene, og min kontrakt hjemlede mig den frie anvendelse af mine kræfter i udlandet, ytrede jeg i en skrivelse til den svenske teaterchef, hr. baron v. Stedingk, det ønske, ligesom under flere af mine foregående ophold i Stockholm, at forøge det derværende balletrepertoire med nogle af mine mindre kompositioner. Jeg modtog et forbindtligt svar, med en fremstilling af de hindringer, der stillede sig i vejen for min plan; med da jeg ved tidligere scenearrangements, så vel som ved min indflydelse på den nylig indrettede elevskole og måske også ved mine skrifter, havde godtgjort en mere omfattende anvendelighed, opfordrede baronen mig til at indtræde i den vakante post som *intendant for scenen,* et embede, som ikke alene indbefattede alle motiverede forslag, men når disse af chefen var overvejet og antaget, den mest detaljerede udførelse af alt, hvad der vedkom forestillingernes gang. Dette var i sandhed en vanskelig opgave, men da *kunsten* var det fremherskende i min stilling, der ved første øjekast syntes fuldkommen emanciperet fra alle økonomiske spørgsmål, måtte den forekomme mig ligeså interessant og tiltrækkende, som ærefuld.

Inden jeg vovede mig til at give et afgørende svar på dette hædrende tilbud, gjorde jeg i foråret 1861 en kort tur til Stockholm, for at sætte mig lidt nøjere ind i forholdene og prøve mine egne kræfter. Jeg måtte nødvendigvis opdage svage sider, og hos mig var det fornemmelig i litterær og sproglig henseende, at der behøvedes en del studier og forberedelser, da mine funktioner omfattede den hele scene. Da jeg nu mærkede, at mit kendskab til det svenske sprog var højst utilstrække-

ligt, og at ligheden med mit modersmål snarere var en hindring, end en hjælp, behandlede jeg det som et aldeles fremmed tungemål og bragte det ved flittig læsning og recitation i mellemtiden fra maj til oktober så vidt, at jeg ved min præsentation for personalet kunne i et længere foredrag *på rent svensk* udvikle mine anskuelser om det dramatiske element, der burde være livsprincippet i hele den sceniske fremstilling. Jeg vandt derved to væsentlige fordele: for det første undgik jeg at såre de svenske øren ved en fremmed kommando, og for det andet beholdt jeg mit eget sprog ublandet.

Der måtte alligevel være højst forskellige meninger om det valg, chefen havde truffet i en mand af mit specielle fag; man frygtede for at jeg skulle hæve min branche på de andres bekostning, ja endog behandle både skuespil og opera *balletmæssig*. Frygten var imidlertid ugrundet, thi jeg vidste meget vel, at på ballettens område var der i Stockholm ingen laurbær for mig at høste, og desuden følte jeg, at i hvilken retning jeg end troede at burde udvikle den største energi, gjorde jeg bedst i at virke stille og *»anspråklöst«*.

Det var en gammel og ret snildt beregnet taktik hos de fungerende embedsmænd, ikke blot at holde strengt på straffebestemmelserne (mulkter), men tillige ved enhver given lejlighed at udfinde vanskeligheder for den komplicerede tjenestes gang – alt, for at sætte skræk i den administrerende direktør, og for at give sig selv betydning som dem, der forstod at holde personalet i ave og ved et praktisk overblik beherske omstændighederne. På disse manøvrer gjorde min nærværelse en hastig ende. Ved at behandle alle kunstspørgsmål *diskursive,* og for det meste under fire øjne, skånedes megen ømfindtlighed, og de heftige scener, der så ofte før havde grebet forstyrrende ind i de forberedende øvelser, blev undgået; ved at henvende mig til æresfølelsen og den gode vilje, havde jeg den store tilfredsstillelse at se forsømmelser og uorden rent forsvinde og, som en følge deraf, de strenge mulkter bortfalde. Jeg lod *de vigtige* forstå, at de ikke havde med en forbløffet dilettant at gøre, men at jeg vidste at møde alle hindringer og havde lært at benytte min tid og min, ikke prisbillige erfaring. Hvad der således før havde fremkaldt en alarm, som om fædrenelandet svævede i fare, blev nu arrangeret med en lethed og ro, der i begyndelsen vakte forundring blandet med ærgrelse, men senere hen blev anset for det normale; kort sagt, der gik en frisk luftning igennem det hele, og publikum var straks villig til at yde disse slående resultater fortjent anerkendelse.

Uagtet jeg bestandig handlede i chefens navn og vistnok fuldkomment i hans ånd, måtte jeg dog høre ilde af *kancelliet* for den måde,

hvorpå jeg *indsmigrede* mig hos personalet, skabte en kløft imellem det og direktionen – formodenlig fordi al renden med sladder var ophørt – og i en følelig grad forringede pensionskassens indtægter ved mulkternes afskaffelse. Hertil kunne jeg blot svare, at mit forhold til scenens artister var mere den erfarne kunstfælles end embedsmandens, thi de vidste, at jeg tilhørte deres egen kreds, ikke bureaukratiets, og de fulgte mine anvisninger, ikke fordi jeg imponerede dem ved min myndighed, men fordi de følte sig overbevist ved mine grunde. Jeg gjorde virkelig alt muligt for at hævde denne tillid, såvel hos min vakre og humane chef, som hos det hele kunstnersamfund, med særligt hensyn til de svenske originale forfattere, hvis interesser jeg gjorde mig til en samvittighedssag at pleje. Hvormeget og ved hvilke midler jeg har virket for scenens højere betydning, vil jeg overlade til mine medarbejdere at bedømme og upartisk bevidne. Hvad mine brave kammerater angår, skal jeg blot anmærke, at jeg ved yderst få teatre har fundet en så hjertelig imødekommen og sand humanitet, som i Stockholm, og dersom jeg i de tre år har fornummet noget til teaterlivets torne, så er det –ejendommeligt nok – kun hos ganske enkelte, hvem jeg netop havde forskaffet deres levebrød, og – *disse var ikke svenske!*

– Som intendant for scenen havde jeg en medvirkende indflydelse på stykkernes antagelse og rollernes besætning, medens den egentlige teatercensur besørgedes af chefen friherre v. Stedingk og hofintendant Hwasser; hvad derimod bedømmelsen af selve kompositionen og navnlig det praktiske ved iscenesættelsen angik, havde min stemme en ikke ringe vægt. Den dramatiske litteratur var, med hensyn til svenske originaler, i betydelig opkomst, og nationale dramaer, som Beskows *Torkel Knutson,* Börjessons *Erik den Fjortende,* Blanches *Engelbrekt,* Hedbergs *Fru Märtha* og *Dagen gryr,* samt Jolins *Ung-Hanses Dotter,* udgjorde et repertoire, som enhver skueplads kunne have ære af at fremstille, og lige overfor slige talentfulde forfattere kunne der ikke være spørgsmål om min kritiske mening, så meget mindre som alle disse stykker var antaget inden jeg tiltrådte mine funktioner; men såvel Hedberg som Jolin modtog gerne mine beskedne vink, og jeg havde den store tilfredsstillelse, både som ven og erfaren rådgiver at bidrage til det held, der senere fulgte deres bane. Vanskeligere blev det for mig, når, som det ikke sjældent skete, unge ekscentriske gemytter faldt på at indlevere førstegrøden af deres dramatiske produktivitet i det håb, at deres snillefostre ville blive antaget med akklamation, og da dhrr. censorer, for at undgå det ubehagelige ved at fælde en forkastende dom, forsøgte

at vælte ansvaret over på mig ved at anmode mig om, enten skriftlig eller mundtlig at affærdige forfatterne. Disse har i almindelighed behandlet de mest blodbestænkte episoder af Sveriges historie og malet med så tykke og grelle farver, at ikke blot de sædvanlige mordredskaber er blevet anvendt, men til overflod bøddeløksen sat i bevægelse, ja i et af de leverede dramaer endog med en sådan virkning, at de afhuggede hoveder ved et sindrigt maskineri forestilles rullende hen ad gulvet ned mod sufflørhullet! Såvel Karl den Tolvtes ungdom som hans felttog har ofte været genstand for mere eller mindre uheldige bearbejdelser i dramatisk form, og en af disse, som jeg særskilt havde bemærket, fremstillede svenske soldater med koldbrand i fødderne marcherende fremad på Ukraines snebedækkede sletter! At berøre den æstetiske side af disse dramatiske misfostre, ville have været mere end voveligt af mig som *dansk* og som balletdigter; jeg indskrænkede mig derfor til at hentyde på vanskeligheden ved at gøre slige scener anskuelige og fremfor alt at få publikum til at følge med, og idet jeg søgte at opmuntre de unge genier til at fortsætte deres dramatiske studier, for senere med rolig selvkritik at foretage de fornødne rettelser, lykkedes det mig stundom at lindre smerten ved de skuffede forhåbninger. Flertallet af de mislykkede *dramatikere* opgav det påbegyndte besværlige arbejde, men udviklede sig, ligesom i andre lande, til docerende dramaturger.

Min værste hyre havde jeg imidlertid med en fanatisk ritmester B., som for mange år siden havde skrevet et skuespil, kaldet: *Kalabaliken* eller *Karl den Tolvte i Bender,* og som han ved hvert direktørskifte (et sådant indtraf gerne hvert fjerde eller femte år) stadig havde indleveret, men fået tilbagesendt med protest; for at få sin helt fremstillet, var han forgæves gået fra den ene skuespiller til den anden og var tilsidst kommet til komikeren Sevelin, der undskyldte sig med sin genre, men tilbød, om det forlangtes, at spille Karl den Trettende! Fortvivlet over al denne modgang, besluttede han at oversætte sit stykke på fransk, og rejste derpå til Paris for at få det opført; men først henvendte han sig til Scribe, for at høre hans mening. Den berømte skuespildigter henviste ham med en særdeles høflig og opmuntrende skrivelse til *Opéra comique,* for at han kunne få stykket omarbejdet for den lyriske scene, men der fandt man atter, at det bedre egnede sig for *Théâtre de la porte St. Martin,* som, endog uden honorar-erlæggelse, ikke turde indlade sig på at sætte det i scene. Endelig, da jeg var blevet ansat som styresmand ved den svenske skueplads, vovede han et fornyet stormløb, og *Kalabaliken* vandrede fra teaterkancelliet ned i mit arbejdsværelse, og jeg måtte, som alle de foregående læsere af det ulykkelige manuskript, erkende, at

den heltemodige Karl den Tolvte havde fået en komplet statistrolle, omgivet af en masse flove og smagløse episoder, hvoraf et betegnende moment var den benderske stations ildebrand, hvor de svenske kavalerer løb om for at slukke, men ved en fejltagelse øste af et fad, der i stedet for at dæmpe, forøgede luernes raseri, hvorved akten endte med tuttireplikken: *»Kors! det var bränvin!«* – Da den af skæbnen forfulgte ritmester havde skrevet mig til på meget smukt fransk og i sit brev havde indesluttet Scribes smigrende vidnesbyrd, blev det mig så meget lettere, i det samme sprog at forgylde ham den bitre pille ved at forestille ham, at Karl XII lige så lidt som Napoleon den Store egnede sig til scenisk fremstilling, og at man næppe ville kunne finde en eneste aktør, der nogenlunde passede til at repræsentere en så udmærket historisk figur. Ritmesteren blev naturligvis rasende og lod mit franske brev indrykke i et af bladene med en hel del spydige bemærkninger om min æstetiske kompetence! – Langt om længe fik han dog sit stykke opført på *Södra Teatern* med en *fiasco* så fuldstændig, som det kunne forudses.

En ejendommelighed ved det svenske samfund overhovedet er det herskende *ordensvæsen*, der foruden frimureriet (hvis offentlige virksomhed fremtræder med en velgørenhed efter en storartet målestok) indbefatter over en halv snes selskaber med tildels hemmelige statutter, men hvis åbenbare formål er at befordre broderligt samkvem og pleje den ånd af ridderlighed og religiøsitet, der ligger til grund for den svenske nationalkarakter. Disse foreninger, hvis halvmystiske former fjerner sig så mærkelig fra de danskes opfatning af selskabs- og klublivet, har dog en væsentlig fordel og en særdeles smuk side, nemlig at nærme de forskellige samfundsklasser mere til hverandre end tilfældet er i Danmark. Uagtet Sverige besidder et aristokrati af virkelig historisk betydning, udjævnes standsforskellen, i det mindste i daglig omgang, ved den personlige karakter, uden hensyn til livstilling, og vi møder med forundring fortrolige *dusbrødre* på de forskelligste trin af rangens og formuens trappe. Der opstår stundom tvivl om disse fostbroderskabers oprigtighed og holdbarhed i længden, da de som oftest er sluttet ved bægernes klang; men ikke blot jeg, men utallige andre har modtaget betryggende beviser på en trofasthed, der blot forlanger en lejlighed, for at sættes på den mest opofrende prøve.

– Der står mig nu tilbage at nævne den særdeles bevågenhed, jeg nød af H. M. kong Karl den Femtende, hvis elskelige personlighed fængslede mit hjerte. Hans alt for korte regeringstid, der var betegnet af Sveriges tiltagende velstand og kultur samt af den vigtige reform i landets indre

repræsentation, gav ham ikke den lejlighed til stordåd, som hans livlige ånd higede efter. Endskønt han ikke fattedes statsklogskab og desuden med flersidig begavelse dyrkede både kunsten og poesien, stod hans hu og tanke fremfor alt til bedrifter, der kunne sikre ham et navn blandt Sveriges heltekonger, og hans ofte udtalte ønske var, i lighed med Gustaf Adolf, at finde døden på en sejrrig valplads! – Denne lykke skulle ikke forundes ham! – Han havde opfattet den garanti, som Sverige i forening med tre stormagter på London-konferencen 1852 havde indgået til stadfæstelse af det danske monarkis ukrænkelighed – som et tilsagn om et virksomt forsvar for det af en fjendtlig overmagt betrængte Danmark, og hans deltagelse for den danske sag var derfor både oprigtig og uegennyttig, tiltrods for de fristende vink, der fra flere sider henvendtes til hans magtudvidelseslyst. Da han med begejstringens varme lovede den ivrige skandinav magister Sohlman at møde ved Eideren med 22.000 mand svenske tropper til undsætning for de kæmpende danske, var det hans bestemte mening, der fandt genklang hos den største del af befolkningen, og ved de musik-soiréer, som gaves ved hoffet, betroede han til operasangerne, at *»nästa vecka så smäller det!«* så vis var han på sin sag! Men den næste uge kom og med den krigsminister Reuterskiölds optræden i Rigsdagen med den forklaring, at til et sådant hærtog, som det foreslåede, udfordredes flere måneders forberedelse, da hverken hær eller flåde var fuldstændigt udrustet, og at der til at mobilisere armeen ville medgå et øjeblikkeligt tilskud af *17 millioner* rigsdaler rgd., foruden et månedligt ditto af *7 millioner* til lønninger og underholdning! – Lige overfor disse knusende talstørrelser måtte de højmodigste forsætter falde magtesløse til jorden, og Sverige måtte med korslagte arme og blødende hjerte være vidne til den vold og uret, der tilføjedes det hårdtprøvede naboland.

I hine for mig så kvalfulde måneder var jeg vidne til den feberagtige bevægelse, der gik igennem hele befolkningen; med jubel modtoges efterretningen om det første sammenstød ved *Midsunde,* men gaderne genlød af rasende kampråb ved budskabet om Dannevirkes rømning, – dog ligeoverfor den materielle umulighed reduceredes den oprigtigste vilje til, at nogle tapre frivillige drog ud for at deltage i de danskes håbløse, men hæderfulde kamp.

– Jeg kommer nu, ligesom på min wienertur, til mit ømmeste sted *balletten* og må tilstå, at mine bestræbelser for i Stockholm at vindicere den en, om end beskeden, så dog værdig plads blandt scenens æstetiske fremtoninger, ikke er blevet kronet med held.

Dansens historie ved det svenske teater er snart fortalt, og dens virkekreds har sjælden strakt sig videre end til operadivertissements og til nogle svage forsøg på at gengive de franske kompositioner, sædvanligvis under arrangørernes navn. Originale pantomimiske balletter har i Sverige ikke været produceret siden dronning Kristinas tid. Under Gustaf den Tredies gyldne teaterperiode brillerede flere fremmede artister, hvoriblandt min fader og hans ældre søster, Marcadet og Casagli. Senere kom Philippe Taglioni, fader til den berømteste danserinde, Ambrosiani og det Brulofske selskab, som gæstede København i 1849, og endelig Isidore Carey med frue, der forlod Stockholm i 1823. Fra den tid af har balletten ført et vegeterende liv og været et offer for det reciterende skuespil, ligesom dette igen for operaen, og alle tre brancher for en vaklende bestyrelse og de kummerligste økonomiske omstændigheder.

En svensk danser, Wallquist, og en fransk danserinde, Mme Daguin, holdt endnu skolen oppe og sendte mig i året 1837 en ung, meget lovende elev Johansson, hvis talent udviklede sig fordelagtig under min vejledning; han vendte tilbage til Stockholm som første solodanser og forberedte min ankomst 1839. Jeg tog derop, ledsaget af mine elever: Hoppe, jfrne. Fjeldsted og Nielsen, og vi gav med stor bravour *Tyrolerne, Søvngængersken* og flere fragmenter af *Sylfiden* og andre balletter. I 1841 kom Marie Taglioni og henrykkede sin fødestad; hun tog Johansson med sig til Petersborg, hvor han blev et af den kejserlige ballets mest fremragende medlemmer. Nogle år derefter sendte Mme Daguin mig atter en talentfuld elev til videre uddannelse, det var den ligeså kvindelig-graciøse, som fuglelette Charlotte Norberg, der fuldkomment opfattede min metode og gjorde så overordentlige fremskridt, at jeg lod hende debutere i København, hvor hun høstede meget bifald, og i 1847 præsenterede jeg hende for det stockholmske publikum som Celeste i *Toreadoren* og som Margaretha i *Faust*. Ved denne lejlighed gav jeg i forening med mine to dygtige mimer Füssel og Stramboe sen.: *Bellman* eller *Polskdansen på Grönalund*. Den begejstring, som dette lille arbejde vakte, overgår al beskrivelse; det var, som om svenskerne havde set en af deres gladeste og lifligste drømme virkeliggjort. Folk, der i en hel menneskealder ikke havde været i teatret, måtte derhen, for at se *Fredmans 62. epistel* og deres yndlingsdigter lyslevende i den personlige lighed, som kostumet og maskeringen gav mig. Det øjeblik, hvor jeg trækker kjolen af og griber min lut, gjorde en så forbavsende virkning, at det var, som alle hjerter skulle flyve mig i møde, og således gik det med alle de klassiske figurer, der, mærkeligt nok, her *for første gang*

havde givet anledning til en højere opfattelse; men det mærkeligste bestod egentlig deri, at fra nu af blev Bellman, der før bestandig var trukket ned til det *burleske,* på eengang hævet op, ikke blot i den *lyriske,* men i den *elegiske* sfære. Hans portræt i skjorteærmer med lutten i hånden blev fortrængt af en tårefyldt melankoliker i vinterpels, den personificerede *»Sorg i rosenrødt«;* og da jeg i 1858, efter ti års hvile, havde øvet mig op, for at give Bellman som gæsterolle, stødte jeg i et af Stockholms litterære blade på en bitter opposition, der fandt Sveriges Anakreon profaneret ved den mimiske fremstilling midt i en dansende omgivelse! Imidlertid havde jeg på anmodning af den fortjenstfulde direktør Hyltén-Cavallius sendt en af mine bedste elever til Stockholm, for at lede skolen og om muligt bidrage til ballettens ophjælpelse; jeg kom to år efter hverandre derop om foråret for at ordne et lille repertoire, og satte følgende sager i scene: *Festen i Albano, Brudefærden i Hardanger, Konservatoriet, Kermessen i Brügge,* samt divertissementerne *Paul og Virginie* og *La Ventana.* De blev alle optaget med bifald, men fristede kun en meget kort levetid, dels af mangel på duelige mimiske kræfter, dels formedelst den bornerte anskuelse, at balletterne måtte skade de andre brancher, og endelig fordi bladene ikke blev trætte af at repetere det gamle omkvæd, at min glade kunst ikke stemte med *»Svenskarnes djupa och allvarsamma lynne!«*

Jeg blev derfor straks ved min indtrædelse som intendant advaret for *»min gamla flamma«;* men idet jeg indså, at ballettens virksomhed *her* måtte indskrænke sig til at være et *ornament,* var det mig om at gøre, at selv dette måtte hævde sin betydning for smagens domstol. Jeg begyndte straks med at fritage balletkorpset for en degraderende hoveritjeneste og anvise det en passende øvelse. Uagtet mit embede ikke pålagde mig balletmesterfunktioner, arrangerede jeg selv dansene i alle de skuespil og operaer, der af mig blev sat i scene, istandsatte flere ældre balletter, hvoriblandt *Sylfiden,* og komponerede iblandt andet et storartet *tableau,* betitlet *Mozartiana,* som efterspil til *Figaros Bryllup.* Da repertoiret ikke kunne undvære afveksling af nyheder, og mine hovedforretninger ikke uden at give forargelse tillod mig at henvende så stor opmærksomhed på min så meget omtalte og mistænkte gamle inklination, fandt jeg mig foranlediget til at anbefale *en fransk balletmester,* som jeg havde kendt i hans yngre dage, og som indtrængende havde anmodet mig om at skaffe ham et engagement. Han tilbød sig i de mest smigrende udtryk i eet og alt at følge mine råd og anvisninger; og disse reducerede sig til tre punkter, 1) ikke vove sig ind på større foretagender, som hverken han eller teatret kunne magte; 2) vogte sig for at støde

an mod den sunde sans, og 3) forskåne fruentimmer for at danse i mandsklæder. Da jeg forøvrigt kendte hans aktivitet og tekniske dygtighed, skitserede jeg for ham nogle motiver til divertissements, og idet jeg forskaffede ham den attrådte ansættelse og som intendant forbeholdt mig det æstetiske overblik, stillede jeg til hans disposition, foruden et ret vel indøvet personale, tre graciøse danserinder nemlig søstrene Healey og Mlle Forsberg. (Fru Tørner, født Norberg, havde allerede trukket sig tilbage til familielivet).

I begyndelsen gik alt efter ønske. Tre mindre divertissements ydede en behagelig understøttelse til den dramatiske scene, og en hel ny *klosterscene* i *Robert af Normandiet* bidrog meget til at styrke interessen for denne allerede temmelig udspillede opera. Bestyrelsen, der før havde sluttet sig til dem, som med mistro og uvilje betragtede balletten, gik nu af bare glæde over til den modsatte yderlighed, og da jeg anså mig forpligtet til at holde en smule igen på denne begejstring, blev min iver for den gode sag antaget for en skinsyg opposition imod en fejret kollega. Enten det nu var balletmesteren, der ad en eller anden vej havde kastet sig ind under chefen, eller denne virkelig troede sig specielt kaldet til at styre en branche, hvor min kompetence vistnok turde komme i betragtning, nok, fra nu af blev balletvæsenet fuldkommen emanciperet fra mit intendantskab, og mine ideer om dansens anvendelse og mimikkens væsen om ikke rent forkastet, dog i det mindste endevendt.

Jeg vil ikke trætte mine læsere med gentagelser om den moderne dans' udskejelser; det er jo muligt, at mine anskuelser i så henseende er komplet forældede, og desuden vil man i dette tilfælde med føje kunne foreholde mig, at *»som man reder, så ligger man!«* Jeg havde virkelig lavet mig et hårdt og højst ubehageligt leje, ikke fordi min forrige protegés, nu min modparts sejre forhindrede mig i at sove, men jeg havde endog med åbne øjne nogle uhyggelige drømme. Man tænke sig en *karnevalsballet* med den værste fjællebodparade til første akt, og derpå som anden akt et *operabal,* bestående af *elleve,* handlingen aldeles uvedkommende dansenumre, hvoraf enkelte var ret smukke, men hovedpointerne var:

En kvadrille af tyve loretter (kaldet *Enfants de Paris),* klædt som *debardeurer,* (en slags fantastisk matrosdragt) og respektive tømmende en flaske champagne og balancerende på de tomme bouteiller!

Et komisk måltid, hvor *Arlecchino, Pulcinello* og *Cassander* foranstalter en kollation med knive og gafler af fem alens længde, et kolossalt æg, hvori Cupido sidder, en postej, der gemmer general Tom Pouce, og en flaske

Cliquot, der sprutter ild og giver sig til at løbe efter det forskrækkede selskab!

Balletten sluttedes med *en stor kinesisk lanternemarch* og et *tempel, oplyst af utallige kulørte lamper!*

På dette berider-sammensurium blev der anvendt summer så store, at de aldrig er blevet bekendt, men som efter det beskedneste overslag udgør en god trediedel mere end *Valkyriens* udstyrelse, der i sin tid voldte mig så meget bryderi.

Den stockholmske presse behandlede dette produkt med særdeles agtelse, endskønt man allerede efter den tredie forestilling var nødsaget til at udelade den første akt; men det egentlige kriterium for en succes, nemlig det talrige besøg, udeblev aldeles, og dersom bestyrelse, uagtet min protest, havde opofret alle de æstetiske hensyn for håbet om en mulig indtægt, måtte man erklære spekulationen for totalt mislykket. Jeg fejrede en sørgelig triumf, men det skulle ikke blive den sidste, endskønt man den næste sæson støttede sig til en koreografisk autoritet, ved at behandle et sujet af den bekendte Saint-Léon og endnu en af ballettens skytspatroner, Saint-Georges: *Les abeilles* (på svensk: *Blommor och Bin,* efter en fransk idé).

Man havde nemlig i Shakespeares *Midsommernatsdrøm* set små alfer travesterede som allehånde naturfrembringelser: Møl, sennepskorn o.s.v., nu havde man hittet på at fremstille en bisværm som motivet til en pantomimisk handling! Det var ikke som en spøg, men for ramme alvor, at en skare danserinder, med kødfarvede trikots og struttende krinoliner, skulle forestille de honningydende insekter; rigtignok var de hvidklædte nymfer forsynet med følehorn af sølv, guldbroderede bier på bryst og ryg, og – for anstændighedens skyld – sad den skarpe brod på fingerspidserne. Det er tydeligt, at forfatterne ikke har haft det ringeste begreb om overgangen fra *maskerade* til *scenisk fremstilling.*

Efter *24 minutters* dans, hvis enformighed gav det hele en ubeskrivelig længde, fremruller en enorm bikube, der deler sig i skiver, ligesom en melon, og sættes i drejende bevægelse ved en skjult trædemølle. Fra alle kanter sværmer nu de glade insekter frem, og balletten sluttes under en fyrværkeri-applaus.

Dette kunne jo synes mange ret morsomt, ja endog sindrigt; men at midt i denne surren en hyrde, et levende mandfolk, bliver forelsket i bidronningen og efter at være gennemprikket af de næsvise sværmerinder, samt have danset en anstrengende *pas de deux,* fejrer sit bryllup med den *pikante* skønhed, er i mine tanker højdepunktet af vanvid. På denne

såkaldte ide blev der atter bortødslet afskillige tusinder, bestandig i håb om en tilstrømning, der, til ære for den sunde smag, også denne gang gjorde forventningerne til skamme.

Den ringeagt, der vistes de grundsætninger, for hvilke jeg kæmpede, den tilsidesættelse, som min embedsstilling derved måtte lide, og endelig den karakter, der lå på bunden af det hele, kunne i mine yngre dage have virket skadelig på mit humør og på min arbejdslyst, nu var det lykkeligvis ikke tilfældet; derimod bidrog denne upoetiske kancelliluftning kun til at sprede mine illusioner og fremavle i min sjæl en tvivl om mit systems praktiske holdbarhed. Jeg spurgte mig selv: Har *dansen* virkelig sit skønhedsprincip i den evigfriske natur, eller blot i modens omvekslende luner?

Endnu har jeg dog ikke kunnet rive mig løs fra min første opfatning og mener derfor, at om end fabelen har sin berettigelse og kan tillade en ungersvend at dø af kærlighed til en sylfide, ellepige eller havfrue, så går dog det fantastiske vel vidt, når en skalmejeblæsende hyrde bliver lykkelig formælet med et insekt! Her stiller sig nu tvende alternativer: enten antages disse latterligheder for at høre til ballettens væsen, og da er begrebet forkvaklet, eller de fører til afsmag hos publikum og udtømmelse for teaterkassen, og da kastes skylden mindre på en smagløs bestyrelse, end på balletten som kunstart.

Imidlertid forbeholdt jeg mig, uden fordring på applaus eller pekuniært vederlag, at arrangere *fornuftige* danse til mine skuespil og operaer, men det var også den eneste glæde, jeg i Stockholm havde af – *»min gamla flamma!«*. –

Scenen og økonomien

Som intendant for scenen troede jeg intet at have med *cifrene* at bestille, og jeg fandt derfor i begyndelsen min stilling særdeles behagelig, såmeget mere som økonomien er og bliver alle teatres skyggeside. Jeg måtte alligevel snart erfare, at her – ligesom hos os – var scenens kunst de finansielle hensyn stærkt underkastet, og jeg mødte hos bestyrelsen en ængstlig spænding, der bestandig truede med at stille *æstetikken* i baggrunden, til fordel for *industrien*. At forsone disse modstridende elementer blev derfor en af mine væsentlige opgaver, og jeg opstillede som princip for et offentlig understøttet teater følgende dobbeltsætning:

1) Producere det bedste i enhver genre.
2) Foretrække kvaliteten for kvantiteten.

Til den ende måtte man, efter min formening:

1) Træffe et valg såvel af *klassiske* som *moderne,* indenlandske og fremmede sager, der fremstillede med en behagelig afveksling, kunne befordre smagen hos det større publikum, danne og øve personalet og tjene såvel de yngre forfattere som komponister til mønster og opmuntring.
2) Måtte man, uden at forkaste det rette, undgå det puerile og ikke øde tid og kræfter på fyldekalk.
3) Ikke henlægge gode stykker, fordi de ikke straks giver fuldt hus eller møder livligt bifald; thi det er noksom bekendt, at det fortræffelige, netop fordi det er usædvanligt og originalt, må have tid til at trænge igennem, og at selve udførelsen først rigtig modnes ved hyppig gentagelse.
4) Være sparsom med kostbare optog, overflødige kormasser og blændende effekter m.m., der kun bidrager til at henvende opmærksomheden på det uvæsentlige, blasere modtagelsesevnen og belemre magasinerne med unødvendigt materiale. Det reciterende skuespil bør fornemmelig opretholdes ved udmærket spil, operaen ved dramatisk sang, balletten ved mimisk udtryk og graciøs dans, det hele ved kunstnerisk beåndelse. Hvor disse betingelser er til stede, kan et teater, der ikke har den ære at repræsentere en europæisk stormagt, ret vel lade sig nøje med den *nødvendige* udstyrelse, uden overflødig pragt; thi findes hine ikke, vil den ydre luksus kun bidrage til end ydermere at blotte den indre tomhed.
5) Sikre sig gode og stabile kræfter, der ikke ved at kunne opsige deres engagementer, netop når de er blevet uundværlige, kan skrue gagerne op til en uforholdsmæssig højde, eller, ved selv at være udsat for opsigelse, bestandig har andre planer i beredskab. Herved vil de skadelige personaleforandringer forebygges, og den administrative maskine betydelig simplificeres.
6) Endelig må det anses for langt mere betryggende for teaterkassens tarv, at der stræbes hen til *fuldendte* fremfor til *talrige* forestillinger, og hellere ses på *jævnt velbesat* hus end på den *momentane* tilstrømning. Det er muligt, at en enkelt sæson vil modbevise denne sætning, men en serie af tre eller fire år vil bringe et resultat, der bekræfter, at den sande kunstnydelse kan i længden gøre regning på et talrigere publikum, end den pirrede nysgerrighed.

– Uagtet jeg aldrig bildte mig ind at besidde den evne at gå ene imod strømmen, var jeg dog forundret over ikke at være kommet mit ophøjede mål lidt nærmere, end resultaterne har udvist det. På den anden side må jeg henregne de tre år i Stockholm blandt mit livs lykkeligste og behageligste perioder. Hædret af et elskværdigt kongehus og af Sveriges mest udmærkede mænd, imødekommende med hjertelighed både inden- og udenfor min virkekreds, har jeg erhvervet mig uudslettelige minder, jeg ikke alene som kunstner, men fornemmelig som *dansk mand* skal bevare i et taknemligt hjerte.

– Jeg opkastede mig ikke til læremester, mine bemærkninger iklædte sig gerne spørgsmålets beskedne form; jeg tør derfor ingenlunde tilskrive min nærværelse nogen positiv indflydelse, men at *det naturlige* i min funktionstid har vundet terræn på den svenske scene, er et ligeså sikkert, som anerkendt faktum.

– I alle personlige forhold er det umuligt at have en humanere og noblere chef, end hr. baron v. Stedingk var det for mig. At jeg med hensyn til købet af *Mindre teatern* befandt mig i opposition med min chef og hans *praktiske* rådgivere, og derved i den sidste halvdel af min tjenestetid, fra kontraktmæssig at havde stået ham allernærmest i kunstsager, havde en halv snes dilettanter o.s.v. imellem ham og mig, er en *kancellisag*, der ikke skal svække min påskønnelse af hans øvrige, fortræffelige egenskaber. Han besad flere smukke talenter, og næstefter min uforglemmelige Levetzau har jeg ikke kendt nogen direktør med et så behageligt væsen, som baron v. Stedingk. Ifølge hans indstilling blev jeg til afsked benådet med Vasa-ordenens ridderkors, ledsaget af et diplom, hvori min stræben fremhæves på en måde, der antyder, at den vil have indflydelse på det svenske teaters fremtid. Gid denne forudsigelse måtte gå i opfyldelse, og jeg vil da komme til at velsigne disse tre års virksomhed.

Om den sceniske kunsts tilbagegang

(ca. 1864)

Jeg håber i det følgende at godtgøre, at jeg ikke hører til den slags gamle, der overser den nærværende tids fortrin, for kun at prise det forbigangne; ej heller bekender jeg mig til den sekt af kunstnere, der ikke indrømmer de levende nogen fortjeneste, men alene roser de afdøde; jeg vil ligeledes ugerne regnes blandt dem, der mistvivler om kunstens fremtid og tror, at efter deres tid vil syndfloden indtræffe. Imidlertid er det nødvendigt at konstatere den *nedgang,* hvori scenens kunst for øjeblikket befinder sig, efter at have nået et af disse højdepunkter, som knap hvert andet århundrede har at opvise.

Voltaire, i sit *Siècle de Louis XV,* viser tilbage på den løftning, der havde fundet sted under Ludvig den Fjortendes glimrende periode, og tilstår, at den franske kunst og litteratur på hans tid kun var en bleg afglans af den forsvundne storhed. Dengang var det *filosofien,* der fortrængte poesien, og teatret vegeterede som en følge deraf under revolutionstiden. Det tog sig lidt op under kejserdømmet, men blomstrede først frem med fornyet kraft under restaurationen, vistnok mindre ved regeringens foranstaltninger end derved at *tidens fylde* nu var kommet; thi uden at gøre de foregående eller det nærværende tidsrum uret, tør man med fuldkommen føje anse den årrække, der ligger imellem 1820 og 1850, for den lyriske og dramatiske kunsts glansperiode, ikke alene i Frankrig, men i hele Europa.

Jeg har tidligere nævnt de celebriteter, jeg såvel i hjemmet, som i udlandet, har haft lejlighed at beundre, og jeg vil få anledning til at omtale endnu flere; men det må først være mig tilladt at opregne de skabende genier, hvis frembringelser illustrerede ovennævnte tre decenier, og jeg vil derefter spørge enhver kunstelsker, om man ikke har årsag til, sammenlignelsesvis med hin periode, at kalde vor nærværende, vistnok reflekterende og hyperkritiske, men både i henseende til strå og kærne ufrugtbare tid: Teatrets syv magre år?

Tyskland havde allerede kulmineret i Schiller, Goethe og Lessing,

men Frankrig havde Delavigne, Lamartine, Victor Hugo, Alexandre Dumas og Scribe! I Sverige og Norge var lyrikken fremherskende, og kun få af deres digtere skrev for scenen; men i Danmark besad vi foruden Oehlenschläger, Ingemann og Heiberg: Boye, Søtoft, Hauch, Hertz og Overskou, dertil blandt de yngre H. C. Andersen, H. P. Holst, Arnesen og Hostrup. I den musikalske verden strømmede rige årer fra tonedigtningens parnas, og mange af disse skatte kom teatret til gode. Beethoven, Mendelssohn og Weber i første linie, Marschner, Seyfried, Reissiger, Gläser, C. Kreutzer og Lortzing i anden, hævdede Mozarts fødeland forrangen i harmoniernes sfære, således som Spontini, Rossini, Bellini og Donizetti sejrede i sangens regioner; men den franske dramatiske musik forbeholdt sig hvert år at levere nye værdifulde bidrag til det lyriske repertoire over hele Europa. Efter at Cherubini, R. Kreutzer og Berton havde afløst Méhul, Grétry og d'Alayrac, fremstod Boieldieu, Hérold, Halévy, den blomstrende og frugtbare Auber, den lette og livlige Adam, og endelig den storartede Meyerbeer, hvis ypperligste arbejder ganske tilhører den franske opera. Vi ejede endnu dengang både Weyse, Kuhlau og Schall, og de bidrag, som vore yngre komponister, Hartmann, Gade, Berggreen, Bredal, Rung og Løvenskiold, har leveret til den danske opera, falder alle indenfor det ovennævnte tidsrum.

Ser man nu hen til de kræfter, som *Wiener-* og *Dresdner-hofteatrene* på den tid var i besiddelse af, samt til de notabiliteter, der gav *Paris'* større og mindre scener en så overordentlig glans; opregner man dertil listen på de udmærkede personligheder, der i *Coventgarden* og *Drurylane* kappedes om at fremstille Shakespeares mesterværker på den værdigste måde, så forbavses man over de uerstattede tab, som navnlig de sidste tyve år har medført.

Det danske skuespil besad i året 1830, foruden et respektabelt personale af anden og tredie rang, følgende udmærkede artister:

af ældre – Frydendahl, Lindgreen, Ryge, Rosenkilde, Winsløw, Foersom og jfr. Jørgensen;

af yngre – Nielsen, Phister, Md. Wexschall (senere Nielsen); jfr. Pätges (senere fru Heiberg) og nogle år derefter: Jfr. Natalia Ryge.

Betænker man, at af disse betydelige størrelser Phister er den eneste tilbageblevne, og at de senere år kun har beriget teatret med fire *virkelige* akkvisitioner, hvoraf de to allerede er tabt igen, vil man komme til det resultat, at vor før så berømte dramatiske scene nu for tiden befinder sig betydelig reduceret.

Det er en uimodsigelig kendsgerning, at overalt i teaterverdenen har

operaen taget overhånd til skade for det reciterende skuespil, og tiltrods for den gamle påstand, at balletten her til lands har stået dette i vejen, må det dog indrømmes, at begge hos os har floreret på samme tid, og at tilbagegangen herhjemme, såvelsom andre steder, har været signalet til et bestemt opsving for den lyriske scene.

Er da virkelig operaen gået frem med sådanne kæmpeskridt, at den nødvendig har måttet knuse de andre kunstbrancher?

Spørger man om den nærværende sangtilstand enten i Italien, Frankrig eller Tyskland, møder man overalt de samme klager over mangel på geniale nye kompositioner, gode stemmer, musikalsk opfatning og en dramatisk samgmetode. Den hele bedømmelse af operatalenterne grunder sig nu på røstens *volume* og *intensitet* ɔ: omfang og styrke, uden særdeles hensyn til skønhed og foredrag; hvilket atter har til følge, at de bedste yngre kræfter er udsunget, eller rettere udskreget, i mindre end nogle få år.

Matadorerne af den ældre skole er intetsteds blevet erstattet, og uagtet man hos os, og navnlig i Stockholm, skænker operaen den største omhu, har man dog endnu aldrig kunnet forhindre den fra at *halte;* thi enten skorter det på tenorer, eller på sopraner, ligesom i det hele yderstemmerne sjældent har kunnet tilfredsstille både musikkens og handlingens fordringer. Hvori består da det fortrin, som operaen har tilvundet sig fremfor det reciterende skuespil?

1. I det forandrede begreb om teatret i almindelighed. Den dybere tænkning, den finere observation og den højere løftning er lidt efter lidt fortrængt af glimrende blændværk i kostumer, dekorationer og maskiner, larmende nerverystelser, forbavsende færdigheder og sanselige tillokkelser. En stor del af det teaterbesøgende publikum holder ikke af åndig anstrengelse, og operaen, navnlig den italienske, kan man gå til og fra, uden at besværes af refleksionen.
2. I et kosmopolitisk repertoire, der efter sit indre værd også passer til alle tider, og som i endnu højere grad, end det egentlige skuespil, kan fornyes og opfriskes ved afveksling af de udførende kræfter.
3. Endelig ved den ofte omtalte materielle anskuelse af kunsten, der sætter de fysiske evner i første linie af betingelserne for operistens og skuespillerens værd. Hos den første er, næstefter stemmen, et fordelagtigt udvortes, i forening med en omhyggelig instruktion, nok for ham til med held at optræde i de første partier og endog fremkalde en begejstring, der i frastand ligner den, der vækkes ved geniet; men man fejler ganske overordentlig, når man tror at kunne danne en

skuespiller eller skuespillerinde af enhver elev, der medbringer et velklingende organ og ugenerte bevægelser. Næsten overalt findes der planteskoler for vordende dramatiske talenter, og man træffer i snesevis smukke og ret fornuftige unge mennesker, der ikke alene kan ræsonnere over kunsten, med ved flid og omhyggelig dressur endog har drevet det til »ikke at fordærve nogen rolle«; og desuagtet kan man gerne tænde Diogenes' lygte, for iblandt den yngre generation at finde et nogenlunde selvstændigt, endsige originalt talent – man får såvist lov at søge længe!

Hvad kan da egentlig være årsag til en så mærkelig misvækst på udmærkede skuespillere?

Jeg vover at fremsætte den hypotese, at det er den udjævningsproces, der går igennem hele den nyere tid og viser sig i så mange andre forhold, der volder, at koryfæerne forsvinder, og en gennemgående dygtighed bliver mere og mere almindelig. Man begår ikke så morsomme dumheder, som i gamle dage, men de slående genistreger hører heller ikke mere til dagens orden, kort sagt, de store *typer* forsvinder ligesåvel fra scenen, som fra verdens skueplads, og endog de forskellige stænders kendemærker udslettes ved opdragelsens nivellerende indvirkning. Der findes næsten ingen originaler, der kan levere stof til bearbejdelse for skuespilleren, *og han selv,* fra barndommen af holdt inden for hverdagslivets afmålte grænser, har næppe haft lejlighed til at udvikle den *fantasi* eller det *fantasteri,* der var så fremtrædende hos vore genialeste aktører, og som gjorde sådanne størrelser, som Ryge og Frydendahl, til enestående typer.

– Det ville være højst vanskeligt at give en karakteristik over disse store kunstneres grund-væsen, thi der lå hos dem begge sådanne modsigelser, at det er umuligt at sige med bestemthed, hvad det egentlig var, som de agtede og elskede; den mangfoldighed, der betegnede deres kunstpræstationer viste sig også i deres livsanskuelser, kun med den forskel, at de første næsten altid var fortræffelige.

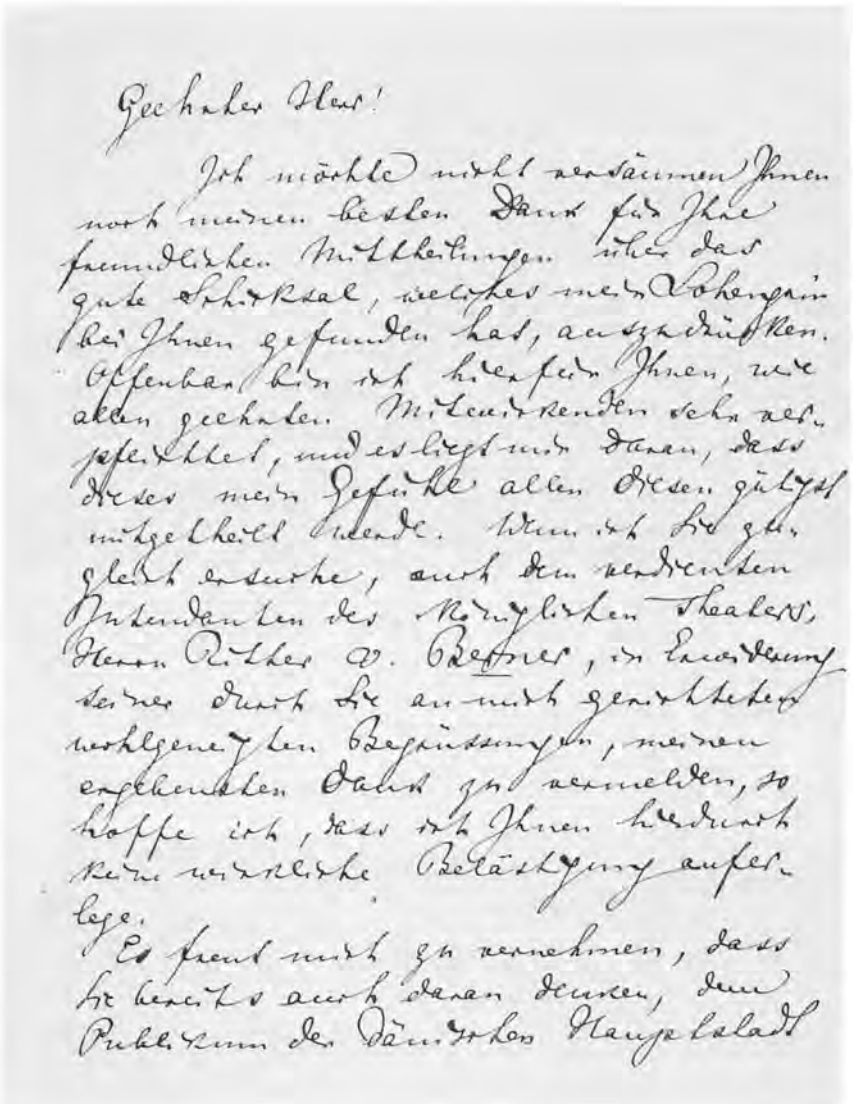
Dersom nogensinde en herre-race har udpræget sig i et menneskeligt legeme, så var Frydendahl en fuldblods-nobelmand fra isse til fodsål. Hans figur og hans organ besad en elasticitet, der antog alle mulige nuancer, lige fra statsministeren til øltapperen; den mageløse skarpsindighed, hvormed han opfattede enhver stands og alders særkende, gav hans fremstillinger et klassisk præg, og den ham medfødte gratie betog hans karikaturer enhver grelhed og gjorde endog hans fejlgreb elskværdige. Han »fyldte« på scenen, det vil sige: han gjorde ikke alene



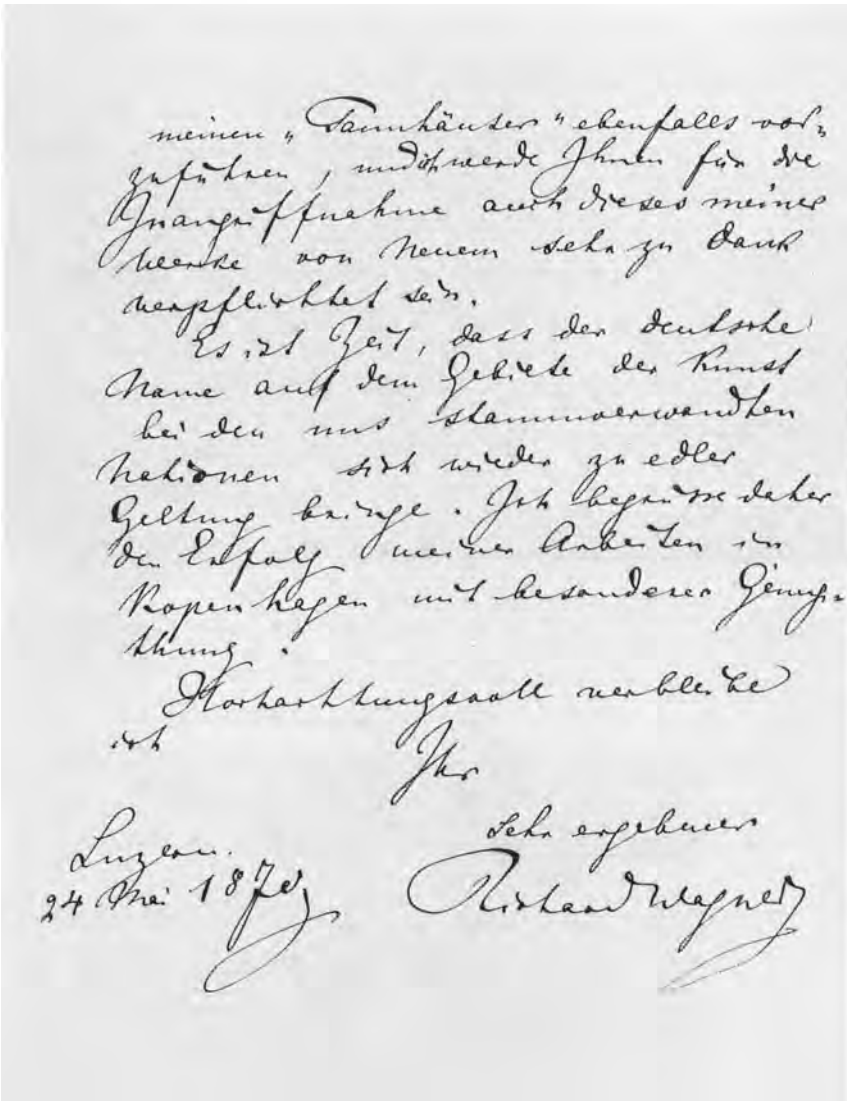
Scenebillede fra 4. akt af *Thrymskviden*, hvor Thor med sin genvundne hammer Mjølner vender tilbage til Thrudvang, mens jætten Thrym's hvælning styrter sammen.
»De lærde oldgranskere kunne vistnok have årsag til at bebrejde mig den frihed, hvormed jeg har behandlet det givne stof, men den kunstneriske opfattelse fordrer på eengang nye omrids og grupperinger; hvor ofte er ikke selve historien blevet dramatiseret og romantiseret!«
Dekorationsudkast af Fritz Ahlgrensson, 1868.

Den sidste opførelse i København af *Thrymskviden* (her slutscenen), ved en fest for sønderjyderne, Casino, den 4. april 1919.





Brev fra Richard Wagner (1813-83) til Bournonville, den 24. maj 1870.
»Denne dosis af arrogant uvidenhed kunne jeg ikke synke, men gensvarede – som sædvanlig på fransk – at vel var den tyske *politik* ikke vel set i Danmark, men tysk musik var vi opfødt med, thi



Gluck, Mozart, Haydn, Weber, Beethoven og Mendelssohn havde lært os at elske den, og vor hele musikalske retning skyldte vi fornemmelig hine store mestre. Hermed standsede for stedse vor brevveksling.«



Typer af Cancan-dansere.

»Der kunne skrives en hel verdenshistorie om alle de gøglerier, bedrag og vildledelser, som begrebet »Folket« har været offer for, både i politisk og moralsk henseende, men her vil vi ene og alene holde os til dets forlystelser, fornemmelig til dets danse.«

August Bournonville ca. 1870.



fyldest for sin egen rolle, men besjælede både de medspillende og publikum, *notabene* i lystspillet og den komiske opera; i dramaet og tragedien var han som oftest tvungen og kold; ham fattedes følsomhed, han kunne gribes af en situation, men det var hans nerver, ikke hans fantasi, der fremtvang tårer hos ham; ironien var den aksel, hvorom hans talent drejede sig; han havde hundrede forskellige masker, men ingen umiddelbar individualitet således som Knudsen og Lindgreen; han meddelte den mest stormende latter, men besad ikke selv den harmløse munterhed. Frydendahl var dobbelt stor, fordi han, der i grunden aldrig havde rejst, dog havde vidst at tilegne sig de fuldkommenheder, som man beundrede hos Molé, Fleury og Dugazon. Han var den eneste af alle vore skuespillere, hos hvem jeg har fundet den egenhed, der udmærkede Garrick, nemlig, at han den hele dag satte sig ind i sin rolle og så at sige var den, han skulle fremstille om aftenen; de morsomste anekdoter og impertinenteske vittigheder strømmede fra ham, når han gav en komisk rolle, hvorimod han var komplet utålelig af fornemhed, når han havde en kavaler at fremstille; ingen kunne således som han rakke ned på adelen, når han selv agerede almuesmand, og ingen sparke så hånligt til borgerfolk, som når han kom i den broderede kjole. En sætning syntes dog at være rodfæstet hos ham, den nemlig, at teaterstanden, der havde skænket ham hæder og brød, var en stilling, som man burde rødme ved.

Ryge var i så henseende ganske af en modsat mening. Hakon Jarls ord: »Hvad manden fødtes til, det skal han vorde, og medfødt drift udvikler medfødt kraft«, blev hans valgsprog; han var født skuespiller, og, skønt udmærket i den videnskabelige vej, forlod han en fordelagtig karriere for at hellige sig til teatret, hvor han ene fandt den virksomhed, der svarede til hans glødende fantasi. Uagtet hans høje statur, var hans udvortes ingenlunde fordelagtigt: et lille hoved på en kort hals, svage ben til et uforholdsmæssigt kolossalt legeme og dertil et temmelig ordinært taleorgan var de ydre midler, hvormed han var udrustet, men hans geni forstod at råde bod på disse mangler. Ingen har forenet mere kraft, værdighed og dyb følelse, ingen er blevet mere identisk med digterens frembringelser end Ryge; endskønt hans komiske roller fattedes den gratie, der forædlede Frydendahls mest burleske fremstillinger, var han dog, som oftest henrivende ved kosteligt humor og karakteristisk opfatning, og hans Jeronimusser såvel som alt, hvad der hørte til fædre og onkler, både i den lavere og højere komedie, var sande mesterstykker; til egentlige plastiske roller skortede det hos ham på smag eller rettere sagt, han havde ikke tid til at sætte sig ind i disse folder, således

som Frydendahl, thi hans embede som økonomiinspektør kastede ham hvert øjeblik fra det høje til det platte, og det med en sådan lidenskab og heftighed, at han berøvedes den klassiske ro, der udfordres til højtragiske roller, dog herfra bør igen undtages hans storartede fremstillinger af det nordiske vikingeliv: det var rå, skarpe former, der indhyllede en dyb, romantisk ånd, duftende af havtåge, hedenskab og offerblod. Hvo der ikke har set Ryges Hakon, Palnatoke og Stærkodder, kender ikke til fulde Oehlenschläger. Hans ord klang som sværdslag på kobberskjold, de trængte til sjælen som runer i kampesten; hans stemme tonede som den skingrende lur gennem Nordhavets brændinger ... Jeg tror at høre ham endnu i Hakon Jarl tilråbe guderne i offerlunden: »Min Erling har jeg ofret her, ham skal en mægtig flok af mine fjender følge«. Dækket faldt, og håret rejste sig på hovedet af mig ved at tænke på det blodbad, der nu forestod.

– Hvad der gælder om den udøvende kunst, er endnu i højere grad tilfældet med de forskellige arter af dramatisk digtning. Denne er for øjeblikket trængt tilbage til et meget indskrænket terræn; overalt klages over stoffets magerhed, eller snarere over dets ubrugbarhed. De stående komediefigurer og maske-karaktererne, der gjorde Molière og Holberg, Gozzi og Goldoni så god tjeneste, har aldeles udtjent; dels fordi man ikke længere fatter deres betydning, dels fordi de i sig selv ikke har nogen naturlig hjemmel. Mytologien og allegorien er komplet lyst i band, og det klassiske drama har næsten fristet samme skæbne, som f.eks. historiemaleriet, der mødes med agtelse og pietet, men købes kun af staten. Parodien har bemægtiget sig det heroiske fra oldtiden og det sentimentale fra middelalderen; det borgerlige skuespil fra Ifflands og Kotzebues tårefyldte skole udlees, ligesom klædedragten fra den Claurenske periode, og romantikken har kun forsåvidt hævdet sin borgerret, som den tillader indblandingen af det komiske element.

Man vil allerhelst have noget at le af, og skulle karaktertegninger eller situationer vinde nogen interesse, må de være hentet fra dagens begivenheder. Skønt nu huslivet ikke savner sine konflikter, og nutiden frembyder både forviklinger og lidenskaber nok, er disse enten for filistrøse, eller ligger os for nær til at kunne modtage en poetisk behandling, og så meget vi end må påskønne det talent, hvormed de nyere franske forfattere forstår at kombinere deres intrigestykker, passer disse kun sjælden til vore begreber og endnu sjældnere – Gud ske lov! – til vore forhold. Vort nyere repertoire er derfor nærmest sammensat af nationale genrebilleder og hverdagslige fotografier, der vistnok ikke

udelukker den poetiske interesse, men giver vore skuespillere for lidt lejlighed til at røre sig i en videre kreds, ja berøver dem saft og kolorit, i lighed med de malere, der kun beskæftiger sig med pennetegninger.

Når noget truer med at gå til grunde, hænder det ofte, at de, der burde være mest interesseret i at forebygge ødelæggelsen, lader sig nøje med at beskylde hverandre indbyrdes for den fælles ulykke. Således går det i politikken, og således i verdens miniaturebillede: Teatret.

Artisterne, forfatterne, direktørerne, kritikken og endelig *publikum* anklager hverandre gensidig, og dersom der skulle fældes dom i sagen, måtte den, efter mine anskuelser, støtte sig på følgende præmisser:

Artisternes egenkærlighed gør dem alt for ofte blinde for kunstens og deres egne sande interesser.

Forfatterne retter sig for meget efter modens luner og beregner deres stykkers held på enkelte yndede personligheder.

Direktørerne ved de af offentlige midler understøttede teatre anser deres embede for en værdighed uden forretninger, og de private entreprenører deres for en forretning uden værdighed. Hos begge slags er i almindelighed ordene *kunst* og *æstetik* betragtet, om ikke ganske som kætteri, så dog som hule fraser.

Kritikken, over hvis hellige mission jeg kunne udbrede mig i et helt særskilt kapitel, har i en vis henseende misforstået sin tid. Det gælder ikke nu mere, som i kunstens blomsterperiode, om at dæmme for den overstrømmende masse af gode sager; de rige væld er fortørrede og trænger mere end nogensinde til boring og efterforskning, for at komme frem. Det er ikke nok at bruge lugekniven til at udrydde snylteplanterne; de gode urter må fremelskes, og vi savner kyndige gartnere. Lidt gnavne plejer disse folk at være, men det må man ikke bryde sig om, når haven blot ikke bliver ufrugtbar.

Publikum, der altid må bære skylden, hver gang en fordærvet smag vil tage overhånd, har i grunden kun en eneste fejl, men den opvejer mange andre, og det er: *Mangel på selvstændighed.* Det laster bestandig bestyrelsen, men tager alligevel til takke med hvadsomhelst; det lader sig blænde af flitterstads og smigrer altfor ofte kapricer og forfængelighed; det holder sig til bladenes ikke sjældent divergerende domme, tillader *pøbel* at agere *publikum* og glemmer næsten altid, at teatrets devise er:

Ej blot til lyst.

Men, vil man indvende, såvel herhjemme som i udlandet: »Det går jo dog ikke så galt, der er næsten altid fuldt hus, og om end den højere

genre ligger i dvale, spiller man dog endnu ret godt komedie; kommer der ikke fortrinlige nyheder frem, så opfrisker man det gamle, og kan vi end ikke rose os af at besidde så store skuespillere som dem, der tidligere har glimret, erstattes disses savn ved *sammenspillet* og *scenearrangementet,* to ting, der absolut er i fremskriden«. Det er ikke min hensigt at forstyrre mine ærede læseres dramatiske nydelse, men da jeg nu engang har berørt ondet og dets væsentlige kilde, vil jeg i det næste kapitel tage anledning af de tvende ovennævnte *fortrin* ved det nyere teatervæsen, til at behandle et ikke uinteressant emne.

Om scene-instruktion

Den kunst »at sætte et stykke i scene« har to hovedafdelinger: *sammenspillet* og *arrangementet,* og det kan ikke nægtes, at det første har vundet gradvis ved de store celebriteters forsvinden fra scenen; thi det er en kendsgerning, at disse helst ønskede at glimre alene, og hvor flere af samme styrke befandt sig til stede, opstod der ofte en væddestrid, der vel i operaen og balletten kunne have sine interessante sider, men i det reciterende skuespil, hvor virkningerne fornemmelig beror på den rigtige fordeling af lys og skygge, og hvor der må opofres en del af virtuositeten til fordel for karakteristikken, måtte have en skadelig indflydelse på handlingen i sin helhed.

I retning af *sammenspillet* var der altså i den tidligere periode kun levnet liden eller ingen plads for instruktionen, der kun bestod af en mere eller mindre vanskelig overenskomst blandt de agerende og kun blev særdeles bemærket der, hvor man tilfældigvis anerkendte et overvejende talents autoritet i anordningen, der i almindelighed fulgte visse bestemte traditioner, ligesom visse rollefag bar navne efter de berømte forgængere.

Hvad *sceneriet* angik, var det i gamle dage yderst tarveligt imod hvad der nu fordres. Ved »gamle dage« er jeg langtfra at gå tilbage til Shakespeares tid, da man så at sige slet ingen dekorationer havde, og da hans tragediers 20 à 30 forvandlinger betegnedes ved et avertissement; men jeg mener blot den periode, der gik forud for det af mig omtalte glanspunkt i vor teaterhistorie. Hvad man dengang kaldte en pragtfuld udstyrelse, ville nu for tiden bringe folk til at smile.

Et komfortabelt boudoir bestod gerne af et bord på hver side af

prosceniet og, når det kom højt, fire stole! Lukkede værelser kendte man lige så lidt til, som til skov-soffitter og praktikable bygninger; ordningen af masserne reducerede sig til marcher, processioner og tragi-komiske batailler; om et korrekt kostume var der ikke tale, og de samme møbler og husgeråd tjente villigen både i hedenold, middelalder og nutid.

Med disse ringe ydre hjælpemidler opnåedes alligevel dramatiske virkninger, der langt overgik dem, der for øjeblikket efterstræbes med anvendelsen af den højeste luksus.

Spørgsmålet er derfor: om der ikke fra hin fattigdom til den nærværende overflødighed skulle kunne findes en middelvej, der stillede accessoirerne på deres rette plads som *understøttende* og ikke, som det nu er tilfældet, *medvirkende*, ja *overvejende* del af skuespillet.

Det være sig nu, at det i enhver henseende komplette sceneri dæmper det egentlige indtryk af scenen, eller tjener til at dække dens svaghed, så er nu scene-instruktionen, medsamt de dertil hørende ydre rekvisitter, blevet en sag af gennemgribende vigtighed imod hvad den fordum var; thi man anede knap dens tilværelse og anså den i det højeste for at høre til teatrets materiel. Sandt er det ligefuldt, at ligesom et orkester ville gøre en ulige større virkning, dersom den højttronende kapelmester var aldeles usynlig, således måtte et hvilket som helst skuespil blive langt mere tiltrækkende derved, at indstudering og arrangement var i den grad sammensmeltet med udførelsen, at man slet ikke kom til at tænke på den styrende hånd. Med en rollebesætning af duelige, geniale og selvstændige artister er scene-instruktørens hverv enten *let*, eller *umuligt;* thi enten har vedkommende allerede ved første øjekast truffet det ene rigtige, eller hver for sig skabt et fantasibillede, der modsætter sig enhver omændring eller tillempning. Da det imidlertid ofte indtræffer, at den ene trediedel af dem, man har med at gøre, består af rekrutter, den anden af idétomme rutinister, og man må prise sig lykkelig, om stykkets egentlige kærne holdes af virkelige kunstnere: bliver opgaven vanskeligere for den, der søger at tilvejebringe et tilfredsstillende ensemble, og der hører da mere til end det kritiske øje og den ordnende hånd; thi instruktøren må fungere som lærer og om muligt selv være en god skuespiller, for at antyde de forskellige momenter. Her gælder det at påvirke de spillende på en måde, der ikke levner spor af efterabelse, men lader dem beholde deres individualitet og bringer folk til at tro, at det er vedkommendes egen opfindelse.

Dette kunststykke har jeg meget ofte udført i den specielle kreds, der var anbetroet til min ledelse, nemlig *balletten,* hvor den mimiske del ikke

kan overlades til de spillendes egen behandling eller umiddelbare inspiration, men hvor det alligevel er nødvendigt, at personligheden fremtræder i de forskelligste nuancer.

I *operaen* har jeg ligeledes haft anledning til at gøre interessante erfaringer, sa sangerne i almindelighed ikke gør fordring på dramatisk selvstændighed og desuden hvert øjeblik rives ud af situationen ved musikkens traditionelle former. Men det er først i min tre-årige virksomhed som intendant for den svenske scene, at det er lykkedes mig at realisere nogle af mine ideer om mekanismen ved et skuespils hensigtsmæssige indstudering.

Ved Stockholms kongelige teater, i lighed med gammel slendrian på flere andre steder, var det blevet en vane ved den såkaldte *kollationering* af de til opførelse ansatte nye stykker, at opplapre eller stave sig igennem manuskriptet, kun tage notits af sin egen rolle og i det hele forsømme diktionen i den grad, at hovedindtrykket – om et sådant kunne tænkes opnået ved en så skødesløs behandling – måtte blive aldeles ødelagt, og forfatteren så meget slettere stillet, som en gennemgående fordømmelsesdom over stykket næsten altid er resultatet af den slags sammenkomster.

Jeg forlangte ubetinget, at rollerne skulle være gennemlæst hjemme, for at kunne reciteres med nogenlunde karakter ved kollationeringen; dernæst søgte jeg at vække interesse for stykkets handling og poetiske værd ved at fæste vedkommendes opmærksomhed på de medspillendes roller, og endelig opfordrede jeg enhver til, med hensyn til forfatteren og hans arbejde at bevare den tilbørlige diskretion, der er en hovedbetingelse for stykkets held på scenen, hvor kunsten netop består i at dølge fejlene og fremhæve fortrinene.

Man kom overens om den fornødne tid til rollernes indlæsning, og med mit scenarium færdig skrevet og antegnet arrangerede jeg stillinger, ud- og indgange, dekorationer, rekvisitter og optog som oftest otte dage inden den første *virkelige prøve;* men på denne måtte alle lektier være lært komplet udenad, for at spillet ikke skulle hindres af en vaklende memorering.

Det var næsten blevet til hævd, at jo talentfuldere en skuespiller anså sig for at være, desto skødesløsere behandlede han prøverne, men forbeholdt sig at overraske sine kolleger ved den første forestilling. Denne uskik havde til naturlig følge, at enten begyndte de egentlige generalprøver først ved opførelsen, eller endnu værre: det længe tilbageholdte og nu løsbrudte lune, eller den overstrømmende patos, frembragte billeder, der alle var støbt i den gamle, sædvanlige form og meget

snart blev stereotype. Jeg ved, at der næsten overalt findes kunstnere, der hylder den anskuelse, at den færdige udarbejdelse af en karakter inden forestillings-aftenen må virke svækkende på den stemning, der er så begejstrende i det afgørende øjeblik foran publikum; men hertil svarer jeg, at uanset at skuespilkunsten ikke kan være den eneste, hvor mesterskabet erhverves uden øvelse, har erfaringen jo indtil overflod stadfæstet den sætning, at først når en rolle ved mange gentagne forestillinger er blevet indspillet, først da kommer dens nuancer rigtig frem. Deraf følger, at når den ikke kommer til sin ret førend ved præsentationen for publikum, og stykket kun går få gange, vil den aldrig blive fuldkommen tilfredsstillende udført.

Det lykkedes mig at overbevise flertallet af de medvirkende kunstnere om gavnligheden af min metode, og jeg fik dem meget snart til ved alvorlige prøver at udarbejde deres roller. Ikke at tale om, hvormeget interessantere mine funktioner derved blev for mig, og den beroligelse, der skænkedes forfatterne, som før var nærved at fortvivle, blev karaktererne ved disse øvelser ganske anderledes udviklet, nye figurer fremstod, og en langt større sikkerhed opnåedes. Scenens arbejde blev på samme tid hyggeligt og morsomt; de ældre virkede på de yngre, de dygtigere på de svagere, og hvad der i flere henseender havde megen vægt var, at stykkerne kunne gives med et mindre antal prøver.

Jeg gik et skridt videre og foranstaltede fuldstændig kostumerede og dekorerede generalprøver, og trods lidt modstand hist og her havde jeg den satisfaktion, at ikke alene den store opera glimrede ved sit ensemble, men det reciterende skuespil kom til at indtage en plads i publikums yndest, som det ikke før havde kendt. Således satte jeg i de tre år, jeg fungerede ved Stockholms kongelige teater, henved halvhundrede såvel lyriske som dramatiske arbejder i scene. –

Tilbageblik

Jeg slutter denne del af min bog med et gladere og lettere sind, end tilfældet var med *Mit Teaterlivs* første del, og jeg skuer med glæde og taknemmelighed tilbage på de svundne år, om de end for mig, som for så mange andre, har bortvejret mange illusioner.

Den 8. juli 1865 er det halvhundrede år siden, at jeg ved kongelig resolution blev ansat som elev med gage. Jeg havde allerede dengang to års danseskole og udførte solopartier så vel som talende og syngende drengeroller. I 1823 blev jeg udnævnt til kgl. danser og rejste året derefter (uden stipendium) til Paris, hvorfra jeg efter et seksårigt opholdt vendte tilbage, for at overtage ledelsen af balletten, ved hvilken jeg medvirkede i atten år som første solodanser, og som jeg senere forestod i egenskab af komponist og instruktør indtil oktober 1861. Jeg har ved min bortgang fra Det kongelige Teater efterladt et repertoire, hvis udbytte i finansiel henseende lover at ville fuldkommen opveje den pension, der kontraktsmæssig er blevet mig sikret til løn for lang og virksom tjeneste, og som nu skænker mig en behagelig og uafhængig tilværelse på mine ældre dage.

Da jeg imidlertid ikke agter at hengive mig til en ubeskæftiget hvile og desuden håber endnu i frastand at kunne gavne den *sag*, der har optaget min kraftigste virken, vil denne bog vidne om, hvorledes jeg agter at benytte min tid og mine erfaringer. Vistnok er den beregnet på et publikum af teatervenner i almindelighed, måske kan den også indeholde adskilligt til lærdom for folk af de forskellige teaterfag; men jeg dølger ikke, at den fornemmelig vil interessere dem af mine venner og velyndere, der med overbærelse og velvilje har fulgt mine skridt på kunstens bane. Det skulle glæde mig, om den overhovedet måtte bidrage til at klare anskuelserne om genstande, der rigtignok kun tilhører *»den glade kunst«*, men ligefuldt har deres dybe alvor – ialtfald for den, der har fået dem til livsopgave.

En anden mindre glædelig betragtning påtrænger sig kunstneren,

når han tiltrods for sit muntre kald optræder som skribent, og navnlig som *historieskriver* inden for den lille verden, hvori han så længe færdedes. Han kan nemlig, selv med den redeligste vilje til at vise alt fra den lyseste side, ikke undgå at nævne fejl, vrange begreber, ja endog individer, der efter hans overbevisning står ivejen for kunstens fremme. Ligeledes er han udsat for at dele skæbne med recensenterne, der sædvanlig anklages for at have rost for lidt eller for meget, eller forbigået den virkelige fortjeneste med tavshed. Reklamationer vil heller ikke udeblive, og jeg skal ikke være uvillig til med tiden at rette mulige fejltagelser og erstatte det manglende; – mine meninger er ikke uantastelige, der kan findes vildfarelser i mine teorier, men jeg tør med god samvittighed påstå det: *ikke een usandhed* i min fremstilling.

På det spørgsmål: om denne del af *Mit Teaterliv* skal blive den sidste og slutte den karriere, som jeg har helliget scenens kunst, må jeg svare: Jeg tror det. Jeg komponerer ingen flere balletter, da jeg ikke påny vil optage kampen mod de indgroede fordomme, både de artistiske og de finansielle, og skulle jeg endnu engang lade mig friste af de mere generelle sceniske interesser, måtte det være under betingelser, som ingen bestyrelse i vore bevægede tider kunne gå ind på: jeg ville nemlig forlange garantier imod *den bornerte ondskab!* Thi vel er min psykiske kraft endnu temmelig usvækket, og lidt fantasi er der også levnet mig, men endskønt årene, erfaringen og en ærlig stræben har bidraget til at dæmpe min naturlige heftighed, virker enhver ærgrelse skadeligere på mit helbred nu end i mine yngre år, og jeg tilstår oprigtig, at Fredensborgs rene luft og landlige ro tiltaler mig mere, end de støvede kulisser og alt, hvad der rører sig imellem dem. Jeg bevarer bedst min kærlighed til teatret ved at gå i de skønne alleer og filosofere over *livet, naturen* og *kunsten*.

Fredensborg
Marmorhaven i rosentiden

Hvor ofte er ikke Fredensborgs stemningsrige slotspark blevet beskrevet af turister, ja endog besunget af vore ypperste digtere! Den danske bøgeskovs pragtfuldeste museum, i hvis halvdunkle grupper urgamle ege strækker deres kæmpearme mod himlen, de majestætiske lindealleer, der i frastand ligner fjeldrygge, og under hvis høje hvælvinger tanken løftes som i middelalderens gotiske katedralkirker; og endelig de

bølgeformige bakker, fra hvilke krumme stier fører ned til Esromsøen, digterens »vidunderlige perle«, indfattet i Gribskovens smaragder og de frugtbare markers skinnende guld. Det være sig ved morgensol eller aftenrøde, her fængsles hjertet af Danmarks skønhed, og det styrkede sind føres langt bort fra hverdagslivets småligheder.

Også kunsten er her buden til gæst midt i naturens skød, ikke blot ved de veje og gennemskæringer, der med malerisk sans åbner udsigter til overraskende landskabspartier, men lige overfor det venlige slot har Thorvaldsens geniale forgænger, Wiedewelt, rejst billedstøtter af de fire årstider; længere borte, på den store plæne, ses fra samme mesters hånd fremstillede grupper af Iliadens, Æneidens og den græske gudelæres heroer samt fire krigerske trofæpyramider, der giver de tvende nedadløbende sideveje navn af Kæmpealleerne. Men hvad der fornemmelig fængsler opmærksomheden, er de storartede marmor-estrader, på hvis højdepunkt troner to ædle kvindeskikkelser, Danmark og Norge, med emblemer og våbenmærker, der blander erindringens vemod og politikkens malurt i beskuelsens sødme.

Skulle det være dette moment, der hos så mange har kastet et melankolsk skær over dette jordiske paradis? Det kan dog næppe være tilfældet; thi ligesom en rigtig god musik bør høres oftere, for at man ret kan blive fortrolig med dens rytmer og melodi, således behøver Fredensborg, navnlig dens skyggefulde slotshave, et længere og roligere besøg for til fulde at skattes efter sit sande værd. De fleste lystrejsende tager gerne Frederiksborg og Fredensborg i een valfart og iler som oftest i største hast igennem hovedgangene ned i Nordmandsdalen, hvor en etnografisk samling af norske bønder, udhugget i sandsten, er fremstillet med dragter og redskaber fra det forrige århundrede og vistnok frembyder et yderst originalt skue, men dog kun udgør en brøkdel af parkens øvrige herligheder; indtræffer – hvad der er altfor hyppigt i vort ustadige klima – en regnfuld dag med overtrukket himmel, taber landskabet altfor meget af sin tillokkelse, og man drager hjemad med et mindre gunstigt indtryk. Har man derimod stiftet et nøjere bekendtskab med dens stedse vekslende skønheder – naturligvis mest fortryllende i løvspringet, når bøgen står i sin første ungdomsfylde og skovbunden er dækket med anemonernes mængde, men også ved vintertid, når sne og rimfrost dækker træernes grene og sivene er behængt med klingrende isklokker – fæster man sig mere og mere til denne udvalgte plet, der, navnlig for ældre folk, gennem alle årstider bevarer præget af den fred, der er identisk med stedets navn.

Dog er det fornemmelig en blomstertid, vi her vil omtale, og det med særdeles hensyn til dette år, hvor, tiltrods for et sent forår og en højst ublid forsommer, det yppigste flor af alle arter har udfoldet sig og uvilkårlig bragt tanken hen på de vilkår, under hvilke kunst og poesi trives i Danmark, hvor den frugtbringnede varme så ofte udebliver. Sjælden har man oplevet en sådan fylde af syringer, guldregn og duftende hvidtjørn, som netop i år, og frugttræernes blomstring har lovet en høst, der blot venter solens påvirkning for at skænke rig velsignelse.

Jasminbuskene opfylder luften med balsamisk, næsten bedøvende vellugt, og bebuder nærmelsen af blomstertidens kulmination, der her til lands ikke, som hos poeterne, indtræffer i maj, næppe nok i juni; men i år, midt i høhøsten, imellem Fredericia- og Isted-dagene, udfolder den danske rose sit fyldige bæger. Alle moderne pragtblomster ufortalt, er og bliver dog rosen urtegårdens dronning, både ved sin form, sin farve og duft, hvorimod de blændende fremtoninger uden duft kan lignes ved den højeste kvindelige skønhed uden ånd – blot og bar øjenlyst!

Det er søndag. *Indelukket,* eller det for den kongelige familie specielt reserverede parkanlæg, er tilgængeligt for publikum, og dets gitterlåge åbnes til marmorhaven, hvor det hele anlæg minder om de italienske villaer. Med nogen modifikation giver dens trapper, terrasser, vigner, fontæner og varierede blomsterpartier et billede af Isola bella i *»Lago maggiore«* (minus Alperne i baggrunden). Graciøse statuetter af »Venus og Adonis«, »den døende Cleopatra«, Ceres og de sovende amoriner, alt udført i marmor, vidner om en overgang fra rokokomaneren til en renere og ædlere stil, hvorimod de allegoriske figurer, der står imellem akacier, magnolier, myrter, laurbær og ægte kastanjetræer – alle bærer paryktidens stempel. Over det hele dominerer Frederik den Femtes laurbærkronede buste, og det med rette, da de væsentligste forskønnelser her i haven, såvel som på flere andre steder, skyldes hans kunstforstandige omsorg, ikke at forglemme hans fortjenester af de skønne kunster overhovedet, iberegnet den danske skueplads under Holbergs auspicier.

Botanikere ex professo ville her finde rigeligt stof til at studere både den indenlandske og eksotiske flora; thi intet individ i den mangfoldige blomsterverden er undgået den ligeså kærlige som kyndige gartners omhu. Men vor vandring i dag gælder fornemmelig *roserne*, der såvel i selve marmorhaven som nedenfor, på og omkring den lille ø, hvor blomstergudindens statue præsiderer midt iblandt hendes yndlings-

planter, danner hele alleer af højstammede eksemplarer, der i skønhed og fylde kan måle sig med det ypperste, som de berømte udstillinger har at fremvise.

At beskrive *rosens* ynde og henrivende duft er ligeså umuligt, som i ord at tolke musikkens toner; den har til alle tider været malerkunstens vanskeligste opgave; elskeren låner gerne dens billede for at hylde den tilbedte genstand; *rosen* figurerer i alle sonetter, og i et af vore smukkeste fædrelandske digte udbryder længselssukket med:

Rosen blusser alt i Danas have!

Ja *her* og *i år* blusser den skønnere end nogensinde, snart med glødende farver, snart med svagere rødme, hist på den ranke gren, omgivet af ungdommelige knopper, her tittende beskedent frem af buskene. Hvor forunderligt at vide disse forskellige familier indpodet på vilde tjørnestokke, og på samme tid bemærke navne, der for størstedelen tilhører udlandets diplomati, men hvoriblandt vi finder nogle, der har en god klang, både i litteraturen og de senere dages historie.

Vi møder ved vor første indtrædelse et rosentræ, hvis blomster er stærkt fremtrædende ved mangfoldighed og glødende kraft; dets navn er: Victor Hugo, den mest ekscentriske romantiks ældste forkæmper, og det bevægede og bevægelige Frankrigs erklærede digterkonge!

Maréchal Canrobert, med en farve, der ligner æreslegionens mørkerøde bånd, fører vor tanke til Afrikas kyst og til det for sit yppige rosenflor berømte Algier, hvor han som ung officer vandt sine første laurbær. Den tapre kriger har i Frankrigs årbøger, såvel i medgang som i modgang, tegnet sit navn med berømmelse og kan tjene til eksempel for den efterslægt, der er kaldet til påny at hævde de franske våbens gamle hæder.

Prince Impérial! Ved dette navn gribes vi af smerte og dyb beklagelse over hans sørgelige endeligt, af indignation over den måde, hvorpå hans følge forlod ham i farens stund, og af inderlig deltagelse for hans hårdtprøvede moder; dog en tanke må alligevel kunne bringe såvel hende som alle dem, hvem kejsertidens minder endnu er dyrebare, en, rigtignok med bitterhed blandet trøst, og det er: at det guddommelige forsyn vistnok har sparet Napoleons ætling for mange hårde prøvelser; thi således som nu for tiden den politiske fanatisme ytrer sig, ville hans liv stadig have været udsat for mordattentater, i det tilfælde at nye omvæltninger havde ført ham tilbage til den trone, hvortil han fødtes, og midt i en skrækkelig ulykke har det dog været bedre for ham at falde

med sablen i hånden for zuluernes spyd, end midt i sin hovedstad for landsmænds revolverskud! Roserne, der bærer hans navn, har vistnok fået deres dåb ved hans gyldne vugge; nu skulle de smykke hans kiste i Chislehursts gravkapel.

Vi opdager hos flere hundredbladede roser navnet Céline. Hvem den dame er, og hvorfra hun stammer, er en hemmelighed; måske er hun siden den dag, da blomsten fik hendes navn blevet en gammel kone. Men her synes ungdom, håb og livslyst at finde sit udtrykte billede; vi nærmer os i al beskedenhed til en af disse bærere af yndighedernes mangfoldighed og indånder med lukkede øjne den fortryllende duft – idet vi lader vor fantasi flyve over land og hav og bringer den ubekendte skønne en hilsen fra rosen i »Danas Have«!

Endelig, efter at have mønstret alle de navne, der illustreres af hundrede forskellige nuancer af farve og form, standser vi til slut ved Coupe d'Hébé, og her lader vi i ånden de udødeliges nektar iskænkes os med det håb, at endskønt rosens blade, ligesom alt, hvad der blomstrer her på jorden, er bestemt til at visne og henvejres, fremspirer der en genfødelse, hvor kærlighedens varme ikke svigter, og hvor mindets krans bindes af friske roser.

Disse alvorlige betragtninger afløses pludselig af en muntrere stemning ved toner, som vinden hidfører fra den nærliggende skovvej; i begyndelsen utydelige, former de sig efterhånden, og man skelner melodien:

Der er et yndigt land,

udført af blæseinstrumenter, akkompagneret af hundrede raslende vognhjul og jublende hurraråb. Det er en hel karavane af landboere og fiskere med koner og børn, der fra kysten og fjerne sogne med vajende dannebrogsflag valfarter til bøgeskovens helligdom, prisende sommeren ved Fredensborgs blomsterfest og beundrende det herlige

Rosenflor i marmorhaven.

Teaterkrisen

Teaterkrisen og balletten

Da jeg i året 1865 udgav 2. del af *Mit Teaterliv*, stod jeg netop på overgangen, der fører fra kunstens travle syslen til betragtningens stille virksomhed; de fantasiens kilder, som i mine yngre dage sprudlede så rigeligt, forekom mig, om just ikke ganske udtørrede, så dog fjernede i den grad, at jeg næppe turde håbe mere at øse af deres væld. Jeg havde ikke formelig gjort afkald på fremtidige kompositioner, men den nødvendige selvtillid var forsvundet, og med den tillige både lyst og tilskyndelse, hvorfor jeg mente, at kun den bitre nød skulle tvinge mig til pány at optræde som balletdigter. Hvorledes gik det da til, at der pány kom liv og flamme i den næsten udslukte gnist?

Det var min overbevisning, at de forhold, under hvilke Det kongelige Teater, og navnlig balletten, i årene 1860-61 var stillet, meget snart måtte føre til en omvæltning, der nærmest ville ramme den branche, som jeg gennem møje og kamp havde plejet og opelsket. Den kolde beregning, der mødte ethvert af mine foretagender i kunstens interesse, måtte tilsidst lamme min opfindelsesevne og nedbryde min virkekraft. Jeg ønskede derfor ikke at forny min kontrakt, men modtog en tre-årig ansættelse som *intendant for scenen* ved Det kongelige Teater i Stockholm.

Man anså min bortgang fra balletten for signalet til dens hensygnen og forsvinden, men man havde taget fejl såvel af dens egen livskraft som af publikums deltagelse for denne teaterbranche. Man måtte indrømme, at på det punkt, hvorfra dengang såvel vor dramatiske som vor lyriske scene stod, ville nedlæggelsen af et helt veludstyret kunstfag volde en følelig svækkelse i repertoiret og give sekundateatrene en endnu lettere konkurrence end den, de allerede nu kunne opbyde.

Skæbnen ville imidlertid, at jeg, efter fire års pause, skulle bivåne en forestilling af *Valkyrien* og forbavses over den friskhed og energi, der var udbredt over hele udførelsen, og da jeg på samme tid opdagede en anselig tilvækst af yngre kræfter, alle udgået fra Brodersens fortrinlige skole, kunne jeg ikke længere tvivle på ballettens fremtid. Jeg gik derfor

villig ind på det forslag, som gæst og under et kortere ophold at opfriske nogle af mine ældre arbejder. Der blev almindelig glæde blandt balletpersonalet, men det kunne jo heller ikke fejle, at med publikums stigende deltagelse fornyedes det gamle teatervrøvl om »trykket på den sande dramatiske kunst, udstyrelsens kostbarhed og byrden for det lille, fattige land m.m.«, hvilket ad officiøs vej fandt genklang i dagspressen og plumrede det vand, der var bestemt til at virke i det mindste forfriskende. En ugunstig stjerne syntes iøvrigt at hvile over vor redelige stræben, thi næppe var et par balletter gået »abonnementet rundt«, og *Kermessen i Brügge* blevet modtaget med stormende bifald, førend allerede ved dens anden forestilling publikums erklærede yndling Juliette Price forvred sin fod og efter flere måneders smerter måtte erklæres ude af stand til nogensinde mere at optræde som danserinde. Hendes uheld blev af »de skadefro« betragtet som et nådestød for den hele genre, og sandt nok fandtes blandt solopersonalet intet talent, der i fjerneste måde kunne erstatte os hendes tab, så meget mindre, som en anden yngre Juliette (søster til fru Eckardt, født Thorberg), der besad Psyches ynde og lethed, allerede to år i forvejen var svævet bort »på lette purpurvinger!«.

Således stod sagerne, da etatsråd Kranold, teatrets daværende chef, fandt det overensstemmende med god gammel skik, at fejre majestætens fødselsdag (den 8. april 1866) ved en festforestilling. I den anledning opfordrede han mig til at komponere en ballet eller ialfald et passende divertissement. Jeg havde for alvor lovet min musa ikke oftere at plage hende; desuden måtte det held, hun havde forundt mig ved *Valkyrien,* anses for vort gensidige farvel. I mit indre lød en varslende stemme: »Hold op i tide!« og jeg bildte mig ind at være rustet mod alle fristelser i retning af teatervirksomhed. Tvende vægtige motiver drev, ja næsten tvang mig atter tilbage på den bane, som jeg troede at have forladt for bestandig, nemlig: nødvendigheden af at støtte mine kunstfæller ved en nyhed, der kunne holde interessen vedlige, og chefens appel til min loyale hengivenhed, ved at henvise til min kunst, der muligen kunne forskaffe vor hårdtprøvede monark en fornøjelse. Det gjaldt kun om at imødekomme denne opfordring på en værdig måde og hitte på noget, der på eengang indeholdt et festligt moment og om muligt et udtryk af patriotisk følelse, uden at berøre de sår, hvoraf vort fædreland endnu blødte efter den hårde wienerfred. Efter en søvnløs nat og en feberagtig svæven fra det ene billede til det andet blev jeg endelig stående ved »Godt humør« som det eneste, der for øjeblikket kunne frembyde lykkelige chancer, og da kunstnerlivet er et område, hvor de

politiske rivninger allermindst kan finde stof til næring eller anstød, besluttede jeg endnu engang at føre ballettens venner til Italiens milde himmelstrøg.

Rom! De historiske minders og de kunstneriske beåndelsers klassiske jordbund, til hvilken man så gerne vender tilbage, når man eengang har været så lykkelig at betræde den. Om end den tragiske oldtid og den romantiske middelalder indtil overmættelse er blevet benyttet for scenen, fængsler det karakteristiske og farverige folkeliv endnu bestandig både digtere og malere, såvel som læsere og beskuere, og enten kunsten stilles som handlingens kærne eller kun danner dens ramme, besidder det italienske liv et ejendommeligt trylleri, som ingen, der har følt dets påvirkning, kan løsrive sig fra. De sagn og varsler, der hæfter sig ved visse navnkundige steder, har alle en særegen betydning for vandreren, der ikke kan vænne sig til den tanke, at have set dem for sidste gang; han kaster en afskedspenning i *Fontana Trevis* klare bølger og drikker af dens vand i det håb, engang igen at møde ved dens imponerende marmorbækken.

Den sammenslutning, der, inden de politiske konflikter såede nationalhadets ukrudt blandt kunstnere fra de forskellige lande, frembragte scener og grupper, der var lige så interessante som velgørende for hjertet og erindringen, gav anledning såvel til afskeds- som til velkomstfester, der fejredes ved den bro, der over Tiberen fører den rejsende mod nord og som er historisk mærkværdig ved Konstantin den Stores sejr over Maxentius; den hed i oldtiden *Pons milvius,* men har i årenes løb set sit oprindelige navn forvansket til *Pontemolle.*

Pontemolle (Et kunstnergilde i Rom)

(den 11. april 1866)

En afskedsfest for en dansk kunstner gav mig stoffet til en munter ballet i to akter. Man vil af programmet kunne se, at sujettet til *Pontemolle* hører til den slags, hvor staffagen og stemningen er det overvejende. De vanskeligheder, jeg havde at besejre ved denne komposition, var ikke ganske få. Ikke blot vor primadonna og vor eneste bravourdanser (Hoppe) savnedes, men vore musikalske notabiliteter hverken ville eller kunne indlade sig på det hastværksarbejde, som iscenesætningen til en bestemt dag fordrede. Jeg skyldte derfor de herrer Holm og Lincke

megen tak for det talent og den hurtighed, hvormed de skaffede mig en på eengang melodiøs og effektfuld musik. I damerne Stillmann og Petersen fandt jeg et par elskværdige romerinder; alle de øvrige forhåndenværende kræfter stod mig kraftig bi, og et helt flor af smukke og flinke elever udbredte en forårsduft, der varslede godt for de kommende tider.

Såvel selve afskedsfesten som den humoristiske slutning på første akt (en episode af Cornelius' og Kaulbachs ungdomsliv), Alfreds »farvel« og det franske militærband, gjorde god virkning; der var en hel del for øjet og en fyldig portion munterhed, blandet med en smule følelse; femten velbesøgte forestillinger i løbet af to måneder vidnede om, at balletten også denne gang havde forenet det nyttige med det behagelige. Jeg var fra nu af ved temporært engagement og en årlig fornyet kontrakt bundet til min gamle virkekreds, der på samme tid, som den bragte mig mangen glædelig tilfredsstillelse, gav mig et stedse dybere indblik i den tilstand, som vi vil kalde *teaterkrisen*.

Sæsonen 1866-67

Denne svævende og udmattende tilstand skriver sig ligefra 1849, da den danske skueplads unddroges den umiddelbare kongelige beskyttelse og ved at lægges under kultusministeriet blev et årligt diskussionsemne i den lovgivende og bevilgende rigsdag.

Medens nogle af vore statsøkonomer mente at ophjælpe landets finanser ved at afknappe eller rent ud stryge det sædvanlige tilskud, troede andre at gavne både staten og kunsten ved at overlade Nationalteatret, som en anden fabriksdrift, til den private industri. De forskelligste meninger gjorde sig gældende, og medens nu og da et veltalende forsvar lod sig høre, fremstod der fanatiske ivrere, der havde udset teatret til sonoffer for vore politiske misgreb. Andre, mere praktiske og beregnende, anså kunst og poesi overhovedet for en luksus, der ikke anstod et agerdyrkende og kvægdrivende folk.

Misundelsen over hovedstadens herligheder og *de intelligentes* finere nydelser kom også med i spillet, og endelig gentoges atter og atter den gamle vise om »det lille, fattige land!«.

Jeg fandt mig foranlediget til at udgive en pjece om *danske teaterforhold,* og meddelte deri adskillige oplysninger, der vel var skikket til at åbne øjnene på enhver, der *ønskede* et klart syn på sagen.

Vore ulykkelige forhold*

Dersom dette bedrøvelige ord var lige så oprigtig ment, som det ofte er blevet udtalt af vore statsøkonomer, måtte det ikke blot tilintetgøre den offentlige kredit, men nedstemme folkets sind i den grad, at enhver tilladelig forlystelse ville blive forargelig.

Ser vi hen til de begivenheder, der på mange måder har rystet den danske stat, vil enhver fædrelandsven bekende, at tiltrods for alle materielle tab er det moralske tryk dog det tungeste, der hviler på ham; men han føler på samme tid, at dersom han gav efter for denne bitre sorg, ville den tære på hans fysiske kraft, ligesom det ville være hans stolthed for nær at bære den til skue, og allermindst for det iagttagende Europa, der i utide har ytret den formening, at »Danmark nu kun var en skygge af sig selv«.

Den klagesang, at »Danmark er et fattigt land«, har netop ved de senere tiders prøvelser vist sig ikke at svare til virkeligheden; men det er unægtelig en ganske lille stat, der ved ulykkelige krige er blevet mere og mere reduceret, og hvis rolle på verdens *politiske* skueplads synes at være aldeles udspillet. Derfor skal nu alt hos os være smått! De forsagte råber om kap med vore fjender: »I har bildt Eder for meget ind; Eders nationalfølelse har været for stor til det lille legeme; alt, hvad der i Eders velmagtsdage udgjorde Eders stolthed og glæde, bør nu indskrænkes, fortyndes og efterhånden afskaffes!«. Der høres fra flere sider, at her er en uforholdsmæssig åndsdannelse til stede, at de klassiske studier og højere kunstbestræbelser kun fører til en forfinelse, der ikke længere svarer til vore materielle hjælpekilder; og lige så lidt som vi kan holde stormagterne stangen med vor hær og vor flåde, lige så lidt tør vi vove at kappes med dem i videnskab og kunst. Men, spørger jeg og enhver, der ikke vil lade sig kue af mistillid til en lysere fremtid: »Er det ene og alene en ærgerrig higen efter at være med i den store væddekamp blandt verdens civiliserede nationer, der driver det lille Danmark frem i åndelig retning og i et forhold, der svarer til en måske tredobbelt folkemængde? Eller er det en højere styrelse, i kraft af hvilken *Danmark* har modtaget en mission, lig den, der i oldtiden udgik fra stater, hvis grænser var mere indskrænkede end vore? Bør vi ikke opmande os selv og hverandre indbyrdes med de ord, der så ofte lød til os i kampens stund: »Frygter ikke for dem, der ikkun ihjelslå legemet!« – Efter nutidens uridderlige krigskunst kan man i tid og i penge matematisk

* (af: *Danske teaterforhold,* 1866).

beregne, hvor stor modstandskraft der kan udvikles mod en overmægtig fjende; man kan udmåle rækkeevnen af vor handel og vandel, såvel ved udførselen af vore naturprodukter som ved konkurrencen af vor industri, men ingen formår at udgranske de veje, der fører til *åndens* sejre, eller de sørgelige virkninger af dens underkuelse. Vi ønsker jo ikke at ignoreres, derfor bør vi heller ikke ignorere os selv, og i modsætning til, at de største himmellegemer kan iagttages fra den mørkeste vrå og gennem den mindste prik, har historien oftere lært os, at lyset kan udstråle fra et folk, der ikke bestemtes til at vinde blodige laurbær. Astronomerne Tycho Brahe og Ole Rømer, fysikeren Ørsted har godtgjort denne sætning i naturens udstrakte rige, Thorvaldsen i skønhedens.

Dette er måske at svinge sig vel højt, for at bevise teatrets gavnlige indflydelse på nationens åndige liv og for at hævde dets uforstyrrede bestående under forhold, der langtfra er heldige, men dog sammenlignelsesvis langt gunstigere end f.eks. i 1812-15, da alligevel ingen tænkte på at unddrage det statens beskyttelse; og endskønt scenens kunst henter *sandheden* fra naturens og *idealet* fra skønhedens rige, altså med ædel selvbevidsthed tør udregne sit slægtskab med åndens ypperste, vil vi derfor med den ædruelighed, der er vort sprog og vor nationalkarakter ejendommelig, sætte os ned på vore hårde tilskuerbænke og kun løfte blikket opad mod prosceniets gyldne indskrift:

Ej blot til lyst!

Altså ikke til ørkesløs tidsfordriv eller tom øjenslyst, ej heller til egennyttige spekulationer eller frivolt lykkespil er dette tempel, denne skole indviet, men til vækkelse, opmuntring, ja til styrke og trøst i modgangens dage; og ligesom teatret er en værdig kampplads for talentet i alle retninger, således er det et *forum,* hvor de stemninger, der rører sig i folkets indre, kan give sig luft i livsfriske ytringer.

Går vi nu over fra det moralske til det materielle tryk, som tid og omstændigheder har pålagt staten og dens hårdtprøvede borgere, må vi vistnok betragte vore forhold som særdeles betænkelige, og det menigmandige mundheld, at »sætte *tæring* efter *næring*« finder da en lærerig anvendelse.

Men hvori skulle nu fornemmelig disse indskrænkninger bestå? Skulle de gå ud over mad og drikke, over gæstfriheden, sundhedsplejen, elegancen i møbler og klæder, bygningsforetagenderne eller forbrugen af udenlandske produkter? Ingenlunde! det ville være at standse al

bevægelse og hæmme både handel og industri; og i sandhed, betragter vi det liv og den kraft, der ytrer sig ikke blot i flere dristige foretagender, men fremfor alt i den mest rundhåndede godgørenhed, kommer vi snart til det resultat, at det dog ikke må være så elendig fat med vore hjælpekilder, som vore mørke ulykkesprofeter påstår det.

Medens vore handelsberetninger omtaler de store masser af landprodukter, der udføres til hidtil uhørte priser, medens vore livsfornødenheder er steget til samme højde, som på udlandets dyreste markeder, hvilket jo anses for et umiskendeligt tegn på velstand, er på samme tid den arbejdende klasses forlystelseshang tiltaget i en overordentlig grad, teatrene er stærkere besøgt end nogensinde, udenlandsrejser hører til dagens orden, og en mængde markskrigere og gøglere strømmer hertil, for atter at drage bort herfra med et fabelagtigt udbytte. Lige over for disse kendsgerninger har sparekasserne stadig tilvækst og grundejendommene forøget værdi, alt dette tyder just ikke på fattigdom. Alligevel råbes der bestandig på indskrænkninger, og for *hvem?* For dem, der er hjulene i den kombinerede statsmaskine, for dem, der granskende, opfindende og vejledende udgør viljen og tanken i den hele bevægelse, og endelig for dem, der med flid og studium har ofret deres kræfter til at forskønne livet for de mange, hvis opgåen i det nyttige måtte blive en trældoms tilværelse. Dette mindretal af konsumenter kan ikke dele glæden over den almindelige dyrtid – velstandens kilde; og vil man endnu ydermere afknappe deres *næring,* udsættes de i ordets bogstaveligste forstand for at dø af *tæring.*

Hvoraf kommer det, at hvergang der er spørgsmål om indenlandsk litteratur og kunst, fremtræder de *kritiske fordringer* efter en storartet målestok, og der må ofte kæmpes mod de strengeste sammenligninger, ja ikke sjældent mod ubillige indvendinger, hvorimod hver gang der tales om *løn* og *betaling,* anses det tarveligste vederlag for særdeles betydeligt, ja næsten for overdrevent – at sige »efter vore forhold?« Til visse er vore forhold i kvantitativ henseende kun små og har ikke været uden indflydelse på mange af vore anskuelser, men de er kun for så vidt *ulykkelige,* som de har født og næret, ja endog ofte er blevet bekersket af lidenskaber og fordomme, der tiltrods for nationens medfødte godmodighed og naturlige retsfølelse påvirker opinionen i mange retninger; og ligesom vore naboer, halvt i spøg og halvt i alvor, nævner et usynligt væsen, der i århundreder fjendtligt har indvirket såvel på de specielle tilstande, som på den hele statsorganisme, nemlig: *»kungliga svenska afvunden«,* således er det historisk vitterligt, at hvad der her til lands har modarbejdet, ja stundom styrtet vore mest udmærkede mænd og tillige

hæmmet vore vigtigste foretagender, er hverken mere eller mindre end *den gode, gamle, danske misundelse.* –

– Jeg håbede ved dette lille skrift at indlede en grundigere drøftelse af det omhandlede spørgsmål og om muligt angive den tone, hvori diskussionen passende kunne føres, men det lod ikke til, at *den* sort polemik anstod vore modstandere, der øjensynlig foretrak at tie og vente, indtil de fremsatte argumenter var henvejret i glemsel.

Denne tavshed varslede intet godt. Rigsdagens fjendtlige holdning lige over for teatrets billigste krav (nemlig sædtillægget) havde til følge, at etatsråd Kranold (der var den femte teaterchef siden Heibergs afgang) ønskede sig befriet fra det besværlige og højst utaknemlige hverv, under så trykkende forhold at bestyre en kunstanstalt, hvis detail han efterhånden havde sat sig fuldkommen ind i, og hvor han havde erhvervet sig velfortjent anerkendelse; han indgav sin demission, der efter nogen vægring antoges, og nu indtraf det mærkelige tilfælde, at den ledige direktørpost, der til enhver anden tid ville have hidlokket en mængde aspiranter, henstod, uden at nogen bekymrede sig om at beklæde den. Man henvendte sig til flere mere eller mindre kvalificerede personer, men alle betakkede sig for den ære; man var endog så galant at spørge, om jeg muligen skulle føle mig tilbøjelig til at modtage en slig udnævnelse! Jeg svarede kun ved at henvise til mit sidste skrift, der vistnok ikke havde været uden indflydelse på den ulyst, der ytrede sig med hensyn til besættelsen af dette embede, og jeg tilføjede, at om jeg end skulle tiltro mig administrativ dygtighed og dertil var udrustet med de nødvendige midler til at sætte vigtige reformer igennem, ville jeg dog som kunstner og følelsesmenneske være ude af stand til med roligt sind at foretage operationer, der til dels måtte gå ud over de pågældendes tarvelige udkomme; desuden var jeg for gammel til uden fare for mit helbred at tåle al den uro og de ærgrelser, der er uadskillelige fra en så kombineret bestyrelse.

Departementschef i kultusministeriet etatsråd Linde blev konstitueret som chef for Det kongelige Teater; man kunne ikke ønske sig en mere kunstelskende og human direktør end denne hædersmand, men den vistnok ikke ubeføjede ængstelighed, hvormed han trådte ind i denne for ham så nye sfære, gjorde en praktisk bistand nødvendig; denne erholdt han indtil overmål, idet teatersekretær Berner, som intendant, overdroges den hele såvel kunstneriske som økonomiske bestyrelse, og chefens embede reduceredes til referatet for ministeriet.

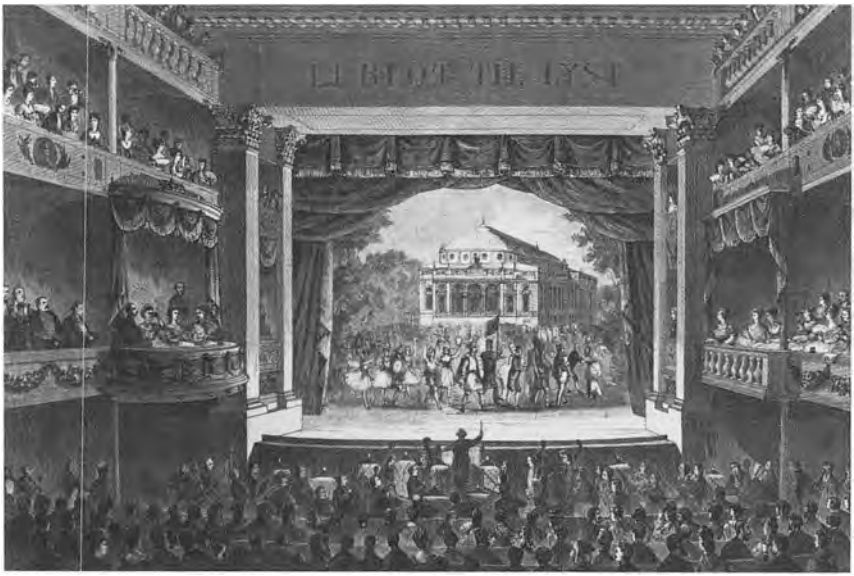
Disse forhold syntes imidlertid ikke ganske skikket til at styrke den



Episode af et gilde på Amager.
»De næsten udviskede traditioner fra de hollandske forfædre tonede frem påny, og uagtet den nedarvede nationalkarakter ikke har kunnet modstå tidens nivellerende indflydelse, har den fantasirige og dog naturtro maler [Exner] forstået at opsøge og samle dens interessanteste levninger og dertil grupperet dem således, at nutid og fortid smelter sammen på en måde, så at lune og følelse i forening tiltaler både forstand og hjerte.«
Maleri af Julius Exner, 1854.

Scenebillede fra Det kgl. Teaters opsætning af *Livjægerne på Amager*, 1974-75, med bl.a. Lillian Jensen, Aage Poulsen, Johnny Eliasen og Vibeke Roland.





Den sidste aften i det gamle Kongelige Teater, den 1. juni 1874. Bournonvilles ballet-epilog *Farvel til det gamle Theater* opføres til indtægt for ballettens private pensionsfond.

Det nye Kongelige Teater, der åbnede den 15. oktober 1874.



svækkede tillid, og Rigsdagen 1866-67 var derfor næppe åbnet, førend nye projekter fremkom i bladene til vejledning for finansudvalget i teatersagen. *Indskrænkninger* og *besparelser* var dagens løsen, uden hensyn til teatrets beståen ved de forskellige kunstfag og disses igen ved en hel klasse flittige individer. Det var blandt meget andet blevet en stående frase, at *»det lille Danmark«* ikke havde råd til at holde *en ballet!* Denne burde, som et bekosteligt og ufrugtbart regal, uden videre nedlægges, hvilket med lethed kunne udføres, da størstedelen af dens personale ikke var pensionsberettiget! Hvor smukt! Ved et pennestrøg at kaste mennesker, der fra barndommen har ofret sig til en anstrengende tjeneste, brødløse ud i verden!

At nævne den livlighed og glans, kort sagt den *festivitas*, som balletten fører med sig, ville kun have været at gyde olie i ilden; jeg måtte vekselvis gøre front både imod »Fædrelandet« og »Flyveposten« og såvel med talstørrelser som med kendsgerninger bevise, at Det kongelige Teater for at udfylde sine aftener, holde sit publikum i ånde og bøde på de så ofte indtræffende forhindringer, aldeles ikke kunne undvære ballettens medvirkning. Disse slående argumenter var alligevel spildte på dem, hvis eengang udtalte mening er dem dyrebarere end alverdens kunst, og Overskou formåede ikke i en af ham udgivet pjece at erklære balletten for rent ud skadelig for den sande sceniske kunst, ja at endog dens musik måtte anses for i høj grad fordærvelig for operaens eksistens! Hundredårig hævd kunne ikke hjemle *Terpsichore* borgerret på den danske scene, hun var der kun som gæst! Nu skulle hun jages ud! En dejlig dansk gæstfrihed!

Bedre end alle de forskellige indlæg, der forlængst er begravet i dagspressens makulaturmasse, virkede den fornyede udgave og indstudering af balletten *Valdemar*.

Jeg har i *Mit Teaterliv*s første del ikke lagt skjul på de vanskeligheder, som dette historiske emne frembød i udførelsen, ej heller på de mangler og fejl, som jeg allerede dengang opdagede, men som forekom mig uadskillelige fra de herskende begreber om ballettens væsen. Årene har i en betydelig grad modificeret såvel mine egne som publikums anskuelser og, uden at svække det heles virkning, bidraget til at sammensmelte det koreografiske element med den mimiske handling. Jeg har, ved at betragte mine arbejder nede fra tilskuerpladsen, kunnet opdage svagheder, som jeg ikke mærkede, dengang jeg selv udførte hovedpartierne; således vandt adskillige danse levende bifald på illusionens og rimelighedens bekostning og fandt kun deres undskyldning i virtuositeten; men det går med bravoursagerne i balletten ligesom i operaen, de

tilhører tiden og personlighederne og bliver efterhånden antikverede, hvorimod det karakteristiske beholder sin friskhed og betydning.

Efter tretten års hvile blev balletten *Valdemar* genoptaget og indstuderet under følgende omstændigheder: Ønsket om at kalde en af Galeottis store balletter til live igen og på samme tid skænke det musikelskende publikum nydelsen af Schalls geniale toneværk, blev på det varmeste anbefalet, og jeg følte mig straks tiltalt af ideen, så meget mere, som jeg var den eneste tilbageblevne fra hin periode og fuldkommen bevarede erindringen af de fremstillinger, der havde vundet så stor berømmelse. Spørgsmålet drejede sig fornemmelig om *Lagertha,* men ved at gennemgå kompositionen scene for scene fandt jeg – med hånden på hjertet – at den største pietet, man kunne vise Galeottis kunstneriske eftermæle, var at lade hans i sin tid så højt skattede arbejder hvile under det laurbærtræ, som hans beundrende samtidige har plantet til hans forherligelse. Det er min uforgribelige mening, at dersom jeg ville forsøge at få den nærværende generation til at gå ind på de midler, hvormed de tragiske balletter efter italiensk mønster virkede i begyndelsen af dette århundrede, og dertil med samvittighedsfuld nøjagtighed gengive de optrin og danse, som i hine pantomimiske dramaer gjorde et så dybt indtryk på vore bedsteforældre, ville mit ansvar blive så meget større, som resultatet enten frembragte dræbende kedsommelighed eller steg ned til det parodiske. Jeg måtte selvfølgelig give afkald på dette tillidsfulde hverv og fandt mig mere end nogensinde opfordret til at give *Valdemar* med de forbedringer, som hos dette mit ungdomsværk syntes mig påtrængende nødvendige. Med en ganske ny rollebesætning, til dels betydeligere, til dels svagere end den oprindelige, var det mig magtpåliggende at drage opmærksomheden hen på flere steder, hvor den ikke før havde dvælet, og lægge dansens bravour derhen, hvor den bedre lod sig forene med situationen og rollernes karakter. De tre konger kom til at anføre den *fakkeldans,* som jeg havde indlagt efter taffelet og våbendansen; denne komposition til Frøhlichs ypperlige *Riberhusmarch* gjorde en storartet virkning og gav det hele et ægte præg af den romantiske middelalder.

Svend Eriksøn fandt i Gade en fremstiller, der i tragisk styrke fuldkommen tilhørte det højere drama; *titelrollen* kunne næppe finde en ridderligere tolk end Waldemar Price, der med sin statelige figur og sit trofaste udtryk forbandt virkelig begejstring.

Jeg havde tvende betydelige vanskeligheder at overvinde. *Den ene* var *fredsslutningen,* hvor det danske våbens deling uvilkårlig hentydede på den sønderlemmelse, der så nylig havde ramt vort ulykkelige fædre-

land! Jeg søgte at løse denne knude ved at lade Axel Hvide *overrække* Svend et dokument, som denne nægter at underskrive. *Den anden* bestod i at finde en kvindelig personlighed, som kunne skænke Astrids rolle den overvejende interesse, som balletten *nu* mere end nogensinde trængte til. Juliette Price havde opgivet håbet om at genvinde fodens styrke og bøjelighed, hun var nu pensionist! Blandt danserinderne fandtes ingen, der med udsigt til held kunne, hvad man kalder *bære* denne ballettens vanskeligste og tillige elskeligste rolle. En lykkelig inspiration førte mit blik og min tanke hen på en ganske ung elev, der i forening med sine smukke anlæg for den graciøse dans besad et rytmisk sving og i sit blonde fysiognomi noget af det »uforklarlige«, der så tidligt åbenbarede sig hos Jenny Lind.

Når engang disse blade kommer for lyset, vil det have vist sig, hvor langt og ad hvilke veje scenens genius skal bringe Betty Schnell* mod det mål, hvortil hun synes kaldet. At hun var særlig begavet for scenen, viste sig allerede i hendes barndom ved udførelsen af småroller, såvel i skuespillet som i balletten, og Høedt havde endog givet hende undervisning i deklamation i den forventning, at hun med tiden skulle blive en betydelig skuespillerinde, i alt fald ved den dramatiske scene finde en taknemmeligere levevej end den, der tilbød sig ved en kunstbranche, der idelig anfægtedes af modstanderes ødelæggelsesdrift. Men de høje muser ville hver for sig besidde herredømmet udelt. Det var endnu uvist, om den unge piges ydre evner og midler ville kunne opfylde betingelserne for det reciterende skuespil, der desuden indeholder en mængde hemmelige nuancer, som hverken læsning eller instruktion er i stand til at bibringe, men som ofte kun ved menneskekundskab kan erhverves og navnlig ved iagttagelser i kredse, der ikke er tilgængelige for enhver og mindst for det fattige teaterbarn. I balletten derimod, ligesom i tonekunstens ideelle sfære, kan de medfødte anlæg bedre gøre sig gældende, og ledsages de derhos af naturlig ynde, vil hensigtsmæssige øvelser kunne udvikle dem til virkeligt talent, som, når det engang har vundet sympatierne for sig, uden større anstrengelse når op til en fremragende plads og sikrer sig en glimrende karriere.

En sådan syntes at tilsmile den lille Betty, der nylig havde fyldt sit sekstende år og netop blev konfirmeret, da hun udgik af balletelevernes klynge, for straks ved sin første optræden at vinde publikums eenstemmige anerkendelse. Det forekom mange at være et rent vovestykke af mig at betro et så vigtigt parti til et pigebarn, der såvel i fysisk udvikling

* Betty (Schnell) Hennings (1850-1939). u.a.

som i kunstfærdighed endnu fattedes den fornødne modenhed, men enten måtte *Valdemar* forblive henlagt og derved ballettens fremtid sættes på spil, eller på den anden side et afgjort talent gå tabt for denne kunstart; her var altså ingen vaklen rådelig, og den sætning, at det er ånden, mere end legemet, der skænker den sceniske kunst liv og glans, måtte her besejre alle indvendinger. Vel var det ikke den fuldvoksne kongedatter, men dog en elskelig prinsesse, hvis ungdommelige sværmeri for Valdemar kun svagt skimtes igennem den kærlighed, hvormed hun følger sin fader. Hendes dans, skønt graciøs og korrekt, besad langtfra den styrke og dristighed, der stempler virtuositeten, men hendes øjne gav elektriske glimt, der enten i glæde eller sorg, bøn eller beslutning, frygt eller håb, talte et sprog, der fandt vejen til hjerterne. Interessen fængsledes til alle de scener, hvori hun fremtrådte, og Astrids rolle har ikke under nogen af hendes talentfulde forgængerinder gjort et så dybt og velgørende indtryk som ved Betty Schnells yndefulde fremstilling.

Måtte denne unge kunstnerinde i tiden holde, hvad hun ved sin lykkelige debut lovede, og, hvad enten hendes talent udvikler sig i den ene eller den anden retning, blive en prydelse for den danske scene! Gid hun i livet som i kunsten stedse må finde det *skønne* i forening med det *sande* og det *gode!* Denne faderlige velsignelse af *den gamle mester* skal hun engang – som jeg håber – med ære og glæde træffe blandt mine erindringer, når hun er moden nok til ikke at antage mine ord for en sædvanlig kompliment.

Resultatet af denne ny indstudering oversteg de dristigste forventninger og skyldtes vistnok både omarbejdelsen og udførelsen, men fremfor alt nationalfølelsen, der i et begejstret tilbageblik på tider af hæder og stordåd søgte og fandt vederkvægelse.

Jeg tillader mig at tro, at denne succes ikke var uden at udøve en vis indflydelse på Rigsdagens stemning for den nationale kunstanstalt. Balletten, der i løbet af sæsonen var gået 22 gange for fuldt hus og havde oplevet sin 100. forestilling, hvilket i endnu højere grad end sujettets patriotiske løftning bidrog til at rejse modet hos bestyrelsen, fejrede en virkelig triumf. Talen om denne kunstbranches nedlæggelse forstummede ganske, i det mindste indtil videre – og teatrets overgang til *privatforretning* kom denne gang ikke mere på bane.

Sæsonen 1866-67 sluttedes således under heldige auspicier. Teaterkassen havde et ikke ubetydeligt overskud, hvilket hjalp kultusministeren til en rigtignok tarvelig sejr, nemlig at Det kongelige Teater endnu i et år *foreløbig* fik lov at beholde sit statstilskud ubeskåret, dog under den

betingelse, at en kommission skulle nedsættes til udarbejdelsen af en ny plan for teatrets virksomhed, og indtil bemeldte kommission havde fuldendt sit arbejde, måtte ingen faste ansættelser finde sted, men derimod så mange afskedigelser som muligt – allerhelst uden pension.

Sæsonen 1867-68

Til ovennævnte kommission blev – mærkværdigt nok – ikke en eneste fagmand tilkaldt, og det var med nød og næppe, at teatrets intendant, den i praktisk henseende erfarne og for personalet velsindede justitsråd Berner, fik lov at tage sæde i en forsamling, der, som sagt, bestod af lægmænd, blandt hvilke jeg med gru bemærkede nogle af ballettens mest afgjorte modstandere. Kunstens interesser blev imidlertid kun såre løseligt berørt, og forhandlingerne, der skred langsomt, men usikkert frem, drejede sig hovedsagelig om økonomiske spørgsmål, som *et flerårigt budget*, en *privat pensions-indretning* og en ny *teaterbygning*.

Jeg var nu uformærket lokket tilbage i den kreds, som jeg troede at have sagt farvel for bestandig; den glimrende ovation, der blev mig til del ved *Valdemars* jubelforestilling, viste mig, at jeg endnu havde en stjerne hos det danske publikum, og den tillid, hvormed balletpersonalet kom mig imøde, rokkede i grundvolden mit forsæt, at forlade en virksomhed, der havde at kæmpe med så megen bornerthed – for ikke at sige ondskab!

Jeg modtog den smigrende opfordring, pånyat berige repertoiret med et arbejde af en størrelse og betydning, der som »en trumf på hånden« kunne påvirke sæsonens logeabonnement. På mit kære Fredensborg ordnede sig en idé, som jeg længe havde ruget over, og jeg mødte med programmet til

Thrymskviden

(den 21. februar 1868)

Den kamp, som kunsten i almindelighed har at bestå lige over for nivellerende og nedtrædende bestræbelser, påtvinger uvilkårlig fantasien et billede af asernes strid med jætterne, hvor Loke, løgnens og sanselighedens repræsentant, vekselvis tjener og forråder begge lejre.

Sujettet, gigantisk i sine former, dunkelt og usammenhængende i sine forhold til scenen, afskrækkende ved sin dybe allegoriske betydning, var fortvivlende med hensyn til det anskuelige. Hidtil var ethvert af mine forsøg på at samle de forskellige momenter til et scenisk hele strandet på utilstrækkeligheden af de midler, som balletten ifølge sin natur kan råde over, og dog følte jeg, at dersom nogensinde den nordiske mytologi skulle kunne legemliggøres på scenen, måtte det ske ved den mimiske fremstilling, understøttet af fantasirige billeder og en stemningsfuld musik. At Loke måtte blive den mest fremtrædende balletfigur, var mig indlysende, men han måtte fremfor alt være forførisk og til en vis grad morsom, ja om muligt, i lighed med Miltons »Satanas«, interessant! Sigyns trofasthed, der i Eddaen kun skildres ved et eneste sublimt træk, motiverede jeg ved en virkelig kærlighed fra Lokes side, og dette forhold kom til at danne en dramatisk tråd, der sammenbandt Thryms frieri, hammerens henten, Ægirs gilde og gudernes undergang til en pantomimisk handling.

Hos Finn Magnussen og Grundtvig, såvel som i Petersens nordiske gudelære, men fornemmelig i Oehlenschlägers storartede epos *Nordens Guder* vil man finde de kilder, hvorfra jeg har hentet mit emne. De lærde oldgranskere kunne vistnok have årsag til at bebrejde mig den frihed, hvormed jeg har behandlet det givne stof, men den kunstneriske opfattelse fordrer på eengang nye omrids og grupperinger; hvor ofte er ikke selve historien blevet dramatiseret og romantiseret! Tør man da ikke give fantasien en smule spillerum, når det gælder figurer og situationer, der tilhører en fabelagtig sagnverden? Kan vore kristelige talere og digtere med levende farver skildre os både *Paradis* og *Helvede*, ja endog befolke dem med væsener af højst forskellig natur, må det vel være tilladt at lempe hedenskabets fiktioner efter scenens fordringer og formene, at disse flygtige fremtoninger i en vis grad må kunne bidrage til at opfriske interessen for de skrifter, der gemmer hine nationale skatte.

Musikken påbegyndtes i april 1867. Hartmann var begejstret for sujettet, der så fortrinligt passede for hans talents hele retning, og allerede i løbet af sommeren modtog jeg de to første akter, der efter violinstemmen at dømme ikke stod tilbage for *Valkyriens* skønneste momenter. I dette punkt kunne jeg derfor være fuldkommen rolig. Anderledes forholdt det sig derimod med dekorationer og maskiner, thi det var tydeligt, at uden det fantastiske element såvel i maleriske fremtoninger som i overraskende forvandlinger måtte mit forsøg i den nordiske myte falde til jorden. Ægirs borg ved havet, Thryms underjor-

diske hal, Lokes forvandling og jættepaladsets sammenstyrten var opgaver, som til dels lå uden for den kreds af sceneri, som vort teater plejede at røre sig i; jeg søgte og erholdt tilladelse til at hidkalde den geniale svenske teatermaler Ahlgrensson og maskinmester Lindström fra Stockholm, der begge blev engageret ved en temporær kontrakt, efter at de havde leveret de nødvendige skitser. Desværre kunne intet bestemt overslag præsteres, og det viste sig, at de materielle bekostninger med hensyn til snedker- og smedearbejde, dels ved de stigende priser, dels ved vore håndværkeres uvanthed med slige genstande, gik op til summer, der bragte intendanten og mig til at ønske, at vi aldrig havde givet os ud på dette dyb. Vi var endog et øjeblik i beråd med at standse disse kostbare forberedelser, og intendanten foreslog at fordele disse betydelige udgifter på to teaterårs budgetter, men da ingen af os kunne råde for, hvad der ad åre ville ske, skyndte jeg mig med at indstudere de to første akter, og ved at se disse udført af det flinke personale, styrkedes modet og tilliden hos bestyrelsen.

Da på samme tid sceneinstruktionen ved operaen var blevet mig overdraget, besørgede jeg arrangementet af Overskous og Emil Hartmanns *Elverpigen,* der kun gjorde ringe lykke, til trods for mange smukke momenter. Atter et sørgeligt bevis på, hvor utaknemlig vore musikkomponisters virksomhed er lige over for et publikum, der, i lighed med kritikken, ikke giver sig tid til at høre et toneværk flere gange, men uden skånsel forkaster det, fordi det ikke øjeblikkelig kan opfattes og efternynnes. Nej, da priser jeg balletmusikken! Den får dog i det mindste lov til at spilles, indtil den kan blive populær; således førte *Et folkesagn* atter Gades og Hartmanns yndige melodier frem for et skønsomt auditorium og kom fuldstændig til sin ret, efter at øjet havde mættet sig ved de forbisvævende billeder.

Den mangesidig begavede Høedt, der ikke var til at bevæge til igen at optage sin afbrudte virksomhed som fortrinlig karakterskuespiller, opgav nu også sin stilling som sceneinstruktør for den dramatiske scene og ville fra nu af kun fungere som deklamationslærer for elever og aspiranter. Det var et afgjort tab for repertoiret, der ved hans smag og indsigt havde vundet i æstetisk betydning.

– Den agtelse og hengivenhed, jeg nærer for den udmærkede kunstner, som jeg nu agter at nævne blandt vor dramatiske scenes celebriteter, gælder i lige høj grad hans talent og hans personlige karakter, og idet jeg nedskriver disse linier, er jeg overbevist om, at den bitterhed, der i altfor lang tid har holdt ham fjernet fra scenen, må være mildnet, og at han

såvel ved egen tilskyndelse som ved alle virkelige kunstvenners opfordring må føle sig opfordret til pány at betræde den scene, hvor han blandt de udmærkede endnu kan henregnes til de yngre.

Skulle dette håb svigte, og Høedt som kunstnerisk fremtoning for bestandig være forsvundet fra den danske skueplads, da vil jeg fortælle for min samtid og for de kommende generationer af skuespillere og teatervenner, at Høedt ligesom Winsløw *var* karakterfremstiller, og at hos dem begge geniet gennem flid og studium havde udviklet sig til virkeligt talent. Både med hensyn til humanistisk dannelse og anskuelse af den sceniske kunst var de temmelig forskellige, og deres respektive karrierer stod komplet i modsætning til hverandre, thi Høedt åbnede sin med sande triumfer, han rev alle sine kolleger med sig og bragte et nyt og friskere liv ind i hele vort skuespilvæsen; men han havde endnu ikke kulmineret, da han, afkræftet af en i grunden pueril kabale, forsvandt fra brædderne og trak sig tilbage til sin virksomhed som instruktør, i hvilken egenskab han vistnok er i stand til at udøve en gavnlig indflydelse, men som dog ingenlunde opvejer tabet af hans frugtbare eksempel som udøvende kunstner.

Både Winsløw og Høedt hyldede det *sande* og *naturlige*, men det forekommer mig, at ligesom Winsløw stræbte opad fra naturen til idealet, således er der hos Høedt en tilbøjelighed til en bestræbelse i retningen af en skarpt udpræget virkelighed i overensstemmelse med de anskuelser, han har fremsat i sin afhandling om *det skønne*.*

Dette kapitel ville erholde en utilbørlig bredde dersom jeg vovede mig ind på en kommentar over hin mærkelige bog – dertil fattes mig desuden det fornødne filosofiske grundlag; ikke desto mindre har den frapperet mig ved sin dristighed, ja endog på mange steder åbnet nye udsigter for mit kunstneriske blik. Hans tro på teatrets betydning for åndens udvikling har både opbygget og opmuntret mig, og jeg slutter mig af hjertet til hans begejstring for scenen og navnlig til hans beundring for Shakespeare. Det er uomtvisteligt, at Høedt, i sin opfattelse af denne store dramatiker såvel som af skuespilkunsten i det hele, indtager et ejendommeligt standpunkt. Den mærkværdige udvikling, han forstod at give et sjælebillede af den beskaffenhed som A. Munchs *Salomon de Caus* (dampkraftens formentlige opdager), er derfor af en særegen betydning, da også Høedt for en del har set sine teorier uforstået og forkætret.

For resten indeholdt denne rolle en af de vanskeligste opgaver, der

* *Udkast til en kristelig æstetik*, 1856. u.a.

nogensinde er stillet den tragiske skuespiller, nemlig den, uden lidenskaber at hæve sig til patos, idet han sværmer og lever for en idé, der i grunden ligger uden for poesiens område. Han møder anstød og forfølgelse, drives til vanvid og gudsfornægtelse gennem overbevisning om videnskabens ufejlbarlighed, genvinder sin forstand i dødens stund for at bøje sig for den almægtiges vilje og udånder med håbet om de kommende slægters anerkendelse.

Den måde, hvorpå opgaven blev løst, må have overtruffet forfatterens dristigste forventninger, og Høedts mesterlige fremstilling gjorde et indtryk, der endnu bevares blandt dem, der elsker den dramatiske kunst. Denne blanding af adelsmand og håndværker i det ydre, forenet med en ånd, der optages af et verdensprojekt, og et hjerte, der gemmer faderens ømmeste følelser, kort sagt, den hele historiske og psykologiske fremtoning var ubeskrivelig fængslende, og da så endelig hans stolte luftslotte, i hvis kolossale slagskygger han så længe havde vandret, styrter sammen, og gennem deres ruiner det evige lys stråler ham imøde, da føler man mere end rørelse og beundring – man gribes af bevidstheden om en dyb og lærerig sandhed.

At Høedt netop på det terræn, hvor han kæmpede for det ædleste og bedste, har skaffet sig bitre modstandere, er kun et lille blad mere til reformatorernes martyrologi. Jeg nærer bestandig det håb, at han som skuespiller endnu ikke har sagt os det sidste ord; men for ikke at gå glip af den fornøjelse at yde et genialt talent den velfortjente hyldest, vil jeg her i et par træk karakterisere hans optræden på den danske scene.

– Det kunne ikke undgås, at en så selvstændig opfattelse og en så original udarbejdelse som Høedts af en fra så mange sider belyst karaktertegning som *Hamlets* jo måtte fremkalde ytringer af højst divergerende meninger, og da der i hans hele repertoire ikke fandtes een rolle, der jo havde været tænkt anderledes af en kritik, som aldrig indlader sig på opfindelser i kunsten, men kun dømmer relativt til hvad der er hørt, set og læst og altså stadfæstet som regel: så måtte nødvendigvis de fleste af hans præstationer i begyndelsen fremkalde ivrige protester fra de *dramatisk-konservatives* side. Dette forhindrede imidlertid ikke, at hvor som helst han medvirkede, var hans medvirken altid ledsaget af en succes, og at hvad der ofte ved de første forestillinger var forekommet én ualmindeligt, ja næsten sært, snart blev antaget for det ene rigtige og med hver gang vandt forøget bifald. Skønt Høedts mangesidige talent gjorde sig gældende såvel i lystspillet som i dramaet, måtte man dog beklage, at der ikke oftere forundtes ham lejlighed til at producere sig i de Shakespeareske mesterværker, hvis studium netop

synes at have været hans hovedopgave. Hvad der i den retning er gået tabt for publikum kan de bevidne, der har hørt ham recitere løsrevne scener af *Shylock* og *Richard den Tredie*. Striden om, hvorvidt denne sidste tragedie var skikket til at opføres på et dansk teater blev til dels årsag til den spænding og de deraf følgende rivninger, som endte med at betage Høedt lysten til at fortsætte en virksomhed, hvortil han åbenbart var kaldet. Skade, at en fra begyndelsen af rent litterær tvistighed i den grad skulle udarte og forårsage scenen et tab, der ikke alene er føleligt for det ældre klassiske repertoire, men berører en hel fremtid for den dramatiske kunst, der lige så lidt som de andre kunster kan leve alene ved traditionen, men behøver at forfriskes ved betragtningen af naturen og forynges ved en smagfuld forening af talent og geni.

– Tabet af Høedt var så meget føleligere, som man forgæves blandt det *mandlige* skuespilpersonale søgte at få det nogenlunde erstattet. Der indtraf nu det mærkværdige tilfælde, at man i sin nød måtte ty til *en dame,* vistnok en scenisk notabilitet, fru Heiberg! Men det kunne ikke andet end gøre et besynderligt indtryk at se den geniale skuespillerinde, hvis ynde og elskværdighed havde været hovedelementet i hendes kunstneriske fremtræden, nu som en gammel kone gå omkring og kommandere med en embedsmine og en stemme, der intet havde tilbage af det trylleri, der i en tidligere periode havde henrevet kunstens venner. To ting havde hun imidlertid beholdt fra sine velmagtsdage, nemlig sin protektionslyst og sine udprægede antipatier. Under hendes ledelse fandt rig afveksling sted i skuespilrepertoiret, og såvel personalet som pressen kom hende i møde med den ærbødighed, som skyldtes en så højtstående personlighed. Alligevel ville ingen anden have vovet at forvandle Oehlenschlägers *Palnatoke* til et melodrama, og dersom denne anden havde tilladt sig sådanne balletmæssige grupper og arrangementer som dem, der altfor hyppigt forefandtes, ville han af kritikken alvorligt være blevet revset.

Hvad der end yderligere betegnede denne sæson var en mængde 25 års jubilæer; det syntes virkelig, som om en del af teatrets bedste kræfter havde sat hinanden stævne i året 1842 og nu mødte som veltjente veteraner. Men det skulle være Phister og mig forbeholdt af fejre 50 årsdagen for vor sceniske virksomhed, *han* fra det øjeblik, han som elev indtrådte ved balletten, *jeg* fra min debut som Adonia i *Salomons Dom* den 29. oktober 1817. Denne sidste fest vil blive mig uforglemmelig. Kongen hædrede mig med fortjenstmedaljen i guld, og det samtlige

teaterpersonale foranstaltede et aftengilde, hvor jeg modtog styrkende og opmuntrende beviser på mine kunstfællers sympati.

Jeg tog nu med forøget kraft fat på mit store arbejde, der gik rask fra hånden, men musikkens instrumentation udkrævede flere måneder, der af mig benyttedes til grundige øvelser og af de balletfjendtlige blade til at udskrige omkostningerne til beløb, der måtte slå vore statsøkonomer med forfærdelse. Vistnok havde de oversteget vore bredeste beregninger, men da den onde vilje havde taget munden så fuld, at 30.000 rdlr. måtte synes utilstrækkelige, forekom udstyrelsens 7.000 rdlr. at være ret beskedent i forhold til de foregående overdrivelser. Her gjaldt det nu ikke blot om en fortrinlig udførelse og et påskønnende bifald, men fremfor alt om *mange* og stærkt besøgte forestillinger, der til fulde kunne erstatte teaterkassen de betydelige udgifter. Også denne gang svarede resultatet til de dristigste forventninger; *Thrymskviden,* der gik første gang over scenen den 21. februar 1868, ledsaget af *Nornerne,* et poetisk forspil af H. P. Holst, oplevede i løbet af tre måneder 25 forestillinger for fuldt hus til trods for de anstrengelser, der fra adskillige sider blev gjort for at nedsætte arbejdets kunstneriske værd og blotte dets svage sider, thi disse måtte naturligvis søges og findes der, hvor Eddaens storslåede dimensioner oversteg scenens evner. Hvor skulle man vel kunne fremstille en jættefigur, hvis handskefinger kunne give husrum til Aukathor og hans rejseselskab, og på samme tid tænke sig et frieri af denne kolos til den fintbyggede Vanadis! Skulle Gerda have slægtet sin familie på, hvor plump ville hun da ikke tage sig ud ved siden af sin udkårede brudgom Asafreir. Hver gang billedkunsten har villet fremstille kampen imellem Valhals guder og de to uhyrer, hvoraf det ene omslyngede jordkloden, og det andet havde et gab, der nåede fra himmelens hvælving til afgrundens dyb, har den måttet reducere Midgårdsormen og Fenrisulven til anskuelige størrelser. Balletten har dennegang som altid, så vidt muligt, fulgt i de skønne kunsters spor. Betragter vi myten væsentlig som *poesiens* foster og som en vid mark for fantasien, tilhører den kunsten overhovedet og ikke mindst den gren af samme, hvor toner og stemninger former sig til bevægelige billeder. Den kun flygtigt antydede kamp på Idasletten og selve Ragnarokkur ville have udkrævet et større rum, et talrigere personale og navnlig større bekostninger, end vore lokale og pekuniære forhold kunne tillade og så måske endog ikke have frembragt den tilsigtede virkning. Her er det vel stedet at tilføje, at lige så lidt som vi med billighed kan fordre den pragtanvendelse, der står stormagternes skuespil til rådighed, så uri-

meligt er det at forlange alle dramaets betingelser til stede i en ballet, hvis genre har sine fortrin og sine mangler. Der hvor ordet fattes, forklares kun det forbigangne af det nærværende og dette igen af det kommende; situationerne følger som oftest så umiddelbart oven på hinanden, at der for at opfatte handlingen udkræves ligeså meget opmærksomhed og teatervane, som fantasi og god vilje. Hvad der i lighed med de iørefaldende sangnumre i operaen gør det mimiske skuespil til ballet, er dansene og de maleriske grupperinger, hvis rige afveksling og passende anvendelse frembyder de største vanskeligheder for komponisten og i almindelighed ganske overses af kritikken, der, tilstående sin uindviethed i koreografiens teknik, stiller sig udelukkende på dramaets standpunkt for at bedømme en ballet.

Thor, Thrym, Freya, Loke og Sigyn var unægtelig de karakterer, der udgjorde handlingens kerne og dertil havde ypperlige fremstillere: Waldemar Price gav et klassisk billede af Asathor, Gade afvandt jætten Thrym slående momenter af komisk virkning, fru Eckardts ædle skikkelse var selvskreven til Nordens kærlighedsgudinde, Scharffs gengivelse af Lokes slangeagtige natur var mesterlig, og Betty Schnell, som den rene uskylds og trofaste hengivenheds repræsentant, gav Sigyns rolle med ubeskrivelig ynde fra det første øjeblik, da hun lig en sommerfugl svæver ind i Volas klippehule, og til den højtidelige stund, da hun holder skålen under edderslangen for at opfange giften, der drypper fra dens gab ned i Lokes øjne. Omkring disse figurer grupperede sig en skare overnaturlige væsener såvel af asa- som af jætteslægten, og digtet undgik enhver sammenligning med Askur og Emblas jordiske æt.

Uagtet jeg oprigtig må tilstå, at der i det valgte sujet fandtes mere end een tung sten, som jeg ikke magtede at løfte, tror jeg dog at have godtgjort bestemte fremskridt såvel i udarbejdelsen af enkelthederne som i fremstillingen af Ægirs gilde, hammerens henten og de tvende hovedfigurer Loke og Sigyn.

Efter flere års forløb, når digteren ikke ganske er hildet i egenkærlighedens tågeslør, kan han ved at gense sit arbejde vel nogenlunde skønne, om det er mere eller mindre vellykket, og når jeg derfor mindes den glimrende triumf, som *Thrymskviden* fejrede, smigrer jeg mig med, at den såvel fra min som fra Hartmanns side ikke var ganske ufortjent.

Teaterkrisen syntes at have antaget en kronisk karakter. Den danske scenes opretholdelse som statsinstitut var blevet et stadigt tilbagevendende emne for Rigsdagens forhandlinger, og de selvsamme påstande, der var blevet fremsat, modbevist og gendrevet i den ene session, lod sig uforandret og ufortrødent høre i den næste, dog med den lille modifikation, at ballettens nedlæggelse ikke længere så ivrigt tilskyndedes. Man ventede med spænding det bebudede udkast til en ny teaterlov, og teatret befandt sig i et provisorium, der ikke kunne andet end indvirke skadeligt, om ikke ligefrem på dets *timelige*, så dog på dets *åndelige* eksistens. Sammensætningen af den udvalgte kommission lovede kun lidet med hensyn til det første og endnu mindre til det sidste punkt, thi det hele langvarige, vidtløftige og forholdsvis bekostelige arbejde indskrænkede sig til en økonomisk afhandling, hvori kunstens interesser var aldeles ignoreret, og de garantier ophævet, der hidindtil havde stillet Det kongelige Teaters personale blandt statens embedsstand. Den løse grund, på hvilken det foreliggende udkast var bygget, og den indviklede form, hvori det fremstilledes for den lovgivende forsamling, gav såvel i Rigsdagen som i dagspressen rigelig anledning til indsigelser, og efter en lang og tildels ufrugtbar debat blev loven nægtet overgang til anden behandling.

Det ville være et forræderi, at blotte alle de skrøbeligheder, der klæber ved kunstner- og teaterlivet i almindelighed; men ved reformer i hvilken som helst retning gælder det ikke blot uden videre hensyn at nedbryde det bestående for på eengang at skabe nye tilstande, men fremfor alt med varsom hånd at bortrydde de hindringer, der stiller sig i vejen for en bedre udvikling. Disse består fornemmelig i for liden indsigt og deraf følgende mangel på bedømmelse hos bestyrelsen, der ikke sjældent, for at skjule denne mangel for de egentlige fagmænd, lytter til råd udefra. Dertil kommer de fordringer, der stilles fra publikums og pressens side; man forlanger såvel i kvalitet som i kvantitet præstationer, der skal stå ved siden af udlandets største teatres, men når der tales om anerkendelse og vederlag, råbes der bestandig på vore små forhold og »det lille fattige land!«. Alligevel sætter vore kunstnere i de forskellige fag mere pris på en i borgerlig henseende tarvelig, men agtet stilling i deres fødeland end på den berømmelse og de høje gager, som udlandet skænker sine celebriteter (der på de fleste steder danner en særskilt samfundsklasse), thi de føler sig som medvirkende i kulturens tjeneste og sætter en ære i udøvelsen af deres kald. Men der gives

foruden de fremtrædende talenter et understøttende personale, af hvilket der fordres særegen dygtighed, en passende holdning og en ubegrænset tidsanvendelse; dette personale, der udgør over to trediedele af det samlede korps, er forholdsvis ringe lønnet, med såkaldte ureglementerede gager, med vilkårlig opsigelse og uden pensionsberettigelse!

Publikum har i det hele kun øje og sans for de i første linie fremtrædende kunstnere, men aner næppe, at disse som oftest har gennemgået de underordnede klasser, hvor utallige gode anlæg ved mismod og næringssorger er blevet kvalt midt i deres udvikling. Stundom benyttes den sympati, som et fremspirende talent vækker, til en eller anden glansrolle, men når det første indtryk er forsvundet, og opmærksomheden henvendt mod en ny opgående stjerne, anses det præsterede for *en prøve*, og efter ovennævnte kommissions lovudkast beror den definitive *ansættelse* på Rigsdagens skøn!

Skal da en lovgivende og bevilgende forsamling tillige være kunstdomstol og teateradministration? Og hvorledes kan disse bifunktioner forenes med den praktisk nøgterne anskuelse af landets materielle behov? Jeg vil ikke engang nævne *balletten* og dens detail, thi om en rigsdagsmand, til hvilken side af salen han end hørte, vovede at erklære sig tiltalt og opbygget af en mimisk-koreografisk fremstilling, ville han blive udleet af det hele ting, ja måske beskyldt for frivole sværmerier. Vi vil antage, at teatrets lyriske scene var så heldig at erhverve en primadonna, der med skøn og bøjelig sopranstemme forbandt skuespiltalent, et tiltalende ydre og personlig dannelse, men fremfor alt en sundhed, der trodsede klimaets anfægtelser, kort sagt, var i besiddelse af alle de egenskaber, som vi anser os berettigede til at fordre af den kunstnerinde, der måtte kunne give vor opera den løftning, som den stedse har savnet; hvad mon da finansudvalget ville sige til den pris, som f.eks. en fransk provinsstad af anden rang gerne betaler for en sådan akkvisition, nemlig 30.000 francs (cirka 21.000 kroner)?

Det kongelige Teaters værste »torn i kødet« er, næst efter rigsdagskampene, den hyperkritiske stemning, der fra bladenes anmeldelser forplanter sig til publikum, og om den just ikke bidrager til at lutre smagen i en særdeles grad, udøver den en svækkende indflydelse på den evne »at more sig«; dette udtryk, der, tiltrods for scenens sindrige devise: »Ej blot til lyst«, betyder det samme som at hengive sig, det være sig med latter eller tårer, i den poetiske illusion, er til dels ubekendt for den, der ligefra skuespillets slutning, ja sommetider lidt forinden, må ile hen for endnu samme nat at udarbejde en kritisk artikel, der næste

morgen kan bringe bladets læsere på det rene med, hvad de har lov til at fornøje sig over.

Man må ikke tro, at jeg, i lighed med så mange andre kunstnere og digtere, ønsker, at kritikken sad på Bloksbjerg, tværtimod, jeg anser den for lige så nødvendig for kunsten, som skyggen for legemet, men når man overvejer den tid og anstrengelse, der hører til at frembringe hvilket som helst kunstværk, turde man vel bede hine *aristarker*, der dømmer uden appel, om et nærmere gennemsyn og lidt mindre hastværk ved dommens afsigelse.

Dersom Det kongelige Teater ikke var så lykkeligt at besidde et ældre, uantasteligt repertoire, ville det have vanskeligt ved at opvise et eneste nyere produkt, der har fundet ubetinget nåde for kritikkens domstol eller at det var blevet anbefalet til publikums opmærksomhed, hvorimod sekundateatrenes forestillinger holdes under armene og roses i alenlange artikler. Den målestok, der anlægges for nationalteatrets æstetiske forpligtelser, går i virkelighed ud på intet mindre end at forkaste alt, hvad der ikke sorterer under kategorien »*Mesterværk*«, og da dette oven i købet skal være »Dansk original«, ville man næppe kunne præstere een, endsige syv antagelige forestillinger om ugen, så meget mindre, som vore ældre digtere og komponister krymper sig ved at gennemgå denne vandprøve, og de yngre forfattere tyer hen til teatrene af anden rang, hvor *parodien* og *farcen* modtages som erstatning for den ædle patos og den sande komik. I sandhed, begrebet »Teater« står fare for at blive i den grad forkvaklet, at enten må den danske scene følge strømmen eller i tiden se sig forladt af hele den yngre slægt!

Og dog, at dømme efter det flittige besøg, synes interessen hos publikum snarere at være i tiltagende, og det fortjener at bemærkes, at for et par decennier siden, da vore berømte digtere hvert år leverede nye stykker, og navnlig vort reciterende skuespil stod jævnbyrdig med det dengang blomstrende *Théâtre français* samt med *Burgtheatret* i Wien, spilledes der meget ofte for tyndt besat hus, og gennemsnitsindtægten var betydelig ringere end nu til dags.

Den nærmeste fare for teatrets fremtid måtte vistnok søges i den provisoriske tilstand, hvori det allerede for længe holdtes svævende, og i det idelig tilbagevendende spørgsmål, om det skulle vedblive at virke som statsinstitution eller overlades til privat industri; i alt fald var det godt på vej til at blive en slet og ret pengeforretning.

– *Bellman* og *Festen i Albano* fejrede henholdsvis deres 100de forestillinger. *La Ventana* og *Kærligheds spådomme* foryngedes ved Betty Schnell.

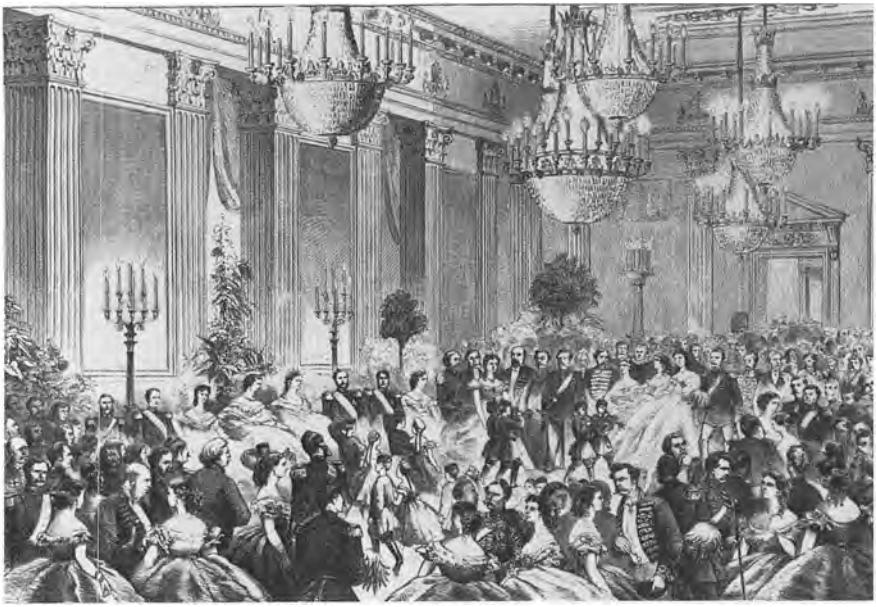
Fjernt fra Danmark fik nye kadetter. *Pontemolle* gik kun et par gange, da militær-banda'en medførte udgifter, som økonomien krympede sig ved, og endelig fortsatte *Valdemar* med usvækket kraft sin vante sejrsbane. Yndlingsballetten fra min første optræden i 1829, *Søvngængersken,* blev pæny sat i scene og smukt udført, men uagtet jeg havde lempet dansene efter nutidens fordringer, ville den ikke længere tiltale den yngre slægt. Den miskendte og omsider sejrende uskyld hørte til de forslidte emner, og det idylliske liv, der for fyrretyve år siden virkede så forfriskende på gemytterne, forekom nu vort »mere udviklede« publikum altfor artigt og stilfærdigt.

Sæsonens finansielle udbytte var rigere end nogensinde. Dette fænomen søgtes forklaret på højst forskellig måde: Nogle henviste til de høje kornpriser, andre til hovedstadens tiltagende folkemængde, andre igen til confluxen af rejsende, navnlig ved jernbanerne; endelig hengav man sig med en vis barnlig glæde til den tanke, at publikums tilstrømning fornemmelig hidrørte fra en ængstelig deltagelse for en kunstanstalt, der truedes med undergang ved Rigsdagens holdning i teatersagen. Krisen havde virkelig nået til en foruroligende højde, og det mærkelige ved den var, at til hvilken side teatret hældede, måtte det have uret lige over for »de uforsonlige«, thi gjorde det dårlige forretninger, fortjente det intet tilskud af staten, og havde det overskud, behøvede det intet sådant. Pro og kontra blev diskuteret og vejet indtil trivialitet, og hvad der især bidrog til at fortrænge alle kunsthensyn, var teaterkommissionens uheldige forsøg på at vise, hvorledes et godt teater i vore fordringsfulde og dyre tider kunne opretholdes og *drives* for en billig pris. For at bringe ideen til virkelighed, måtte de faste ansættelser bortfalde, pensionerne erstattes ved livrenter imod afdrag på lønningerne, kontrakter sluttes med det fremtrædende personale, hvorimod det understøttende ville blive vilkårligheden overladt, endelig skulle alle de stiftede og til dels garanterede hjælpefonds absorberes i en eneste såkaldt understøttelsesindretning under navn af *alderdomsforsørgelse,* kort sagt, dørene åbnedes på vid gab for udsigten til en *privatentreprise!* På samme tid fremstod projektet til en ny teaterbygning i stedet for det uformelige skrummel, der vansirede hovedstadens skønneste kvarter og tildrog sig alle rejsendes medlidende spot; man kunne alligevel ikke tilbageholde den tanke, at inden dette nye kunstens tempel blev færdig opført, ville tilgangen af gode kræfter være standset, og de materielle beregninger have bragt det derhen, at talentet så sig ligeså vel stillet ved sekundateatrene og foretrak enhver anden levevej fremfor at tjene et etablissement, der lønnede sine veltjente medlemmer med en brødløs



Tempelscenen i 4. akt af *Arcona*. Ludvig Gade (1823-97) ses som biskop Absalon. Til venstre: Carl Price (1839-1909) som Knud, og Maria Westberg (1853-93) som Hella. Til højre, forrest: Laura Stillmann (1830-1914) som den vendiske fyrstinde Radbode.

»Teatermaler Güllich fortjener en særdeles tak for de herlige dekorationer, hvormed han illustrerer mit arbejde.«



Russisk dans, komponeret af Bournonville og opført ved hoffesten på Christiansborg til dronningens fødselsdag den 7. september 1866. Til stede var bl.a. kongen, dronningen, kronprinsen og prinsesse Dagmar, gift med storfyrst Alexander af Rusland i december 1866.
Tegning af H. P. Hansen.

Newsky-prospektet i St. Petersborg, 1866.



alderdom. Teaterkommissionens formand, etatsråd Krieger, en juridisk kapacitet og et parlamentarisk talent af første rang, ville have kunnet frembringe og gennemføre et bedre lovforslag, dersom han ikke havde været fremmed for al selvstændig betragtning af vore teaterforhold og dertil været øjensynlig påvirket af det Heibergske system, der til trods for Overskous panegyrik satte det personlige skøn over anerkendelsen af den sande dygtighed. Regeringen anså sig forpligtet til at understøtte forslaget, uagtet den modstand, det fandt både i pressen og i Rigsdagen; på den ene side syntes man, at der var forlangt *for lidt*, på den anden påstodes, at man begærede *for meget!* Professor Høedt behandlede sagen i en interessant brochure, men stillede alternativet lidt for skarpt som »six oder nix«; han fik kun liden tak for sine bestræbelser, der kun fremkaldte en mindre opbyggelig polemik, hvor, som sædvanlig, det egentlige spørgsmål blev stillet i skygge for blotte og bare personligheder.

Som allerede anført, nægtedes overgangen til 2. behandling, og med den fortrøstning, til næste år at se lovforslaget fremkomme i en forbedret, om muligt forkortet, udgave, bevilgedes, foreløbig for et år, det sædvanlige tilskud under den udtrykkelige betingelse, at i dette tidsrum måtte ingen afgørende beslutninger tages, hverken med hensyn til ansættelse eller andre lokale foranstaltninger.

Vi var således pånyt hensatte i den lammende uvished, der allerede i en række af år havde hvilet over teatret. Et syntes åbenbart at fremgå af de stedfundne forhandlinger, nemlig at *pensionsvæsenet* var vore statsøkonomers værste anstødssten, og enten måtte teatret bekvemme sig til at give meget større lønninger eller af egne midler forsørge sit udtjente personale.

Den private pensionskasse, der i 1863 var blevet oprettet til fordel for de mange, der stod på den *ureglementerede* gageliste, viste sig ude af stand til i tiden at opfylde sine forpligtelser og blev i kommissionsbetænkningen indstillet til afvikling og opløsning, medens det endnu stod hen med, hvorledes man senere agtede at fyldestgøre billighedens og humanitetens krav.

Man vil måske indvende, at enten der gives store eller små lønninger med eller uden garanti for alderdom og svagelighed, vil der ligefuldt findes folk nok, der enten af letsind eller sværmeri, forfængelighed eller trang til et bierhverv vil betræde teaterbanen og kunsten? Ja om den end skulle stå i fare for at nedværdiges, vil den altid være god nok til morskab og tidsfordriv! Desuden vil der aldrig fattes spekulanter, der, om de endog kan se en bankerot i møde, finder en uforklarlig tiltræk-

ning ved tanken om at føre sceptret i et sådant fantasirige. Den institution, som vi vekselvis kalder »Det kongelige Teater«, »Nationalscenen« og »Den danske Skueplads«, ville under slige omstændigheder ophøre at fortjene disse navne; *skuespillet* ville tabe sin overvægt i væddekampen med sekundateatrene, *operaen* måtte ty til fremmede kræfter, og *balletten?* Ja om den end fortrængtes fra den ene scene, ville den fremstå på andre, men i hvilken skikkelse!

Jeg kan ikke forlange af ballettens venner, endsige af dens modstandere, at de skal opdage de samme fænomener, som fremstiller sig for mig i den kunst, hvortil jeg med alvor har helliget mine evner; det ville være overflødigt lige over for *de første* og ørkesløst over for *de sidste* at påberåbe sig dens berettigelse i *positiv* henseende, men i *negativ* kunne følgende argumenter måske være overbevisende for begge parter:

Dansen, det være sig i selskabelig underholdning eller på scenens tiljer, afspejler i en påfaldende grad et folks smag og sædelige standpunkt og giver ofte et træffende billede af dets kulturtrin og sociale forhold. Da man nu her til lands ikke er ganske fri for en vis tilbøjelighed til at efterabe fremmede skikke og manerer, kunne let den væmmelige *cancan* indsnige sig hos os, forvirre begrebet om sømmelig munterhed og medføre udskejelser af uberegnelige følger.

Cancan som folkedans

Intet navn, næstefter Vorherres, er blevet så ofte taget forfængeligt, som *folkets.* Det være sig i oldtid eller nutid, i det store Frankrig eller i vort lille Danmark; ligefra *folkestemninger* og *folkevilje* ned til *folkedanse* og *folketeatre,* har dette navn været genstand for misbrug og spekulation.

Der kunne skrives en hel verdenshistorie om alle de gøglerier, bedrag og vildledelser, som begrebet »Folket« har været offer for, både i politisk og moralsk henseende, men her vil vi ene og alene holde os til dets forlystelser, fornemmelig til dets danse.

Jeg har tidligere, og endog temmelig udførligt, omtalt de forskellige national- og selskabsdanse, samt deres anvendelse på scenen – naturligvis i en tillempet form, da det efter min formening er kunstens kald at *idealisere,* på samme tid som den karakteriserer; thi ligesom f.eks. skuespilkunsten må kunne fremstille en dansk bonde eller sømand, uden at gengive de eder, der krydrer, eller rettere sagt forkvakler og besudler hans daglige sprog, således bør *dansen* beåndes og gennemtrænges af den lyrik, der ligger i ungdommens skyldfri glæde, og ikke søge sine

motiver, hverken i de rå eller raffinerede udskejelser, der i grunden er ligeså fremmede for folkets ånd og sæder, som for kunsten.

– Ordet »Cancan«, der i det franske »langage familier« er ensbetydende med skvalder og bysnak, skriver sig fra den skolastiske periode, da brugen af det latinske *»quamquam«* gav anledning til en strid, der i litterær vidtløftighed må have haft en del lighed med vort *»langtfra«* og *»langtfra ikke«* og derfor gik fra mund til mund i forvansket pariserdialekt som »quand quand?« eller »Cancan«. Senere blev enhver sladderhistorie, helst af slibrig natur, betitlet *cancan,* indtil endelig i året 1824 en vaudeville af samme navn forebragte nogle pikante couplets til en melodi, der var nær beslægtet med vor »Rullen gå«, og ledsagedes af nogle burleske stillinger og karikerede trin. Endskønt den samme vise med omkvædet: »Troulala« benyttedes til selskabsdans og vakte almindelig munterhed, beholdt endnu bestandig *»Contredanse française«* sin besindige karakter og dannede så at sige en skarp modsætning til den franske nations medfødte livlighed, der endog i den vildeste revolutionstid til *»Ça ira«* og *»Carmagnolen«* underordnede sig gratiens love og dansens regler.

Ligefuldt har der til alle tider, på visse steder og ved enkelte lejligheder, som f.eks. ved karnevalslystigheder og under maske, eksisteret danse, der slog gækken løs, langt udover skønhedens og sædelighedens grænser. Mærkeligt nok syntes det offentlige endog at opmuntre til tøjlesløshed, såvel i ord som i sange og gebærder, og således dukkede der ved fastelavnsoptogene fysiognomier frem, som man den øvrige del af året aldrig fik at se. Disse repræsentanter for *folkeglæden* under Bourbonnernes »faderlige regering« samledes gerne Hvidetirsdagaften på et værtshus i forstaden St. Martin, ved navn *»La courtille«,* og udførte der, i vildmands- og polichinelledragter, en modbydelig dans, der kaldtes *La chahue,* og for hvis karakter vi har benævnelse i gamle danske ordbøger. Det kan ikke dølges, at julirevolutionen 1830 bevirkede en udvikling af den franske litteratur, navnlig på novellens og dramaets område, der langtfra var til moralens fremme. *Le genre décolleté, échevelé,* ja til og med *débraillé* kastede sig over alle kunstarter, tilfældigvis også over *dansen,* og på samme tid som den latterliggjorde den skolerette koreografi som noget, der var det mandlige væsen uværdigt, opmuntrede den ungdommen til udskejelser mod al legemlig anstand og til en ubluhed, der hidtil havde været stemplet med den dybeste foragt, og påstod at finde en nationalkarakter i de forvredne og forvrængede bevægelser, der tyder på legemlig og åndelig nedværdigelse!

Det lykkedes dog ikke til fulde med lokkende og klingende fraser at

udrydde hos *folket* den naturlige sans for det sømmelige. Cancandansen er endnu kun et mere eller mindre skandaløst skuespil, men ingen *folkeforlystelse,* intet honnet selskab vil tåle den i sin kreds, og findes der end hist og her en forfløjen ungersvend, som giver sig til pris for den grinende hob, så kan man være vis på, at han i besindig tilstand næppe vil være sin uheldige danserinde bekendt.

Det går i Frankrig som overalt i Europa, nationaldragterne og med dem nationaldansene forsvinder lidt efter lidt; dog har *bretagneren* bevaret sin *passepied,* der omtrent svarer til den skotske *»reel«,* og *provençaleren* sin *farandole,* der slægter saltarelloen på; vals og polka danser franskmanden i almindelighed slet, hvorimod hans kontradans bestandig bærer et galant og ridderligt præg, til trods for en lille bismag, der undertiden indsniger sig og tolker en overgivenhed, der ikke er uden et vist komisk lune. En sådan nuance har jeg tilladt mig at antyde i den dans, der i *Konservatoriets* anden akt går forud for det projekterede æselridt; men når en æret teateranmelder slutter sig til dem, der ønsker at se den danske ballet tabe sin ejendommelige karakter og bebrejder den for *snerperi,* fordi den ikke producerer studenterdansen i sin ekscentriske cancanskikkelse, så synes han i sin begejstring for pariserlivets seneste fremtoninger at glemme det ansvar, der påhviler *mig,* ballettens mangeårige leder, som medlem af et statsinstitut, der skal virke i smagens og skønhedens tjeneste, lige over for et publikum, der nyder skuespillet »ei blot til lyst«, og for et agtværdigt personale, der har følelsen af sin medborgerlige værdighed. Her er det vistnok en passende lejlighed til at mindes vor store Oehlenschlägers ord:

»Samvittighed og smagen er søstre«.

– Uagtet balletten i mere end et århundrede er smeltet sammen med vore nationale skønhedsbegreber, har man villet nægte den indfødsret! Men hvilken er vel den kunstbranche, som ikke mere eller mindre stammer fra udlandet? Hele vor musikalske retning er enten tysk eller italiensk; Shakespeare og Calderon er vore tragiske læremestre, Molière Holbergs forbillede, og endskønt balletten i lighed med lystspillet er af fransk herkomst, afviger vore nærværende fremstillinger i denne branche så aldeles fra alt, hvad der i mimisk-koreografisk henseende præsteres på fremmede teatre, at man overalt med rosende anerkendelse nævner »den danske ballet«, og dog er dens flittige og dygtige personale hensynsløst forbigået i teaterloven! Vor ædle musa, lyrikkens og dramaets jævnbyrdige søster, behandlet som et slegfredbarn uden

arveret! I denne nød udstedte jeg et opråb til ballettens velyndere, for af deres gavmildhed at erholde en håndsrækning til oprettelsen af et privat pensionsfond for dem af mine kunstfæller, der står på den *ureglementerede* gageliste, og disse er desværre ikke så få. Foretagendet havde den bedste fremgang og vil forhåbentlig i tiden åbne blidere udsigter ikke blot for ballettens personale, men for lignende foranstaltninger inden for teatrets område.

Sæsonen 1869-70

(München)

Diskussionen om kultusministerens budget fremkaldte ligesom i fjor de samme bemærkninger og forslag; en omarbejdet teaterlov blev forelagt, et udvalg nedsat til dens drøftelse, og udsigten åbnedes til en ubestemt forlængelse af den uheldsvangre krise.

Uden synderlige forventninger med hensyn til en bedre stilling åbnedes sæsonen, og min virksomhed, der omfattede både opera og ballet, blev temmelig betydelig. Heises *Paschaens Datter* med tekst af Henrik Hertz blev straks i begyndelsen sat i scene, vandt udelt bifald, og skønt den ikke egnede sig til at blive et kassestykke, var den dog vel at mærke den eneste opera af indenlandsk frembringelse, der siden en række af år havde opnået så mange velbesøgte forestillinger. Mozarts udødelige mesterværk, *Don Juan,* kom på hans fødselsdag (den 27. januar) frem i ny indstudering, og Richard Wagners *Lohengrin* forberedtes til opførelse. Den opsigt, som hin ekscentriske tonedigter har vakt i den musikalske verden, både ved sine kompositioner og sine polemiske skrifter, tillader ingen lyrisk scene at ignorere hans virken; derfor besluttede teaterbestyrelsen, ivrig tilskyndet af vore mest ansete musikere, at byde det danske publikum en mundsmag af den såkaldte *fremtidsmusik,* og da *Lohengrin* syntes bedst skikket til at introducere denne for os så nye genre, blev den opera valgt fremfor *Tannhäuser,* der fordrer et større apparat, og hvis handling, ligeså stillestående som hin, dog besidder mindre romantisk fylde. For at kapelmester Paulli og jeg skulle kunne sætte os rigtig ind i stykkets musikalske og sceniske anordning, blev vi sendt hen for at overvære prøver og forestillinger, men hvorhen? Jeg indledte en brevveksling med operadirektionen i Berlin og med Richard Wagner selv i Luzern; af ham fik jeg i en særdeles forbindtlig skrivelse

underretning om, at bemeldte opera var bestemt til opførelse i München den 28. maj 1869, og at al mulig imødekommen skulle vises os af vedkommende autoriteter.

– Vi begav os altså på vejen derhen over Hamburg, Frankfurt a. M. og Hanau til München. Skønt jeg havde gennemrejst Tyskland i flere forskellige retninger, var det første gang, at jeg befandt mig i det egentlige Bayern og forundrede mig over, ved en idelig opadstigen, at nå en slette med tørvemoser og hyppige vandløb 2000 fod over havets overflade. – Efter at have passeret Würtzburg og Augsburg, nyder man ingen flere maleriske prospekter, thi München selv ligger omgivet af en temmelig ensformig natur og kun i lang afstand øjner man de bayerske alper. Vi fik for resten hverken tid eller lejlighed til landskabsbetragtninger formedelst den jernbanefart, der på mindre end tre døgn førte os til målet for vor rejse.

Jeg havde hørt og læst så meget om denne skønne, på kunstfrembringelser så rige stad, men mine forventninger blev i enhver henseende overtrufne. Hvad kong Ludvig den Første har virket for München, vil forevige hans hæder tiltrods for de ekscentriciteter, der plettede hans sidste regeringsår; hans varme kunstsans og følelse for sit lands ære har givet sig vidnesbyrd i stolte mindesmærker; pragtbygninger for offentlige institutioner, bronzestatuer for berømte mænd af alle fag, freskomalerier såvel inde i slottet som i hofparkens buegange og uvurderlige skatte af ældre og nyere kunst, samlet og smagfuldt ordnet i *Glyptotheket* og i begge *pinakotheker,* fører beskueren tilbage til Grækenlands blomstrende tidsalder. Nationalmuseet, grundet af ham, står nu færdigt med indskrift: *»Mit folk til ære og eksempel«,* og sandelig, de millioner, han her har anvendt, fandt en værdigere genstand end de, der for tiden ødsles på krigsudrustninger og ødelæggelsesmaskiner.

Vistnok forstår Bayern i disse mindets og berømmelsens haller at tilegne sig alt, hvad der i de fjerneste led kan sættes i forbindelse med huset *Pfalz-Wittelsbach-Zweibrücken* og således finder vi de svenske konger Karl den Tiende og Tolvte opstillet blandt Bayerns helte, ikke at tale om markgreve Christoffer, der modtager hylding af de tre nordiske riger! Adskillige *fantasisejre* er ligeledes illustreret, som f.eks. slaget ved Hanau, hvor levningerne af den ved Leipzig slagne franske hær fejede sine troløse allierede af marken som avner for vinden, og den bekendte »Erstürmung« (d. 13. april 1849) af de skanser, der først blev opført og bestykket fjorten år senere!

Men jeg mærker, at jeg uvilkårligt er kommet ind på det historisk-po-

litiske gebet og jeg havde inden min afrejse fra København givet mig selv det løfte, at afholde mig fra alle betragtninger og navnlig fra alle diskussioner om disse materier, der unægtelig danner tyskernes ømmeste berøringspunkt, på hvilket alle fornuft- og billighedsgrunde strander. Er man så heldig at kunne undgå denne anstødsklippe, finder man overalt i Tyskland den venligste imødekommen, og jeg har flere gange haft lejlighed til at påskønne den delikatesse, hvormed spørgsmål, der angik mit fødeland og min nationalitet, er blevet behandlet i min nærværelse.

Altså til kunsten, uden hensyn til foregående eller fremtidige konflikter. Med berettiget stolthed genkender vi vor store Thorvaldsens mesterhånd i Maximilians rytterstatue på Wittelsbachspladsen, i Eugène Napoléons gravmæle i Michaelskirken og i den uforlignelige Adonis, der står lige over for Canovas Bacchus i Glyptotheket, sejrende i den højeste kunsts ædle væddekamp.

Uden for dette marmortempel står vor udødelige landsmands billede ved siden af Canovas og Rauchs i selskab med Phidias, Praxiteles og Michel Angelo. Der står han mejslet i marmor og støttende sig til håbet. Måtte han end erkende, at det ideal, hvorefter han stræbte, ikke blev nået, var der dog ingen kommet det nærmere end netop han!

Endskønt ingen europæisk hovedstad kan rose sig af at eje en sådan kunstnerisk mærkværdighed som vort *Thorvaldsens Museum,* findes der dog i München en såre værdifuld samling af modeller og gibsafstøbninger efter den berømte, altfor tidlig bortrykkede Schwanthaler. De fleste af disse statuer og grupper, der er blevet udført i marmor og bronze, vidner ligeså meget om hans skabende geni som om hans utrolige frugtbarhed. Hermannsslaget på frontispicen af Valhallatemplet ved Regensburg og Bavaria ved Ruhmeshalle udenfor München er sande mesterstykker af komposition og ædle dimensioner. Ad 56 trappetrin går man opad, inden i piedestalen, til den kolossale *Bavaria* og ad et lignende antal trin fører en vindeltrappe af bronze op til gudindens hals, gennem hvilken man træder ind i hendes skønne hoved, hvor seks siddende og fem stående personer kan finde plads; gennem de glugger, der er anbragt i hendes øjne, nyder man en vid udsigt over staden og de fjernere bjerge; med den højre hånd støtter hun sig til en hvilende løve og med den venstre rækker hun hæderens laurbærkrans. Denne kolos, der genkalder for vor indbildningskraft oldtidens gigantiske fremtoninger, er ligefuldt let og harmonisk i sine legemsforhold og set i en ganske ringe frastand besidder den, i lighed med de fineste udarbejdede marmorstatuer, en fængslende ynde. – Selve Ruhmeshallens *Porticus,* der i

en halvkreds omgiver den tårnhøje billedstøtte, indeholdt på hin tid busterne af *72 berømte mænd*, der har levet og virket i Bayern, deriblandt også minne- og mestersangere fra middelalderen som Walther von der Vogelweide, Hans Sachs og flere. ... Det må man lade tyskerne, at de holder på celebriteterne blandt deres landsmænd, og ve den, der kritisk vil forsøge at rive deres heroer ned fra den piedestal, hvorpå den nationale stolthed og anerkendelse engang har stillet dem.

Et brev fra vor egen verdensberømte digter H. C. Andersen introducerede os til kunstakademiets direktør, professor Kaulbach, der modtog os med en venlighed og ligefremhed, der på det behageligste mindede mig om mangen uforglemmelig indvielsens time i Thorvaldsens atelier. Han var dengang, skønt 64 år gammel, endnu i sit talents fulde kraft og ubestridelig Tysklands største maler. Herhjemme kender vi hans værker igennem en mængde ypperlige kobberstik og fotografier, og medens vi beundrer hans rige lune i illustrationerne til *Reinecke Fuchs*, forbavses vi over den næsten profetiske ånd, der fremtræder i sådanne kompositioner som *Babelstårnet* og *Jerusalems forstyrrelse*. Han foreviste os flere nye arbejder, blandt andre nogle kartoner og anlæg til større malerier, hvoraf adskillige var bestillinger fra Amerika og smagte mere af protestantisme end tjenligt var i det grundkatolske Bayern. – Ved siden af *Kristenforfølgelserne under Nero*, der vil blive et sidestykke til de historiske og allegoriske billeder, der pryder Berlinermuseets hovedtrappe, så vi de yndige kærlighedsidyller: *Romeo og Julie* samt *Walther von der Vogelweide og hans elskede*, begge bestilt af den unge konge. Sit satiriske lune havde han givet frit spil i en fortsættelse af dødningdansen i Lübeck, og de bemærkninger, hvormed han ledsagede dette opus, vidnede ganske om det humør, der i hans ungdom bragte ham til at springe igennem fuskerens karton, således som jeg har fremstillet det i balletten *Pontemolle*. Han mindedes med glæde de muntre timer, han havde tilbragt sammen med sin gamle kammerat Simonsen og bad os med inderlighed hilse sin kære ven Andersen, hvis svævende engel han så smukt har illustreret. Deres ånder er nu båret på troens og håbets vinger til lysets hjem, men deres værker vil længe glæde og vederkvæge de levende hernede.

Der findes næppe nogen stad i Europa, Florens og Rom undtaget, hvor kunsten således som i München træder en i møde; den er her ligesom i *Perikles'* og i *Medicæernes* tid trængt ud i livet, ja selv til de dødes hvilested. Jeg råder enhver til ikke at forlade staden uden at have besøgt den store *Gottesacker*, der gennem en majestætisk portal fører til urtegårde, omgivet af murede buegange lig dem i Bologna. I disse arkader

findes pragtfulde marmormonumenter og bibelske freskomalerier; ude i haverne står de beskednere gravmæler i frodigt blomsterflor og beskygget af cypresser og akacier, hvorfra netop i hine vårdage nattergale i hobevis slog deres liflige triller; flere rigtudstyrede kapeller hæver sig over de med statuer og buster prydede familiegrave, og næsten overalt, selv ved foden af den simpleste tue findes en lille stenkumme med *vievand* og en pensel til besprængning efter katolsk skik.

Straks ved indtrædelsen i denne *Nekropolis* fæstes opmærksomheden ved en stor *glashal,* hvor de afdøde hensættes i de åbne ligkister, flere dage inden de stedes til jorden; her så vi generaler i gallauniform, præster i ornat og øvrighedspersoner i ordensdragt, samt børn, gamle kvinder og unge piger, alle blidt slumrende, omgivet af blomster og med en snor i hånden, der ved den letteste bevægelse sætter en nummereret klokke i svingning og advarer dem, der med behørig afløsning bevogter de hensovede nat og dag. Denne foranstaltning gælder det mulige tilfælde af skindød, men det er vistnok meget sjældent, at nogen opvågner i denne evighedens forgård. Håbet derimod tilsmiler den sorgbetyngede ved den dejlige urtegård, hvor aftensolen forgylder marmorbillederne og kaster sine stråler ind i buegangene til *Jairi datter, Enkens søn i Nain, Lazari opvækkelse* og den herlige *Påskemorgen.*

Den overvejende del af befolkningen bekender sig til den romersk-katolske religion, dog uden fanatisme og selv hos den yngre slægt med en vis tilbøjelighed til at emancipere sig fra pavevældet. Imidlertid fortsættes bestandig de pragtfulde kirkeprocessioner, og under vort korte ophold højtideligholdtes den store *Frohenleichnamsfest,* som kongen, ledsaget af rigets dignitarier og drabantgarden, overværede i den ærværdige gamle *Frauenkirche,* der indvendig var forvandlet til en birkeskov. Den herlige kirkesang til fuldstændigt orkester vekslede med præsternes og munkenes brummende messe, og da hovedportene åbnedes, lød kanontorden og klokkeklang; en uendelig kolonne af nonner, poenitenter, hvidklædte og blomstersmykkede småpiger, håndværks- og handelskorporationer med rigtbroderede bannere, embedsmænd og hofkavalerer i gallauniform, forskellige munkeordener med deres *sølvhelgener,* ærkebiskoppen under en baldakin med den smukke unge konge bag ved sig. Det hele udført med afmålte skridt efter takten af militærmusikken og sluttet med en afdeling drabanter.

Vi beundrede Ludvig den Andens ridderlige figur og sporede i hans milde øjne et udtryk af intelligens blandet med melankoli; han påstås at være meget menneskesky og navnlig utilgængelig for kvindens tryllemagt; musikken skal være hans erklærede passion og Richard Wagner

hans ideal af en tonedigter. Under den allerhøjeste beskyttelse er *Tannhaüser, Lohengrin, Der fliegende Holländer, Die Meistersinger* og *Tristan und Isolde* blevet udrustet og opført på Hofoperateatret; til *Rheingold,* hvis første akt spiller *under* Rhinens bølgeflade, maledes fantastiske dekorationer, og såvel teatergulvet som hele maskinsystemet undergik en storartet forandring, alt som forspil til den *bayreuthske* kæmpeforestilling af *Nibelungen Ring,* der nogle år derefter skulle forbavse, om just ikke tilfredsstille alle yndere af fremtidsmusikkens vidundere.

Lohengrin, der ved de senere forestillinger var gået over scenen med væsentlige forkortelser, skulle nu efter kongens ønske genoptages i sin oprindelige helhed og udkrævede derfor en så godt som ny indstudering. Paulli og jeg indtraf netop samme formiddag, som den første fuldstændige prøve skulle holdes; teaterchefen Herr von Perfall, der var rejst til Wien for at overvære det ny operateaters indvielse, havde på forhånd anbefalet os til sin sekretær, Herr v. Stehle, der viste os en forekommenhed, som ikke nok kan fremhæves. Vi blev ført op i en balkonloge, hvorfra vi ubemærket kunne se og høre alt. Det første indtryk var slående, ja næsten afgørende, thi vi trådte ind i logen netop som brudefølgets kor tonede i begyndelsen af 3. akt, og da den yndefulde duet imellem Elsa og Lohengrin fulgte umiddelbart derpå, henreves vi af den melodiske stemning! Kapelmesteren Hans v. Bülow, hvis funktioner udelukkende indskrænker sig til kompositioner af Wagner, for hvem han nærer en til fanatisme grænsende beundring og opofrende hengivenhed (følelser, som profeten på sin egen måde har gengældt), anførte med myndighed det af 80 veldisciplinerede musici bestående orkester og gav en scene af gymnastisk behændighed, idet han sprang fra sin pult over lamperækken op på scenen for at korrekse nogle uheldige blæsere i baggrunden. Samme mand, til hvem vi havde et brev fra professor Gade, viste os megen venlighed, men da hans frue, en datter af Liszt, var fraværende (hos Wagner i Luzern), holdt han ikke noget hus, men trakterede os med en lysttur til Nymphenburg og spiste med os ved *table d'hôte* i *Hotel Leinfelder.* Her vekslede adskillige interessante udtalelser, men da jeg var så uheldig at nævne Gounod som den af de nyere komponister, der havde ladet sig påvirke af det system, som Wagner forfægtede, blev Bülow heftig og udbrød: »Ach! sprechen Sie mir nicht von Gounod mit seinem *Faust!* Ich ziehe die schlechteste Oper von Auber vor!« Jeg forsøgte at forsvare mit standpunkt, men blev kastet tilbage med tab – dog ikke af min overbevisning! – Næste aften skulle generalprøven finde sted med alle attributter, og Hans Majestæt ville selv overvære den – alene, uden følge! En bekvem plads

blev os ligefuldt anvist, men der indløb kontraordre og vi måtte lade os nøje med en fragmentarisk repetition af de vanskeligste momenter. Da vi imidlertid med lige interesse omfattede teatrets øvrige kunstbrancher, blev fribilletter til de bedste pladser os tilsendt og adgang til alle lokale indretninger åbnet for os med det mest udsøgte galanteri. Teatermalerne viste os deres skitser og modeller; dekorationer og maskineri blev opstillet for os, vi tog garderobens fortrinlig ordnede magasiner i øjesyn og havde lejlighed til at skænke de udmærkede slukningsapparater i ildebrandstilfælde vor fuldeste anerkendelse. Jeg besøgte et par gange balletskolen, der bestyres af en hr. Fäenzel og står under speciel overtilsyn af min forrige elev, frau Lucile Grahn-Young, der, bosiddende i München, velhavende og gift med en forhenværende tenorsanger, arrangerer som temporær *Balletmeisterin* de divertissements, der forekommer i de wagnerske operaer. Jeg fornyede bekendtskabet og vore fælles *bedste* erindringer på den behageligste måde.

– Lucile Grahn besad alle de egenskaber, der udmærkede danserinden af første rang. Hun var *min* elev fra hendes 10de til hendes 17de år og opfyldte alle de forventninger, hendes store anlæg berettigede til. Det var egentlig hende, der gav vort publikum den første idé om kvindelig virtuositet i dans, og hendes ædle fremstilling af *Sylfiden* og Astrid i *Valdemar* gjorde epoke i ballettens annaler. En uimodståelig higen efter berømthed drev hende til Paris, hvor hun, efter at have udviklet sit talent til en mærkværdig styrke, optrådte med enstemmigt bifald, og ved senere at danse på de største hovedstæders teatre erhvervede hun sig et europæisk renommé.

– *Münchens »Hof und Nationaltheater«*, forbundet ved et galleri med det mindre *Residenztheater*, er ubestridelig det på eengang største og smagfuldeste i hele Tyskland; tilskuerpladsen, der har fem etager og rummer 2.500 bekvemme pladser, besidder det uberegnelige fortrin i *akustisk* henseende at være lige så tjenligt for talestemmerne som for sang og instrumentalmusik.

– Den forventede forestilling af *Lohengrin* fandt sted på den bestemte dag og medtog henved fem timer, der alligevel ikke forekom os lange, dels formedelst vor spændte opmærksomhed på alle, såvel musikalske som sceniske detaljer, dels fordi udførelsen i sin helhed var mønsterværdig. Vogel og Fräulein Mallinger var fortræffelige i hovedrollerne. Frau Vogels Ortrud og Kindermanns lumske Friederich dannede med de ovennævnte et talentfuldt firkløver. Korene udmærkede sig ved fylde og velklang. *Scenériet*, hvortil alle optegnelser velvilligt overlodes mig af

regissøren, Herr Siegel, var ganske efter Wagners egen forskrift. Orkestret, der i alle hans operaer spiller en måske lidt for fremtrædende rolle, lededes med stor dygtighed og fin nuancering af von Bülow, der, som allerede bemærket, ikke blot har ofret sin hele eksistens til Wagners forherligelse, men også deler hans anskuelser i et og alt og nævner med hån og medlidenhed Mendelssohn og Meyerbeer! – Denne kultus er dog ikke almen, hverken i München eller i det store Tyskland, navnlig har Wagner ved sin brochure om *»Das Judenthum in der Musik«* stødt den musikelskende israelske menighed fra sig og fået et bittert gensvar i en anden brochure, betitlet: *»Wagner der Judenfresser«*. Hvorom alting er, må Wagner, tiltrods for sine ekscentriske ideer, sin foragt for de antagne former og sine lidenskabelige og uretfærdige domme, dog anerkendes som en musikalsk størrelse af ualmindelig betydning, og med hensyn til *Lohengrin* var Paulli enig med mig om, at denne opera med fornødne forkortelser og en omhyggelig indstudering måtte gøre epoke på vor lyriske scene og indtage en måske isoleret, men i alt fald eminent plads på vort repertoire.

Efter at jeg i mit eget og min vens navn havde skriftlig komplimenteret Wagner og Baron Perfall, bevidnet teatrets kunstneriske og administrative notabiliteter vor tak for deres venlige imødekommenhed og endnu engang besøgt de uerstattelige samlinger, beredte vi os til hjemrejsen, tilfredse med vort korte opholds rige udbytte og prisende den mod os fremmede udviste liberalitet og gæstfrihed.

Af det bayerske folkeliv bemærkede jeg fortrinsvis den gemytlighed, der er sydtyskerne ejendommelig, deres færden ved tobakspiben og ølkruset i værtshushaverne og i de karakteristiske »Knejper«, hvor det skummende *Fassbier* skænkes og drikkes i potte- og kandevis, og hvor vært og værtinde, ja selv opvartningspigen sætter sig ved bordet og underholder gæsterne. At *ølket* spiller en vigtig rolle i München lige over for regeringens ideelle bestræbelser, er en kendsgerning, men også – hvilket øl! – alle fremmede efterligninger ufortalte – en sådan drik nydes kun i München!

– Hin svenske rigsdagsmands ord: *»Jag tackar Gud för hvarje dag, jag blev visare«*, udtalte, da man bebrejdede ham afvigelser fra hans tidligere grundsætninger, kunne til nød passe til den inkonsekvens, hvormed de forsæt, jeg tidligere har fattet, er blevet udført. Jeg betonede på eengang og med bestemthed min retræte fra scenens virksomhed og det uudførlige i sådanne balletemner som *Eddasagnene* og *Cort Adeler*. Alligevel greb jeg den slupne tråd påny og bragte både »mig selv« og begge de

nævnte sujetter frem igen! Årsagen til det første vigtige skridt har jeg allerede i det foregående angivet. Faren truede, kampen var stående, jeg måtte møde på brechen og ikke forlade den, førend ethvert håb om forsvar var opgivet. Hvorledes den nordiske gudeverden har åbnet sig for min fantasi, har jeg vist i *Thrymskviden,* og endskønt jeg må erkende, at jeg ikke nåede det mål, jeg havde stillet mig, havde jeg ingen grund til at angre mine bestræbelser i den retning. Cort Adeler har fra mine tidligste år foresvævet mig som en, både i dramatisk og plastisk henseende, helstøbt figur, omkring hvilken Venedigs gamle højhed gruppererede sig med sin ejendommelige romantik. Jeg dvælede henrykt ved hans vovelige tvekamp med »bassaen«, og intet har kunne svække det indtryk og den tro, jeg endnu stedse bevarer, nemlig, at det glimrende ry for tapperhed og sømandsskab, som han erhvervede i datidens mest udmærkede marine, og som bragte kongen af Danmark til at betro *ham, den borgerlig fødte,* en så høj rang som general-admiral, må have været velfortjent.

Det er en af en nyere tids historiske kritiks særkender, at den ligesom gør sig til pligt at undskylde, ja endog retfærdiggøre tyranni og svig, medens den søger at drage de skønneste træk af dyd og heltemod ned i det trivielle. Vistnok er de store verdensbegivenheder anekdotisk udsmykket, ja ofte, betragtet i frastand, omstrålet af en poetisk nimbus, der ikke tåler den mikroskopiske granskning, men blot for at anføre et eksempel: om det end kan fysisk bevises, at Tordenskjold ikke har kunnet svømme med tunge vandstøvler på benene og en stålklinge imellem tænderne, er og bliver han dog den samme udødelige helt, hvis navn skal mindes, sålænge det danske flag vajer og de danske hjerter slår for ære og fædreland.

I *Fjernt fra Danmark* havde jeg hyldet den danske marine under fredelige forhold, men orlogsmænd bør dog fortrinsvis fremtræde i kamp mod fjenden. Vore broderlige sympatier for nabolandet tillod ikke at genkalde minderne om vore indbyrdes kampe, men en sejr over tyrkerne kunne ikke vække forargelse, og skønt jeg ikke dulgte for mig selv de vanskeligheder, der var forbundet med fremstillingen af en søbatalje, håbede jeg dog ved billedet af en entring at erholde en slående slutningseffekt.

Cort Adeler i Venedig

(den 14.januar 1870)

Programmet til denne ballet kan vise, hvorledes jeg har benyttet det historiske stof, og i hvilken grad indtrykket af Venedig har påvirket min opfattelse af situationerne under denne republiks glansperiode. Dette betydelige arbejde gik første gang over scenen den 14.januar 1870, udrustet med en fortræffelig musik af Heise og pragtfulde dekorationer af Ahlgrensson, og opnåede en *succes,* der bekræftedes ved seksten forestillinger i den første sæson, men hvis tiltrækningskraft ikke kunne sammenlignes med den, *Thrymskviden* havde udøvet; dels svarede udførelsen ikke ganske til mine forventninger, dels savnedes det sving, som dansens virtuositet nødvendig må give en ballet. *Entringen,* et moment, som jeg havde sat min lid til, forfejlede en del af sin virkning, både fordi opstillingen af skibet tog uforholdsmæssig lang tid, og fordi pladsen på dækket var for indskrænket til, at anfaldet og forsvaret kunne udføres med den behørige energi; endelig forstyrredes virkningen af kampen den første aften ved en forfejlet ventilation, der drev al krudtrøgen ud i tilskuerpladsen i stedet for, som betænkt var, opad mod loftslugerne; men hvad der i løbet af de påfølgende forestillinger væsentlig bidrog til at trykke stemningen, var en for teatrets interesser højst ubetimelig historisk afhandling af professor Becker, udgivet efter hans død af kgl. bibliotekar Bruun, og som med stor flid afklædte min helt den nu i to århundreder hævdede berømmelse. At dette skrift netop skulle udkomme samtidig med opførelsen af min ballet, var mildest talt et uheldigt træk og bevirkede, at i stedet for som sædvanlig kritikken skulle beskæftige sig med mit arbejdes større eller mindre værd, ytrede den kun beklagelser over tabet af den glorie, der havde kastet sin glans over heltens navn, hans fødeland og hans hæderfulde stand. Jeg følte mig opfordret til at nævne de kilder, af hvilke jeg havde hentet mit stof, og forsøgte i en udførlig artikel at forsvare retten til at beholde vore hædersminder uantastede; men stødet var givet, og tvivlens gift, skønt modvirket, havde efterladt en svækkelse, der til dels berøvede handlingen sin patriotiske kerne, og da Cort Adelers heltefærd herefter skulle betragtes som en myte, reduceredes det hele til et blot og bart fantasibillede. Dansene i første og anden akt blev livligt applauderet, men den kolorit, som jeg havde bestræbt mig for at meddele mine to nordiske hovedfigurer i modsætning til de venetianske nobili og til livet på den

tyrkiske flåde, gik så godt som uænset hen, og de finere psykologiske træk påskønnedes som sædvanlig kun af en ganske liden kreds.

Også i *Cort Adeler* leverede Betty Schnell som den unge adelsdame et elskeligt billede, men ak! hendes fysiske kræfter var ikke tilstrækkelige til endog med muligst tillempelse at udholde de med hendes fremragende stilling forbundne anstrengelser, og uagtet jeg havde gjort et særskilt studium for på dansens bekostning at fremhæve hendes mimiske talent, mærkede jeg, navnlig i denne sidste sæson, hvorledes åndedrættet, dette vigtige moment, såvel i dansen som i sangen, svigtede hende og lammede hendes bevægelser; en fortsat virken på den med så store forhåbninger betrådte bane ville være blevet farlig for hendes liv! Nu kom hendes tidligere dramatiske øvelser hende til gode, og idet hun forlod balletten, beholdt hun de egenskaber og den sympati, der dels var frugter af en god skole, dels medfødte; hendes debut i det reciterende skuespil var i enhver henseende vellykket, men endskønt hun år for år har dokumenteret sig som en af vore bedste skuespillerinder – fornemmelig som »Ingénue«, bliver det endnu bestandig et spørgsmål, om *Thalia* ved hende har vundet lige så meget, som *Terpsichore* har tabt.

Endelig henimod sæsonens slutning kom Wagners opera *Lohengrin* frem og gjorde en lykke, der oversteg forventningerne. Udførelsen var i enhver henseende så respektabel, og udstyrelsen så pragtfuld som på noget større teater i Tyskland; det var mig derfor en sand fornøjelse at kunne underrette Wagner derom, og han svarede mig, at det glædede ham, at man i Danmark nu lærte tysk kunst og tysk musik at kende. Denne dosis af arrogant uvidenhed kunne jeg ikke synke, men gensvarede – som sædvanlig på fransk – at vel var den tyske *politik* ikke vel set i Danmark, men tysk musik var vi opfødt med, thi Gluck, Mozart, Haydn, Weber, Beethoven og Mendelssohn havde lært os at elske den, og vor hele musikalske retning skyldte vi fornemmelig hine store mestre. Hermed standsede for stedse vor brevveksling.

Teaterkassens betydelige overskud bidrog væsentlig til, at Rigsdagen gik ind på forslaget om et *femårigt* budget med det hidtil erholdte årlige tilskud (50.000 rdl.) ubeskåret, og en lov bestemte, at en ny teaterbygning skulle opføres og stå færdig i september 1874.

Hermed måtte man vel anse den egentlige teaterkrise for overstået, i det mindste foreløbig – men om den end i finansiel henseende tydede på fred udefra, fortsattes dens tærende virkning inden for scenens område; hele den yngre generation af kunstnere så sig hensat i en yderlig prekær stilling, thi med udsigten til pensionsberettigelse forsvandt alle de

betryggende indretninger, der fra en tidligere periode var beregnet på at fæstne kunstnerne ved Det kongelige Teater og skænke dem en agtet borgerlig stilling til erstatning for en, i forhold til andre landes gagering, ringe løn. Det er uden for al tvivl, at dersom nu til dags en Ryge eller en Nielsen af sværmeri for skuespilkunsten fristedes til at opgive videnskaben og militærstanden, ville de betænke sig på at gå ind på sådanne vilkår. – I artistisk henseende er krisen heller ikke ophørt. Det reciterende skuespil, som fremfor de tvende andre kunstbrancher er kaldet til at give den scene karakteren af et nationalteater, og på hvilket en særegen opmærksomhed er henvendt, lider af mangel på gode frembringelser, såvel originale danske som oversættelser; kommer dertil den stedse aftagende smag for det *alvorlige* og at det komiske element mere og mere nærmer sig farcen og karikaturen og derfor revindiceres af sekundateatrene, bliver der kun et såre indskrænket terræn, på hvilket vore skuespillere kan bevæge sig, ikke blot for at *producere* talentet, men tillige for at *udvikle* det. Rigtignok kan man med temmelig sikkerhed gøre regning på vort teaterbesøgende publikums nøjsomhed, der ofte tager til takke med dramatisk husmandskost, men denne leveres andet steds for billigere priser end i Det kongelige Teater, og dersom, hvad der vel kunne tænkes, en sammensmeltning af begge sekundateatrene fandt sted tilligemed en løftning i deres repertoire, kunne muligen de yngre gode kræfter føle sig tiltrukket og da frembringe en farlig konkurrence, som atter kunne vække det spørgsmål til live, om statens årlige tilskud er hensigtsmæssigt anvendt.

Sæsonen 1870-71

– Hvad har vel kunsten med politikken at gøre? vil man sige; men når historien rejser sig med kolossale træk lige for vore øjne, rives såvel digterne som kunstnerne med ind i begivenhedernes malstrøm, og museme, om de end ikke rent ud tager flugten, stirrer tavse og forventningsfulde på den tvivlsomme kamp.

Tilskyndet af forholdene og den offentlige mening mere end af egen drift, erklærede Napoleon den Tredie Preussen krig! Et elektrisk stød gik igennem hele Europa, Tricoloren vajede højt, Marseillaisens begejstrende toner brusede fra Seinens bredder til højt oppe i Norden, hvor ikke blot tillid til den store nation, men håb om en sejrrig medvirken rørte sig i folket. En fransk eskadre viste sig i de danske farvande og

bebudede en transportflåde med 40.000 mand kærnetropper under anførsel af generalerne Montauban (Palikao) og Trochu. Vi så allerede i ånden vor lille tapre hær forene sig med de franske for at lade den slesvigske spådom gå i opfyldelse, at »Rødbukserne« skulle i året 1870 fordrive preusserne fra Danmarks gamle enemærker.

I sådanne øjeblikke er det godt, at en forsigtig regering ikke lader sig rive med af en ekscentrisk folkestemning, men indtager en afventende holdning. Der viste sig snart foruroligende symptomer af forvirring i den franske krigsstyrelse, ganske modsat den mønsterværdige organisation, som vi, skønt med letforståelig uvilje, måtte anerkende hos det preussiske hærvæsen. Den franske flådes udrustning var yderst mangelfuld, og den bebudede transportflåde med samt landgangstropperne udeblev aldeles! Blokaden af Østersøhavnene var højst ufuldstændig, og sammenstød med fjenden til søs kunne ikke finde sted, da han klogelig havde bragt sine skibe i sikkerhed. De første kanonskud lød ved Rhingrænsen, men det varede kun kort, inden kampen trak sig ind over det franske territorium; kejserens bedste tropper, delt i forholdsvis svage korps, blev slået af overlegne hærmasser, og det viste sig atter, at det ridderligste heltemod ikke kan bestå imod den kolde beregning og den jernfaste disciplin, der unægtelig gav preusserne fortrinnet for deres modstandere, hos hvem desværre mere end een skadelig indflydelse i længere tid havde gjort sig gældende og svækket denne vigtige egenskab, der hos soldaten som oftest går forud for den personlige tapperhed. De hurtigt på hinanden fulgte nederlag kunne jo ikke andet end nedtynge sindet på enhver, der elskede Frankrig og beundrede dets hæderkronede fortid, hvor meget mere da på mig, der ved blodets og taknemmelighedens bånd er knyttet til dette land og til dets sympatiske folk og dertil som født dansk ikke undte preusserne tiendedelen af det forbavsende held, der fulgte deres sejrrige våben!

Den feberagtige spænding, hvormed man imødeså hvert nyt telegram, og den ængstelighed, hvormed man beregnede de mulige chancer for en lykkeligere vending, måtte efterhånden sløve både mand og legeme, og der hørte en mere end almindelig kraftanstrengelse til, for at rive sig løs fra de mørke og truende billeder, der idelig omsvævede ens fantasi. Jeg måtte i bogstavelig forstand gøre vold på mig selv for ikke rent at synke sammen, og ligesom jeg dengang, da koleraen rasede i vor nærhed søgte at efterligne de boccacciske novelledigtere ved at koncipere et par muntre balletter, således gav jeg mig nu i færd med et arbejde af samme art, der lidt efter lidt førte mine tanker tilbage til den kreds, som naturen – ja hvorfor ikke det alvise forsyn? – selv har anvist

mig. Jeg kunne imidlertid ikke ganske forjage krigsbillederne fra min fantasi, men de fremstillede sig i mildere skikkelser og inden for et område, hvor barndomsminder og musikalske indtryk gav mig tråden til en lille handling og farver til et livligt genrebillede af det danske folkeliv.

Livjægerne på Amager

(den 19. februar 1871)

Blandt de fremtoninger, der hævdede en plads i københavnernes yndest og som nu er udvisket som følge af de nyere væbningsforhold, var unægtelig det smukke Livjægerkorps, der, ligesom så meget andet skønt, skyldte begejstringen fra 1801 sin oprindelse og dannedes dengang af frivillige fra de forskellige klasser af medborgere, hvor iblandt også fandtes kunstnere af alle fag. Fra teatret mødte Rosing, min fader og hans geniale ven, sangeren, violinvirtuosen og komponisten Edouard Dupuy, alle tre, skønt af forskellig nationalitet, opflammet af dansk patriotisme. Holstein, der senere blev chef for Det kongelige Teater, var korpsets tapre anfører og flettede med sine raske jægere uvisnelige blade i Danmarks hæderskrans under den skæbnesvangre belejring 1807. I årenes løb fik korpset en halv militær organisation, kystbevogtningen på Amager blev det anbetroet, senere hen blev det ved alle større troppesamlinger og parader fortrinsvis stillet i spidsen og udmærkede sig ved sin lethed og elegante holdning. Da i foråret 1848 den første slesvigske krig udbrød, var alles øjne hæftet på dette yndlingskorps; frivillige strømmede til det i den forventning, at det nu som før var kaldet til bedrift, men det blev ikke benyttet uden til indenbys vagttjeneste; den senere indtrådte almindelige værnepligt foranledigede korpsets fuldstændige opløsning, og den lette skare med de grønne trøjer og den polske czapka forsvandt som så meget andet,der i sin tid har glædet den ældre slægt, og snart vil dens tilværelse fortone sig som en myte og et sagn, hvis overleverelse til efterslægten er poesien og kunsten forbeholdt.

Livjægerkorpsets minder og navnet Dupuy er knyttet til hinanden, ikke blot fordi han udmærkede sig i dets rækker, men navnlig fordi han ved enhver lejlighed forherligede dets fremtræden ved sin ophøjede kunst, hvis melodier endnu lever i folket både som krigssange, drikkeviser, ja som en uforlignelig sørgemarch! Vor lyriske scene besidder en uvurderlig skat i hans af lune og genialitet sprudlende *Ungdom og*

galskab, hvilke egenskaber i forening med hans personlige elskværdighed syntes at have udgjort hovedtrækket i hans karakter, thi hans letsindighed var blevet så godt som til et ordsprog. En sådan figur måtte jo være selvskrevet til hovedrollen i en ballet, der skulle fremstille en karnevalsepisode under Livjægernes kantonnement på Amager i året 1808.

Tidsbilledet og valget af melodierne udgjorde vistnok, tilligemed en lille intrige, ballettens egentlige kærne, der kun til dels påskønnedes af den yngre generation, for hvem det *Exnerske* amagerliv og de livlige danse havde det mest tiltrækkende værd, men mange gamle følte sig dybt grebet ved tonerne og erindringerne fra deres ungdomstid, og den sidste endnu levende veteran fra Classens Have, den 87-årige major Aaby, der havde stået ved Dupuy's peloton, trykkede rørt min hånd med tak for min ballet.

Güllichs fortræffelige maleri, forestillende en bondestue med udsigt til det flade vinterlandskab og den åbne strand, bidrog i høj grad til en fuldkommen illusion. Holms smagfulde musikarrangement, hvor Dupuy's melodier var indflettet i en karakteristisk komposition, animerede både de dansende og de rollehavende. Blandt de første må jeg nævne Anna Scholl og Daniel Krum, der hvad teknisk fuldendthed angår, står i første linje blandt koreografiske kunstnere og er i stand til at optræde med bravour på hvilken som helst af udlandets største scener. Endelig var det umuligt at finde elskeligere repræsentanter for den letsindige Edouard og hans godmodige frue end netop Waldemar Price og fru Stillmann.

Balletten, der opførtes første gang fastelavnsmandag den 19. februar 1871, gjorde overordentlig lykke og gik seksten gange i den samme sæson. Dens hjemlige tone syntes at spå den en folkelig fremtid i lighed med *Valdemar* og *Fjernt fra Danmark,* min sorg over Frankrigs ulykker fik ved dette arbejde en gavnlig diversion, og idet jeg dennegang havde valgt et lystigt sujet, troede jeg på samme tid at have løftet stemningen.

Sæsonen 1871-72

Ifølge lov skulle plan og tegninger til den projekterede nye teaterbygning stilles til offentlig konkurrence, hvortil også udlandets arkitekter blev indbudt, og allerede under sommerferien fandt udstillingen sted. De fleste af disse tegninger var udført med sandt talent, men kun få af

dem røbede kendskab til de lokale fornødenheder, og navnlig for de fremmede kunstnere måtte de strengt fordrede overslag frembyde en vanskelig opgave, da såvel arbejdskraftens som materialernes pris ikke engang for vore egne bygningskyndige stod til at beregne. – Udfaldet viste senere, at de summer, man havde begæret, og det tidsrum, inden for hvilket arbejdet skulle stå fuldendt, var grundet på sangvinske forudsætninger og aldeles utilstrækkelige.

En *bedømmelseskomité* blev sammensat af ni medlemmer, og ministeriet gjorde *mig* den ære at tilkalde mig som teaterkyndig. Jeg var med ved udarbejdelsen af programmet og bivånede de møder, hvori de udstillede tegninger skulle kritisk gennemgås, men da det kom til den endelige bedømmelse, befandt jeg mig i en så afgjort *minoritet,* for ikke at sige *isolation,* at jeg måtte melde mig ud af komiteen som fuldkommen *inkompetent!* Den tegning, der under mærket T. t. fremstillede sig for mig som den på eengang hensigtsmæssigste og efter det udarbejdede overslag mindst bekostelige, blev af alle de andre erklæret for aldeles ubrugelig! Så gerne jeg end ville have medvirket til at skaffe hovedstaden et passende teater, måtte jeg denne gang unddrage mig for det ansvar, der lå i at forkaste et arbejde, som til trods for enkelte let rettelige ufuldkommenheder dog efter *min* overbevisning var det bedste. Jeg var imidlertid ikke blind for de andre prisbelønnede tegningers fortrin, men erfaringen har lært mig, at ikke alt, hvad der tager sig elegant ud som billede, svarer til hensigten i den praktiske virkelighed. At det ikke var hensyn til min egen kunstneriske stræben, der ledede mine anskuelser i bygningssagen, må skønnes deraf, at den tanke uvilkårligt påtrængte sig mig, at inden det nye teater kunne blive færdigt til at tages i brug, ville jeg have nået den aldersgrænse, der kvalificerer til afgang, i al fald ville mine ideer, som forældede, ikke længere svare til de nye forhold.

Begyndelsen af sæsonen var i pekuniær henseende så glimrende som mulig. Shakespeares *Cymbeline* opnåede dels ved sine mange karakteristiske skønheder, dels ved den højst interessante udførelse af Imogens rolle,* en betydelig succes, der vistnok også skyldtes ærbødigheden for den store britiske digters navn, thi en dansk forfatter ville ikke have undgået kritikkens svøbe, dersom han havde vovet at bygge sin handling på et så bizart væddemål som det, den lykkelige ægtemand indgår, og dertil udstafferet sit drama med episoder som den med Chlotens hovedløse kadaver!

* Imogen spilledes af Agnes Dehn. u.a.

Hakon Jarl, Elverhøj og *Recensenten og Dyret,* påny indstuderet og med en rollebesætning, der stod langt tilbage for den oprindelige, gaves stadig for fuldt hus, og teaterkassens overskud voksede i den grad, at det endog bragte røre i den fjendtlige lejr, hvor man forsøgte at rokke ved den lov, der havde sikret det bevilgede tilskud for et tidsrum af fem år. Disse gode *forretninger* førte uvilkårlig tanken tilbage til den tid, da vore dramatiske forfattere for et tarveligt honorar hvert år bragte os friske produkter, og vort skuespilpersonale, såvel med hensyn til geniale talenter og fortrinligt sammenspil stod på højdepunktet; dengang hørte tyndt besat hus til dagens orden, og indtægter, der nu til dags ville betragtes som ringe, ansås for ret klækkelige! Hvad bør nu være et nationalteaters egentlige opgave? Og skulle det ikke være muligt at føre de materielle interesser lidt nærmere ind på det ideelles område!

Med vor lyriske scene gik det som sædvanlig *haltende:* et ypperligt orkester, et vel indøvet korpersonale og flere særdeles gode sangstemmer findes ved operaen, men det egentlige lyriske *fluidum* fattedes, det være sig i syngespillet med dialog som i operaen med recitativ. Det såkaldte musikalske publikum er tildels selv skyld deri, thi der spørges ikke længere efter *smukke,* men efter *store* stemmer; man bryder sig kun lidt om foredrag og endnu mindre om en ren intonation, men bare stærkt, dygtigt stærkt, uanset om det passer til karakter og situation, eller om det sprog, der danner teksten, bliver *mesopotamisk* eller slet og ret kragemål!

Vore *dilettanter* kan deles i tvende grupper: nemlig de *kritiske musikelskere,* der udelukkende forlanger den slags elasticitet, som udmærker symfonien og oratoriet, altså ikke lader sig forene med det lettere melodiske stof, der betegner teatermusikkens væsen; den anden gruppe, der hos os udgør flertallet, betragter musikken som en behagelig tilgift til en god dramatisk fremstilling og som tolk for en interessant handling; her fordres fremfor alt personlighed, udtryk og tydelighed.

Dels af ovennævnte årsager, dels ved idelige afbrydelser gennem sygdomstilfælde har operaen i denne sæson mere end nogensinde savnet deltagelse hos publikum; det vil nu vise sig, om de anstrengelser, der anvendes på *Mestersangerne i Nürnberg* vil føre til et gunstigere resultat. *Lohengrin* havde allerede givet os et indblik i det system, som Richard Wagner vil indføre i operaen, og på hvilket han grunder sin formentlige mission. Man kan ikke andet end forbavses over de dristige harmonier og fremfor alt over den store dygtighed i behandlingen af orkestret, men melodien overhovedet og den egentlige sangkunst synes at være ham ligegyldig, for ikke at sige byrdefuld og forhadt; kun ganske undtagel-

sesvis fremtræder sangen som noget mere end blot og bar akkompagnement til en glimrende instrumentation, der som oftest overdøver stemmen og knuser teksten.

Wagner har i sit værk *Oper und Drama* med mere eller mindre føje betegnet alle de hidtil antagede operaformer som »Unsinn« og »Blödsinn«; med en lidenskabelighed, der overgår al sund kritik, drager han til felts mod alle de nyere komponister og lyriske digtere og stiller sig selv frem som den, der skal vise verden, hvorledes en *libretto* skal skrives og sættes i musik; dog hvad hans egne tekster angår, lider de ofte af en betydelig bredde og til trods for et uhyre scenisk apparat af en barnagtig effektjagen og en scenisk ubehjælpsomhed, der under lange perioder lader hovedpersonerne stå uvirksomme, medens handlingen slæber sig frem i uendelige recitativer, der, så *fornuftige,* de end kan være, ikke tiltaler følelsen og i det hele er langt mindre interessante end de arier, duetter og kvintetter, som han foragter og forkaster hos sine berømte forgængere.

Hvad nu egentlig Wagners originalitet angår, består den for størstedelen, navnlig i hans seneste arbejder, i en higen efter ekscentriske virkninger, som hans beundrere er blevet enige om at kalde *»fremtidsmusik«* og som ved vanskeligheden i at forstås og opfattes er skikket til at bringe både sangere og tilhørere til fortvivlelse; når han derimod engang imellem nedlader sig til at være melodiøs, må det forekomme ham underligt, at hans publikum allerhelst følger med ham, når han lader sit geni gå ad de gamle banede veje.

Det er mere end vanskeligt for os ældre, der er opammet med Mozart, Méhul, Weber og Boieldieu, vugget med Weyses og Kuhlaus melodier, Spontini, Halévy, Auber og Gounod, og endelig musikalsk udviklet ved Beethoven, Mendelssohn, Hartmann og Gade; vanskeligt for os, siger jeg, at skulle tænke os ind i en fremtid, som den, Wagner opstiller for os og hvormed han i sit hovmod, lig en titan, vil storme Olympen og detronisere guddommene. Organiseret som vi er, kan vi ikke drive det videre end til at finde Wagners kompositioner *mærkværdige,* men ikke vederkvægende, *bedøvende,* men ikke overbevisende; kort sagt, skal for fremtiden poesi og tonekunst iklædes sådanne former eller rettere, en sådan formløshed, må vi beklage vore efterkommere.

Ballettens repertoire, der allerede ved Betty Schnells overgang til det reciterende skuespil var blevet betydelig svækket, led i denne sæson et nyt, følelig tab ved det uheld, der ramte vor talentfulde Scharff, idet han under udførelsen af en dans i divertissementet til *Troubadouren* fik

sin ene knæskal sprængt, et tilfælde, der i min mangeårige praksis ikke er hændt nogen danser, hverken her eller i udlandet. Denne ulykke mødte almindelig deltagelse, thi vel var der udsigt til en helbredelse, der såvel i det private liv, som måske endog på den dramatiske scene, kunne gøre ham skikket til ubehindret at bevæge sig, men for *balletten* måtte han betragtes som tabt. Der hørte en del karakterstyrke til, for ikke blot at holde modet oprejst, men oven i købet lægge planer for den nærmeste fremtid. Vel besad vi gode, ja endog fortrinlige yngre kræfter, men det er hverken let eller lønnende at overtage roller, hvori en forudgangen yndet kunstner har glimret og hvorpå han har sat sin individualitets stempel; arven måtte derfor deles imellem flere og opmærksomheden henvendes på fortrin, som den pågældende mulig kunne have fremfor sin forgænger, resten måtte overlades til publikums overbærenhed – og *glemsomhed!*

– Det var af vigtighed, at balletten i det mindste måtte kunne byde een nyhed, men omstændighederne gjorde opgaven såre vanskelig, thi hos publikum findes sædvanligvis en fordring på, at den sidste komposition skal overgå alle de foregående, og ved siden af denne stadige overbydelse, står pressens kritiske guldvægt og bestyrelsens ængstelighed for de med udstyrelsen forbundne omkostninger.

Det gælder først og fremmest at finde og at vælge et til smagen og forholdene passende *sujet,* helst så forskelligt som muligt fra de allerede behandlede; det *burleske* grænser til harlekinaden og tåles næppe på vor klassiske scene; det *tragiske* må ende godt og muntert, ellers går det med balletdigteren som med Euripides, der blev landsforvist, fordi han havde bedrøvet Athens teatergængere. At *ballettisere* bekendte dramaer og operaer, en praksis, der gjorde min forgænger Galeotti så berømt, vil man ikke tillade mig; den græske myte og den romerske oldtid er i den grad hjemfaldet til den alt besmittende parodi, at man ikke tør nærme sig dem med alvor, medmindre man besad kræfter og midler til en udførelse, som vi ikke formår at præstere. Såvel det *oldnordiske,* som det italienske og spanske folkeliv har allerede leveret tilstrækkelige bidrag til mine balletprogrammer. Vore historiske minder fra en romantisk middelalder er derimod emner, der altid kan gøre regning på sympati, men det er farligt at drage for hyppigt veksler på de patriotiske følelser, og intet er mere nedslående end en ubesvaret appel til fædrelandskærligheden. Der er altså endnu *eventyret* og *feverdenen* tilbage, og kan man i disse mest fremtrædende momenter få publikum til at tage fornuften

fangen og følge med på fantasiens vinger, vover man et forsøg i det håb og den forudsætning, at der ikke stilles for store fordringer til vort tarvelige maskinvæsens *trolderi*.

Jeg tog altså mod til mig og udførte en allerede længe næret idé, nemlig at levere en illustration til vor verdensberømte landsmand H. C. Andersens *eventyr og fortællinger*. Motivet var taget af hans *standhaftige tinsoldat*, og jeg gav balletten navn af

Eventyr i billeder

(den 26. december 1871)

Det blev nødvendigt ved hjælp af en velgørende fe at forvandle både tinsoldaten og den lille danserinde til levende væsener, der hver for sig måtte gennemgå adskillige prøver og fristelser, inden de kunne få hinanden. Det hele indesluttedes i en ramme af drøm og virkelighed, der ganske i eventyrdigterens ånd var beregnet på at more »børn og barnlige sjæle«, men som dog på samme tid kunne give de voksne stof til eftertanke.

Opgaven var i og for sig ikke ganske let at løse; jeg indså, at sujettet havde sine svage sider, at dække disse og muligen fremhæve dets fortrin, måtte her overlades til scenens virkninger. Indledningen med børnene og deres bedstemoder lykkedes mig unægtelig bedst, navnlig ved at lade billedbogen reproducere sine mest yndede fabler på det store skilderi, der hang på væggen bagved de spillende. Denne scene tolkedes på en naiv måde ved reminiscenser af Schalls musik til *Lagertha*, *Blåskæg* og *Bjergbøndernes børn* (erindringer fra min egen barndom). Den første del af »drømmen«, nemlig bedstemoderens forvandling til en fe, dukkens og tinsoldatens til virkelige mennesker, den lille Jenny til en bevinget alf og Richard til en trommeslager, der kalder højskotterne til kamp, føjede sig villigt til de komponerede danse og mimiske optrin; i anden akt derimod henflyttedes scenen til et terræn, der tilvisse ligger uden for grænserne af barnefantasiens område. Vi befinder os nemlig i danserindens virkekreds, hvor hun omgivet af forfængelighedens og pragtsygens fristelser skal bestå sin prøve; denne, skønt indklædt i danse og komiske scener, der nok var skikket til at more de unge, kunne dog kun forstås af de ældre, for hvem verdenslivets forskellige fremtoninger ikke var ubekendt; men her gik det mig ligesom Hamlet, der

giver skuespillerne regler for deres kunst; det var mig engang for alle magtpåliggende at hævde dans og mimik en plads blandt de forædlende skuespil og bekæmpe de fordomme, der stiller *lethed* og *ynde* lige med *letfærdig øjenlyst!* Selv Andersens lille papirsdukke med det opløftede ben er ikke fri for den frivole antydning og det blev en samvittighedssag for mig, at give hans *standhaftige tinsoldat* en værdigere genstand for sin kærlighed. Jeg har derfor fremstillet Rosalie blid og beskeden, flittig og ufortrøden, talentfuld og uberørt af smigerens berusende luftning; miskendt af verden, føler hun sig stærk ved sin bevidsthed, og stedt i livsfare, reddes hun af sin trofaste elsker og forenes med ham, beskyttet af den velgørende fe. – Af denne drøm bliver der ved børnenes opvågnen kun hovedmomenterne tilbage fra fantasiens ferige og fører børnene ind til festlig virkelighed. I min forrige ballet fejredes et *fastelavnsgilde,* dennegang sluttedes balletten med et *juletræ, beregnet på barndomsminder og forældreglæder.*

Den første forestilling nød en begejstret modtagelse og var beåndet af julens venlige sindelag; elleve stærkt besøgte aftener turde vel *hos os* kaldes en smuk succes, men for at en ballet, der kun fylder en halv aften, skal kunne holde sig på repertoiret, udfordres en nogenlunde interessant dramatisk ledsagelse og af sådant frembød denne sæson kun yderst lidt; den tolvte forestilling gav kun mådeligt hus og hermed var eventyrets skæbne afgjort; familierne, hvem det endnu ikke var forbudt at bringe deres små børn med i teatret, havde trakteret dem med den kære Andersens digtning, levende fremstillet; de barnlige sjæle blandt de ældre mødte en del længst forsvundne indtryk, og kenderne af koreografisk kunst beundrede Anna Scholl, der var identisk med Rosalie.

Dette arbejde, som jeg i grunden ikke havde bygget store fremtidsforventninger på, oplevede dog en lidt for kort blomstringstid; det blev vel gentaget et par gange ved næste års juletid, men da blot den første akt syntes at beholde interesse, udskiltes den til et divertissement, der hurtigt forsvandt fra scenen.

Mestersangerne i Nürnberg af Richard Wagner, en opera, der havde optaget et halvt års anstrengende indstudering, vandt kun et højst betinget bifald. I *Lohengrin* havde man haft lejlighed til at anerkende Wagners geni og udmærkede dygtighed, samt på mange steder kunnet følge ham med ublandet nydelse, men her var derimod det *barokke* fremherskende, og uagtet sujettet væsentlig tilhørte den komiske opera, var instrumentationen så overvældende, at den endog i et ridderdrama ville have været temmelig stærk. Det system, at enhver af de rollehavende skulle have sit eget sangtema, var her i den grad gennemført, at

den sejrende ridder repeterede sin melodi i det mindste tolv gange! Og den overvundne mestersanger var en så karikeret fremtoning, både i dramatisk og musikalsk henseende, at han snarere tilhørte marionetteatret end operaen. Stykket var sat i scene med stor omhu og udførelsen frembød mange heldige momenter; men hvad der især tiltalte det større publikum, var de komiske læredrenge, slagsmålet og laugenes optog. Medlemmerne af orkestret fandt musikken interessant, men sangerne havde, på en herlig kvintet og nogle få melodiøse steder nær, ikke et eneste taknemmeligt parti, hvorimod flere hovednumre overdøvedes af en masse dissonanser, der ikke sjældent udartede til en formelig kattemusik. Dette kolossale toneværk kunne ikke holde sig på repertoiret, det henlagdes i vort musikalske gravkapel, for måske at opstå igen, når fremtiden har modnet vor smag og hærdet vore ørehinder. –

Sæsonen 1872-73

Disse optegnelser, der, navnlig hvad min virkekreds angår, bærer navn af *teaterkrisen*, bibeholder denne betegnelse, for så vidt som de indeholder en forudfølelse af en overgang til noget ubestemmeligt. Tager man hensyn til kassens stigende indtægter, bør man vistnok anse den nærværende periode for mere blomstrende end nogen af de foregående, men ser man hen til kunsten og til de anskuelser, der leder dens virken, kommer man til et resultat, der, om det just ikke spår total opløsning, dog vækker bekymring for en ikke så fjern fremtid.

Den ny teaterbygning, der begyndte i februar med nedbrydningen af gjethuset og de gamle magasiner på Holmen og hvis grundsten højtideligt blev nedlagt den 18. oktober, mentes at skulle stå fuldfærdig til indvielse ved sæsonens åbning 1874. Planerne lovede de eleganteste arkitektoniske forhold, med udvendig og indvendig udsmykning af statuer, buster og malerier; belysning, ventilation og maskineri efter de nyeste og bedste mønstre, rummelige korridorer, smukke foyerer og bekvemme siddepladser, såvel på gulvet som i logerne. – Alt dette for en sum, der endog måtte overraske både kommunen og Rigsdagen ved sin billighed! Men den egentlige scene? Ja den skulle blive både højere, bredere og dybere end den forrige, med håb om en forbedret akustik! Men – endnu et men! – hvorledes ville vore litterære, dramatiske og lyriske kræfter stille sig i forhold til alle disse ydre fortrin? Der råder tørke og misvækst på den side af parnasset, hvorfra skuespillet skal

hente næring, thi vore yngre æstetikere har taget magisterkonferens for at hellige sig til kritikken, i stedet for selv at producere ɔ: »hitte på noget« – nuvel! man hjælper sig med ældre gode sager, der ved ny og omhyggelig indstudering kan udøve en vis tiltrækning, og som desuden har det ubestridelige fortrin fremfor alt nyt, at blive behandlet med pietet af den ellers så strenge dagspresse. Desværre, når det gælder udførelsen, kan det gamle ikke opfriskes pány, og det er en kendsgerning, at den yngre skuespillerslægt, hverken på det komiske eller det tragiske område kan erstatte de talenter, der enten er forsvundet fra scenen eller endnu repræsenteres af nogle få veteraner, hvis personlighed står i samklang med deres rollefag.

– En af sæsonens sidste forestillinger, den 21. maj 1873, var Phisters afskeds-benefice, ved hvilken lejlighed publikum på den eklatanteste måde sagde farvel til denne ypperlige skuespiller, der ved sin bortgang efterlader et savn, der vanskeligt vil kunne erstattes. Ved et mærkeligt sammenstød af omstændigheder, kom jeg, ved vor pensionsforestilling den 3. juni, til at komponere en apoteose for vor udødelige *Holberg!* Mon det skulle have været et varsel om, at denne store dramatiske forfatter ved tabet af Phister, som tolk for sit kostelige lune, også ville sige os farvel!

Sæsonen 1873-74

Medens der, i den milde vinter, af alle kræfter, men for entreprenørerne under temmelig ugunstige forhold, arbejdedes på den ny teaterbygning, der var lovet fuldfærdig til den næste sæsons åbning og så betimelig, at overflytning og prøver kunne forud finde sted, fortsattes den kunstneriske virksomhed for størstedelen med ældre *pány indstuderede* sager, men desuagtet med en usædvanlig tilstrømning af publikum, hvilket forøgede indtægterne i en hidtil uhørt grad. – At det ny, både smagfulde og imponerende musatempel ville blive betydelig kostbarere end overslaget havde lovet, stod aldeles klart for enhver, både fordi alle materialer på eengang var steget over halvhundrede procent og arbejdslønnen skruet op til fabelagtige priser, men også fordi det ubegribelige hastværk med den gamle bygnings nedbrydelse, inden den ny kunne blive fuldført, medførte uhyre pengetab, både ved skuespillenes standsning og ved det forcerede bygningsarbejde, der som i flere henseender mangelfuldt, snart igen ville udkræve kostbare reparationer. De forestillinger, der fra intendanten, justitsråd Berners side blev gjort og

den indstændige bøn om at udsætte det ny teaters åbning indtil september 1875, fandt intet gehør hos de højere autoriteter, der formodentlig troede dermed at tilfredsstille den ikke-teatervenlige del af Rigsdagen. – Udfaldet forbeholdtes de kommende år.

– Savnet af Phister følte s meget stærkt, og navnlig for dem, der havde kendt hans mangesidige talent i dets fulde udstrækning, måtte det anses for uerstatteligt; thi for at udfylde den breche, der var brudt ved hans bortgang, udfordres i det mindste fire gode skuespillere. En sådan fjerdepart af den efterladte arv synes at være faldet i Olaf Poulsens lod; hans friske lune gengav os allerede i forrige sæson en ypperlig Troels i *Barselstuen* og i år en udmærket Henrik i *Den politiske kandestøber;* at han, som Phisters bedste elev, holder sig tro til de typiske billeder som hans mester efter ældre traditioner har fremstillet i vort klassiske lystspil, kan ikke regnes til slavisk kopi, og i hans hele opfattelse af det komiske element ligger der spiren til sand originalitet; såvel i ham, som i hans broder Emil, har Det kongelige Teater vundet en værdifuld akkvisition, der kraftig bekæmper det truende varsel om den dramatiske kunsts dekadence.

– Vi sluttede sæsonen som sædvanlig med vor pensionsforestilling og gav som tilgift til *Et folkesagn* et mimisk-koreografisk apropos, der fandt stort anklang i publikum, nemlig: *Farvel til det gamle teater!*

Musernes moder (Mnemosyne) samlede omkring sig dem af hendes døtre, der nærmest tilhørte scenens kunst og bød dem flytte deres husguder over fra den gamle skueplads til den ny; *Melpomene* bar Oehlenschlägers buste, *Thalia* Holbergs, og fulgt af de fornemste illustrationer til begge de store digteres værker, drog de med vemod bort fra det hjem, der havde set deres blomstringstid. *Terpsichore* blev endnu en liden stund tilbage, og fik befaling at vise en række af ældre og nyere balletscener og danse af dem, der havde høstet det mest levende bifald. Ikke mindre end fjorten sådanne fulgte hurtigt på hverandre og blev hilst som kære gæster; endelig sank det billede, der forestillede det gamle skuespilhus og den nye teaterbygning viste sig i magisk belysning. – Begejstringen hos publikum steg til det højeste, da et optog af scenens ypperste artister, herrer og damer af alle kunstfag, og i kostumer, der repræsenterede deres yndlingsroller, drog med museme i spidsen ind i det ny kunstens tempel. – Få dage derefter genlød hammerslagene i den nedbrydning, der snart jævnede den sidste rest af Frederik den Femtes komediehus med jorden.

– I denne vinter* døde lystspildigteren, forhen kongelig skuespiller Thomas Overskou, hvis optegnelser, under navn af *Den danske skueplads' historie,* har en vis betydning, for så vidt som de indeholder en kronologisk følgerække af forestillinger fra teatrets ældste periode i Danmark, samt en temmelig nøjagtig angivelse af hvor ofte stykkerne er blevet opført og hvorledes lønningsforholdene til forskellige tider har stillet sig. Så langt kan man følge dette vidtløftige værk som kildeskrift, men hvad den anekdotiske del angår, såvel som de bedømmelser af sager og personer, hvormed hin teaterstatistik er udstafferet, hører bogen unægtelig til *de apokryfiske,* da kulissesladder og individuelle stemninger er de højst fordægtige kilder, hvoraf beretningerne er øst og som aldrig kan fortjene navn af en kunsthistorie.

Overskou fremstiller sig i sin autobiografi som *autodidakt* og i denne retning kan man ikke andet end beundre resultaterne af hans jernflid; thi uden grundige sprogkundskaber og berøvet musikalsk sans, uden for så vidt som metronomen anviste ham rytmen, har han leveret både dramatiske og lyriske oversættelser af skuespil og operaer fra de største udenlandske repertoirer, og tiltrods for den vidtløftighed, der var et særkende både ved hans skrifter og i hans konversation, har han forstået at bringe en livlig, ofte vittig dialog i sine lystspil, der under en længere periode har indtaget en yndet plads på den danske scene.

Som skuespiller plagedes han af mismod over en formentlig mangel på anerkendelse, thi han var sig ikke det uheld bevidst, der i hans betoninger, minespil og manerer bestandig frembragte den stik modsatte virkning af hvad han i sin fantasi havde forestillet sig og foranledigede, at der lige fra scenens ypperste ned til den ringeste statist ikke var en, som jo trak på smilebåndet, hvergang der taltes om Overskous fremtræden. Han søgte derfor at bane sig andre veje til forfremmelse, postulerede flere forskellige embeder, blev redaktør af *»Dagen«,* medarbejder i *Flyveposten* og som sidste forsøg på at gøre en god forretning undfangede han ideen til et *folketeater,* hvortil der blev givet ham koncession, men der meldte sig ikke tilstrækkelige aktionærer, hvorfor det hele foretagende bortfaldt, for senere at optages af andre, og det i en form, der langtfra svarede til opfinderens tanke. Han vovede sig endog op på valgtribunen for at stilles til folketingsmand, men også her forfulgte en ublid skæbne ham; endelig faldt det Heiberg ind (tiltrods, måske endog til erstatning, for en tidligere heftig polemik, hvori han med latterlighedens svøbe havde reduceret Overskou til nul), at ud-

* den 7. november 1873. u.a.

nævne ham til sceneinstruktør både for det lyriske og dramatiske skuespil, en plads, hvori han efter sin lunefulde beskytters afgang fra direktørposten blev anset for en komplet umulighed og hvorfra han derfor af en påfølgende bestyrelse blev entlediget med pension. – Denne afskedigelse opfyldte ham med en sådan grad af bitterhed, at i de sidste bind af hans udtværede teaterhistorie hvert blad indeholder anfald mod de personer, som han anså for årsagen til hans bortfjernelse. For *mit* vedkommende tør jeg ikke klage over den behandling, der i hans værk er blevet mig til del, endskønt han på flere steder driller mig med min italienske forgængers storhed, klager over mangel på tilstrækkelig handling i mine balletter og dertil på en mindre ærlig måde slår mine originale arbejder i hartkorn med andres åbenbare plagiater; dog findes blandt hans optegnelser dagen for min første optræden som en af Lagerthas sønner; det var den *2. oktober 1813,* og dens erindring blev fejret med en hjertelig lykønskning til den virksomhed, som nu holdt sit *diamantbryllup*.

– Blandt de håndværker- og arbejder*skruer,* som en misforstået socialisme har sat i scene i vort fordum så fredelige og besindige København, indtager *gasværksstrejken* en særegen plads, da den kastede teatret, såvel som byens gader, tilbage til den *gode gamle tid,* da man lod sig nøje med tiendedelen af den lysstyrke, der nu om stunder knap anses for tilstrækkelig. Længst forsvundne olielamper og tranlygter kom atter frem af deres skjul, og københavnerne, langtfra at tabe humøret ved denne pludselige reaktion, morede sig kosteligt over den og spadserede ud i masse for at betragte illuminationen! Demonstrationen havde således gjort fuldstændig *fiasko* og de vildledte arbejdere faldt efter et par dages lediggang til føje, så vi atter så os bragt en menneskealder fremad til lys og tålelig klarhed.

I et kunstfag, der kun yderst sjælden bliver regnet med blandt poesiens fremtoninger, nød jeg den lykke og ære, at blive anerkendt som »dansk digter«, og som sådan tilkendtes mig det *Anckerske* rejselegat, hvilket jeg benyttede først til et besøg i Ruslands hovedstæder, og dernæst til atter at gense naturens, kunstens og folkelivets klassiske jordbund, det skønne Italien. –

Petersborg og Moskou

(1874)

Den store feltherre Condé skal have sagt, at til at føre krig udfordredes fornemmelig tre ting: Penge, penge og atter penge! Den samme sætning kan i disse dyre tider anvendes på lysten til at rejse udenlands, dersom der ikke stilledes endnu tvende andre hovedbetingelser for at rejse med nytte og behagelighed, nemlig sundhed og et muntert sind; det sidste afhænger tildels af det første. Lad mig forresten sige det i en god tid, at i denne retning var jeg lykkelig udrustet, og hvad det pekuniære angik, havde det Anckerske leget *for digtere* ydet såvel mine finanser som min selvbevidsthed en kraftig bistand.

Jeg begav mig altså i mit niogtresindstyvende år ud i den vide verden for at modtage nye indtryk, opfriske min fantasi og om muligt samle stof til fremtidige kompositioner. Italien og Frankrig er i almindelighed de steder, hvor kunstrejsende fortrinsvis tyr hen; i det ene land for at kvæges ved naturens, folkelivets og mesterværkernes oplivende varme, og i det andet for at påvirkes af nutidens stemninger og fremskridt. Schweitz er specielt indrettet for rige turister og folk, der trænger til at indånde ren og sund luft; en sådan findes for øjeblikket ikke i hele Tyskland, hvor en anmassende politisk tone har fortrængt den gamle gemytlighed, og hvor vi danske desuden befinder os under trykket af bitre og smertefulde minder. Norge og Sverige, skønt rige på naturskønheder, ejendommelige folkesæder og historiske skatte, regnes mærkværdigt nok ikke med til de lande, hvortil rejsestipendier anvises, og det kan heller ikke nægtes, at den skandinaviske gæstfrihed med sine gilder, familiefester og lystfarter just ikke levner den kunstrejsende fremmede meget tid til arbejde og grundigt studium.

Men hvem tænker vel på *Rusland,* når det ikke ligefrem gælder at rejse derhen for at fortjene penge eller at *repræsentere* ved højtidelige lejligheder? Afstanden, klimaet, men fremfor alt den fordom, at dette mægtige rige ligger på hin side af civilisationens område afskrækker turisten og forhindrer kunstelskeren fra at besøge det; man lader sig som oftest nøje

med beskrivelser, der snart er affattet i romanstil, snart i form af eensidige kritikker; men har man lyst til at se og høre noget, som ikke ganske ligner det, man er vant til, og vil man med velvillige øjne opsøge og opfatte det ejendommelige og storartede, som navnlig i Ruslands hovedstæder frembyder sig for beskueren og tænkeren, kan udbyttet af et besøg i mange henseender overgå forventningerne.

Allerede fra min tidligere teatervirksomhed i Paris og i de første år efter min tilbagekomst til hjemmet har St. Petersborg tildraget sig min opmærksomhed, dels ved de engagements, som mine franske kunstfæller kontraherede, dels ved de tilbud, der gentagne gange er gjort mig, senest efter at den nuværende kejser i 1838 som tronfølger havde besøgt København og set balletten *Valdemar*. En kær og udmærket elev, svenskeren Johansson, havde ligeledes fundet en meget fordelagtig ansættelse der; mit forhold som danselærer hos flere russiske diplomater havde end yderligere vækket min lyst til at kende dette interessante land; men hvad der endelig gav stødet til at rejse derhen, inden alderen gjorde mig en sådan udflugt umulig, var Beaulieus fortræffelige artikler i *»Revue des deux Mondes«*, der med grundigt kendskab og stor upartiskhed giver en klar og lærerig fremstilling af *»La Russie et les Russes«*.

Jeg havde endnu aldrig besøgt noget fremmed land, hvor jeg ikke kunne hjælpe mig frem med sproget, og jeg gøs ved tanken om at befinde mig som et vildfarende får midt imellem ord og lyd, der var mig aldeles uforståelige. Jeg tog derfor mod til mig og søgte, så gammel jeg var, at erhverve i det mindste en overfladisk kundskab i det russiske, hvis største vanskelighed består i dets totale forskellighed fra de gængse europæiske tungemål. Jeg lærte at læse, skrive og stave dets underlige alfabet, proppede min hukommelse med et par hundrede ord, lidt grammatik og nogle af de mest brugelige talemåder, og bragte det ved et par måneders vedholdende flid til at gøre mig ret godt forståelig; men ak! når jeg selv blev tiltalt på russisk, måtte jeg som oftest med en forlegen hovedrysten gentage mit *»Ne ponimaju!«* For ikke at blive ganske desorienteret, skrev jeg til vor fortræffelige konsul Pallesen og bad ham sætte mig lidt ind i forholdene; min lykkelige stjerne ville, at netop ved mit brevs ankomst to yngre landsmænd, købmand Jøhnke og den udmærkede violinist Hildebrand, befandt sig i selskab hos konsulen og løste opgaven ved på stående fod at indbyde mig til at være deres gæst under hele mit ophold. Overrasket og glad, modtog jeg, dog kun med et vist forbehold, deres venlige tilbud og tiltrådte den 16. april 1874 rejsen over Stettin og Kreutz direkte uden at berøre Berlin, hvis sejrsmonumenter jeg ikke brød mig om at beundre, hvorimod jeg nødtes til



Fra Siberien til Moskou, 1. akts slutningsscene, hvor Daniel Krum (1850-87) som Iwanoff og Maria Westberg som Nathalia danser solo-mazurkaen. Ved bordet til højre: Ludvig Gade som kosakhøvdingen Petroff.

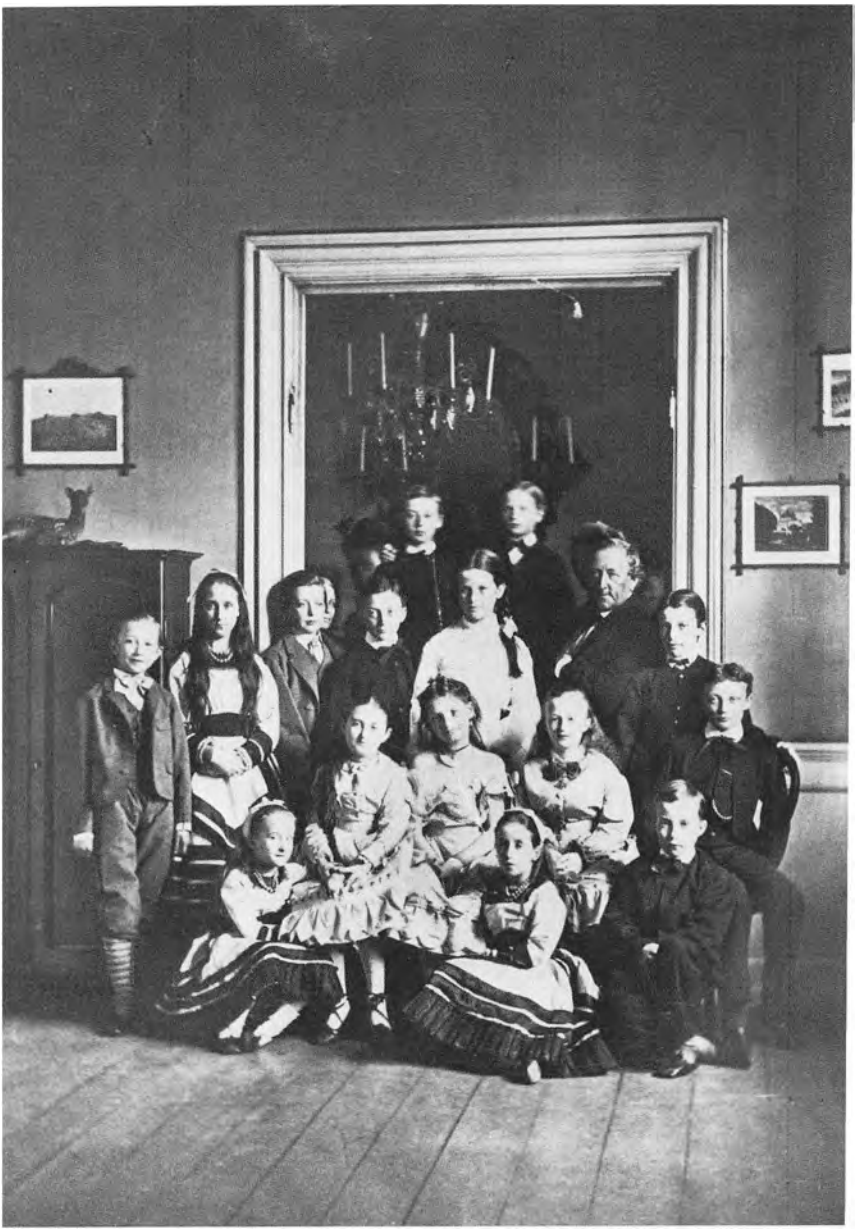
»Med hensyn til ballettens udstyrelse slap teaterkassen denne gang for temmelig billig pris, da en stor del af kostumerne og den pragtfulde sal i anden akt benyttedes af, hvad den mislykkede *Kejserfest på Kreml* havde efterladt.«

Tegning af Knud Gamborg, 1876.

Kostumetegninger til balletten *Fra Siberien til Moskou*.







Den aldrende Bournonville med en skare af ballet-elever.
»Måtte det dog omsider gå op for hine reformatorer, at teatret, således som det fra oprindelsen e
blevet opfattet af nationen, ikke er en blot og bar forlystelsesanstalt, ej heller en handelsforret
ning, men en skole, der har sin bestemte opgave, lige vigtig både for sæder og smag.«
Fotografi.

at anerkende det mønsterværdige jernbanevæsen og det mesterskab, hvormed den store bro ved Dirschau var bygget. Ved Eidkuhnen kom vi over på det russiske territorium, og her fik alt i sammenligning med Preussen et temmelig lurvet udseende: Stationerne, betjeningen og vaggonerne stod i alle henseender tilbage for nabolandets, og endskønt jeg villig indrømmer, at årstiden endnu ikke var gunstig for vegetationen, frembød landet et bedrøveligt fysiognomi, med lange udyrkede strækninger, moradser og mishandlede skove, lige indtil Kowno og Wilna, hvor der var smukke egne; måske blev det bedre eftersom vi nærmede os hovedstaden, men den vej kørte vi om natten. Næste morgen dukkede Isaackskirkens kuppel og admiralitetets forgyldte spir frem af horisonten, og kort efter holdt vi ved den vestlige banegård, hvor mine elskværdige værter stod for at modtage mig med et hjertelig dansk »velkommen«, og førte mig til det elegante logi, som de havde indrettet til mig.

I mindre end tre dage var vejen mellem København og St. Petersborg tilbagelagt, overalt traf jeg behageligt rejseselskab, og da jeg er så lykkelig at besidde et godt *»sovehjerte«*, fornam jeg intet til rejsens anstrengelser, dog følte jeg mig ikke beføjet til at efterkomme vor konsuls venlige indbydelse til bal samme aften, men foretog med Hildebrand en lang spadseretur omkring i staden og fik et tilstrækkeligt begreb om dens storhed og pragt. Nevaen lå endnu tilfrossen, med sorte landeveje fra den ene bred over til den anden, men ganske få dage senere bebudede kanonsalver fra fæstningen det forestående opbrud, og fra St. Nicolaybroen så jeg de kolossale isflager med frygteligt brag og rivende fart strømme udad mod den finske bugt. For at skibsfarten skal kunne begynde, venter man blot isgangen fra Ladogasøen, der nu også bryder op, men dog kun sender den mindste del ud gennem Nevaen, thi dersom den ikke selv absorberede sine ismasser, ville et sådant udløb medtage flere måneder. Med undtagelse af almuens stille glæde over vårens nærmelse er der intet spor mere tilbage af de fordums højtideligheder ved Nevaens opbrud, og i det hele frembyder St. Petersborg ganske karakteren af en moderne hovedstad med glimrende butikker, kafeer og restaurationer. Damernes toilette er ganske efter parisisk mønster, medens herrerne endnu langt hen på foråret går indsvøbt i varme foerværkspelse. Af og til møder man nogle karakteristiske fremtoninger af *finner, tartarer* og *tcherkessere*, men den oprindelige nationaldragt, navnlig for kvinder, bæres kun af de rige herskabers ammer og barnepiger, som pranger med guldtresser og skinnende farver, helst *rødt,* der på russisk er synonymt med *skønt, »prékrasnui«* (meget rødt).

Hvad der imidlertid straks falder i øjnene som noget ejendommeligt, er de små åbne eenspænderdrosker og deres kuske, *»iswotschik«*, klædt i lange blå kaftaner, under hvilket de sædvanligvis bærer en fåreskindspels, der giver deres figur en rundhed, som især når de er unge og skægløse, bringer dem til at ligne trivelige madammer. De myldrer i tusindvis, har hverken takst eller holdeplads, men piler efter en for at tilbyde deres tjeneste. De er i almindelighed muntre, godmodige og sande virtuoser i at styre deres heste; med dem er der ikke tale om at tage sig i vare for vognene, thi de forstår i den mest flyvende fart at køre af vejen for de gående; de ved desuden, at dersom de tilfældigvis er så uheldige at overkøre et menneske, er deres levebrød forbrudt! Iøvrigt er der her, ligesom på Corsoen i Rom, en daglig køretur af fornemme ekvipager gennem Newsky-prospekt og Store-Morskoy, og man træffer da de originale køretøjer, kaldet *»Troika«*, med een hest, som traver, og to, som galopperer med hovedet tvunget ned mod jorden. Det er den højeste fashion for unge adelsmænd.

En anden mærkværdighed, der slår den fremmede, når han kommer silde hjem fra teatrene eller fra gæstebud, er at opdage uden for de større huses porte et sovende væsen, indsvøbt i sin skindpels og hvilende på tværs imellem to afvisere. Det er gårdens faktotum, den højtbetroede *»Dwornik«*, der på eengang fungerer som gårdskarl, portner, vicevært og vægter; han kender intet andet natteleje og en skråliggende planke tjener ham til madras, dersom han ikke foretrækker at ligge på de bare stenfliser.

Det var i grunden ikke den rigtige sæson til at nyde livet i St. Petersborg; thi overgangsperioden fra vinter til forår bliver betragtet som mindre heldig for sundheden, og den italienske opera med stjernerne Adelina Patti og Christina Nilsson var allerede draget bort ved fastens begyndelse; men tøvejret generede mig ikke som dansk, og at det store teater gav tre à fire balletter om ugen, var netop vand på min mølle; de andre kejserlige teatre var alle i fuld gang, og såvel til den franske komedie, som til den russiske og tyske opera, samt til det russiske skuespil var der med den mest indtagende forekommenhed tilstået mig fri adgang.

Vejret var under hele mit ophold, med ganske få undtagelser, klart og forholdmæssig mildt, og jeg benyttede det til at gøre mine iagttagelser til fods og studere folkelivet ved floden, på torvene og i de righoldige basarer. Dagen efter min ankomst var det netop afskedssøndagen for Ballaganen, en art Dyrehavslystighed, der begynder i karnevalstiden, standser under hele fasten og fortsættes i den første uge efter påsken.

Det er en markedslejr af telte og fjælleboder, opslået på Marsmarken i nærheden af den såkaldte sommerhave; på begge steder var jordsmonnet opblødt i et ubeskriveligt søle, men brædder og måtter var udbredt på langs og tværs af hensyn til det spadserende publikum, og medens man i *haven* færdedes i det højeste og fineste selskab, traf man i *lejren* den mest brogede blanding af soldater, søfolk og almue af begge køn, alle med de fornøjeligste ansigter og med en gensidig høflighed, der er den russiske menigmand ejendommelig. – Stærke drikke måtte ikke udskænkes, hvorimod *»samovarerne«* (selvkogerne) var i stadig bevægelse med teskænkning, og store glaskander bares omkring, fyldt med den bekendte yndlingsdrik *»Kwasch«*, der har en farve som hindbærlimonade og skummer som øl, men næppe ville være tjenlig for danske maver. Der jubledes fra de svimlende gynger, bedøvende musik i de forskelligste tonearter og trampen af jernbeslåede støvlehæle tolkede den festlige stemning, men glanspunkterne var på den ene side *Bergs Teater* og på den anden de komiske *udråbere* på altanerne uden for danseboderne og karruselbanerne; blandt disse udmærkede sig især en gammel fyr i en gyselig pjaltet nationaldragt og med paryk og skæg af gammelt tovværk; han kunne holde ud med at brøle sine vittigheder og brandere fra morgen til aften og henrev sit talrige auditorium til ustandselig latter. Jeg blev uvilkårlig smittet af denne munterhed, og manden, der var overbevist om, at jeg havde forstået og opfattet ham, sprang triumferende ned til mig for at modtage mit skyldige kontingent. *Bergs Teater* var en storartet fjællebod med udvendige trapper og svaler op til galleriet, hvorimod en pænere lukket indgang førte til parkettet; en masse mennesker stod uden for til den næste forestilling, medens der endnu gaves den syvende af de tolv, hvoraf dagens repertoire bestod. Den hele præstation medtog kun lidt over en halv time og det hele blev meget vel udført; Harlekin og Columbine dansede virkelig nydeligt. Jeg forlod Ballaganen med et behageligt indtryk og med tak til mine værter for den gode anvendelse af min første dag i St. Petersborg.

– Hvilken dansk kommer vel til St. Petersborg uden at føle sig bevæget ved den yndest og kærlighed, der omsvæver *storfyrst-tronfølgerindens* navn, hvilket rigtignok officielt er Maria Feodorowna, men som ligefuldt både i paladset og uden for samme klinger blidt og ømt med hendes fædrelands hjemlige toner og dyrebare minder? *Dagmar* kaldes hun af sin gemal, af sin nærmeste kreds og af alle, der er berørt af hendes elskværdighed og naturlige ynde. Det første store skilt, der møder vort øje ved udtrædelsen af banegården, bærer som devise: *»Hotel Dagmar«*.

Både som dansk og som hendes gamle lærer faldt det af sig selv, at jeg måtte gøre Hendes kejserlige Højhed min opvartning, og da jeg desuden var overbringer af brev, musikalier og fotografier fra hendes kongelige moder, præsenterede jeg mig foreløbig hos hofmarskallen i paladset *Anitschkoff* for at spørge om, når det var storfyrstinden belejligt at skænke mig audiens. Budet, der blev sendt op, kom øjeblikkelig tilbage med den besked, at jeg kunne komme lige straks! Hans Excellence var så artig at udruste mig med et hvidt *slips* og ditto handsker, og da således etiketten var sket fyldest, blev jeg ført op ad den blomstersmykkede marmortrappe, gennem sale, der strålede af krystal, forgyldning, porfyr og malakit og stod nu foran den samme lille, søde prinsesse, som jeg under hendes forældres øjne og i selskab med hendes ældre søskende havde lært at danse menuet. Hun kom mig glad i møde, rakte mig hånden og tiltalte mig i sit kære modersmål; hendes flinke små sønner, hvoraf den ene engang er udset til selvhersker over alle russere, hoppede omkring hende som amoriner, og dette billede af huslig lykke, forenet med fordringsfri højhed midt i al den gyldne pragt, rørte mig indtil tårer. Efter en god stunds gemytlig samtale blev jeg indbudt til næste dag, på en tid, da storfyrsttronfølgeren selv ville være til stede. Jeg indfandt mig med de ovennævnte sager, der vakte megen fornøjelse, og jeg for min part havde årsag til at glæde mig både over den smukke modtagelse og den lighed, der inden for denne huskreds herskede med vor egen danske kongefamilie.

Jeg modtog tilsagnet om særlig »patronage« til alt, hvad der kunne interessere mig at se og lære at kende, men da der med den største liberalitet gives publikum adgang til alle museer og offentlige samlinger, var der kun ganske specielle tilfælde, hvori jeg muligen kunne trænge til allerhøjeste bistand, hvilken jeg heller ikke undlod at anholde om. Disse reserverede steder var, foruden Vinterpaladset, fæstningen med de kejserlige begravelser og Mønten, Klinik-hospitalet og det lille hus ved Nevaens bred, hvor zar Peter den Store boede, medens han anlagde St. Petersborg. Storfyrsten sendte mig en vogn med en embedsmand til ledsager, og det er en selvfølge, at vi overalt blev modtaget med hatten i hånden som særdeles begunstigede personligheder. Jeg blev meget forundret over de kejserlige gravminders simpelhed og eensformighed, hvilket hidrører fra alt billedhuggerarbejdes udelukkelse fra den græsk-russiske ortodokse kirke, hvor kun maleriet har sin berettigelse; derfor var alle sarkofager kun glatte, firkantede marmorkister med de højsaliges navne, deres fødsels- og dødsdato og et stort forgyldt kors trykket midt på låget. – Jeg havde aldrig tilforn set,

hvorledes man bar sig ad med prægningen af mønter og medaljer, og det interesserede mig meget at være vidne til de forskellige grader af dette arbejde, der blev os forevist af direktøren selv, tilligemed den rige beholdning af ædle metaller.

Zar Peters lille hus holdes i en ærefrygtsfuld hævd, og for at bevare det mod tidens og klimaets anfægtelser, er det overbygget med et andet hus, hvorigennem man må gå, inden man træder ind i denne helligdom, der udefra beskyttes af glasvægge. Det lille hus er ganske i nordhollandsk stil og ikke ulig vore amagerstuer; alt står her, som dengang Peter den Store levede og arbejdede, og i et skur under glastaget hænger den båd, som han selv har tømret og som var det første tilløb til en vordende russisk flåde. Det var netop en årsdag og mindefest for zar Peter: hans sovekammer var i den anledning optaget til gudstjeneste eller en slags sjælemesse; tre poper med store skæg og langt nedhængende hår, samt iført guldbræmmede messeklæder, læste brummende op af en stor bog med gammelslavisk skrift, og min ledsager, for resten en fin verdensmand, der med lethed talte både tysk og fransk, knælede ned i dyb andagt med panden bøjet mod gulvet; denne adfærd svarede fuldkommen til den pietet, hvormed han, hvergang vi kørte forbi en kirke eller et gudeligt emblem, løftede på hatten og betegnede bryst og pande med tre korstegn. Disse religiøse skikke er meget gængse blandt de ortodokse russere, dog mest hos almuen, der f.eks. i Moskva, hvor der findes henved 400 kirker og ligeså mange kapeller, er i stadig andagtsøvelse med korstegn, bønformularer og knæbøjninger. Man gør sig næppe nogen forestilling om de rigdomme af guld, sølv, perler og ædelstene, der er opdynget i de russiske kirker, hvis kupler som oftest er lueforgyldt eller i det mindste oversået med guldstjerner. Hovedpunktet i det indre er den såkaldte *»Ikonostat«* eller skillevæg imellem menigheden og det allerhelligste; denne væg er i almindelighed af forgyldt sølv eller bronce, med fem store tavler, hvori foruden *Frelseren,* de fire skytshelgener St. Andreas, St. Georg, St. Nicolay og St. Alexander Newsky er afbildede. *Madonna med barnet* har her ikke den høje plads som i de romersk-katolske kirker, men findes dog, for det meste i mindre format og, mærkelig nok, med så mørk en hudfarve, at man skulle tro billedet havde hængt i skorstensrøg. Det hele bærer præget af den byzantinske stil, med guldgrund på malerierne og med helgenglorier, der ikke sjælden funkler af de kostbareste diamanter, skænket ved testamente af fromme og bodfærdige damer.

Hovedkirkerne St. Isaack og Kasan er tilstrækkelig bekendt gennem rejsebeskrivelser og er ved deres kolossale former og pragtfulde byg-

ningsmateriale af granit og bronze mere imponerende end egentlig andagtvækkende. Ved enden af det tre fjerdingvej lange Newsky-prospekt ligger klostret St. Alexander, der fortjener at ses, for at man der kan få et begreb om munkelivet i Rusland, og et andet storartet kloster, der ligner et slot i stil som Versailles, hedder Smola og er indrettet til opdragelsesanstalt for døtre af embedsmænd og officerer; her hørte vi atter en gudstjeneste med fortræffelig sang af den unge kvindelige menighed, og det er en kendsgerning, at endog blandt simple folk synges smukt og harmonisk, sædvanligvis i mol og langsomt salmetempo; således hørte jeg en koral ypperlig sunget af en afdeling soldater, der fulgte en afdød kammerat til jorden, og jeg måtte tilstå, at hvor et så forædlende element var til stede, kunne ordet barbar ikke nævnes.

Kejseren, der skulle rejse udenlands den 1. maj (efter vor kalender), holdt dagen i forvejen en afskedsrevy eller parade på Marsmarken. 40.000 mand af alle våbenarter var til stede, vejret var udmærket, lansernes små flag vajede for den lette forårsvind, chevalier-gardens forgyldte hjelme og kyrasser gav blændende genskin af solens stråler, bajonnetterne blinkede fra de tætsluttede infanteri-kolonner og de blankpolerede malmkanoner stod opstillet »en grande toilette«. Under skingrende fanfarer og begejstrende krigsmusik defilerede tropperne, og tcherkessernes fantastiske eskadroner sprængte i susende galop forbi kejseren og hans glimrende stab, indhyllende den hele gruppe i tætte støvskyer. Det var et imponerende skuespil, ridderligt og opløftende, men – kom man tilfældigvis til at tænke på den moderne krigsførelse, hvor det ikke gælder at rykke frem med ædel og dristig holdning, men tværtimod at dække sig behændigt, harcellere fjenden på så lang afstand som muligt og nærme sig ham krybende på maven, så tabte illusionen sig, og man så i ånden disse helteskarer sprængt fra hverandre ved granater, der kom mile borte fra, og knust af kugleregnen fra de skjulte baghold.

Først efter kejserens afrejse var Vinterpaladset tilgængeligt for fremmede. At beskrive dets herligheder ville udkræve flere ark, end denne skildring tør gøre regning på; man behøver flere timer for at gennemvandre dets riddersale og gallerier; alt, hvad orientalsk luksus, forenet med fransk smag og elegance, kan opvise, findes her i en så rig overflod, at intet kongeligt eller kejserligt palads af dem, jeg har set i udlandet, kan tåle at sammenlignes dermed. To hovedpunkter af højst forskellig karakter vil jeg dog tillade mig at fremhæve, nemlig *vinterhaven,* hvor man i sommervarme og på sandede gange spadserer gennem en feverden af duftende blomster, yppige frugter og tropiske vækster,

medens man hører sangfuglenes kvidren blande sig med springvandenes plasken. Den anden mærkværdighed er det gemak, hvor kronjuvelerne, omgivet af pålidelige vogtere, fremvises for de skuelystne. Under en mægtig glaskuppel ses kronen, sceptret og de øvrige rigsregalier, der er besat med ædelstene til en værdi af 33 millioner rubler (88 millioner kroner i vore penge) og rundt om dette kostbare centrum står »montrer«, hvori diamantstjerner, kæder, brocher, bævrenåle og smykker af alle optænkelige former opbevares, og som efter kustodens udsagn skal indeholde en samlet værdi af 140 millioner rubler! Enten bliver man hovedsvimmel eller aldeles kold ved synet af al den pragt, og sandt er det, at man meget hurtigt vænner sig dertil og betragter det hele som en brilliant teaterforestilling.

At teatrene, der alle står under umiddelbar kejserlig beskyttelse, spiller en vigtig rolle i det russiske hovedstadsliv, er noksom bekendt, og det skal være mig en fornøjelse at meddele, hvad jeg inden for denne sfære har erfaret, men da mine dybeste indtryk ikke skriver sig derfra, men snarere fra andre kunstneriske og historiske fremtoninger, må jeg i forvejen omtale mine hyppige besøg i *Eremitagemuseet*, der er St. Petersborgs *Louvre* og indeholder uvurderlige skatte af malerier, antiker, gemmer og kuriositetsgenstande; desuden en rig og velordnet mønt- og medaljesamling og højst interessante oldtidsfund, navnlig fra halvøen Kertsch (Skythernes hjem). I billedgallerierne er såvel den italienske og spanske som den nederlandske og franske skole smagfuldt repræsenteret, og ved siden af ypperlige portrætter af Van Dyck og Velasquez findes herlige billeder af Rembrandt og Murillo, henrivende landskaber af Ruisdael og Claude le Lorrain. En kostbar fresko af Rafael fra Villa Spada hører til museets perler. Af national kunst findes fortrinlige malerier af russerne Eivasofsky, Boguluboff, Neff, Bruni og Bruloff, liflænderen Steuben ikke at forglemme, der til dels skylder den franske skole sin uddannelse. Hvad de skønne kunster i det hele angår, er Rusland i umiskendelig fremadskriden, og skønt der ikke ligefrem stræbes efter at danne en særegen national malerskole, frembyder dog de offentlige udstillinger meget fortrinligt, fornemmelig i portrætfaget, hvori Van Dyck synes at tjene til forbillede. En genial genremaler er ganske nylig fremstået i en ung løjtnant ved navn Verischakin, der fra felttoget i Khiva havde medbragt en hel række større billeder, fremstillet krigsepisoder og scener af hint lands folkeliv; de var udstillet i et særeget lokale, med en belysning som i et diorama og af en vidunderlig slående virkning. Folk strømmede til for at se dem, og kejseren undlod heller ikke at tage dem i øjesyn. Han standsede forbavset ved tvende

mærkelige billeder: det ene forestillende en sejrspyramide af dødningehoveder og knokler midt på en hede; det andet en på valpladsen dræbt og forladt soldat, omflagret af grådige ravne! Hans Majestæt vendte sig bevæget om til maleren med spørgsmål om disse fremstillinger var realitet eller fantasi, og da svaret lød på det sidste, fik han af selvherskeren et af den slags talende blikke, der var ham nok til ufortøvet at skaffe de tvende nævnte malerier af vejen. Imidlertid var allerede en mængde fotografier udkommet af den hele samling, og idet publikum beundrede det betydelige talent, fik man tillige et begreb om den ringe krigeriske begejstring eller rettere den filosofiske betragtningsmåde, som den unge officer havde medbragt fra hint mærkværdige felttog.

Alt, hvad der i den korte tid kunne overkommes, gjorde jeg mig til pligt at se: bibliotekerne, bjergværksakademiet, marinemuseet, arsenalet og det tauriske palads, hvor minderne om *Potemkin* og hans høje herskerinde taler igennem en luvslidt og forfalden pragt, de store pladser, der nu efter parisermønster er gjort mindre uhyggelige ved indhegnede *squares*, og endelig de stolte monumenter af bronze, der er rejst såvel til ære for enkelte fortjente mænd, som for mærkelige historiske begivenheder og for stormægtige souveræner. Blandt disse må især fremhæves Peter den Stores statue til hest i vældigt firspring opad en uhyre klippeblok, der med særdeles møje og bekostning blev didbragt fra Finland; den dristige komposition og mesterlige udførelse skyldes franskmanden Falconet, der blev forskrevet til St. Petersborg på samme tid som L'Archevêcque til Stockholm og Saly til København; de var alle tre udmærkede kunstnere, men efter kompetente dommeres udsagn bærer Frederik den Femtes rytterstatue på Amalienborg (af Sally) prisen, ikke blot for hans kollegers mesterværker, men for alle lignende monumenter i Europa.

Da vi nu er kommet langt ind på det skønnes område, går vejen ganske naturlig til *teatrene* og alt, hvad dertil hører, med den forudsætning, at om vi end ikke altid finder vor æstetiske sans fuldkommen tilfredsstillet ved de produkter, der ofres på musernes alter, bør vi dog ikke aflade at tro på scenens høje kald, men stadig kæmpe for dens ære og værdighed.

De summer, der anvendes på teatrene i Ruslands hovedstæder, overgår alle vore forestillinger om budget og bevillinger; her er ikke tale om *staten*, det er *kejseren*, der lønner kunstnerne fra den første til den sidste og pensionerer dem – at sige, når de er indfødte eller nationaliserede – og ladet det hele udstyres med en luksus, der svarer til begrebet »stormagt af første rang«. Med undtagelse af *Bergs fjællebod* er ingen

privat teaterentreprise tilladt i St. Petersborg; det hele styres af et særeget kejserligt kancelli, hvis chef og intendanter alle er generaler og excellencer!

Maria Teatret giver opera på russisk; her hørte jeg Webers *Freyschütz,* hvori bassisten Palletscheck, en bøhmer af fødsel, udmærkede sig som Caspar; på kejserens fødselsdag bivånede jeg den festlige opførelse af Glinkas berømte opera *Livet for zaren,* der er komponeret i streng stil og ikke synderlig melodiøs uden i de salmeagtige numre, der synes at være den russiske musiks egentlige styrke. Sproget tager sig ret godt ud i sang, og den dramatiske aktion er naturlig og fri for de sædvanlige overdrivelser. Til slutning istemtes den russiske nationalhymne af en utallig folkemasse, der fremstilledes forsamlet på det store torv under Kremls mure i Moskva.

– Vi kommer nu til *Bolschojteater* (det store), der udelukkende er indrettet til *italiensk opera* og *ballet.* Den første havde allerede sluttet sine forestillinger ved indtrædelsen i den strenge fastetid, men efterklangen mærkedes endnu i den ivrige polemik, der fandt sted imellem Adelina Pattis og Christina Nilssons fanatiske beundrere. St. Petersborgs »dilettanti« var delt i tvende lejre, der hver kæmpede for sin udkåredes fortrin, og omendskønt den italienske trup havde været sammensat af de fortrinligste kræfter, var det dog, som om der ikke var blevet hørt anden sang end hine tvende nattergales fra så modsatte himmelstrøg.

Næstefter sværmeriet for deres ypperlige præstationer var opmærksomheden optaget af de fabelagtige gager, som disse *stjerner* havde oppebåret og endnu til næste sæson skulle hæve, nemlig 40.000 rubler for seks måneders meget moderat tjeneste! Et ganske smukt honorar, når man dertil regner de med diamantbrocher og ditto armbånd fyldte kolossale buketter, der ikke som andetsteds bliver kastet ned eller op på scenen, men gennem den anførende kapelmester præsenteres den pågældende primadonna i publikums påsyn. Om disse enorme lønninger kunne erstattes ved de høje priser på de helt igennem bortabonnerede pladser, skal jeg lade være usagt, men vist er det, at operisterne betragter Rusland som deres Eldorado og finder i det begejstrede og applauderende publikum varme nok til at modstå klimaets barskhed. At entusiasmen for de italienske virtuoser ikke forhindrer russerne fra at påskønne deres egne landsmænd, ses af den hylding, deres yndede bassanger Petroff modtog ved sit jubilæum, idet hans beneficeforestilling indbragte henved 20.000 rubler, en subskription af hans beundrere 60.000 rubler og der tillige sendtes ham en laurbærkrans af guld, besat med diamanter!

Stormen havde lagt sig og en blidere luftning svævede over den store scene, hvor nu balletten var enerådende og præsterede tre til fire forestillinger om ugen med kompositioner, der fyldte den hele aften. Jeg så vekselvis *Le Papillon, La fille de Pharaon, Don Quixote, Esméralda* og *Le Roi Candaule,* og gjorde mig til pligt at glemme – i det mindste skjule – det system, som jeg i mere end fyrretyve år har fulgt med hensyn til mine egne arbejder. Jeg lod den fantasirige anordning, såvel af pragtfuldt udstyr, som af dekorationer og forvandlinger, vederfares ret, anerkendte de betydelige fordele, der lå i benyttelsen af et personale, bestående af over *to hundrede* til dels unge, smukke og flinke mennesker og var ikke blind eller ligegyldig for de ypperlige anlæg, navnlig hos de kvindelige individer, hvis gymnastiske virtuositet må forbavse enhver, der ikke har gjort sig regning for den sandhed, at *det skønne* og *yndefulde* netop er det sjældneste og vanskeligste i dansekunsten.

Handling, dramatisk interesse, logisk sammenhæng eller noget, der i afstand kunne ligne sund sans, søgte jeg forgæves at opdage, og var jeg stundom så heldig at komme på spor derefter (som f.eks. i Petipas D.Quixote) blev indtrykket øjeblikkelig udvisket af en uendelig og ensformig mængde bravourpræstationer, der alle lønnedes med bifaldssalver og fremkaldelser, thi det må man lade russerne, et livligere og taknemmeligere publikum findes intetsteds i verden og det uden at stimuleres af en organiseret *claque.* Jeg tænkte mig i mit stille sind tilbage til vort kære musatempel på Kongens Nytorv, hvor en *»Silence approbateur«* er den mest brugelige ytring for almindelig tilfredshed, og hvor i en forsamling af 1700 tilskuere begejstringen giver sig luft ved at i det højeste *ti par hænder* vover sig til en påskønnende applaus!

Jeg kunne imidlertid ikke altid samstemme med de henrykte beundrere, thi den tilsyneladende lascive tendens, der gik igennem den hele koreografiske bevægelse – dog med undtagelse af de slaviske nationaldanse – var af samme art som den, der for nogle år siden forrykkede hjernerne på Casinos publikum ved spanierinden Pepita, kun med den forskel, at de russiske bayaderer havde lært *at danse.* Den kvindelige klædedragt, om man så tør kalde den, var ganske som man ser den på de mest karikerede billeder, og de overdrevne korte skørter, der muligen kunne passe til valkyrier ridende igennem luften på vingede heste, synes ikke at lempe sig for en hoffest, en brudefærd eller et bal i godt selskab. Hvorom alting er, møder ballettens heltinder bestandig i det samme mere eller mindre pailletterede kostume, lige som de obligate svømmebenklæder er fastslået for danserne. Disse barokke moder er hjemlede på pariserteatrene og som sædvanlig efterabet med smagløs

overdrivelse i udlandet. Kan man end af vane hærde sig imod det *anstødelige*, må dog det komplet *latterlige* og *absurde* falde enhver i øjnene og omsider trække kunsten ned til det usleste gøgleværk.

Jeg kunne umulig tilbageholde disse og lignende bemærkninger under mine samtaler med Johansson og balletmester Petipa. De gav mig fuldkommen ret, påstod, at de i deres inderste akskyede og foragtede denne retning, men ytrede med et skuldertræk, at de var nødt til at følge med strømmen, idet de påberåbte sig publikums blaserede smag og de høje overordnedes bestemte vilje.

At den nydelse, der eftertragtedes ved beskuelsen af balletterne var alt andet end af æstetisk natur, kunne ikke tages fejl af, og når jeg undtager de russiske og polske nationaldanse, der udførtes med liv og kraft af de herrer Ivanoff og Kzeschinsky og med uforlignelig ynde af den noble Madieva, havde jeg mere sorg end glæde af de udmærkede kræfter, hvis anvendelse var så aldeles stridende mod mine begreber om Terpsichores kunst. Og dog, hvilke storartede og velgørende indretninger var ikke foranstaltet til en kunstnerisk opdragelse af balletkorpset! I et palads i nærheden af *Alexandrateatret* var der et fuldstændig institut for 60 faste elever (36 piger og 24 drenge) der på kejserens bekostning bliver logeret, bespist, klædt og undervist i alle skolediscipliner, foruden i deres hovedfag, alt under vedbørligt tilsyn af mandlige og kvindelige lærere. Der var luftige og komfortable sovesale, badestuer og endog et efter græsk-katolsk ritus pragtfuldt lille kapel. Det hele bærer præget af en fornem pensionsanstalt, hvor foruden de 60 faste elever endnu et ligeså stort antal *eksterne* deltager i undervisningen.

– Ved en frokost, som mine ærede kunstfæller gav mig i »Café Borell« på Store Morskoy, sluttede sig en fornem, ung og flot teaterven til vort selskab, og efter på den elskværdigste måde at have forøget vort vinforråd med noget ekstrafint, opmuntrede han mig til at besøge sig i Moskva, hvorhen han om få dage ville vende tilbage. Jeg behøvede blot at spørge efter ham i Slovansky-bazar (Hotel Slave) og han ville da gøre sig en fornøjelse af at være min cicerone i den mærkværdige stad, hvor jeg først rigtig skulle lære Rusland og russerne at kende. Da det fuldkomment stemte med min rejseplan at se Moskva og måske flere andre historiske stæder, som Kiew og Novgorod, modtog jeg med taknemmelighed hans venlige tilbud, og da der efter nogle ugers ophold i St. Petersborg endnu levnedes mig tid til nye ekskursioner, tog jeg billet til jernbanens *sovekupé* og tilbagelagde i 16 timer de 88 mil til zarernes gamle hovedstad *Moskva*.

Ved dette navn opruller sig for vor tanke et historisk drama, ikke blot fra Ruriks længst forsvundne dage, fra Michael Romanoff og hans efterkommere, men allernærmest fra Napoleon den Store og hans armé, der ligesom Philip II.'s uovervindelige flåde strandede på elementernes og patriotismens magt. Over uendelige sletter farer jernbanetoget med ustandselig il, og næppe har man fået øje på de i morgensolen glimtende kirkekupler, før end man allerede ruller ind ad banegårdens hvælvinger og omnibussen fører en til det betegnede hotel.

Man kører en lang tur igennem ilde brolagte og i sammenligning med St. Petersborg temmelig smalle og krumme gader, hvor paladser og små uanselige huse står tæt op til hinanden, men hvis moderne stil vidner om, at de må være bygget efter den store brand, der dog kun ødelagde de to trediedele af den uhyre stad. Over et stort torv, hvor en broget vrimmel af bønder, fiskehandlere og kludekræmmere flokker sig under den høje hvidkalkede mur, der omgiver den indre stad, og hvor maleriske grupper af vaskende og vandbærende kvinder omkring den store fontæne giver det hele et særeget orientalsk præg, kommer man ind i hovedgaden gennem en snæver tårnport og standser ved det omtalte »Hotel Slave«, der i komfort og elegance ikke står tilbage for de bedste i Tyskland og Schweiz. Hele betjeningen bar nationaldragt, og da temperaturen her er betydelig mildere end mere nordpå, var kostumet aldeles sommerligt og let.

– »Hotel Slave« (Slovansky-bazar) ligger ganske nærved den plads, hvis ene front begrænses af den store bazar, kaldt *»Gostiney Dwor«* og den modsatte af Kremls majestætiske ydermure med dens porte og bizarre tårne. Endepunktet til højre dannes af de gamle fæstningsgrave, der er forvandlet til yndige spadseregange, hvor træer og buske stod i udspring, og til venstre hæver sig Wasilikirkens eventyrlige bygning, hvis grønne kupler ligner en masse opstablede kæmpeartiskokker. Denne kirke blev opført på befaling af Iwan IV, der med rette har fået tilnavnet *»den Grusomme«*, og sagnet beretter, at han lod øjnene udstikke på arkitekten, for at der fra dennes hånd ikke fremdeles skulle kunne leveres noget, der i originalitet overgik denne forunderlige bygning.

Jeg måtte tilstå, at dens lave hovedskib og de vindeltrapper, der fører op i kuplernes forskellige kapeller, de smalle, hvælvede gange, der forener disse, og de ejendommelige forsiringer omkring de guld- og juvelbesatte helgenbilleder var noget enestående i sin slags; men alligevel, da lignende sagn om øjnes udstikkelse verserer om flere kunstværker, f.eks. om altertavlen i Slesvig domkirke, kunne man vel tænke sig,

at kunstneren ved overanstrengelse kan have mistet synet uden at en så oprørende handling er blevet øvet. For resten er denne store og skønne plads ikke fri for at have været vidne til rædselscener: her foretoges i ældre tider talrige henrettelser og her var det, at Peter den Store lod de oprørske strelitzer bøje nakken for bøddelsværdet; foran Spazkyporten henvendte de dødsdømte deres sidste bøn til den helgen, der befriede Smolensk fra fjendevold.

Gennem hin port går alle, kejseren ikke undtagen, med blottet hoved, og den fremmede må følge landets skik. En anden port, der ligeledes vender ud til den store plads, er Nikolskyporten, gennem hvilken tartarkhanen Toktamysch, Polens konge Sigismund III og Napoleon den Store har holdt deres indtog. Den er helliget Sanct Nicolay, hvis billede hænger over indkørslen og frembyder den mærkelighed, at da tårnet tilligemed andre dele af Kreml ved Napoleons nødtvungne tilbagetog blev sprængt i luften, forblev helgenens niche uskadt og lampen foran billedet vedblev at brænde! Dette jærtegn er af Alexander I foreviget ved en indskrift i bronze over porthvælvingen.

Inden vi træder ind ad denne port til det navnkundige Kreml, – hvilket jeg havde forestillet mig som et mægtigt slot i lighed med Tower i London, men ikke som et kompleks af paladser, kirker og statsindretninger, der udgør en hel stad for sig selv af omtrent halvanden fjerdingvejs omkreds – vil vi gennemløbe de vidtløftige gange på langs og tværs, som danner det bedækkede kvarter under det bekendte navn Gostiney-Dwor og som forbavser ved den mangfoldighed af alle mulige slags varer, der her er udstillet til salg i forholdsvis ganske små butikker. Guldsmedarbejderne er især mærkelige ved deres byzantinske former og forsiringer; de er for størstedelen bestemt til helligt brug i den *ortodokse* kirke. Uden for denne bikube af travle sælgere og pruttende købere rører sig en summende sværm af markedsfolk i de forskelligste kostumer og med fantastiske køretøjer, og midt i denne menneskevrimmel hæver sig en i klassisk stil mesterlig udført gruppe af bronze til minde om kampen for fædrelandet 1812.

Så meget tror jeg at have lært at kende af den russiske nationalkarakter, at vedhængen ved religionen, brændende fædrelandskærlighed og en barnlig hengivenhed for suverænen danner dens hovedtræk. Den patriarkalske gæstfrihed mod fremmede kan ikke noksom prises, men efterhånden som interesser og sympatier udvikler sig, vil også denne få lejlighed til at træffe sit valg. Tyskerne f.eks., der for nogle decennier tilbage spillede en så vigtig rolle i Rusland, har her, ligesom på mange andre steder, forstået at gøre sig ilde lidt ved deres anmassende tone,

hvorimod franskmændene, til trods for alt det blod, der såvel i Napoleonskrigene som i Krimfelttoget er flydt imellem dem og russerne, er velset af høje og lave, deres sprog og litteratur almindelig udbredt og en offensiv og defensiv alliance med deres land ikke anset for en umulighed. – Dette forhold har i grunden en vis lighed med vort lige over for Sverige, hvis historie ligesom Danmark er opfyldt af gensidige beskyldninger, blodige fejder og navnlig fra vor side med minder om bitre tab – alt dette har imidlertid ikke forhindret os danske fra at sværme i den grad for »broderlandet«, at vi for at knytte venskabsbåndet endnu fastere, forandrer vort møntsystem, vor retskrivning, ja indtil vort alfabet efter svensk mønster.

Det første øjet møder, når man træder inden for Kremls hellige porte, er en lang amfiteatralsk opstabling af metalkanoner og haubitzer, 875 i tallet, alle erobret fra de franske under deres skæbnesvangre tilbagetog, dog ikke med væbnet hånd, men opsamlet i snedriverne ved siden af de tapre, der i tusindvis måtte bukke under for vinterkulden og marchens anstrengelser. Omtrent halvdelen af disse feltstykker er franske med favoritnavne på fænghulspladerne, resten har tilhørt bayrere, würtembergere, saksere, westphalere, polakker og italienere, der alle med håb om glimrende sejre fulgte Napoleons ørne. En forklaring, indgravet i bronze, findes ved arsenalets indgang både på russisk og fransk.

Vi går videre, skottende til de talrige rekrutafdelinger, der indøves på eksercerpladsen i nærheden af den vidtberømte *store klokke,* der ved Iwanstårnets brand (1703) styrtede ned, revnede og blev omstøbt med en forøgelse i vægt fra 350.000 til 440.000 pund, faldt atter ned ved ildebranden 1737 og sank dybt i tårnets grund, hvor den blev liggende i ni og halvfemsindstyve år, indtil kejser Nicolaus med bistand af engelske ingeniører lod den løfte op af dybet og bringe hen på den stensokkel, hvor den nu står. Den er prydet med udmærkede basreliefbilleder af Frelseren og evangelisterne, såvel som af zar Alexis og kejserinde Anna. Efter nøjagtige opgivelser skal den måle 19 fod og 3 tommer i højde, 60 fod og 9 tommer i omkreds og en dansk alen i tykkelse. Den gigantiske knebel ligger ved foden af klokken tilligemed det brudstykke, der har efterladt en revne, gennem hvilken man kan gå ind i den rungende metalhvælving. Oppe i selve Iwanstårnet, hvorfra man nyder en henrivende udsigt, hænger endnu 34 andre klokker, hvoraf nogle kan måle sig med de største, man kender, og det skal være af en ejendommelig gribende virkning, når de påskemorgen alle på eengang sættes i bevægelse og Moskvas indbyggere, vækket ved de bølgende malmtoner,

styrter ud af deres huse, idet de jublende tilråber både bekendte og ubekendte: »*Kristos voskres!*« (Kristus er opstanden!).

At opregne eller beskrive kirkerne, der findes såvel inden som uden for Kremls mure og beregne værdien af de kostbarheder, som er opdynget både der og f.eks. i patriarkpaladsets skatkammer, ville langt overskride mine kræfter og grænserne for denne rejseskitse, kun vil jeg bede mine læsere om i ånden at følge mig hen på den ophøjede terrasse, der vender mod solnedgangen og i tankerne forestille sig den stråleglans, der flammer fra flere hundrede lueforgyldte kupler, blandt hvilke jeg kun vil nævne den nye – endnu ikke ganske fuldendte – Frelserskirkes *fem kupler* med tilhørende balustrader, hvortil der er brugt *tolv pud* ɔ: 480 pund rent guld.

Alt, hvad Kreml alene indeholder, er i grunden så overvældende, at man nødvendigvis må fordele sine iagttagelser på flere dage.

Til det kejserlige skatkammer udleveres billetter med stor liberalitet, og man vandrer der imellem historiske mærkværdigheder, som, om de end ikke fører en så langt tilbage i oldtiden, dog bringer os ad hidtil lidet befærdede veje ind i middelalderens romantik. I en rundkreds og under glasskærme står det gamle Garderikes herskeres juvelbesatte kroner; tronerne er af forgyldt sølv med forsiringer af flere hundrede ædelstene. Her findes også stadsvogne fra ældre og nyere tid, kostbare våben og sadeltøj, faner og trofæer, hvoriblandt Napoleons rejsevogn og Karl den Tolvtes bærestol fra Poltawa; masser af guld- og sølvkar og deriblandt nogle højst bizarre vinkander, forærede af Christian IV til zar Michael Romanoff.

Kejserpaladset i Kreml står måske i udstrækning, men ikke i smag og rigdom, tilbage for Vinterpaladset i St. Petersborg og vidner ligesom dette om hvorledes fordringerne til luksus og navnlig til rummelighed er steget siden Peter den Store og hans forfædres tid. Den fløj af slottet, der er blevet forskånet for ombygning, har kun små og lave gemakker, og i det romanoffske palads længere nede i staden bærer alle de genstande, der nu opbevares som i et særskilt kronologisk museum, præget af en vis tarvelighed i bohave, hvorimod den egentlige pragt gemmes til klædedragt og våben ved festlige lejligheder.

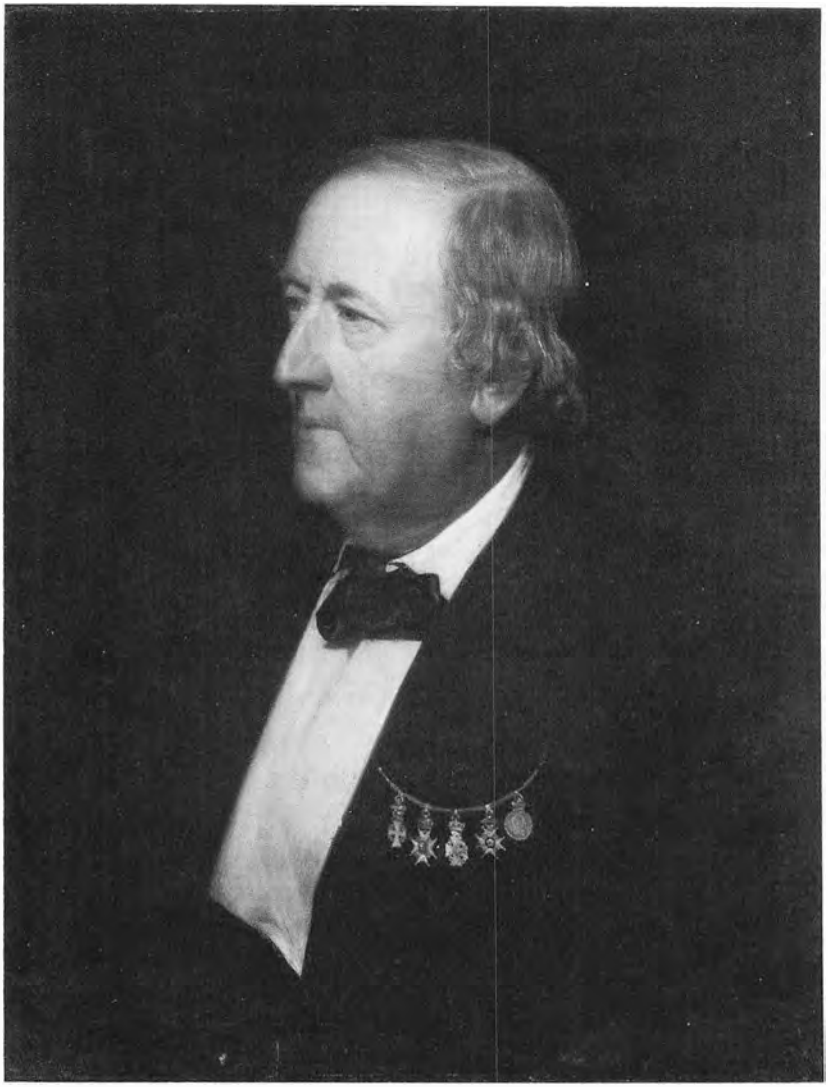
De fire store riddersale er indviede til de forskellige ordeners skytspatroner, men *Sankt Georgs* er den mærkeligste, ikke blot fordi dens hvide marmorvægge bærer i gylden indskrift navnene på de regimenter, generaler, subalterne officerer og menige, der havde udmærket sig på valpladsen, men fordi disse tapre, uden forskel på rang og charge, hvert

år bliver indbudt til et festmåltid, hvorved kejseren, der selv uddeler ordenstegnene, ikke sætter sig tilbords, fordi skæbnen ikke har forundt ham personligt at overvære noget feltslag.

Endskønt jeg langtfra kunne overkomme alt, hvad Moskva indeholder af seværdigt, måtte jeg dog ikke forsømme det såkaldte kunstkammer, der ligger i den nordlige del af staden. Det rummer på engang et bibliotek på 200.000 bind, en værdifuld manuskriptsamling, et mineralkabinet, et etnografisk museum og et billedgalleri af indenlandske kunstværker. Jeg mødte tilfældigvis på en dag, da de reglementerede tusinde billetter allerede var optaget af det store publikum og kunne således ikke erholde adgang; men direktøren eller bibliotekaren, en særdeles artig mand, indbød mig til næste morgen, og han ville da selv vise mig omkring. Jeg måtte i høj grad påskønne hans forekommenhed og beså under hans grundige vejledning alle de fortræffelige sager, som her er samlet i den skønneste orden; navnlig frapperede mig manuskript- og autografsamlingen ved sin righoldighed. Ligesom i St. Petersborg fik jeg også her øjnene op for de betydelige fremskridt, russerne har gjort i retning af skøn kunst, en kendsgerning, som vi herhjemme synes ganske at ignorere. Men hvad der ubetinget må tiltrække sig kunstrejsende fremmedes opmærksomhed, er den ypperlige gruppering af over hundrede i nationaldragt gengivne typer af de forskellige russiske folkeslag, ligefra lapper og samojeder til tcherkessere og mingrelier, alle plastisk modelleret med udprægede mandlige og kvindelige fysiognomier og stillinger, medens deres boliger, sædvaner, husgeråd og værktøj er fremstillet i fuldkommen naturlighed.

– Det er vistnok en stor fejl hos mange rejsende, at de bringer hjemmets målestok med sig i bedømmelsen af de forskellige fremtoninger, der møder dem i udlandet, ligesom det er skadeligt, ja ofte aldeles ødelæggende for øjeblikkets nydelse at anstille sammenligninger, hvad enten de falder ud til fordel for dette eller hint, men når man har samlet en rigdom af indtryk og gjort sig selv rede for den erhvervede erfaring, bliver det både trøsterigt og behageligt at kunne skelne, hvad der i ens fødeland kan opveje den storhed og glans, som man har måttet anerkende og beundre andetsteds.

Kunst og videnskab lader sig ikke afmåle efter landenes geografiske udstrækning, og i denne henseende kan vort lille Danmark være stolt af den plads, det indtager blandt Europas kulturstater, men hvad der også i *materiel* retning har beskæftiget min tanke under hele min tilbagerejse fra Moskva til St. Petersborg og derfra til den vestlige grænse, er, om



August Bournonville, 1876.

»Ingen anede ved Galeottis død (1816), at den elleveårige dreng, den lille August, skulle blive den berømte mesters lykkelige eftermand, således er der måske ingen uden mig, der ved, at såsnart jeg har trukket mig tilbage – men heller ikke før – vil et yngre kompositionstalent fremstå og på samme måde som jeg begynde med mindre sager, anbefalende sig til publikums velvillige overbærelse.«

Maleri af Carl Bloch.

Udkast til *Koreografisk trosbekendelse*, opr. skrevet 1861 som indledning til *Études choréographiques*. »*Det skønne* beholder stedse nyhedens friskhed, *det forbavsende* trætter i længden.«

ikke vore frugtbare og veldyrkede marker, vore velhavende bøndergårde med de vældige kornhæs, de fede kvæghjorder, prægtige heste, smukke køretøjer og rigelige bohave måtte kunne, i kapitaliseret renteværdi, udgøre en sum, ligeså stor, ja måske større end alle de døde skatte, der er ophobet i de russiske hovedstæders paladser, kirker og klostre.

Der må naturligvis inden for kejserrigets uhyre område findes mere blomstrende provinser end dem, jeg har gennemfaret på jernbane, men her synes agerdyrkningen at være yderlig forsømt. Landsbyerne er spredt på flere miles afstand og består for det meste af træhytter uden have eller spor af træplantning. At Rusland har en stor fremtid og ikke mere ligner det Rusland, der beskreves for halvhundrede år siden, er umiskendeligt, men om end den frie russiske bonde i oplysning og dannelse snart vil kunne måle sig med den danske, vil der gå mange år hen, inden han når ham i velstand.

Hvad det politiske liv og folkekarakteren angår, har jeg under mit korte ophold kun haft ringe lejlighed til grundige iagttagelser, men overalt forekom det mig, at folk færdedes og talte lige så frit som hjemme i København. Politiet syntes kun at være til for den offentlige sikkerhed, og knutregimentet hørtes kun omtalt som et forlængst tilbagelagt stadium. Jeg har befundet mig i folketrængsel og på ensomme steder, men aldrig set et eneste eksempel på råhed hos almuen, tværtimod en gensidig høflighed og hjælpsomhed, der kunne tjene til eksempel for andre nationer, og en naturlig velvilje, der vidnede om, at denne almue endnu ikke var blevet bearbejdet til had og misundelse imod de bedrestillede i samfundet.

– Opfyldt af de bedste indtryk og de behageligste erindringer skyndte jeg mig nu tilbage til mit hjem, mødte tidsnok for at overvære min højt ærede ven og udmærkede medarbejder Hartmanns 50 års jubilæum og sluttede sæsonen med et

Farvel til det gamle teater!

Sæsonen 1874-75

Denne åbnedes først den 15. oktober, og det var ikke uden den største anstrengelse, at den ny teaterbygning kunne blive nogenlunde tjenlig til at begynde skuespillene. Det er endnu den dag i dag en uopløst gåde, hvorfor dette hastværksarbejde blev fremskyndet, da ikke blot seks ugers forestillinger gik tabt for indtægterne, men der måtte sættes en kraft og en ilfærdighed på det hele, der på een gang forøgede bekostningerne i en uhyre grad og gjorde det præsterede arbejde så ufuldkomment, at det meget snart derefter måtte underkastes lige så kostbare reparationer foruden alt, hvad der er skudt ud i en usikker fremtid.

Disse ulemper bevægede intendanten, justitsråd Berner, der på det ivrigste havde frarådet den gamle teaterbygnings ubetimelige nedbrydelse, til at begære et års permission, for ved en rejse til Syden at genvinde sit ved anstrengelser og ærgrelser angrebne helbred. Teaterchefen, konferentsråd Linde, blev således berøvet den værdifulde bistand, som en så teaterkyndig forretningsmand kunne yde ham under omstændigheder, hvis vanskeligheder man næppe kan gøre sig et begreb om. Vi drog ind i den ganske rå bygning så at sige med tomme hænder; den vigtigste del af alle tre kunstbranchers repertoire fattedes de nødvendigste dekorationer, thi ved en mærkelig uforsynlighed havde teatermalerne for sent modtaget deres opgaver, og i stedet for ved hensigtsmæssige øgninger at tillempe det ældre forråd af kulisser og bagtæpper, havde man solgt dem for fode væk for at skaffe plads i magasinerne! Maskineriet, der efter projektet skulle indrettes efter de nyeste modeller, blev fremdeles så ufuldstændigt, at alle forvandlinger udføres ved håndkraft og det beror på enkelt mands ubehændighed at sætte de spillendes liv og lemmer i fare.

Det løfte, som kultusministeren for tre år siden havde givet folketinget, blev, som sagt, det afgørende i denne sag og det ny teater *skulle*, det koste hvad det ville, åbne sine forestillinger i efteråret 1874. – Dette skete også – men for en pris, som vi senere kommer til at omtale.

For at erfare, hvorledes de akustiske forhold stillede sig, blev der den 11. oktober foranstaltet en prøveforestilling, hvortil honoratiores var indbudt og billetter uddelt gratis til Det kongelige Teaters mange velyndere. Resultatet blev, at sangen og instrumentalmusikken til 2. akt af Hartmanns yndige tonedigtning *Liden Kirsten* tog sig fortrinligt ud, hvorimod det reciterende skuespil, der repræsenteredes ved Holbergs *Det lykkelige skibbrud,* herefter vil gøre fordring på en forøget tydelighed hos de fleste spillende og navnlig advare mod den vane, at sige replikkerne enten udad til siderne eller opad mod baggrunden.

Den egentlige åbnings- og indvielsesfest fandt sted den 15. oktober med en kantate af Ploug og Hartmann, reciteret med begejstret foredrag af Wilhelm Wiehe og sunget af operapersonalet. Derefter gaves *Det lykkelige skibbrud,* og såvel foran som efter denne komedie leverede jeg *»apoteotiske«* tableauer, det ene for *Holberg,* det andet for *Oehlenschläger,* begge omgivet af repræsentanter for deres udødelige mesterværker.

Til de mange vanskeligheder, bestyrelsen havde at bekæmpe, og de utallige hindringer, som sygdomstilfælde blandt skuespillets mest fremtrædende medlemmer lagde i vejen for repertoirets gang, kom som ovenanført den stadige kval for dekorationer, thi uagtet to talentfulde malere med tilhørende medhjælpere var beskæftiget og ofte leverede de sidste stykker få minutter før tæppets opgang og da endnu ganske våde, måtte der i dyre domme forskaffes det manglende fra Berlin, München og Wien! Derved blev flere skuespil pragtfuldt sat i scene, men en væsentlig ulempe ved hele det nyere system for teatermaleri er, at det kun lidet passer til vore forhold, da det for det meste er beregnet på ganske specielle situationer og dertil er af en så kombineret sammensætning, at alene dekorationernes opstilling medtager en tid, der frembringer mellemakter af en for den dramatiske interesse højst skadelig længde.

Trods alle disse genvordigheder, lykkedes det chefen, ved sin fine takt og humane optræden, at inspirere personalet til en imødekommen og ufortrødenhed, der sjældent er blevet nogen teaterdirektør til del. Næppe har nogen sæson frembudt flere heldige nyheder eller samlet et talrigere publikum, der, ikke ænsende de forhøjede billetpriser, strømmede til teatret *»en masse«* og bragte indtægterne op til en højde, der desværre ikke forslog til at dække de ligeledes forhøjede udgifter.

Skuespillet præsterede ikke mindre end *syv* nye stykker, til hvilke sceneinstruktionen i fru Heibergs fraværelse besørgedes med stor dygtighed af Emil Poulsen. Af danske originalia mødte kun et, nemlig

Tiderne skifter, et i flere henseender fortjenstfuldt karaktermaleri af Paludan-Müller. Norge derimod leverede os ikke mindre end tre større skuespil: *Hærmændene på Helgeland,* tragisk drama af Henrik Ibsen; *En fallit,* et mesterstykke i realistisk retning af Bjørnson og endelig *Fjeldsøen,* en poetisk skildring af Andreas Munch. Dette sidste stykke trak det korteste strå ved siden af den overordentlige succes, som de tvende første opnåede, desuden trykkedes det af det smukke forårsvejr i sæsonen sidste uger.

Af oversættelser efter det franske gaves *Gabrielle, Arbejderliv* og *Ildløs i klosteret;* i dette sidste udfoldede Betty Schnell et så elskværdigt talent, at siden den tid, da fru Heiberg, som ganske ung, spillede *»les Ingénues«* er der intet mere fuldendt i den genre set på den danske scene.

Operaen holdt tildels sit gangbare repertoire oppe med sammenflikkede dekorationer, medens hele sceneriet til *Tannhäuser* hentedes fra Wien; denne storartede opera, som burde være gået forud for *Lohengrin,* danner den egentlige indledning til den række toneværker, hvormed Wagner tror at kunne erobre fremtiden. I *Tannhäuser* møder man endnu nogle af de musikalske former, der svarer til de antagne begreber om det lyriske drama; mange ypperlige momenter er af begejstrende virkning og man træffer navnlig i den herlige festmarch en overordentlig fylde af melodi, men på samme tid har man vanskeligt ved at blive fortrolig med den vildhed, der skal skildre vellystens henrykkelser i Venusbjerget. – Jeg, der skulle komponere danse til denne fantastiske scene, ville med lethed efter denne musik have kunnet arrangere en ildebrandshistorie, med nødråb, folkestimmel, sprøjter og redningskorps! Nu blev det najader, bacchantinder og Gud ved hvilke mytologiske væsener, som Wagners fantasi har pakket ind i det bjerg, der ligger ganske nær ved »die Wartburg«! Handlingen, der væsentlig drejer sig om »Sangerkampen«, har på en mærkelig måde forsømt dette hovedmoment, der i melodisk henseende er temmelig underordnet, hvorimod det parti, som komponisten synes at have kælet for, unægtelig er den forsmåede elsker, minnesangeren Wolfram. Uagtet Wagner stiller alle andre operatekster dybt under sine egne, lider disse på mange steder af barnagtige urimeligheder og scenisk ubehjælpsomhed. Mirakler, som Lohengrin-svanens forvandling til en lille hertug af Brabant og afrejsen i muslingeskallen, der bugseres ud af Scheldefloden ved hjælp af en flyvende due, synes virkelig at ligge uden for illusionens område. Den uundgåelige ligbåre i slutningen af hver opera og den »nonchalance«, hvormed tyske konger og landgrever er behandlet i hans tekster, vidner desuden om en påfaldende mangel på smag og historisk takt. – Hvorvidt den ekscentri-

ske mester er gået i sine senere kompositioner, navnlig i hans *bayreuthiske »Nibelungen-ring«*, tør jeg ikke have nogen mening om, da jeg ikke har bivånet disse forestillinger, men endog ivrige tilhængere af hans musa går af vejen for videre forklaring. – *Tannhäuser* nød en påskønnende optagelse hos vort musikalske publikum, men uagtet flere afsnit af dette mærkelige toneværk vil beholde interesse, tør man dog ikke spå selve operaen nogen betydelig fremtid på vor lyriske scene.

Af lettere produkter gaves *Postillonen i Longjumeau* med god fremgang og tvende operetter: *Pathelin* og *Onkels brudegave* foredroges i vaudevillestil af skuespillerpersonalet. *Balletten,* der nu havde god plads at bevæge sig på, men øjensynlig for lidt talrigt personale til at udfylde den meget rummeligere scene, kæmpede, så godt den formåede, med savnet af maleriske omgivelser, thi med undtagelse af *Et folkesagn,* der havde fået nye dekorationer, måtte *Toreadoren, Konservatoriet* og *Kermessen i Brügge* hjælpe sig med hvad der hist og her kunne findes anvendeligt, om just ikke passende. *Livjægernes* amagerstue blev tillempet, og såvel *Blomsterfesten i Genzano* som *La Ventana* præsenterede deres anden afdeling, i mangel af det fornødne sceneri til den første, og *Søvngængerskens* første akt reduceredes til et divertissement, hvori den meget lovende elev Athalia Flammé* debuterede med særdeles held.

Arcona

(den 7. maj 1875)

Allerede i januar måned var indstuderingen af denne store ballet så godt som fuldstændig færdig, og endskønt dens tidligere bestemmelse havde været, at introducere den mimiske kunstbranche på det ny teater, måtte den dog være kommet til opførelse i slutning af februar eller begyndelsen af marts, hvis ikke sygdomstilfælde såvel som vor værste anstødssten »det frie teatermaleri« havde skudt *Hærmændene* og *En fallit* så langt ud på foråret, at man først sent kunne tage fat på udstyrelsen af *Arcona;* musikinstrumentationen var ligeledes blevet forsinket, og alt dette i forening bevirkede, at balletten ikke kom på scenen førend *den syvende maj,* og det på en tid, da det stærke tilløb til Bjørnsons kassestykke endnu langtfra var sagtnet og forårsvarmen havde lokket ballettens bedste publikum ud på landet.

* Athalia Flammé (1858-1952) g. 1882 m. Elith Reumert. – Mor til Poul Reumert. u.a.

Om den kærlighed og omhu, hvormed jeg har behandlet det interessante sujet, der væsentlig handler om de danskes sejrrige togt til Venden og indtagelsen af vendernes hovedfæstning på Rügen, hvortil jeg desuden havde knyttet karaktertræk af heltebrødrene Absalon og Esbern Snare, samt et fantasibillede af Svantevit-dyrkelsen – vil jeg ikke udbrede mig i denne beretning; nok, at jeg var så lykkelig at finde adskillige nye momenter, der slutter sig til den hylding, jeg har helliget kunsten og fædrelandets stolte minder.

Modtagelsen *ved den første forestilling* var entusiastisk; hver aktslutning hilstes med stormende bifaldssalver og de veludførte dansenumre lønnedes med livlig applaus; begejstringen tog som sædvanlig betydelig af ved de følgende forestillinger, og konkurrencen med Bjørnsons *Fallit* og med bøgeskovens genfødelse i det dejlige forår formindskede besøget; ikke desto mindre gik balletten syv gange i den korte tid, der endnu var tilbage af sæsonen og tjente til gallaforestilling for det svensk-norske kongepar, ved hvilken lejlighed Hartmann, Paulli og jeg kaldtes op i den kongelige loge for at komplimenteres af de høje herskaber, hvilken særdeles nåde senere havde hædrende udmærkelser til følge. Skulle jeg nævne alle dem, der såvel i handlingen som i dansene udmærkede sig, ville listen denne gang blive for lang, og at udhæve nogle enkelte kunne let føre til krænkelse for de unævnte. Jeg vil derfor gemme mit vidnesbyrd til en anden påtænkt lejlighed og kun sige, at udførelsen var den danske scene værdig.

Teatermaler Güllich fortjener en særdeles tak for de herlige dekorationer, hvormed han illustrerer mit arbejde, og Hartmanns musik stod værdig ved siden af hans geniale tonedigtninger til *Valkyrien, Thrymskviden* og *Et folkesagn.* Samarbejdet med denne store kunstner har end yderligere knyttet mig til hans elskelige personlighed og opfyldt mig med beundring for hans åndelige begavelse.

Teatrets virksomhed sluttedes som i de næstforegående år med forestillingen til fordel for ballettens private pensionskasse. Jeg havde som indledning arrangeret en *historisk hemicyclus* i smag med Paul Delaroches *kunstneriske,* men fremstillende en malerisk halvkreds af berømte mænd fra Danmarks fortid, omgivet af emblemer og allegoriske figurer. Tableauet understøttedes af Frøhlichs ouverture til balletten *Valdemar* og fandt levende sympati hos publikum, der under den påfølgende ballet *Arcona* befandt sig i den ypperligste stemning.

Man må ikke tro, at kunsten overhovedet skal vurderes efter *klap* og *bravo,* men det er indlysende, at enhver, der har noget at byde, det være sig fra scenen eller i det daglige liv, uvilkårligt påvirkes af den stemning,

hvormed det bliver modtaget, og den kan ikke anes af en tavshed, der både kan betyde mishag og bifald. Endskønt ytringsfrihed, såvel i tale som i skrift, er grundlovsmæssig i Danmarks rige, synes den at være blevet betydelig indskrænket i det med prædikat af kongeligt beærede »Nationalteater«. Vistnok giver mishaget sig kun yderst sjældent luft på så voldsom en måde som i ældre dage, men i sammenligning med den livlighed, der hersker i sekundateatrene og navnlig ved tilrejsende, helst italienske operaselskabers, ofte højst mangelfulde præstationer, må den *moderne* tavshed, der blandt 1700 tilskuere stundom kun afbrydes af et halvt dusin velvillige hænder, forekomme i højeste grad påfaldende.

Man har forgæves søgt at udgranske årsagen til denne tilbageholdenhed og vekselvis troet at finde den i mangelen af et parterre, hvori ungdommen for en billig pris kunne nyde et bedre skuespil, end det, der nu aldeles forkvakler dens begreb om scenisk kunst; man har, vistnok ikke uden grund, kastet skylden på de efter vore forhold alt for høje priser, der udelukker en hel klasse af intelligente kunstelskere fra teaterbesøget og kun ved særegne lejligheder fylder huset med nysgerrige; noget har vel også en kræsen og gnaven kritik indvirket på modtageligheden, og der gives ikke få, der ved at give deres mening lydeligt til kende, frygter for at sammenlignes med *»Claqueurs de profession«* (en mistanke som de mindre teatre ikke går ganske fri for). Vel kan det ikke nægtes, at ethvert glimt af komisk lune gribes med glæde af vort til løjer og grin særdeles tilbøjelige publikum, og en sådan genklang af munterhed er nok så kraftig og lønnende som den bedste applaus, men alt for ofte går en fin dialog, en træffende replik og de skønneste udbrud af sand følelse upåagtede hen, medmindre de ledsages af højrøstet pathos, storslåede gestus og fremfor alt af en hurtig bortgang. Ligeledes er det i vor operasang kun det stærke og nerverystende, der gør virkning, lige meget om både intonation og foredrag er grundfalske. I grunden er *balletten* den heldigst stillede med hensyn til vekselvirkning imellem scenen og tilskuerpladsen, thi omendskønt bifaldet, med undtagelse af førsteforestillinger og enkelte højtidelige lejligheder kun falder sparsomt, og mangt et træk, der er beregnet på at berøre velklingende strenge, næppe bemærkes, falder applausen dog sjældent på urigtige steder og man fristes næsten til at anse *koreografien* for det kunstfag, der bedst forstås og påskønnes.

Med fuldkommen ret er det personalet forment at efterkomme fremkaldelser og takke bukkende og nejende for applaus, hvilket er skikket til at dræbe al mulig scenisk illusion; men på den anden side ville det

være ønskeligt, at »det fine publikum« der sidder på de nummererede pladser, ikke bestandig overlod bifaldsytringerne til galleriet; derved ville ufejlbarlig vindes opmuntring for de spillende og en livligere underholdning for tilskuerne. – Hvad der væsentlig har bidraget til at afholde den elegante verden fra at applaudere, er til visse det ligeså latterlige som fordærvelige klakør-uvæsen, der har grebet om sig på de franske teatre og har spredt sig som en pest ud til andre lande; men det er alligevel et spørgsmål om det er den mekanisk-organiserede *klakør*, der har fordrevet den sande applaus, eller om ikke snarere den fornemme og blaserte tavshed har forledt vedkommende artister og direktører til at hverve hine håndfaste lejesvende, for at de med deres barkede næver skulle forhindre auditoriet fra at falde i søvn.

Finansielle hensyn stillede imidlertid kunstinteresserne i baggrunden, de sangvinske forhåbninger, man havde næret angående de betydelige indtægters tilstrækkelighed til at dække alle teatrets fornødenheder, og endda give et sådant overskud at teatret omsider kunne give afkald på det offentlige tilskud – viste sig at være smertelig skuffede; ikke blot, at udgifterne, såvel ved de mangehånde anskaffelser som ved det forøgede og højere lønnede personale, var steget til en uforholdsmæssig højde, men hastværksarbejdet og dets uundgåelige efterveer havde opslugt den reservekapital, som Berner under sin administrationstid havde sammensparet og opsamlet, vistnok i den bedste hensigt, men uden at beregne den omstændighed, at den bevilgende Rigsdag (hvis flertal just ikke ser på teatret med gunstige øjne) vil komme til den slutning, at »kan kunstanstalten lægge penge op, behøver den jo intet tilskud af staten.« – Dette resultat lod heller ikke længe vente på sig, thi da *årets* kultusminister, nu efter at tidsrummet for det femårige budget var udløbet, fremkom med det forslag, at tilskuddet i betragtning af teatrets »gode forretninger« fremdeles kunne nedsættes fra de forrige 50.000 rdlr. til 80.000 kroner, greb vore statsøkonomer lejligheden til end yderligere at afknappe det med 20.000 kroner, og da såvel det forrige som det seneste lån af Sorø Akademis midler henstod som en uhyre gæld og teaterbygningen havde forårsaget betydelige overskridelser af den bevilgede sum, blev en *rigsrets-aktion* stillet i udsigt. Krisen syntes nu at have fået en kronisk karakter!

Sæsonen 1875-76

I forrige tider ɔ: for en 30 à 40 år siden, da fordringerne til scenearrangementet ikke stod så højt, da skuespillerne indbyrdes kom overens om deres stillinger med dertil henhørende ud- og indgange, og bohavet i et konversationsstykke i almindelighed kun bestod af to borde og fire stole, var sceneinstruktørens embede hverken så vigtigt eller så besværligt som nu til dags. Vistnok kan det opfattes på højst forskellig måde: Høedt f.eks. ved skuespillet og *jeg* ved operaen har nærmest haft vor opmærksomhed henvendt på sammenspillet og søgt – hvor det behøvedes – at indvirke på opfattelsen af rollernes karakter. – Andre, og deriblandt en stor del af *teateranmelderne,* betragter nye dekorationer, prægtfulde kostumer, elegant møblement o.s.v., som det væsentlige, ja, man er endog gået så vidt i sine fordringer på korrekthed, at en petroleumslampe i en stue, hvor handlingen foregår i *trediverne,* er blevet påpeget som en utilgivelig anakronisme! Emil Poulsen fandt snart dette arbejde for trættende og tillige hæmmende for sin virksomhed som skuespiller; embedet blev derfor overdraget etatsråd H. P. Holst, der allerede tidligere havde fungeret i denne stilling. Den nødvendige omsorg for balletten og, oprigtig talt, det ringe kunstneriske udbytte af min stræben for operaens fremgang, bevægede mig til at opgive mine funktioner som sceneinstruktør, med forbehold efter givet løfte at arrangere Ivar Hallstrøms opera *Den bjergtagne,* for hvilken kong Oscar nærede en ganske særegen interesse. Idet jeg altså pligt- og kontraktmæssig påtog mig at komponere alle i operaerne indlagte danse, anbefalede jeg min praktiske kollega Ludvig Gade til den ledige bestilling. For nærmere at lære ovennævnte svenske toneværk at kende, såvel med hensyn til den hensigtsmæssigste rollebesætning som til det fantasirige scenearrangement, var, allerede i slutningen af den foregående sæson, Paulli og jeg blevet sendt op til Stockholm, hvor vi bivånede en vellykket forestilling med Arnoldson og Mlle Riego i hovedrollerne, og på samme tid deltog i de festligheder, der foranledigedes ved det skandinaviske studentermøde, hvis folkelighed og hjertelige stemning står uudslettelig i vor erindring.

Uagtet jeg fra begyndelsen havde meldt mig ud af den såkaldte bedømmelses-komité, blev jeg alligevel tilkaldt for at deltage i forhandlingerne om den kunstneriske udsmykning og havde der lejlighed til at tale de *lyriske musers* sag, for at også disse skulle få en plads, om ikke andet steds så dog over den projekterede indkørsel, medens *Thalia* og *Melpomene* tronede ved *Apollos* side på teatrets frontispice. Jeg var

således *»ex officio«* til stede ved afsløringen af Steins herlige *Holbergstatue*, der danner »pendant« til *Oehlenschläger*, som nu har fået en værdig plads. – Indvielsen skete den 31. oktober, med en fortræffelig tale af Carl Ploug og sang af operapersonalet; samme aften gaves en festforestilling, bestående af en dramatisk skitse *Renteskriveren* af Chr. Molbech den yngre, *Pernilles korte frøkenstand* og en lejlighedsballet af mig kaldet *Fra det forrige århundrede.*

Jeg havde heri forsøgt at skildre hoflivet på Fredensborg under Frederik den Femtes første regeringsår, da de offentlige forlystelser atter var blevet løst af de bånd, der havde tynget dem under hans højsalige fader. Holberg fremstilledes som den fejrede digter og videnskabsmand og modtager hæderbevisninger af kongen og hans elskelige dronning, der har beredt ham en særegen overraskelse ved et skuespil i fri luft, og ladet de kostelige figurer fra hans mest yndede komedier fremtræde i mimiske karakterdanse, ligefra prins Paris og den skønne Helene til Peer Degn og Christoffer Eysenfresser. Jeg havde til dette fantasibillede benyttet den smukke dekoration fra den sidste akt af *Tiderne skifter* forestillende et parti af Fredensborg have med slottet i baggrunden, og dertil samlet en del ældre musikstykker, som min trofaste medarbejder Wilhelm Holm med sædvanlig smag havde arrangeret. Publikum, der ved denne lejlighed var i den behageligste stemning, optog både Molbechs forspil og min lille ballet med stor velvilje, men hvad jeg for mit vedkommende ikke kunne vente at se fuldkommen forstået, var den karakteristiske gengivelse af den slags dans, der i rokokkoperioden gjaldt for det ypperste af gratie og virtuositet og som jeg med særskilt studium og omhu havde udarbejdet; men der er heri, som i de fleste kunstarbejder, en mængde småting, som man udfører for sin egen fornøjelse uden fordring på en mere udbredt påskønnelse. – Man havde tænkt at beholde min komposition som et passende »Nachspiel« til enkelte af Holbergs komedier, men da disse nu for tiden så sjældent opføres, er interessen for min lejlighedsballet afkølet, hvorfor den nu er henlagt og snart forglemt. Begejstringen for den holbergske musa, har trods den fastslåede anerkendelse tabt sig betydeligt, måske af den væsentlige grund, at de traditioner, der fra Lindgreens, Frydendahls og Ryges tid endnu bevaredes ved Phister og fru Sødring, nu tildels er udviskede. Disse dramatiske notabiliteters bortgang fra scenen har efterladt et næsten uerstatteligt savn.

– Ingen foregående sæson har kunnet opvise en sådan masse af genvordigheder og forhindringer af alle slags, som netop denne: langvarige

sygdomstilfælde, forkølelser, åndsforvirringer og ulykkestilfælde skaffede os et helt oplag af røde plakater og ville have sat det hele etablissement i den yderste forlegenhed, hvis ikke de mest ufortrødne anstrengelser fra det disponible personales side havde understøttet bestyrelsen, holdt repertoiret gående og bragt gennemsnitsindtægen op til den normerede sum. Ikke desto mindre benyttedes denne krisis af en mindre velvillig presse til heftige angreb og foranledigede mig til i en lille pjece, kaldet *Retfærdighed,* at fremstille sagerne i det rette lys.

af pjecen: Retfærdighed. Indlæg til belysning af vore nuværende teaterforhold (1876).

– At være teaterdirektør og regerende hersker i kunstens rige er et *Fata Morgana,* der ligesom hos vor gamle bekendt *Adam Homo* forespejler mangen ven af litteratur og scenisk fremstilling en frugtbar mark for eksperimenter på ideernes område, ikke at nævne dem, der i kulissernes verden og under de med palmetræer bemalede skærme håber at finde Muhameds paradis åbenbaret. Vi vil alligevel tænke os en fornuftig og formentlig praktisk aspirant til en sådan attrået post.

Hans betingelser ville naturligvis være følgende: Teaterbygningens fuldendelse, gældens eftergivelse, tilskuddets udvidelse, billetprisernes nedsættelse, personalets faste ansættelse, en rund og disponibel sum til uforudsete udgifter og som personligt vederlag en tantieme af teatrets bruttoindtægt. Kunne nu dertil gøres sikker regning på en livlig tilstrømning ikke alene af et skønsomt publikum, men af ypperlige digterværker og ditto udøvende kunstnere i alle fag, alle som een besjælede af samvittighedsfuld pligtfølelse ... ja, så skulle det være ham en sand fornøjelse at overtage bestyrelsens ansvarsfulde hverv, men – inden et sådant utopi kan nås, må vi være taknemmelige mod dem, der tiltrods for uhyre vanskeligheder med virkelig opofrelse røgter deres gerning, og vi må bede himlen bevare teatret for *teoriserende dilettanter* af den slags, som svenskerne så træffende kalder *»förståsigpåare«*. Jeg for min part og vistnok mange af mine kolleger ønsker – i det mindste indtil den værste krisis er overstået, at beholde vor brave chef og de prøvede embedsmænd hvis nidkærhed og ærlige vilje ikke engang den mest kortsynede formår at miskende.

– Adskillige uheld fulgte den dramatiske scene ved stykker, der ikke ville »slå an«, og andre, der vel »slog an«, men traf på alt for ømfindtlige steder. Blandt de første, var fornemmelig *Kejserfesten på Kreml,* der til trods for en betydelig anvendelse af tid, kræfter og penge blev henlagt

efter få forestillinger. – Til den anden kategori hørte unægtelig lystspillet *Lygtemænd,** der med træffende vid og bidende satire i en forholdsvis interessant handling skildrede de seneste bevægelser i retning af »Den frie tanke« og den ekscentriske »Socialisme«. Endog længe inden stykket var udkommet i trykken og opført på teatret, sattes en storartet demonstration i gang. *Social-Demokraten* lynede og tordnede imod teatret og den anonyme forfatter, og det bekendte kløverblad, Pio, Brix og Geleff, der nylig havde fået deres straffetid eftergivet, optrådte nu som forblæsere i en voldsom pibekoncert, der til trods for det bestående reglement, afbrød scenerne på ethvert pointeret sted. Vistnok påfulgte anholdelse og mulkter, men socialisternes kamp imod det applauderende publikum fortsattes ligefuldt gennem flere forestillinger og det blev næsten betragtet som en uundværlig tilgift, thi da striden endelig ophørte, tabte stykket en del af sit *pikante,* og efter syv forestillinger gik dette virkelig morsomme og talentfulde lystspil ind til den evige hvile på teaterarkivets støvede hylder. –

Sæsonen 1876-77

Teaterkrisen nærmede sig højdepunktet: Folketingets stemning, der allerede under forrige session havde vist sig særdeles ugunstig imod ethvert forslag af den ny kultusminister, forværredes øjensynlig ved den betydelige underbalance og den enorme byggegæld; årsagerne kom ikke i betragtning, de nøgne fakta forelå og talstørrelserne råbte på gennemgribende reformer. Vor humane og kunstelskende konferensråd Linde blev *foreløbig* udset til sonoffer og modtog med allerkorteste varsel befaling til at fratræde sin flereårige konstitution som teaterchef og herefter indskrænke sin virksomhed til embedet som departementschef i kultusministeriet.

At justitsråd Berners indsigelser imod den ubetimelige nedbrydelse af den gamle teaterbygning havde været fuldkommen berettigede, viste sig nu tydeligere end nogensinde, og han ville havde fejret en mindre sørgelig triumf, dersom han straks efter sin hjemkomst havde ydet chefen sin i mange henseender værdifulde bistand og navnlig i økonomisk retning havde stræbt at holde dennes liberalitet og hensynsfulde eftergivenhed indenfor grænserne af vore små finansielle forhold. I

* Skrevet af William Bloch (anonymt) 1875. u.a.

stedet herfor trak han sig tilbage i en næsten absolut passivitet og attesterede fordringer, som han i sin tidligere stilling ville have bekæmpet. Enten det nu var misfornøjelse over anvendelsen af den opsparede reservefond, eller af bevæggrunde, som han har forbeholdt sig at udvikle i fremtiden, så meget er vist, at denne totale mangel på samvirken må anses for den væsentligste årsag til den omvæltning, der berøvede teatret en bestyrelse, hvormed det kunne have været vel tjent, og skaffede os en ny chef, der, fremmed for vore indre forhold, trådte ind med det pålæg, at fortsætte teatrets drift med så ringe udgifter og så store indtægter som muligt, om det så måtte være med underordnelse af alle kunstneriske interesser.

Den første del af den administrative opgave var i grunden ikke så vanskelig, da den forrige bestyrelse i rigt mål havde forsynet magasinerne med det nødvendige, og fornuftige besparelser i mange retninger kunne indføres uden at standse tjenestens gang. – Anderledes forholder det sig derimod med den *anden* del, nemlig *indtægten,* der ikke alene beror på kombinationen af repertoiret, der så ofte kuldkastes ved uforudsete hindringer, men tillige på stemningerne hos det teaterbesøgende publikum. Billetprisernes forhøjelse, der i de to første år var mindre følelig, da penge fandtes i overflod hos visse klasser og nyhedens interesse desuden var til stede, har i en ikke ubetydelig grad formindsket efterspørgslen efter de dyrere pladser, og dertil end ydermere dæmpet livligheden ved forestillingerne.

Hensigten med den ny teaterbygning, hvis tilskuerplads skulle rumme 300 bekvemme pladser mere end den forrige, var fornemmelig at sikre det større publikum en lettere adgang og derved om muligt forøge kunstanstaltens pekuniære hjælpekilder; gennemsnitsindtægten pr. aften i det gamle teater var i de senere år beregnet til circa *800 rigsdaler,* iberegnet abonnementet; det ny fordrer derimod *2.700 kroner,* for at kunne i forening med statens tilskud udrede lønninger, honorar, gas, brændsel og alle andre løbende udgifter, samt dertil svare renter af gælden!

Den mening, at nationalteatret må kunne bestå ved egne midler uden *nationens* bistand, synes mere og mere at være fremherskende hos Rigsdagens bevilgende flertal og truer med at berøve institutionen det tilskud, der uden hensyn til de stigende fornødenheder er blevet uforholdsmæssig afknappet. Den danske skueplads, på hvis frontispice *folket* er betegnet som bygherre og beskytter, står således kun åben for de *formuende;* men når nu disse står lige over for en *krise,* fremkaldt ved politiske og finansielle bølgegange, befindes som oftest halvdelen af de

dyre pladser ubesat, og den befalede gennemsnitsindtægt kan til trods for alle anstrengelser ikke tilvejebringes.

Det ville give denne historiske beretning en *Overskousk* vidtløftighed og trivialitet, dersom jeg her ville anføre detaljerne ved en økonomi, som for øjeblikket griber ind i *driften* af den kunstanstalt, der, ikke ganske uden grund, af en æret folketingsmand er blevet betegnet under navn af *butik! Den røde lygte* er det væsentlige kriterium for de udstillede varers fortrinlighed og *søgningen* bestemmer udelukkende produkternes værd.

De betydelige summer, der gennem frivillige gaver var indkommet til teatrets kunstneriske udsmykning, var nu for størstedelen anvendt og medgået; den imponerende frontongruppe (efter billedhugger Rings model) var endelig opstillet, men endnu fattedes uendelig meget, såvel i dekorativ, som i arkitektonisk henseende. Den projekterede indkørsel med de lyriske musers statuer lod bestandig vente på sig, og ikke blot vestibuler og korridorer stod endnu i rå tilstand, men den offentlige foyer fattedes alt, hvad der kunne give dette navn sin betydning. Der behøvedes derfor en ny kraftig impuls for at fuldføre det begyndte i en værdig skikkelse. En højagtet medborger, der ved sjælden patriotisk opofrelse og storartet gavmildhed har sat sig et varigt minde inden for kunstens og videnskabens område: kaptajn, brygger Jacobsen, tilbød for egen regning at lade udføre tolv marmorbuster med tilhørende sokler, til minde om berømte danske digtere, musikere og skuespillere, med den bestemmelse, at disse kunstværker skulle opstilles i den offentlige foyer, så snart den kunne blive dekoreret efter den antagne plan. Tilbuddet blev modtaget med taknemmelighed og arbejdet udført af vore fortrinligste kunstnere. To år gik hen, uden at der gjordes mine til at give foyeren et nogenlunde anstændigt ydre; sidekabinetterne benyttedes til forfriskningsbuffets, men den større beværtning og udskænkning fandt sted i de øvre etager; søgningen i konditoriet syntes imidlertid at lide ved denne afsondring og der blev foreslået, at foyeren tilligemed *loggiaen,* imod en forhøjet afgift til teaterkassen, skulle indrømmes til konditori og beværtning og holdes åben for publikum indtil kl. 12 om natten! Denne plan, der ganske stred imod den tidligere bestemmelse, søgte nu kaptajn Jacobsen at modarbejde ved at tilbyde *20.000 kroner* til foyerens smagfulde udstyrelse, på den betingelse, at blot de finere forfriskninger måtte serveres fra de tilstødende kabinetter; busterne skulle danne salonens hovedprydelse og det hele – såvidt mulig – svare til teatrets højere betydning.

For at undgå den profanation, som knejpelivet uvilkårlig fører med

sig, fordrede giveren en bestemt garanti for, at foyeren aldrig måtte anvendes uden for sin oprindelige bestemmelse, nemlig at afgive et elegant mødested for publikum i mellemakterne; men *her* stødte han an imod de overordnedes finansielle anskuelser, thi den forhøjede lejeafgift for beværtningen frembød en indtægt, som teaterkassen ikke troede at burde renoncere på, og idet *korridoren* imellem balkonens pladsloge og foyeren på eengang blev tildelt prædikat af *»Den halvrunde foyer«*, anviste man den til *busternes* fremtidige opstilling, hvorhos det blev giveren betydet, at dersom han ikke så sig i stand til at gå ind på denne indretning, måtte det stå ham frit for at beholde både sine buster og sine penge!!!

At denne behandling af spørgsmålet ikke kan have stemt andre rigmænd for yderligere bidrag til den kunstneriske udsmykning, følger af sig selv, og de *20.000 kroner* gik nu hen, at slutte sig til de øvrige betydelige summer, som kaptajn Jacobsen har ofret til det genoprejste Frederiksborg. Hvor busterne skulle finde deres plads, vil fremtiden vise; imidlertid er der sluttet kontrakt med konditoren, der som foreløbig dekoration har ladet stryge foyerens kalkede vægge med gul limfarve og skænket den en påfaldende lighed med *»anden ventesal«* på jernbanestationen i Køge.

Medens rigsretstiltalen hænger over tvende afgåede kultusministres hoveder, og et overvejende flertal i folketinget urgerer på standsningen af teatrets *drift* med den længe bebudede inddragelse af statens årlige tilskud, kunne det her være på sin plads at indlægge nogle betragtninger om balletten, der i dette, som i flere foregående kritiske øjeblikke udpeges som teatrets *kostbareste* og *undværligste* luksusgenstand.

Endskønt den i indeværende sæson med øjensynlig flid er blevet hæmmet i sin virksomhed, har den alligevel haft det held, ikke blot at stille de beskedneste fordringer til scenisk udstyr, men tillige at blive anvendt som *nødhjælp* i repertoirets største forlegenheder. De røde plakater, der altid skuffer de teaterbesøgendes forventninger, er i det hele mindre gunstige for de spillende og yderst uheldige for balletterne, som, optegnet i kassebogen for det sidste »dårlige hus«, står fare for at henlægges som *værdiløse!* Da ballettens modstandere både inden- og uden for Rigsdagen ikke bliver trætte af at råbe på dens *kostbarhed* og råde til dens nedlæggelse, i alt fald til dens indskrænkning, må det være mig tilladt – endog om jeg skulle henfalde til gentagelser af hvad jeg på andre steder og til andre tider har anført – at vise hvorledes den stiller sig til teatrets øvrige virksomhed. For så vidt der eksisterer nogen plan for sæsonens repertoire, vil operaen og balletten, at sige, når de ikke

med vilje holdes tilbage, til sammen udfylder de *to femtedele* af forestillingerne. Lad nu kun balletten, iberegnet dens assistance i opera og skuespil, fylde den *ene aften* af de syv, som teaterugen i reglen indeholder, og da årets bruttoindtægt, iberegnet det offentlige tilskud under de nuværende forhold, beløber sig rigelig til 700.000 kr., ville da ikke en *syvendedel* med rette tilfalde balletten? Men når nu denne med samt lønninger, udstyr, lærere, repetitører og skopenge ikke koster teatret 70.000 kroner og sjældent præsterer mere end een større ny ballet *hvert andet* år, hvortil den ikke blot benytter ældre sager fra skuespillet men villig overlader sine dekorationer, kostumer og rekvisitter til anvendelse hvor som helst – hvor er da byrden for staten og teaterkassen?

Skulle nu balletten nedlægges som selvstændig kunstbranche, eller indskrænkes til ornament i skuespil og opera, ville repertoiret miste en væsentlig støtte og næppe kunne præstere det fulde antal forestillinger, med mindre der på eengang kom en overflødig tilstrømning af originale stykker, samt af gode skuespillere og sangere, hvilket upåtvivlelig ville koste langt mere end balletpersonalets tarvelige budget og næppe mindre i scenisk udstyrelse.

Det gentages så ofte, at de uindviede lettelig kunne blive påvirket deraf, at *»balletten betaler sig ikke«!* Dersom ovenstående talstørrelser ikke formår at tilvejebringe overbevisning hos de i fordomme hildede, så må det dog almindelig anerkendes, at der i enhver kunst gives et andet og højere udbytte end penge og atter penge! Hvor megen glæde kan ikke de billeder af folkelivet og fantasiverdenen vække, som balletten, og den alene, er i stand til at fremstille, og hvem spørger vel om dens større eller mindre andel i aftenens indtægt, når publikum ved tæppets fald vender hjem oplivet ved den *»festivitas«*, der ligger i dansens bevægelige rytmer? Det fortjener at bemærkes, at medens det reciterende skuespil til hælvten og operaen næsten udelukkende består af fremmede produkter, er *balletten* hel og holden en plante, fremelsket i vor egen jordbund, og har den egenskab til fælles med de mest yndede toneværker, at et vellykket arbejde kan vedligeholde sin friskhed og tiltrækning i en lang årrække, samt med en forandret rollebesætning frembyde nyhedens interesse efter mere end hundrede forestillinger. Hertil kommer den for vort nationale operavæsen mærkelige omstændighed, at balletten er så godt som det *eneste* sceniske område, på hvilket vore danske komponister kan få deres værker udført og påskønnet! – Foruden den indflydelse, som ballettens ideelle væsen umiskendelig har haft på vor dramatiske og lyriske scene, er det en kendsgerning, at ikke få af dens ypperste kunstnere, såvel mandlige som kvindelige, er udgået

fra balletten. Desuden, når det hedder, at en kunstbranche, enkelt stillet, skal *betale sig,* hvad siger vi da om orkestret, hvis mest udmærkede kunstnere er usselt lønnede, men som i sin helhed koster henved 80.000 kroner!

– *Balletten* var øjensynlig bestemt til at skydes til side, dens største repertoire havde mistet sine dekorationer, der i stedet for at øges og tillempes var solgt og sønderlemmet; vel var der sluttet kontrakt med teatermaleren om at levere *to og tyve* nye dekorationer hvert år, og da kunne måske balletten komme i betragtning, i det mindste for en liden part, men her mødte en højst original omstændighed, nemlig den, at arbejdet blev betalt pr. kvadratalen, enten det var *malet,* eller simpelthen *strøget,* og da *elleve hundrede* kvadratalen blev regnet til at gælde for en dekoration, lige meget om det leverede bestod af restaureringer, særskilte sættestykker, tæpper for at forhindre indkig, eller at lægge på gulvet, døre, skilderier og andet løsøre, nok, elleve hundrede alen er snart strøget over, og medens teaterkassen udbetaler regningen for det fulde antal efter mål, fremstår næppe *otte* af de *to og tyve* til brug for scenen! Lykkeligvis stod *Valkyriens* dekorationer på det forrige teaterårs konto og var altså ikke indbefattet i kontraktens forpligtelser; den *tillodes* derfor at komme frem og gik abonnementet rundt for særdeles godt hus(den ene gang endog med *røde lygter),* men af hensyn til de aftenlige udgifter (statister, skopenge m.m.) blev den atter henlagt indtil videre! *Fjernt fra Danmark* gik for første gang på det nye teater og blev ligesom *Napoli, Livjægerne* og *La Ventana* for det meste anvendt som nødstykke ved pludselige forandringer. Man tør næsten påstå, at dersom ikke en tidligere bestemmelse havde fremkaldt opførelsen i denne sæson af en ny ballet, hvortil allerede i sommerens løb musikken var komponeret, ville jeg næppe have *fået lov* til at præsentere:

Fra Siberien til Moskou

(den 7. december 1876)

Blandt de forskellige motiver, der har foresvævet mig, som anvendelige for balletten, har en forvisning til Sibirien og en mulig flugt og befrielse forekommet mig at frembyde dramatisk interesse og dertil give lejlighed til karakteristiske danse. Madame Cottins yndige fortælling *Elisabeth* indeholder skildringen af en sådan forvisning, hvor en kærlig datter

bidrager til faderens benådning, og hvad flugten angår, har jeg i Stockholm hos det liberale ridderhus-medlem, Aftonbladets stifter, Lars Hierta, truffet flere gange sammen med den bekendte socialdemokrat, Bakunin, dengang gammelrussisk revolutionær, som for sine eksalterede meninger havde været forvist til et af de strengeste straffedistrikter, men på den vidunderligste måde var undveget derfra, ledsaget af sin trofaste hustru. Endnu havde disse elementer ikke ordnet sig i min fantasi, endsige formet sig til en plan, men da jeg i foråret 1874 besøgte Ruslands hovedstæder og modtog en mængde indtryk, trængte det sete og oplevede stedse stærkere ind på mig, og da mine venner uafladelig fremkom med det forlangende, at jeg dog skulle komponere en russisk ballet, konciperede jeg programmet og efter at dette havde vundet teaterbestyrelsens bifald, udarbejdede jeg det hele i forening med den talentfulde musiker C. C. Møller, hvis melodirigdom kraftig har bidraget til at give såvel handlingen som dansene den rette nationale karakter.

I en sammentrængt ramme er her fremstillet en russisk adelsmand, der, grebet af den første franske revolutions ideer, har pådraget sig kejser Pauls unåde og er blevet forvist til et fjerntliggende jagtdistrikt i Sibirien, hvor han ville hentæres af kummer og nag, dersom ikke hans unge datter ved sin barnlige kærlighed stræbte at formilde hans sind og dulme hans smerte. – Blandt de talenter, hendes opdragelse under blidere kår har skænket hende, er musikken; på sin harpe fremlokker hun melodier, der tryller ham tilbage til lykkeligere dage og med den ubeskrivelige ynde, hvormed de russiske og polske damer udfører deres nationaldanse lykkes det hende for nogle øjeblikke at få ham til at glemme sin fortvivlede stilling. Iwanoff, en ung officer, der formedelst en duel er blevet forvist til den samme egn, har vundet Nathalias kærlighed, og da han ved en kejserlig ordre kaldes tilbage til armeen, beslutter og iværksætter han faderens og datterens flugt; han fører dem til Moskow, hvor han næste år, efter at have bragt sejrsbudskab om slaget ved Novi, modtager en ring, med kejserens tilsagn, at hvilken som helst nåde, han forlanger, skal blive ham tilstået. Han benytter lejligheden ved en hoffest, hvor der i en allegorisk ballet fremstilles flere af Europas floder i tilsvarende karakterdanse, til at indføre Nathalia som Nevaflodens repræsentant. Hun henriver alle ved sin dans og vover, opmuntret af kejserparrets bifald, at bede om nåde for sin fader; men selvherskerens tilgivelse opnås først, da Iwanoff erindrer ham om ringens betydning og det kejserlige løfte. – Nationalhymnen istemmes til pris for zarens højmodighed.

Dette arbejde, hvormed jeg håber at kunne slutte rækken af mine kompositioner, blev modtaget med eenstemmigt bifald, hvilket til dels skyldtes dets ejendommelige karakter, måske endog den interesse, som Ruslands optræden i det orientalske spørgsmål for øjeblikket vækker, men ubestridelig den vellykkede udførelse, såvel af hovedrollerne som af bipartierne. Frøken Westberg som Nathalia, Waldemar Price som Smirnow, Krum som Iwanoff og Carl Price som Kejser Paul præsterede hver for sig »berømmeligt«.

Kosakkerne med deres fordrukne høvedsmand (Gade) gjorde *furore* og blandt de forskellige floders repræsentanter var det fornemmelig *Jockeyernes* vædderidt, der tog prisen. *Nevaflodens* virkning dannede toppunktet og at jeg navnlig i kompositionen af de slaviske danse har ladet mig stærkt påvirke af, hvad jeg i Petersborg har set de ypperlige karakterdanserinder Radina og Madiewa udføre, vil jeg ved denne lejlighed ærlig tilstå, endskønt jeg hverken har kunnet eller villet levere en kopi deraf.

Med hensyn til ballettens udstyrelse slap teaterkassen denne gang for temmelig billig pris, da en stor del af kostumerne og den pragtfulde sal i anden akt benyttedes af, hvad den mislykkede *Kejserfest på Kreml* havde efterladt; opgaven til den sibiriske bjælkestue var for økonomiens skyld stillet således, at den med lidt forandring skulle kunne tjene til *norsk bondestue* i *Brudefærden* og *Fjeldstuen*, men det *frie teatermaleri* gjorde denne plan umulig ved at lave den så speciel, at en tillempning ikke lader sig udføre. – Iøvrigt var der udsigt til at denne ballet, der havde nydt en så gunstig modtagelse, skulle kunne gå ofte for velbesat hus, men da den fylder den halve aften, trænger den til at gå sammen med stykker, der ikke er altfor udspillede og i denne henseende har kombinationerne ikke været heldige, tildels af grunde, som i det foregående er berørt. – Hvorledes det vil gå denne, så vel som mine ældre balletter i fremtiden, beror på skæbnen, det vil sige, på teaterbestyrelsen, men fremfor alt på publikum, der ikke blot ved sit bifald, men fornemmelig ved et særdeles talrigt besøg skal afgive vidnesbyrd om arbejdets værd.

– De sidste måneder af sæsonen var for mit vedkommende optaget af indstuderingen med tildels nye rollebesætninger af mine efterladte kompositioner, seksten i tallet, nemlig *Valdemar, Napoli, Kermessen, Valkyrien, Et folkesagn, Thrymskviden* og *Arcona* af de større; *Toreadoren, Blomsterfesten, Pontemolle, Brudefærden, Fjernt fra Danmark, Konservatoriet, Livjægerne, Fjeldstuen* og *Fra Siberien til Moskou* af de mindre balletter. Kun en ringe del af disse arbejder kan vente at komme til opførelse i den

nærmeste fremtid, dels formedelst omkostningerne ved det fornyede udstyr til flere af dem, dels fordi der hverken gives tid eller rum til de nødvendige prøver på den stedse optagne scene og endelig fordi man ikke tiltror dem kraft til at fylde huset, en betragtning, der er så meget mere overvejende, som den kunst, at kombinere en forestilling med et yndet stykke til en god ballet, komplet ignoreres eller rettere undgås af den nærværende bestyrelse. Når jeg derfor under tidligere forhold blev opfordret til at komponere og producere balletter, gælder det nu om at *erholde tilladelse* til at få dem opført og det kun på betingelser, som f.eks. enten at lade *Fjeldstuens* første akt fremstilles i en frodig dansk bøgeskov eller at se den henlagt til evig hvile! At skaffe fire nye gran- og fyrreskovs-kulisser i stedet for dem, man letsindigen havde solgt af det gamle teaters magasin, anså man for kostbart og uhensigtsmæssigt; jeg måtte uvilkårlig tænke på vore uforglemmelige forestillinger i *Drammen* (1852), hvor vi gav et neapolitansk divertissement i en dekoration, der forestillede en plantage af kridhvide birkestammer! O Bjerkebæk, min norske kunstbroder, det ville være noget for dig!

»Vi ejer virkelig endnu en ballet!« Således udbryder i en af sine humoristiske føljetoner vor geniale Erik Bøgh, hvem jeg skylder særskilt tak for hans bestræbelser for at udbrede sunde begreber om den kunstart, hvortil jeg har helliget min virken. Denne ytring af forundring er vistnok ikke umotiveret, når man ser hen til de små, undertiden smålige forhold, under hvilke balletten har måttet kæmpe sig frem og navnlig til den usalige lyst, at nedrive, nedsætte og *nedlægge*, der stadig har givet sig luft og som ikke har været uden indflydelse på stemningen. Man behage at lægge mærke til, at om end et halvt dusin skuespil eller operaer gør *fiasko* i løbet af en sæson, rokker det ikke disse kunstbranchers anseelse, men lad blot balletten møde med et eneste uheldigt produkt, straks råbes der på genrens uberettigelse og fordres dens nedlæggelse eller reduktion!

– Når jeg i dette afsnit af Det kongelige Teaters og den danske ballets historie har betegnet den langvarige svæven imellem at være og ikke at være som en krise, der endnu ikke er overstået, men som må betragtes som en overgang enten til opløsning eller til oprejsning, er jeg endnu sangviniker nok, eller rettere ortodoks i håbet på kunstens livskraft, til stadig at vente en lykkelig udgang; det kan imidlertid ikke dølges, at kunsten overhovedet mere og mere er trådt i industriens tjeneste og derved har tabt en del af den frihed, hvori geniet må kunne udvikle sig. Denne kendsgerning lader sig ikke bortdemonstrere, men bør lempes derhen, at selve industrien har et højere formål end netop det ene, »at

tjene penge«, endskønt vistnok enhver virksomhed betinges af de nødvendige subsistensmidler. Når nu statens årlige tilskud afknappes, ja endog trues med total ophævelse, og der oven i købet fremkommer forslag om at lukke teatret og foreløbig standse dets »drift«, hvilket vil sige det samme som at pensionere dets fastansatte medlemmer og kaste de mindre heldigt stillede brødløse ud i verden, hvad skal der da blive af *nationalinstitutionen* og hvorledes vil man bære sig ad med engang igen at samle de spredte kræfter! Måtte det dog omsider gå op for hine reformatorer, at teatret, således som det fra oprindelsen er blevet opfattet af nationen, ikke er en blot og bar forlystelsesanstalt, ej heller en handelsforretning, men en skole, der har sin bestemte opgave, lige vigtig både for sæder og smag.

Slutningen af denne sæson vil jeg ikke komme til at omtale uden for så vidt, at jeg ønsker alt muligt held med de nyheder, der endnu forestår og anbefaler ballettens flinke personale til publikums opmuntrende velvilje. Jeg for min part måtte være meget utaknemlig, dersom jeg klagede over mangel på personlig anerkendelse, men det må være mig tilladt at bemærke, at det kun lidet nytter at rose mesteren, når man stadig arbejder på at ødelægge hans værk, og en sådan tendens er virkelig til stede. Jeg har trolig kæmpet, både i ord, skrift og handling, indtil jeg nu står ved målet, ikke for min stræben, men for min embeds- og kunstnervirksomhed. Da jeg i 1847 og 1865 udgav 1. og 2. del af *Mit Teaterliv* anså jeg begge gangene min karriere som balletdigter for afsluttet; denne gang er det hverken mismod eller bitterhed, men simpelthen årenes tal, der mere ved de *syv gange ti og derover*, end ved afkræftelse på legeme og ånd, tynger på min bevidsthed om trang til hvile og fred. Dersom jeg var ti år yngre, ville jeg endnu prøve på at forsvare min post, men jeg står ved »et vendepunkt«, og vor nylig afdøde store lyrikers sidste bog* har for så vidt været mig til nytte og lærdom, som den har advaret mig imod at blive ved til det yderste. Vistnok ville jeg endnu i nogen tid kunne virke som lærer og dirigent, men der stilles fordringer til min produktivitet og balletrepertoiret trænger til afveksling af nyheder.

Tiderne skifter, smagen forandres, mange af de strenge, der fordum klang så lifligt, er brustne eller forstemte, og om det virkelig kunne lykkes mig at udarbejde en heldig idé, så den understøttet af en fortræffelig musik, smukt udført og udstyret og dertil vel optaget af publikum, det ville nu om stunder ikke forslå, når tavlerne i vestibulen ikke ret ofte viste »alt udsolgt« og de røde lygter lokkede de nysgerrige til huset. –

* Chr. Winther (d. 30.12.1876): fortællingen *Et Vendepunkt*, 1876. u.a.

Lykkelig den, der kan trække sig tilbage, når han er kommet på det rene med, at her ikke længere er hans plads.

Jeg tror nu at have temmelig udførligt betonet ballettens betydning for den danske scene og må til slut bekæmpe den falske anskuelse, der ofte er blevet udtalt, nemlig, » at med Bournonville står og falder balletten«. – Allerede under min fraværelse i årene 1861-65 viste det sig, at repertoiret kunne vedligeholde både friskhed og interesse, hvormeget mere nu, da jeg overlader det i omsorgsfulde hænder og desuden har sørget for, at netop de kompositioner, som publikum har skænket sin yndest, befindes fuldstændig indstuderet og besatte, til dels med yngre kræfter; der er således al grund til at forudsige balletten en fremtid, lige tilfredsstillende både for den selv og dens velyndere – – – at sige, dersom den får tilladelse til at virke.

Det må vel indrømmes, at dette repertoire ikke vil kunne holde sig i det uendelige, men ligesom der af yndede digtere og komponister kun for hver af dem er blevet to eller tre værker tilbage af den hele masse, således kunne det dog være muligt, at et par af mine bedste balletter, som national ejendom blev bevaret for en eftertid.

Ingen anede ved Galeottis død (1816), at den elleveårige dreng, den lille *August,* skulle blive den berømte mesters lykkelige eftermand, således er der måske ingen uden mig, der ved, at såsnart jeg har trukket mig tilbage – men heller ikke før – vil et yngre kompositionstalent fremstå og på samme måde som jeg begynde med mindre sager, anbefalende sig til publikums velvillige overbærelse.

Den gamle mesters bedste ønsker, gode råd og faderlige velsignelse skal ledsage den vakre unge kunstner på hans fremtidige løbebane.

Koreografisk trosbekendelse

Dansen er en kunst, fordi den forudsætter kald, kundskab og færdighed.

Den er en *skøn* kunst, fordi den stræber efter idealet, ikke alene i plastisk, men i lyrisk og dramatisk henseende.

Den skønhed, som dansen bør hige efter, er ikke betinget af smag og behag, men grundet på *det naturliges* uforanderlige love.

Mimikken omfatter alle sjælelige bevægelser; *dansen* derimod er væsenlig et udtryk for glæden, en trang til at følge musikkens rytmer.

Det er kunstens og navnlig teatrets mission at skærpe tanken, løfte sindet og forfriske sanserne. Dansen bør altså fremfor alt vogte sig for at smigre et blaseret publikums forkærlighed for indtryk, der er fremmede for den sande kunst.

Munterhed er en kraft, berusning er en svækkelse.

Det skønne beholder stedse nyhedens friskhed, *det forbavsende* trætter i længden.

Dansen kan ved musikkens hjælp hæve sig til *poesi,* men også ved et overmål af gymnastik nedsynke til *gøgleri;* det såkaldte *vanskelige* har utallige adepter, hvorimod det tilsyneladende *lette* kun opnås af nogle få udvalgte.

Højdepunktet af kunstfærdighed er at dølge mekanismen og anstrengelsen ved *harmonisk ro.*

Manér er ikke *karakter,* og *affektationen* er *gratiens* afgjorte fjende.

Enhver danser bør betragte sin møjsommelige kunst som et led i skønhedskæden, som en nyttig prydelse for scenen, og denne igen som et betydningsfuldt moment i nationernes åndelige udvikling.

Arbejder udførte for Det kongelige danske Teater af August Bournonville

1. Originale arbejder

Victors Bryllup eller *Fædrene-Arven*. 1 akt.
Musik: P. L. Keck. Første-opførelse: 23. april 1831.

Faust. Romantisk ballet i 3 akter.
Musikken komponeret og arrangeret af P. L. Keck (indbefattende kompositioner af Schneitzhöffer, Carlini, Sor, Spontini, Weber, Rossini). Første-opførelse: 25. april 1832.

Veteranen eller *Det gæstfrie Tag*. Idyllisk ballet i 1 akt.
Musik: L. Zinck. Første-opførelse: 29. januar 1833.

Tyrolerne. Idyllisk ballet i 1 akt.
Musik: J. F. Frølich (indbefattende to kompositioner af Rossini). Første-opførelse: 6. marts 1835.

Valdemar. Romantisk ballet i 4 akter.
Musik: J. F. Frølich. Første-opførelse: 28. oktober 1835.

Don Quixote ved Camachos Bryllup. Pantomimisk ballet i 3 akter.
Musikken arrangeret af L. Zinck (indbefattende kompositioner af Rossini, Méhul, Spontini, Schneitzhöffer, m.fl.). Første-opførelse: 24. februar 1837.

Fantasiens Ø eller *Fra Kinas Kyst*. Romantisk ballet i 2 akter og et afslutningstableau.
Musik: J. P. E. Hartmann (1. akt, indbefattende en komposition af Auber). – J. P. E. Hartmann, J. F. Bredal, L. Zinck, Edv. Helsted, H. Løvenskiold (2. akt). – H. S. Paulli (afslutningstableau).
Første-opførelse: 28. oktober 1838.

Festen i Albano. Idyllisk ballet i 1 akt.
Musik: J. F. Frølich. Første-opførelse: 28. oktober 1839.

Toreadoren. Idyllisk ballet i 2 akter.
Musik: Edv. Helsted. Første-opførelse: 27. november 1840.

Napoli eller *Fiskeren og hans Brud*. Romantisk ballet i 3 akter.
Musik: H. S. Paulli, Edv. Helsted, Niels W. Gade, H. C. Lumbye. Første-opførelse: 29. marts 1842.

Erik Menveds Barndom. Romantisk ballet i 4 akter.
Musik: J. F. Frølich (indbefattende fire kompostioner af R. N. C. Bochsa). Første-opførelse: 12. januar 1843.

Bellman eller *Polskdansen på Grönalund.* Ballet-vaudeville i 1 akt.
Musik af H. S. Paulli (efter Bellman: Fredmans epistler). Første-opførelse: 3. Juni 1844.

Kirsten Piil eller *To Midsommerfester.* Romantisk ballet i 3 akter.
Musik: Edv. Helsted. Første-opførelse: 26. februar 1845.

Rafael. Romantisk ballet i 6 tableaux (3 akter).
Musik: J. F. Frølich. Første-opførelse: 30. maj 1845.

Den nye Penelope eller *Forårsfesten i Athen.* Ballet i 2 akter.
Musik: H. Løvenskiold. Første-opførelse: 26. januar 1847.

Den hvide Rose eller *Sommeren i Bretagne.* Ballet i 1 akt.
Musik: H. S. Paulli. Første-opførelse: 20. september 1847.

Gamle Minder eller *En Laterna Magica.* Ballet i 1 akt.
Musikken (arr.) af Edv. Helsted. Første-opførelse: 18. december 1848.

Konservatoriet eller *Et Avisfrieri.* Vaudeville-ballet i 2 akter.
Musik: H. S. Paulli. (Finale: H. C. Lumbye's Telegraf-Galop).
Første-opførelse: 6. maj 1849.

Psyche. Ballet i 1 akt.
Musik: Edv. Helsted. Første-opførelse: 7. maj 1850.

Kermessen i Brügge eller *De tre Gaver.* Romantisk ballet i 3 akter.
Musik: H. S. Paulli. Første-opførelse: 4. april 1851.

Zulma eller *Krystalpaladset.* Ballet i 3 akter.
Musik: H. S. Paulli. Første-opførelse: 14. februar 1852.

Brudefærden i Hardanger. Ballet i 2 akter.
Musikken komponeret og arrangeret (efter norske folke-melodier) af H. S. Paulli. Første-opførelse: 4. marts 1853.

Et Folkesagn. Ballet i 3 akter.
Musik: Niels W. Gade og J. P. E. Hartmann.
Første-opførelse: 20. marts 1854.

Abdallah. Ballet i 3 akter.
Musik: H. S. Paulli. Første-opførelse: 28. marts 1855.

I Karpaterne. Ballet i 3 akter.
Musik: H. S. Paulli. Første-opførelse: 4. marts 1857.

Blomsterfesten i Genzano. Ballet i 1 akt.
Musik: Edv. Helsted og H. S. Paulli. Første-opførelse: 19. december 1858.

Fjeldstuen eller *Tyve År.* Ballet i 2 akter.

Musik: August Winding og Emil Hartmann.
Første-opførelse: 13. maj 1859.

Fjernt fra Danmark eller *Et Costumebal ombord.* Vaudeville-ballet i 2 akter.
Musik: Joseph Glæser. (Negerdans: af L. M. Gottschalk. Indiansk krigsdans: af H. C. Lumbye. Engelsk dans: af Edv. Dupuy. Finalegalop: af A. F. Lincke). Første-opførelse: 20. april 1860.

Valkyrien. Ballet i 4 akter.
Musik: J. P. E. Hartmann. Første-opførelse: 13. september 1861.

Pontemolle (Et Kunstnergilde i Rom). Vaudeville-ballet i 2 tableaux.
Musikken arrangeret og komponeret af Vilhelm Holm (1. akt) og A. F. Lincke (2. akt). Mimisk vals: af F. Neruda. Første-opførelse: 11. april 1866.

Thrymskviden. Ballet i 4 akter.
Musik: J. P. E. Hartmann. Første-opførelse: 21. februar 1868.

Cort Adeler i Venedig. Ballet i 3 akter og et afslutnings-tableau.
Musik: P. Heise. Første-opførelse: 14. januar 1870.

Livjægerne på Amager. Vaudeville-ballet i 1 akt.
Musikken komponeret og arrangeret af Vilhelm Holm (indbefattende musik af Edv. Dupuy og H. C. Lumbye). Første-opførelse: 19. februar 1871.

Et Eventyr i Billeder. Ballet i 3 akter (efter H. C. Andersen).
Musikken komponeret og arrangeret af Vilhelm Holm (indbefattende musik af Claus Schall). Første-opførelse: 26. december 1871.

Arcona. Ballet i 4 akter.
Musik: J. P. E. Hartmann. Første-opførelse: 7. maj 1875.

Fra Siberien til Moskou. Ballet i 2 akter.
Musik: C. C. Møller. Første-opførelse: 7. december 1876.

2. Arrangerede balletter

Søvngængersken. Ballet i 3 akter.
Koreografi: Jean Aumer/Bournonville.
Musik: Hérold.
Første-opførelse: 21. september 1829.

Hertugen af Vendômes Pager. Pantomimisk ballet i 1 akt.
Koreografi: Jean Aumer/Bournonville.
Musik: Adalbert Gyrowetz.
Første-opførelse: 3. september 1830.

Paul og Virginie. Pantomimisk ballet i 3 akter.

Koreografi: Pierre Gardel/Bournonville.
Musik: Rodolphe Kreutzer.
Første-opførelse: 29. oktober 1830.

Romeo og Giulietta. Tragisk ballet i 5 akter.
Koreografi: Bournonville (efter Galeotti).
Musik: Claus Schall.
Første-opførelse: 27. april 1833.

Nina eller *Den Vanvittige af Kærlighed.* Pantomimisk ballet i 2 akter.
Koreografi: Louis Milon/Bournonville.
Musik: Louis de Persuis (delvis efter Dalayrac).
Første-opførelse: 30. september 1834.

3. Divertissements

Gratiernes Hylding.
Musik: Carafa, Gallenberg, Sor.
Første-opførelse: 1. september 1829.

Soldat og Bonde. Pantomimisk idyl.
Musikken komponeret og arrangeret af P. L. Keck efter Carafa, Lefebvre og Romani.
Første-opførelse: 13. oktober 1829.

Herthas Offer.
Musikken arangeret af J. F. Frølich.
Første-opførelse: 29. januar 1838.

Fædrelandets Muser. Pantomimisk prolog.
Musikken komponeret og arrangeret af J. F. Frølich og Niels W. Gade.
Første-opførelse: 20. marts 1840.

De Uimodståelige.
Musik: H. C. Lumbye.
Første-opførelse: 3. februar 1850.

Kærligheds Spådomme.
Musikken arrangeret af H. S. Paulli formentlig efter Lumbye.
Første-opførelse: 4. november 1851.

Matrosens Hjemkomst.
Musikken arrangeret af Bournonville (?) efter brudstykker fra *Fantasiens Ø* (1838).
Første-opførelse: formentlig i Christiania, juni 1852 (iflg. Bournonvilles dagbøger).
Optaget på Det kgl. Teaters repertoire den 23. september 1855.

La Ventana.
Musik: H.C.Lumbye.
Første-opførelse: 19.juni 1854.
Den alvorlige Pige.
Musik: A.F.Lincke.
Første-opførelse: 23.november 1856.
Skandinavisk Quadrille.
Musik: H.C.Lumbye.
Første-opførelse: 6.februar 1870.
Mandarinens Døtre.
Musikken komponeret og arrangeret af Vilhelm Holm.
Første-opførelse: 23.april 1873.
Weyses Minde. Epilog med tableaux.
Musikken arrangeret (efter Weyses værker) af Vilhelm Holm.
Første-opførelse: 5.marts 1874.
Farvel til det gamle Teater! Ballet-epilog i 1 akt med tableaux og optog.
Musikken arrangeret af Vilhelm Holm.
Opført 1.juni 1874.
Fra det forrige Århundrede.
Musikken arrangeret af Vilhelm Holm.
Første-opførelse: 31.oktober 1875.

4. Bearbejdelse efter et fremmed program

Sylfiden. Romantisk ballet i 2 akter.
Koreografi: Bournonville (efter Adolphe Nourrit og Filippo Taglioni).
Musik: H.Løvenskiold.
Første-opførelse: 28.november 1836.

Desuden *apoteoser* (bl.a. for Shakespeare, Mozart, Holberg, Oehlenschläger), *danse og arrangements* til *skuespil* (bl.a. *Prinsesse Isabella, Yelva, Olaf den Hellige, Aladdin, Undine, Gioacchino, Mascarade, William Shakespeare, Gustaf den Tredie, Kilderejsen),* samt *danse og arrangements* til *operaer* (bl.a. af Adam, Auber, Beethoven, Boieldieu, J.F.Bredal, Cimarosa, Donizetti, Franz Glæser, Gluck, Ivar Hallström, Emil Hartmann, J.P.E.Hartmann, Heise, Hérold, Lortzing, Louis Maillart, Marschner, Méhul, Meyerbeer, Mozart, Nicolai, Rossini, Rung, Saloman, Verdi og Wagner).

Hovedkilder til nærværende udgave af August Bournonvilles erindringer:

August Bournonville: *Mit Theaterliv,* I-III. 1848, 1865, 1877-78.

(August Bournonville: *My Theatre Life.* Translated from the Danish by Patricia N. McAndrew. London, 1979).

August Bournonville: *Lettres à la maison de son enfance* (Breve til barndomshjemmet), I-III. Udg. v. Nils Schiørring og Svend Kragh-Jacobsen, 1969-78.

August Bournonville: *Nytaarsgave for Dandse-Yndere,* eller Anskuelse af Dandsen som skjøn Kunst og behagelig Tidsfordriv. 1829.

Det kongelige Theater som det er. 1849.

Vort Theatervæsen. Randgloser til det nye Lov-Udkast. 1851.

Et nye Skuespilhuus i Kjøbenhavn. 1852.

Études choréographiques dédiées à mes élèves et à mes collèques. 1861.

Danske Theaterforhold. 1866.

Retfærdighed. Indlæg til Belysning af vore nuværende Theaterforhold. 1876.

August Bournonville's Efterladte Skrifter, udgivne af Charlotte Bournonville, 1891.

Charlotte Bournonville: *August Bournonville.* Spredte Minder i Anledning af Hundredaarsdagen. Samlede og udgivne af C. B. 1905.

Breve fra Hans Christian Andersen, I-II. Udgivne af C. St. A. Bille og Nikolaj Bøgh, 1878.

Breve og Aktstykker vedr. Johan Ludvig Heiberg, I-IV. Udgivet ved Morten Borup, 1946-50.

Erik Aschengreen: *Farlige Sylfider.* 1975.

Dan Fog: *The Royal Danish Ballet 1760-1958 and August Bournonville.* 1961.

Personregister

Abbot, William I 115
Abildgaard, Nicolai I 40
Abrahamson, Joseph I 106
Absalon, biskop I 177
Adam, Adolphe I 166, II 150
Adeler, Cort II 107, 204, 205
Ahlefeldt, grev Ferdinand I 19
Ahlgrensson, Fritz II 183, 206
Aigue, Marquis de l' I 134
Albert (egtl. François Decombe) I 16, 49, 72, 101-102, 109, 115, 116, 123, 166, 170
Albert, Mme I 49
Alexander den Første I 165, II 237
Alfieri, Vittorio II 92
Allard, Marie I 77, 104
Allridge, Ira II 104
Ambrosiani II 142
Anatole, Petit I 115, 116, 117, 120
Anatole, Constance Hippolyte I 109, 115, 116, 117
Ander, Alois II 88
Andersen, H.C. I 61, II 14, 22, 87, 95, 150, 200, 216, 217
Angiolini, Gasparo I 28, 30, 166
Angoulême, hertugen af I 49, 51, 67
Anschütz, Heinrich II 75
Anselme, Nicolas-Baptiste dit l'Ainé I 54, 88, 139
Apponyi, grev Rodolphe I 139
Aquado I 136
Arlincourt, Vicomte d' I 135
Arnesen, A.L. II 150
Arnoldson, Carl Oscar II 249
Arrhenius, Sophi Carolina II 103
Astrup, Mette Marie I 41
Auber, Daniel-François-Esprit I 54, 95, 113, 127, 131, II 150, 202, 214
Augustenborg, hertugen af II 12
Augustus, kejser I 158, 206
Aumer, Jean I 72, 74, 83, 140, 165, 166, 171
Aumont, Louis Auguste François I 106

Baden, Torkel I 55
Baggesen, Jens I 40
Baillot, Pierre-Marie-François de Sales I 95, 111
Bakunin, Mikhail II 258
Bang, kammerråd I 53
Baptiste, Petit I 52, 108
Baron, Michel I 85, 161
Barthélemy, Auguste-Marseille I 137, 138
Bassari I 208
Baumeister, Bernhard II 75
Bayer-Bürch, Frau II 75
Beaulieu II 224
Beauvallet I 89
Bechmann, Friedrich II 75
Becker, T. II 206
Beethoven, Ludwig van I 129, 130, 131, II 150, 207, 214
Bellangé, Hippolyte I 68
Bellini, Vincenzo I 98, 101, II 150
Bellman, Carl Michael I 18, II 14, 127, 143
Bergami, Bartolomeo I 57
Berggreen, A.P. II 64, 150
Berlioz, Hector I 129, 131
Bernardin, Mlle I 109
Berner, Gottlob II 176, 181, 219, 242, 248, 252
Berry, Charles, hertug af I 48, 90
Berry, hertuginden af I 58
Berton, Henri I 64, 95, 126, II 150

Beskow, Bernhard von II 138
Bias, Fanny I 49, 123
Bigottini, Emilie I 49, 123, 165
Bille, Steen II 48, 115
Bing, Herman I 107
Birger, jarl II 128
Birouste, Juliette I 29, 32
Bjørn, Marie Christine I 18, 29
Bjørnson, Bjørnstjerne II 109, 244, 246
Blanche, August II 138
Blasius, overfyrværker II 45
Bloch, William II 252
Boguluboff II 231
Boieldieu, François Adrien I 54, 63, 95, 127, 137, II 150, 214
Bonaparte, se Napoleon den Første
Bonaparte, Jérôme I 45
Bordogni I 54
Borghi-Mamo, Adelaide II 74
Borgaard, Carl II 45
Borri, Pasquale II 77, 79, 81, 83
Boucher, Alexandre II 30
Boulanger, Mlle I 54
Bourgoin, Marie I 125
Bourmont, Louis de I 69
Bournonville, Amable Louis I 17, 46
Bournonville, Antoine I 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 29, 36, 40, 42, 43, 45, 46, 51, 53, 56, 57, 60, 61, 64, 65, 66, 70, 79, 80, 81, 88, 96, 112, 113, 164, 169, 175, II 15, 28, 56, 72, 127, 142, 210
Bournonville, Charles Jérôme I 17
Bournonville, Gustafva I 21
Bournonville, Jacqes I 16, 121
Bournonville, Jean-Valentin I 16, 121
Bournonville, Jeanne Ébrard I 17
Bournonville, Julie I 17, 18, 45
Bournonville, Louis I 17
Bournonville, Mariane (f.Jensen) I 18, 19, 26
Bournonville, Pierre Jérôme I 46
Bournonville, Théodore I 17
Bournonville, Helene Frederikke I 113, 143
Bouton I 139
Boye, Caspar Johannes I 142, II 150
Brahe, Tycho II 174
Bredal, Ivar II 150
Brenøe, Anna, se Nielsen, Anna (Wexschall)
Brix, Harald II 252
Brocard, Caroline I 115, 116, 117, 118
Brodersen, Georg II 169
Brougham, Henry Peter I 57
Bruce, lord I 116, 119
Brugnoli, Amalia I 103
Bruloff II 231
Brunel, Marc Isambard I 56
Bruni II 231
Brunnow I 120
Bruun, præst II 46
Bruun, Carl I 96
Bruun, Chr. II 206
Bruun, Malthe Conrad I 53
Bruun, N.T. I 41
Brøndsted, P.O. I 106, 186
Bull, Ole II 51, 111
Bülow, Frederik II 46
Bülow, Hans von II 202, 204
Bülow, Johan II 48
Bürde-Ney, Frau II 78
Bürger, G.A. I 46
Byron, Lord I 57
Bystrøm, J.N. II 127
Bøgh, Erik II 260
Börjesson, Johan II 138

Calderon II 196
Caligula, kejser I 159
Cambridge, hertugen af I 45
Camillus, Marcus Furius I 205
Campagnoli, Bartolomeo I 45
Campagnoli, Giannina I 45
Camprubi, Mariano II 18
Canning, George I 138
Canrobert, Maréchal II 164
Canova, Antonio I 183, II 87, 199
Canziani, Guiseppe I 30, 166
Caracalla, kejser I 206

Carafa, Michele Enrico I 95
Carey, Edouard I 111
Carey, Isidore II 74, 142
Carey, Gustave I 111
Carline, Mlle I 80
Carlini, Luigi I 140
Caroline af Braunschweig I 57
Caroline Amalie II 20
Caroline Mathilde I 45, 168
Carsten, se Karsten, C.C.
Carstensen, Georg II 23
Casagli II 142
Casorti, Guiseppe II 30
Castera I 19
Catalani, Mme II 22, 111
Catel, Charles-Simon I 126
Cellini, Benvenuto II 128
Cervantes, Miguel de I 180
Cetti, Giovanni I 63
Chambord, greven af I 90
Chameroy, Louise I 104, 123, 165
Charles X, fhv. comte d'Artois I 48, 51, 56, 68, 81, 134
Charlotte, prinsesse I 46, II 20
Chasles, Philarète I 137
Chénier, André I 87
Cherubini, Luigi I 56, 95, II 99, 150
Chevigny, Sophie-Geneviève de I 104, 165
Christensen, C.F. I 185
Christensen, Harald II 99
Christian den Første II 128, 129
Christian den Anden II 128
Christian den Fjerde I 164, II 13, 35, 239
Christian den Syvende I 28
Christian den Ottende I 186, 187, 192, 193, II 7, 8, 13, 19
Christian den Niende II 186
Christoffer II 198
Ciceri, Pierre I 136
Clairon (egtl. Claire-Joseph Léris) I 85
Clausen, H.N. I 53
Clausen, Inger-Birgitte I 63
Clemens, J.F. I 63
Clemens, J.F. I 40
Clotilde, Mlle I 165
Clyde I 116
Colbjørnsen, Anna II 57
Collin, Jonas I 142
Collin, familien II 87, 95
Comettant, Oscar I 16
Condé, fyrsten af I 16, II 223
Constant, Benjamin I 57
Constantin, kejser I 207
Cook I 119
Coralli, Jean I 166
Corbière I 68
Coriolanus I 206
Corneille, Pierre I 86, 88, 161
Cornelius, Peter von II 172
Cornet, Julius II 71, 72, 77, 79, 81, 82, 83, 89, 90, 94, 96
Correggio I 209
Corsini, prins I 188
Cottin, Madame II 257
Coulon, Jean-François I 52, II 24
Court, Louisa I 115-21
Court, William I 117, 119, 120
Courtin, M. I 83
Courtin, Clothilde I 83
Creutz, Gustaf Philip I 18

Dabadie, Henri-Bernard I 128, 131
Dagmar, prinsesse, senere kejserinde Maria Feodorovna II 20, 227, 228
Daguerre, Louis-Jacques-Mandé I 139
Daguin, Sophie II 142
Dahl, Johan II 56, 59
Dahlén, Carl I 29, 61, 62, 65
Dahlerup, Hans II 80
Dalayrac, Nicolas-Marie I 63, II 150
Damiens, Robert-François I 52
Darbès, Johannes I 28
Dauberval, Jean I 104, 164, 165
David, Félicien I 131
Davout, Louis-Nicolas I 44
Dawison, Bogumil II 75
Dehn, Agnes II 212
Delamarre I 19

Delaroche, Paul I 136, II 246
Delavigne, Casimir I 93, 131, 137, 150
Delavigne, Germain I 137
Derivis, Henri-Étienne I 49
Desaugiers, M.A.M. I 54
Deshayes, André-Jean-Jacques I 174
Deshayes, Mme I 82
Devarennes, Mlle I 109
Devonshire, hertuginden af I 76
Devrient, Ludwig I 85
Didelot, Charles I 16, 165
Diocletian, kejser I 206
Dittersdorff, Karl Ditters von I 62
Dolores, señora II 18
Donizetti, Gaetano I 98, II 150
Dorph, N.V. II 99, 113
Dou, Gerhard II 50, 51
Doudeauville, hertugen af I 134
Ducis, Jean-François I 90
Dugazon, J.B.H. II 153
Dumas, Alexandre (d.æ.) I 57, 137, II 29, 108, 150
Duménil, Mlle I 89
Dumesnil (Marie-Françoise Marchard) I 85
Duplantys I 108
Duponchel, Henri I 136
Duport, Louis I 16, 78, 108, 165
Dupré, Louis I 66
Duprez, Gilbert-Louis I 97, 98
Du Puy, Edouard I 19, 37, 96, II 21, 210
Duthé, Marie (Chathérine-Rosalie Gérard) I 81, 82
Dyck, A. van II 51, 231

Ebner, Anton I 111
Ebner, Carl I 111, 112
Eckardt, Josephine II 170, 188
Edward den Tredie I 121
Ehrenstrahl, David Klöeker von II 129
Eivasofsky II 231
Elssler, Fanny I 79, 102-105, 155, II 17, 89
Elssler, Therese I 104
Eriksen II 80
Eschricht, D.F. I 106
Étienne, Charles-Guillaume I 134
Euripides I 84, II 215
Ev(e)rardi II 74
Ewald, Johannes II 14, 15, 119
Exner, Julius I 34, II 211

Falconet, Étienne-Maurice II 129, 232
Faye, Andreas II 60
Faye, Claude Alix de la I 18
Fay, Léontine I 92
Ferdinand, Jean la Bruyère I 49, 123
Ferdinand VII I 67
Ferville I 104
Fichtner II 75
Fjeldsted, Caroline, se Kellermann, Caroline
Flammé, Athalia (g.Reumert) II 245
Fleischer II 67
Fleury (Abraham-Joseph-Bénard) II 153
Flindt, teol. kand. I 39
Foersom, Christen I 142, II 150
Foersom, Peter I 40
Fontaine, Pierre-François I 55
Foote, Miss I 115
Foroni, Jacopo II 108
Forsberg, Mlle II 144
Fougstad, Carl Andreas II 56
Foy, Maximilien-Sébastien I 57, 94
Frants den Første II 29
Frappart II 77, 78, 83, 94
Frederik den Fjerde I 45
Frederik den Femte II 13, 163, 220, 250
Frederik den Sjette I 21, 31, 43, 44, 56, 66, 70, 140, 141, 143, 168, 172, 184, 185, 189, II 19
Frederik den Syvende II 9, 20, 45, 46, 48, 49, 121
Frederik Ferdinand, arveprins II 20
Freund, Christian II 44

Frydendahl, P.J. I 41, 63, 142, 214, II 15, 150, 152, 153, 154, 250
Frøhlich, Johannes Frederik I 106, 107, II 178, 211, 246
Funck, Poul I 52, 62, 64, 109
Funck, Peter I 54
Füssel, Andreas II 77, 79, 142
Fäenzel II 203

Gabillon, Ludwig II 75
Gade, Niels W. II 65, 69, 108, 150, 183, 202, 214
Gade, Ludvig II 178, 188, 249
Galeotti, Vincenzo I 20, 27, 28-31, 33, 42, 62, 161, 168, 169, 175, 176, II 15, 178, 215, 262
Gallenberg, Wenzel Robert von I 165
Gamborg II 80
Garat, Pierre Jean II 30
Garcia, Manuel I 54, 188
Gardel, Marie-Elisabeth I 72, 123, 165
Gardel, Maximilien (d.æ.) I 164
Gardel, Philippe I 71
Gardel, Pierre (d.y.) I 16, 18, 28, 50, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 79, 84, 109, 148, 156, 164, 165, 168, 171
Garrick, David I 20, 75, 86, 162, II 153
Gauthier, Théophile I 166
Gavaudan I 54
Geleff, Paul II 252
Geoffroy, Julien Louis I 91
GeorgIV I 57
Gérard, Étienne (Maréchal de France) I 57
Gérard, François I 136
Gérard, Mme, se Duthé, Marie
Gerstäcker, Friedrich I 45
Gilbert de Voisins I 140
Gillberg, Johanna Gustafva (g.Sundberg) II 103
Ginetti, Theresa I 42
Gioja, Gaetano I 30, 167
Glinka, Michael II 233
Gloy, Johann Christoph I 44
Gluck, Christoph Willibald von I 62, 96, 134, 164, II 15, 88, 207
Gläser, Franz II 150
Goethe, Johann Wolfgang von I 172, 173, 174, II 31, 61, 75, 149
Goldoni, Carlo II 93, 154
Golinelli II 79
Gosselin, Louis François I 115, 116, 117, 123
Gottschalk, L.M. II 116
Gounod, Charles I 131, II 202, 214
Gozzi, Carlo II 154
Gracchus, Valerius I 206
Grahn, Lucile I 113, 191, II 76, 203
Grandmont I 122
Grassari, Guiseppina I 49
Grétry, André-Ernest-Modeste I 25, 126, II 150
Griffenfeld II 61
Grillo, Marchese del II 91
Grisi, Carlotta I 79, 102-105, 164, II 31
Grois II 76
Gros, Antoine (baron) I 136
Grosset, Véronique I 105, 106
Grundtvig, N.F.S. II 182
Gude, H.F. II 59
Guidi, Antonia I 28
Guillou I 95
Guimard, Marie-Madelaine I 104, 125
Gungl, Joseph II 23
Gustaf den Tredie I 18, 19, 21, 76, II 128, 129, 130, 131, 134, 135, 142
Gustaf II Adolf II 128, 129, 141
Gustaf Vasa II 128
Güllich, Valdemar II 211, 246
Gyllenstjerna, Kristina II 128

Haack, Mme I 63
Habeneck, François-Antoine I 54, 95, 129, 130, 131
Hackländer, Friedrich Wilhelm II 90

Hagen, Carl II 61, 63
Haitzinger, Amalie II 75
Halévy, Fromental I 95, 126, II 150, 214
Hall, C.C. II 99, 113
Hallström, Ivar II 249
Halm, Friedrich I 186
Hammerich, Frederik II 46
Hammerich, M. II 46, 48
Hansen, C.F. I 53
Hansen, Christian II 80
Hansen, Theophilus II 80
Hansteen, Christopher II 56
Hartmann, Emil II 183
Hartmann, J.P.E. I 64, II 65, 69, 121, 122, 150, 182, 183, 187, 188, 214, 241, 243, 246
Hauch, Carsten I 142, II 113, 150
Haydn, Joseph I 130, II 88, 207
Healey, Agnes Isabella II 144
Healey, Christine Mary II 144
Hebbel, Christine II 75
Heberle, Therese I 103
Hedberg, Frans Theodor II 138
Heger, Elisabeth (Elise), se Holst, Elisabeth
Heiberg, Johan Ludvig I 53, 61, 141, 142, 172, II 64, 65, 70, 80, 113, 114, 150, 176, 221
Heiberg, Johanne Luise (f. Pätges) I 61, 142, 176, 188, II 99, 113, 150, 186, 243, 244
Heiberg, P.A. I 53, 107, 115
Heine, Heinrich I 166
Heinel, Anne I 77, 104
Heinsvig I 63
Heise, Peter II197, 206
Helgesen, Hans II 43
Helsted, Edvard II 41
Hennings, Betty (f. Schnell) II 179, 180, 188, 191, 207, 214, 244
Henrik den Fjerde II 29
Henry, Louis I 16, 148, 167, 176
Hérold, Louis-Joseph-Ferdinand I 74, 95, 126, 166, II 150
Hersent, Louis I 136
Hertz, Henrik II 121, 150, 197
Herz, Jacques Simon I 95
Hess II 73
Heuer, Wilhelm I 54
Hierta, Lars II 258
Hildebrand, Frants II 224
Hjorth, Jenny II 103
Hjort, Peder I 53
Hjortsberg, Lars I 214
Holbein, Carl von II 71, 88
Holberg, Ludvig I 38, 40, 48, 177, 217, II 13, 14, 15, 120, 154, 163, 196, 219, 220, 243, 250
Holst, Elisabeth (Elise) I 142
Holst, J.L. II 46
Holst, Wilhelm I 63, 142, II 171, 211, 250
Holst, H.P. I 186, II 150, 187, 249
Holstein, Frederik Conrad I 110, 142, II 210
Homer I 86
Honthorst, Gerrit van II 50
Hoppe, Johan Heinrich Christian I 60
Hoppe, Ferdinand I 114, II 142, 171
Hoppensach, Ferdinand II 32
Hostrup, Jens Christian II 150
Hugo, Victor II 80, 150, 164
Humboldt, Alexander von II 40
Hwasser, Daniel II 138
Hyltén-Cavallius, Gunnar II 103, 104, 143
Høedt, Frederik Ludvig II 46, 68, 99, 179, 183, 184, 185, 186, 193, 249
Höpfner, Johannes II 12
Høierup II 45

Ibsen, Henrik II 244
Iffland, August Wilhelm II 75, 154
Ingemann, B.S. I 178 II 150
Irminger, J.H.G. II 46
Isabey, Jean-Baptiste I 136
Ivanoff II 235

Iwan den Fjerde (den Grusomme) II 236

Jacobi I 44
Jacobsen, Jacob Christian II 254, 255
Janin, Jules I 137
Jensen, Mariane, se Bournonville, Mariane
Johan den Første II 128
Johansson, Per Christian II 142, 224, 235
Jolin, Johan II 133, 138
Jouy (Victor-Joseph Étienne) I 134
Julius den Anden I 208
Jøhnke, købmand II 224
Jørgensen, Henriette I 63, 106, 142, II 150

Kalkbrenner, Friedrich I 95
Kanaris, Konstantin II 118
Karl Johan II 134
Karl den Niende II 128
Karl den Tiende II 198
Karl den Elvte II 128, 129
Karl den Tolvte II 128, 129, 139, 140, 198, 239
Karl den Trettende II 129
Karl den Femtende I 56, II 140
Karlebo II 38
Karsten, Christopher Christian I 53
Kaulbach, Wilhelm von II 71, 172, 200
Kean, Edmund I 115, II 104
Kellermann, Caroline (f. Fjeldsted) I 191, II 31, 142
Kellermann, François-Étienne I 135
Kellgren, Johan Henrik I 18
Kelly, Miss I 162
Kemble, Charles I 115, 162
Kemble, John I 91
Kindermann, August II 203
Kirchheiner, J.F. I 63
Klein, bogtrykker II 45
Knudsen, H.C. II 153
Knuth, F.M. II 13
Kock, Paul de I 26
Konstantin den Store II 171
Korn, Maximilian II 75
Kotzebue, August I 47, II 75, 154
Kranold, Rudolph Heinrich II 170, 176
Kreutzer, C. I 62, II 150
Kreutzer, Rodolphe I 64, 95, 111, 126, 129, 171, II 150
Krieger, A.F. II 193
Kristina, dronning II 142
Krogh, Christoph von II 11
Krum, Daniel II 211, 259
Kruse I 63
Krætzmer (Kretschmer), Andrea (f. Møller) I 61
Kuhlau, Frederik I 62, II 150, 214
Kunzen, F.L.Ae. I 41
Kühne (Lenz), Johann Reinhold von I 44
Kzeschinsky II 235

Labitzsky, Joseph II 23
Lablache, Luigi I 139
Lachner, Franz II 71
Lafayette, Marie-Joseph I 21, 57, 58
Lafon (Pierre Rapenouille) I 95
Lafont, Charles Philippe I 111
La Fontaine II 22
Lagerbielke, Gustaf II 134
Laharpe, Jean-François de I 90
Lahoussaye, baron de I 135, 136
Lais, François I 49
Lamartine, Alphonse de I 135, II 150
Landvogt II 75
Lange, H.W. II 99
Lange, Frederikke Nicoline, se Larcher, F.N.
Langenau, baron II 74
Lanner, August II 88
Lanner, Catharina II 78, 79
Lanner, Joseph II 22, 23, 88
Lanskoronsky II 85
Laperti II 97

Larcher, Frederikke Nicoline (f. Lange) I 142
Larcher, Pierre Peter Joseph I 64, 109
L'Archevêque, Pierre-Hubert II 129, 232
Laroche, Karl von II 75
Laube, Heinrich II 74
Lauerwaldt, Augusta I 32
Laurent, Pierre I 29, 143, 169
Lauriston, Jacques Alexandre Bernard, marquis de I 52
Lebrun, Carl August I 44
Lebrun, Pierre Antoine I 90
Lecomte, Hyppolite I 68
Lehmann, Edv. II 44
Lekain, Henri I 20, 85, 161
Lemonnier I 54
Lenclos, Ninon de I 33, 81, II 89
Lenzoni-Medici, grevinde I 187
Leo den Tiende I 208
Leonardo da Vinci I 208
Leopold, Carl Gustaf af I 18
Lessing, Gotthold Ephraim I 88, II, 75, 149
Lesueur, Jean-François I 126
Leuven, Adolphe de I 74, 166
Levasseur, Mlle II 77
Levetzau, Joachim Godsche II 8, 14, 148
Lecouvreur, Adrienne I 85
Lincke, A.F. II 171
Lind, Jenny I 99, 188-189, II 74, 91, 92, 111, 134, 179
Linde, Andreas II 176, 242, 252
Lindgreen, Ferdinand I 41, 63, 142, II 15, 150, 153, 250
Lindström II 183
Liston, John I 115
Liszt, Franz I 112, II 88, 202
Livia I 206
Livius I 86
Lobau, Georges Mouton, comte de I 88
Logier, Johann Bernhard I 112
Lorrain (Claude Gelée le) II 231
Lortzing, Albert II 150
Louvel, Pierre Louis I 49, 52
Lubbert, Émile Timothée I 134
Ludvig den Første II 198
Ludvig den Anden II 201
Ludvig den Fjortende I 48, 87, 123, 164, II 149
Ludvig den Sekstende I 49
Ludvig den Attende I 48, 57, 67
Louis-Philippe I 59, 113, 114, II 9
Lumbye, Hans Christian II 16, 18, 21-24
Lund, Sigurd II 103
Løffler, Rosine I 63
Løvenskiold, Herman II 150
Lövenhielm, Gustaf I 68
Löwe, Ludwig II 75

Maag, grosserer II 45
Macready, William Charles I 115, 162
Madiewa, Matilda II 235, 259
Magnus, prins II 130
Magnússon, Finnur (Finn Magnusen) II 182
Maintenon, Françoise d'Aubigné, marquise de I 87
Mainvielle I 83
Mainvielle-Fodor, Joséphine I 54, 83, 99, 100
Maison, Nicolas-Joseph I 52, 69
Malibran, Maria I 99-101
Malling, Ove I 40, II 54
Mallinger, Mathilde I 205
Manlius I 205
Mannheimer, Isac Noa II 80
Manuel, Louis Pierre I 57, 67
Marat, Jean-Paul I 52
Marcadet II 142
Marckl, Theodor Ignaz II 103
Marie Theresia I 17
Marie Sophie Frederikke I 31, 41
Marmontel, Jean-François I 28
Mars, Mlle, (Anne-Françoise-Hippolyte Boutet) I 54, 85, 92, 93, II 92
Marschner, Heinrich August II 150

Martignac, Jean-Baptiste I 68, 69
Martin, Jean-Baptiste I 168
Martin, Jean-Blaise I 54, 96
Mathews I 119
Maurice, Charles I 92, 124
Max (Maximilian, Ferdinand) II 82
Mayr, Simon I 63
Mayseder, Josef I 112, II 79
Maze, Georges I 52
Medori II 74
Mehul, Étienne-Nicolas I 63, II 150, 214
Meisner II 75
Melesville I 139
Mendelssohn-Batholdy, Felix I 131, II 150, 204, 207, 214
Méry, J.P.A. I 137, 138, II 135
Metternich, Clemens, fyrste af I 67
Meyerbeer, Giacomo I 63, 95, II 90, 91, 127, 150, 204
Meyer, Louise II 82
Michelangelo I 206, 208, II 199
Mierevelt, Michiel Jansz van- II 51
Mieris (Frans van M. (d.æ.); Jan van M. og Willem van M.: Sønner af F.v.M.) II 50
Milon, Louis I 16, 71, 72, 74, 110, 164, 165, 176, II 182
Milton, John II 182
Mirabeau, Victor Riqueti, marquis de I 15, 56
Mirecourt, Eugène de I 86
Modena II 92
Molbech, Chr.K.F. II 250
Molé, François-René II 153
Molière I 75, 87, 88, 92, 95, 164, II 154, 196
Molin, Johan Peter II 129
Molinari, Nicola I 167
Moline, Piérre Louis I 50
Molitor, Gabriel-Jean-Joseph I 52
Monrad, D.G. II 113
Montaigu, marquis de I 135
Montauban, (Palikao, comte Charles de) II 209
Montessu, Pauline I 74, 109
Monvel, (Jacques-Marie-Boutet) I 20
Moralt, Johann Baptist I 64
Motzfeldt, Peter II 56
Mozart, W.A. I 45, 54, 63, 75, 77, 130, 168, II 88, 89, 150, 197, 207, 214
Mugnier, Pierre I 105, 106, 111, 113, 114, II 104
Munch, Andreas II 56, 184, 244
Munch, Amalia II 60
Munthe II 54
Murillo, Bartolomé Estéban II 231
Müller, Carl II 82
Møller, Andrea, se Krætzmer, Andrea
Møller, C.C. II 258
Napoleon den Første I 25, 48, 51, 58, 59, 60, 67, 72, 76, 78, 87, 91, 93, 131, 134, 136, 138, 170, II 16, 54, 140, 164, 236, 237, 238, 239
Napoleon den Anden (Konge af Rom, hertug af Reichstadt) I 25, 59, 67, 138
Napoleon den Tredie I 59, II 208
Nebelong, J.H. II 44
Neff II 231
Nero, kejser I 89, 206
Nestroy, Johann II 74, 76
Neumann, Luise II 75
Nikolaj (Nicolaus) den Første II 238
Nielsen, Anna (Wexschall), (f.Brenøe) I 64, 142, II 99, 150
Nielsen, N.P. I 41, 64, 93, 94, 106, 111, 141, 142, II 46, 49, 99, 103, 104, 150, 208
Nielsen, Augusta I 144, 191
Nilsson, Christine II 226, 233
Nivelon, Louis-Marie I 57, 70, 79, 80, 82, 84
Noblet, Lise I 49, 109
Norberg, Charlotte, se Tørner, Charlotte
Nourrit, Adolphe I 74, 96-98, 126,

127, 128, 129, 131, 166, 179, II 28
Nourrit, Louis I 49, 96
Noverre, Antoine, baron de Séricourt I 17
Noverre, Jean-Georges I 13, 15, 16, 17, 71, 72, 75, 80, 104, 146, 159, 161, 164, 165, 166, 168, 173, 228
Nyerup, R. II 64

Oehlenschläger, Adam I 40, 41, 142, 147, 168, 171, 184, 185, 186, II 19, 40, 69, 118, 119, 120, 150, 154, 182, 186, 196, 220, 243, 250
Olshausen, Theodor II 9
Oluf den Hellige II 129
Orléans, hertugen af I 68, 136
Oscar den Første II 134
Oscar den Anden II 249
Ostade, Adrian van II 50
Overskou, Thomas I 142, II 12, 13, 150, 177, 183, 193, 221, 222
Ovid I 77
Oxenstierna, Johan Gabriel I 18

Paër, Ferdinando I 62, 95
Paganini, Niccolo I 112
Paglierini (Pallerini), Antonia I 167
Pajol, Claude I 52
Palfy, grev I 17
Pallard, Mlle I 54
Pallesen, konsul II 224
Paludan-Müller, Frederik II 22, 25, 41, 121, 244
Parent (Paran), Jacques II 30
Pasta, Giuditta I 99, 117
Patti, Adelina II 226, 233
Paul, Antoine I 16, 49, 101-102, 123
Paulli, H.S. II 38, 61, 197, 202, 204, 246, 249
Paulli, J.H. II 46
Pepita II 110, 111, 115, 234
Pechier I 25, 55
Perfall, Karl von II 202, 204
Perikles I 123, II 200
Perrot, Jules I 16, 78, 79, 101-102, 166, 185, II 80
Peter den Store II 228, 229, 237, 239
Petersen, borgerrep. II 45
Petersen, Johanne II 172
Petersen, N.M. II 182
Petipa, Marius II 234, 235
Petoletti II 30
Petroff II 233
Peyronnet, comte Charles-Ignace de, I 68
Phidias I 184, 185, II 199
Philip den Anden II 236
Philippe, Cauvy I 83, 122
Phister, Ludvig I 142, II 75, 150, 186, 219, 220, 250
Pio, Louis II 252
Pixis, Johann Peter I 95
Plautus I 84
Ploug, Carl II 243, 250
Plutark I 86
Pocchini, Carlotta II 80, 83, 84, 86, 90, 93, 94
Polignac, Jules-Armand, prince de I 69
Ponchard, Louis Antoine Éléonore I 54
Potemkin, Gregori II 232
Poulsen, Emil II 220, 243, 249
Poulsen, Olaf II 220
Pram, Christen I 29
Pradher, Mlle I 54
Praxiteles I 183, II 199
Price, Adolph II 31
Price, Amalie II 31, 59
Price, Carl II 259
Price, Flora (f. Lewin) II 30, 31
Price, James (d.æ.) II 30
Price, James II 31
Price, Juliette II 18, 31, 32, 59, 80, 82, 83, 85, 86, 87, 94, 96, 170, 179
Price, Julius II 31, 59, 82, 83, 86, 94, 95
Price, Rosa (f. Lewin) II 30, 31
Price, Sophie II 18, 31, 59

Price, Waldemar II 178, 188, 211, 259
Prüme II 111
Pätges, Johanne, se Heiberg, Johanne Luise

Quatremère de Quincy I 55
Quélen, Louis de I 51, 94
Quincy, Mme I 58, 81, 82

Rachel (Élisa Felix) I 85, 90, 95, II 92
Racine, Jean I 86, 87, 89, 90, 161
Radetzsky, Johan II 73
Radina, Lubova II 259
Rafael I 91, 188, 208, 209, 210, 211, II 51, 231
Rahbek, Knud Lyhne I 40
Rantzau, Josias II 39, 51
Rauch, Christian Daniel II 199
Raucourt, Françoise I 85
Ravaillac, François I 52
Raymond II 85
Reeves I 119
Reicha, Anton Joseph I 54
Reissiger, Karl Gottlieb II 150
Rembrandt II 50, 231
Rettich, Julie II 75
Retzsch, Friedrich A.M. I 173, II 77
Reumert, Athalia, se Flammé, Athalia
Reumert, Elith II 245
Reumert, Poul II 245
Reuterskiöld, Alexander II 141
Ricolo I 63
Riego, Mlle II 249
Righini I 198
Rind, Carohne (f. Walter, g. 2° Nielsen) I 63
Rind, Hans I 63
Ristori, Adelaide I 90, II 90, 91, 92, 93
Robespierre, Maximilien François I 52
Rochefoucauld, vicomte Sosthènes de la I 134
Rohan, Edouard, prince de I 125
Romanoff, Michael II 236, 239
Rongsted, Ole I 63
Ronzani, Domenico II 76
Roqueplan, Camille I 136
Rosas, Juan Manuel de II 115
Rosas, Manuelita II 115
Roscius I 84, 159
Rose, Christoffer Pauli II 15
Rosenkilde, C.N. I 63, 142, II 150
Rosenkrantz, Niels I 60
Rosing, Johanne I 64
Rosing, Michael I 40, 41, 214, II 15, 210
Rossini, Gioacchino I 24, 54, 63, 95, 96, 99, 127, 128, 129, II 150
Rotschild, Jakob I 139
Rousseau, Jean-Jacques I 50, 56
Rubens, Peter Paul II 51
Rubini, Giovanni Battista I 139
Ruisdael, Jacob van II 231
Rung, Henrik II 150
Rurik II 236
Rye, Olaf II 46
Ryge, Johan Christian I 40, 41, 44, 63, 142, 217, II 15, 150, 152, 153, 154, 208, 250
Ryge, Nathalia II 150
Ræder, Philip II 46, 47
Rømer, Ole II 174

Sacchini, Antonio Maria I 96
Sacco, Antonio I 28, 168
Sachs, Hans II 76, 200
Saint-Georges, Jules-Henri Vernoy de I 74, 166, II 145
Saint-Léon, Arthur II 145
Saint-Pierre, Eustache de I 121
Saly, Jean-Francois-Joseph II 129, 232
Samson I 88
Sand, Karl Ludwig I 47
Saxo I 131
Schack, Hans Egede II 46
Schalken, Godfried II 50
Schall, Claus I 25, 28, 29, 54, 62, 63, II 22, 150, 178, 216

Schall, Andreas I 33
Schall, Margrethe (f.Schleuter) I 27, 31-33, 62, 175
Scharff, Harald II 188, 214
Schiller, Friedrich I 44, 90, II 75, 92, 116, 149
Schlegel, August Wilhelm von I 88
Schleppegrell, F.A. II 37, 39
Schlick, Benjamin I 54, 55
Schlick, feltmarskal I 56, II 73
Schmidt, rustmester II 44
Schneitzhoëfer, Jean-Madeleine I 126
Schnell, Betty, se Hennings, Betty
Scholl, Anna, (g.Tychsen) II 211, 217
Scholz, Wenzel II 76, 87
Schröder, Friedrich Ulrich Ludewig I 85
Schulz, Johan Abraham Peter I 62
Schwanthaler, Ludwig Michael II 199
Schwar(t)z, Frederik I 41, II 15
Schweigaard, A.M. II 56
Scott, Walter I 57, 118, 138
Scribe, Eugène I 54, 74, 127, 139, 165, 166, II 150
Seebach, Marie II 75
Sevelin, Per Erik II 139
Seyfried, Ignaz Xavier Ritter von II 150
Seymour, Lord I 138
Shakespeare, William I 29, 31, 86, 90, 107, 131, 147, II 75, 104, 106, 145, 150, 184, 185, 196, 212
Siboni, Giuseppe I 63, 88
Siegel II 204
Sigismund den Tredie II 237
Simon, François I 88
Slingelandt, Pieter Cornelisz van II 50
v. Schmidten, Henrik Gerner I 53
Smithson, Henrietta I 115, 162
Sofokles I 84
Sohlman, August II 141
Sontag, Henriette I 99-101, II 22
Soult, Nicolas, duc de Dalmatie I 52, 138
Spontini, Gasparo I 95, 126, II 150, 214
Stage, Gottlob I 41, 63, 142
Stair, Lord I 138
Staudigl, Josef II 88
Stedingk, Eugene von, II 136, 138, 148
Steen, Jan II 50
Steger II 82
Stehle, von II 202
Steibelt, Daniel I 29
Stein, Theobald II 250
Steuben, Charles II 231
Stillmann, Laura (f.Stramboe) II 172, 211
Stjernström, Edward II 104
Stramboe, Adolph II 142
Stramboe, Edvard II 59
Strauus, Johann (d.æ.) II 22, 23
Sture, Sten (d.y.) II 128, 129
Suchet, Louis-Gabriel I 52
Suenson, Edouard II 49
Sue, Eugène I 218
Suhm, P.F. I 40, 144
Sundberg, Johanna, se Gillberg, J.G.
Svend Grathe I 177, 178
Sødring, Julie II 250
Søtoft, Nicolai II 150

Taglioni, Filippo I 42, 179, 180, II 142
Taglioni, Marie I 42, 53, 68, 74, 79, 102-105, 123, 140, 155, 179, II 17, 31, 86, 142
Taglioni, Marie (d.y.) II 79, 82
Taglioni, Paul I 140, 203, II 19, 71, 79, 81, 82, 85
Taglioni, Salvatore I 168, 174
Taglioni, Sofia (f.Karsten) I 53
Talleyrand-Périgord (Charles-Maurice de) I 15, 53
Talma, François-Joseph I 54, 84-96, 125, 134, 139, 161, II 92
Tarpeja I 205
Tasso, Torquato I 62

Teniers, David II 50
Terents I 84
Théleur II 27
Thiele, Just Mathias I 182, 185, II 64, 68
Thielemann, Theobald II 44
Thiers, Adolphe I 139
Thorberg, Juliette II 170
Thorvaldsen, Bertel I 88, 147, 181-184, 185, 186, 187, 208, 210, II 40, 119, 126, 162, 174, 199, 200
Thyra, prinsesse II 20
Tichatczeck II 78
Tidemand, Adolph II 59, 63
Tieck, Ludwig I 88
Tillisch, F. II 113, 114
Tintoretto II 106
Tizian II 106
Toftebjerggaard II 38
Toktamysch II 237
Tordenskjold II 205
Torp, F.L. II 46
Trancard I 77
Treschow, familien II 62
Treumann, Karl II 76
Trochu, Louis Jules II 209
Tulou, Jean Louis I 95
Tuxen, P.M. I 53
Tønnesen, vejermester II 45
Tørner, Charlotte (f.Norberg) II 16, 103, 142, 144

Ullerup, landsoldat II 38

Valdemar den Store I 177
Vasari, Giorgio I 91
Velasquez II 231
Venieri, Giovanni Baptista II 107
Verischakin, Vassili Vassilievich II 231
Vernet, Carle I 136
Vernet, Horace I 56, 68, 136
Vestris, Gaëtano (d.æ.) I 16, 66, 75, 76, 164
Vestris, Armand I 79, 103
Vestris, Auguste (d.y.) I 16, 18, 20, 52, 61, 62, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 84, 93, 99, 100, 102, 109, 110, 165, 169, II 24, 28
Victor (Claude-Victor-Perrin) I 52
Victoria, dronning I 138
Vienna, Lorenzo II 94
Viertel, C. I 31
Vigano, Onorato I 167
Vigano, Salvatore I 30, 167
Vilhelmine Marie, prinsesse I 27
Villèle, Joseph, comte de I 68, 137
Villemain, François I 95, 139
Vincent, François André I 83
Vogel II 203
Vogel, Frau II 203
Vogelweide, Walther von der II 200
Voltaire I 20, 56, 76, 86, 90, II 149

Wagner, Johanna II 72
Wagner, Joseph II 75
Wagner, Richard II 21, 197, 201, 202, 204, 207, 213, 214, 217, 244
Wallquist, Per Erik II 142
Walterstorff, Ernst I 50, 60
Weber, Carl Maria von I 65, 127, II 150, 207, 214, 233
Wegener, C.F. II 12
Welhaven, Johan Sebastian I 39, II 56, 59
Wellington, hertug af I 138, 198
Wergeland, Henrik II 56
Westberg, Maria Charlotta II 259
Wexschall, Fr. I 43, 111
Wexschall, Anna, se Nielsen, Anna (Wexschall)
Weyse, C.E.F. I 62, 174, II 150, 214
Wiedewelt, Johannes II 162
Wiehe, Michael I 41, II 75, 99
Wiehe, Wilhelm I 41, II 62, 243
Wilhelm af Hessen I 46, II 20
Wilson, Harriette I 139
Wilster, Ernst II 46
Windischgrätz, Alfred II 73
Winsløw, Carl I 63, 142, II 150, 184

Winther, J.F. II 30
Winther, Christian II 22, 261
Wouwermans, Philips II 50

Yates, Frederic I 119
Young, Charles Mayne I 162

Zahlhass, Johann Baptist von I 46
Zinck, Georg I 63
Zinck, Ludvig I 41, 63
Zinck, Marie (f. Thomsen) I 41
Zrza, Eleonore Christine I 63
Zöllner, Fräulein II 76

Ørsted, Hans Christian I 60,
II 174
Østergaard, Nikolai Ramm II 60

Aaby, major II 211

Følgende institutioner og personer har velvilligt stillet billedmateriale til disposition

Drottningsholms Teatermuseum, Stockholm
Fotograf John R. Johnsen
Det kongelige Bibliotek
Det kongelige Teaters Bibliotek
Kunstakademiets Bibliotek
Fotograf Rigmor Mydtskov
Nasjonalgalleriet, Oslo
Statens Museum for Kunst
Stockholms Stadsmuseum
Teatermuseet
Thorvaldsens Museum