



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 Danskernes Historie Online - 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

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

GUSTAV HETSCH
H. C. ANDERSEN
OG MUSIKEN



H. HAGERUPS FORLAG
KØBENHAVN
1930

H. C. ANDERSEN OG MUSIKEN

GUSTAV HETSCH

H. C. ANDERSEN
OG MUSIKEN



H. HAGERUPS FORLAG
KØBENHAVN
1930

Copyright 1930 by Gustav Hetsch.

PRINTED IN DENMARK
KØBENHAVN - GRÆBES BOGTRYKKERI

INDHOLD

	Side
I. Sangeren Hans Christian Andersen	7
II. Operaer, Syngestykker, Vaudeviller	14
III. Venner og Bekendte blandt Musikere	80
IV. Jenny Lind	116
V. Musik-Indtryk	141
VI. Hvad Andersen har inspireret Musikere til.	179

I

SANGEREN HANS CHRISTIAN ANDERSEN

BLANDT *H. C. Andersens* efterladte Papirer var et lille Blad med hans Haandskrift, men uden Datum eller Overskrift; det synes at indeholde en frenologisk Beskrivelse af hans Organer og Anlæg; bl. a. angives her under Nr. 28 hans *Tonesans* som „meget stor“¹⁾.

Bag paa Faderens Afregningsbog som Soldat findes *H. C. Andersens* første Forsøg i Versmageriet (formodentlig fra hans 8. Aar), bl. a. følgende Poem, der viser ham stærkt optagen af musikalske Ambitioner:

„*Aria.*

Ja jeg syng og gjøre Tremulanter
Ja jeg kan spille som en Musikanter
Jeg synger Utt re mi fa Sol
Jeg modolere i Dur og Mol
Jeg som Æsel kan skringe
I Egnen findes ei min Lige
Jeg synger Bas Decan Tenor
Ja en Virtuos til Mand du for“²⁾.

At *H. C. Andersens* Forfædre har beskæftiget sig med Musik, omend kun med dens Udløbere, kan man læse i *Dr. Hans Brix*: „*H. C. Andersen og hans Eventyr*“, hvor

det (S. 22) oplyses, at Faderen i Odense Hussøgningslister fra 1807 til 12 betegnes som „Piber“. Og det tilføjes, at Faderens Bedstefader, Nommen Nommensen, var Tambur; en Onkel til ham, ogsaa en Nommensen, var blind Spillemand og stod om Sommeren i „Fruens Bøge“ og gned Violinen; Spillemanden i „Fruens Bøge“ er forøvrigt omtalt af H. C. Andersen i Beskrivelsen af Odense 1829. Men hvor megen Vægt tør man lægge paa denne Forfædrenes Musikdyrkelse som Forudsætning for H. C. Andersens Musiksans?

Da Hans Christian som Dreng havde faaet Plads paa en Klædefabrik i sin Fødeby Odense, havde han, som han selv beretter, „en mærkelig smuk og høj Sopranstemme“, som han beholdt til ind i sit 15. Aar; han vidste, at Folk holdt af at høre ham synge, og da man paa Fabrikken spurgte ham, om han kunde nogle Viser, begyndte han straks sin Sang, og den gjorde stor Lykke; saa blev det overdraget de andre Drengene at gøre hans Arbejde saa længe.

Medens han, 14 Aar gammel, gik paa Gaden i København, hvor han var ganske ene og ukendt, og ikke anede, hvorledes han skulde skaffe sig Tag over Hovedet eller noget at spise, kom han til at huske paa, at han hjemme i Odense havde læst i Aviserne om en Italiener *Siboni*, der var bleven ansat som „Direktør ved det kgl. Musik-Konservatorium i Hovedstaden“*). Da alle havde rost

*) Den 1780 fødte italienske Tenorist *Giuseppe Siboni* kom, efter at have fejret Triumfer paa Operascener i Milano, Napoli, London, Prag, Wien og St. Petersborg, paa Foranledning af Prins Christian, som havde lært ham at kende i Italien, 1819 til København, hvor han optraadte paa Det kgl. Teater og udfoldede en omfattende og betydningsfuld Lærervirksomhed, da han havde kulmineret som dramatisk Sanger. Han udnævntes til Kammersanger

hans Sangstemme, haabede han, at denne Mand vilde tage sig af ham; gjorde han ikke det, vilde Hans Christian blive nødt til endnu samme Aften at se at finde en Skipper, med hvem han kunde komme hjem igen til Fyen. Ved Tanken om denne Mulighed blev han hæftig bevæget, og i denne lidende Stemning opsøgte han Siboni.

Denne havde netop den Dag stort Middagsselskab, hvor bl. a. *Weyse* og *Jens Baggesen* var til Stede. „Til Husjomfruen, der lukkede op for mig, fortalte jeg ikke blot mit Ærinde om at blive ansat som Sanger, men endogsaa mit hele Levnedsløb; hun hørte med stor Deltagelse paa mig og maa have fortalt igen en Del deraf, thi jeg ventede længe, før hun kom tilbage, og da hun saa kom, fulgte hele Selskabet med. De betragtede mig allesammen. Siboni fik mig ind i Stuen, hvor Klaveret stod; jeg maatte synges, han hørte opmærksomt til; . . . Siboni lovede, at han vilde uddanne min Stemme, og mente, at jeg som Sanger vilde kunne komme til at optræde paa Det kgl. Teater. Jeg var saa lyksalig, græd og lo, og da Jomfruen lukkede mig ud og saa' den Bevægelse, jeg var i, klappede hun mig paa Kinden og raadede mig til næste Dag at gaa op til Professor *Weyse*, han mente mig det godt, sagde hun, og ham kunde jeg stole paa.“

Da Hans Christian kom op til *Weyse*, der selv havde arbejdet sig frem fra fattig Dreng, viste det sig, at Professoren „dybt havde følt og forstaaet min ulykkelige Stilling, og, idet han benyttede Øjeblikkets Stemning, ind-

og Direktør for en Teater-Syngeskole, der aabnedes 1. Aug. 1819, og fik 1825 kgl. Tilladelse til at oprette et Musikkonservatorium, der begyndte sin Virksomhed 1827. H. C. Andersen er altsaa kommen til i sin Erindring at sammenblande disse to Ting. — Andersen har skildret Siboni som „Syngemesteren“ i „Lykke-Peer“.

samlet 70 Rdlr. til mig; det var en hel Rigdom! Hver Maaned kunde jeg, sagde han, afhente hos ham indtil videre 10 Rdlr. . . . Siboni aabnede mig nu sit Hus, gav mig Føde og sang nogle Gange Skala med mig.“ Drengen tilbragte Dagen hos Tyendet — en italiensk Kok og et Par Tjenestepiger —, han løb deres Ærinder og gav dem andre Haandsrækninger, indtil Siboni greb ind imod Misbrug af det unge Menneske, der fra nu af „kom lidt mere ind i Stuen.“

Operapersonalet indfandt sig dagligt til Sangøvelser, og det blev af og til sagt Hans Christian, at han gjerne maatte høre derpaa. Naar den temperamentfulde Siboni saa var utilfreds med Sangernes Præstationer og i sin Hæftighed skældte ud, rystede Drengen over alle Lemmer; „mer og mer fik jeg Angst for ham, af hvem, syntes jeg, min hele Fremtid afgang; skulde jeg saa synge Skala, da kunde hans alvorlige Blik bringe min Stemme til at skælve og faa Taarer op i Øjnene. „Hikke banke, Du!“ sagde han da, og naar han saa lod mig slippe, og jeg kom til Døren, kaldte han mig tilbage, stak mig nogle Penge i Haanden, „wenig amüsiren“, sagde han og smilte hjærtensgod til mig . . . Med Sjæl og Ild søgte han (Siboni) ikke blot at lære sine Elever Sangen, men han vilde, at de skulde forstaa og opfatte Karakteren, de fremstillede. . . . Fra tidlig Morgen til om Aftenen var jeg i Sibonis Hus. . . . I omtrent tre Fjerdingaar kom og gik jeg saaledes hos Siboni; da mistede jeg min Stemme, den var i Overgang, og jeg havde hele Vinteren og Foraaret været nødt til at gaa med daarligt Fodtøj, dagligt haft vaade Fødder; Stemmen svandt, og der var ikke længer Udsigt til, at jeg skulde, som man havde

sagt, blive en udmærket Sanger*). Siboni kaldte mig ind til sig, sagde mig det ærligt og raadede mig, nu Sommeren begyndte, at rejse hjem til Odense og dør lære et Haandværk.“

Dette var et forfærdeligt Slag for Hans Christian.

Imidlertid klaredes Situationen for ham, da han fandt paa at henvende sig til Digteren *Guldberg*, hvis Broder, Obersten i Odense, havde vist Drengen megen Venlighed. *Guldberg* tog sig straks faderligt af ham, overlod ham hele Indtægten af et lille Skrift, der indbragte over 100 Rigsdaler, og da ogsaa *Weyse* vedblev at vise ham Interesse og sammen med flere iværksatte en Indsamling til Fordel for ham, kom han efterhaanden til saa mange Penge, at han foreløbig kunde eksistere. Blandt dem, der tegnede sig paa *Guldbergs* Liste som Bidragydere for et Aar, var *Kuhlau*, hvem Andersen hverken da eller nogensinde senere traf personligt.

Saa kom den Periode, hvor han fik Balletundervisning, som han med sin lange, leddeløse Krop var mindst af alt egnet for, men der var da det Gode ved den, at den gav ham Adgang til hans Drømmes Maal: Teatret, samtidig med, at han indleverede sine første dramatiske Arbejder og led Nød. Imidlertid havde han i alt Fald tildels faaet sin Sangstemme igen. Syngemesteren ved Teatrets Korskole, *Krossing*, hørte ham synge og tilbød ham Plads paa Skolen, idet han mente, at han ved at gaa med i Koret „kunde faa Stemmen sjungen ud og

*) I et af H. Brix i „H. C. Andersen og hans Eventyr“ (S. 290) meddelt Brev fra H. C. Andersen til Oversætteren Zeise i Hamborg om *Petits* biografiske Skitse, noterer Andersen: *Baggesen* sagt, at han forudsagde, „at jeg vilde blive en udmærket *Sanger*“.

dertil vinde Frihed i at bevæge mig paa Scenen; efterhaanden fik jeg maaske da nogle smaa Roller.“

Denne Situation forandredes med ét Slag, da han ved Teatersæsonens Slutning i Maj 1822 fra Direktionen modtog et Brev med Underretning om, at han var „entlediget“ fra Kor- og Danseskolen, der ikke kunde føre til noget for ham, men man ønskede, at hans mange Venner vilde tage sig af ham og skaffe ham den Dannelse og de Kundskaber, der hørte til for at blive noget i Verden. — Den 2. Decbr. 1822 skrev Direktionen for Det kgl. Teater til Direktionen for „Fonden ad usus publicos“ et Brev, hvori den anbefalede at yde H. C. Andersen en Understøttelse til, at han kunde komme til at gaa i Slagelse lærde Skole, „hvor han ved Universitets-Direktionens Medvirkning nyder fri Undervisning“. I denne Skrivelse hedder det: „I Aaret 1819 meldte sig ved Teaterdirektionen et ungt Menneske navnlig Hans Christian Andersen fra Odense for at vorde ansat som Skuespiller ved det kongelige Teater og ifølge allernaadigst Befaling maatte Direktionen desangaaende afgive en all. Betænkning. Da hans Udvortes var ham aldeles imod til at komme frem paa den Bane, forsøgte han i et Par Aars Tid at gøre Tjeneste som Korsanger, dog uden at erholde nogen Løn derfor. Da han ogsaa dertil aldeles intet Anlæg havde, tilkendegav man ham, at han ikke længere kunde deltage i Øvelserne paa Syngeskolen . . .“³⁾.

Han følte sig da atter „som stødt ud i rum Sø, uden Hjælp og uden Tilhold.“

Vennerne hjalp ham imidlertid til at blive Student (1828), og fra Skoletiden i Slagelse ser man ham 30. Novbr. 1823 sende sin „kære Velgører“ *Collin* et Brev med sine Skole-Karakterer for den Maaned; heri figurerer

„Sang“ med „Udmærket godt“. Og den samme fine Karakter faar han endnu ligeledes i Marts 1825⁴).

Han har aabenbart holdt meget af at synge.

„I sin ganske unge Alder optraadte Andersen som syngende . . . I Maj 1837 skriver han i Anledning af Studenterforeningens Forestilling paa Vesterbros Teater til Indtægt for Thorvaldsens Museum: „Jeg har et ubetydeligt Syngeparti, men det er dog en Solo, og altsaa kan jeg ikke blive borte fra Generalprøven“⁵).

Selv højt op i Aarene nægtede Andersen sig ikke at synge en Sang til Klaveret, naar han var i godt Humør. Det forbauser derfor ikke, at man i hans Dagbog for Sommeren 1842 — som han tilbragte afvekslende paa Gisselfeldt og paa Bregentved, — flere Gange finder noteret, at han har sunget for Selskabet om Aftenen.

II

OPERAER, SYNGESTYKKER, VAUDEVILLER

SAMME Aar Andersen var blevet Student, debuterede han i J. L. Heibergs „Flyvende Post“ med bl. a. Digtet „Det døende Barn“. Og han kæmpede stadig med Nød og Savn. „Fra Slutningen af 1828 til 1839 maatte jeg ernære mig ene og alene ved, hvad jeg kunde fortjene ved at skrive . . . Bladlitteraturen gav da intet Honorar for Bidrag; . . . jeg oversatte da et Par Stykker for det kgl. Teater . . . og skrev et Par Operatekster. Jeg var ved Hoffmanns Skrifter bleven opmærksom paa Gozzis Maskekomedier, og at blandt disse „*il Corvo*“ var et fortrinligt Sujet til en Operatekst; jeg læste Meislings Oversættelse heraf, blev ganske henrykt, og faa Uger efter havde jeg færdig Operateksten „*Ravnen*“, som jeg gav til en ung Komponist, den Gang aldeles ubekendt . . . *J. P. E. Hartmann* . . . Nu vil vist mange smile ved at høre, at jeg den Gang i mit Brev til Teaterdirektionen maatte ligesom paatage mig Ansvaret for Hartmanns Musik, jeg maatte anbefale som Komponist ham, der dog nu er den betydeligste, Danmark har og det betydelig til at være stolt af. Jeg maatte saa at sige skrive hans Skudsmaal, at han var en Mand med Talent, at han vilde præstere noget godt og dygtigt . . .“ *).

*) J. P. E. Hartmann var nu i Virkeligheden ikke „aldeles ukendt“ den Gang, thi han havde i ca. en halv Snes Aar været Organist

Om „*Ravnen*“, Opera i 3 Akter (efter Gozzis „*Il Corvo*“) af H. C. Andersen, cand. philos. Indsendt, med Skrivelse af Forfatteren den 28. Maj 1830, lyder Det kgl. Teaters Censur saaledes:*)

„Uden at ville afgøre, hvorvidt de af Forfatteren i hans Skrivelse citerede Ord af den geniale tyske Roman-digter og Novellist E. T. A. Hoffmann, selv Komponist og stor Musikkender; „at den romantiske Opera er *den eneste sande*“ i Almindelighed bør kaldes gældende: tror jeg dog baade, at en romantisk Opera er den, som kan give en Komponist, der har Aand nok til at optage og gennemtrænges af Digterens Idé og sammes Udførelse i et romantisk Kunstværk, det rigeste, maaske ogsaa det helligste Stof; ligesom og, at Erfaring bestyrker denne Mening, da f. Eks. Mozarts „Tryllefløjte“ og „Don Juan“, Webers „Freischütz“ og flere Operaer af dem, som har gjort den største og almindeligste Lykke, hører til den romantiske Slags. Det af Forfatteren behandlede Æmne af Gozzi er baade æventyrligt og romantisk nok (egentlig dog mest *det første*) for at kunne give saa rigt et Stof, som behøves til en saadan dramatisk-musikalsk Composition; og jeg kan ikke andet end finde Maaden, hvorpaa Forf. har benyttet det, heldig nok til Hensigten: at levere Tekst til en Opera; ogsaa er de Modifikation, han har foretaget med Gozzis Stykke, hvilket han overhovedet temmelig nøje følger, ikke uden skønsomt Hensyn til den

ved Garnisonkirke, havde gjort sig bemærket som Orgelspiller og Komponist ved en Koncert og udgivet flere Arbejder; desuden var han Lærer i Sang, Klaver og Musik-Teori ved Sibonis Konseratorium.

*) Det kgl. Teaters Censurer (i Rigsarkivet).

forandrede Karakter, som Stykket i Omarbejdelsen har faaet. Mindst heldig har Forf. været i de komiske Partier og Personer, som baadé er mindre udførte og mindre karakteristiske end hos Gozzi. Hans Versifikation er i *det Hele taget* flydende, og som jeg tror, ikke uheldig for den musikalske Komposition. — Paa *denne* kommer det imidlertid ganske an, hvad Lykke Stykket skal gøre — med andre Ord: det kommer an paa, om Komponisten har Geni og Kunst til at gøre en god Opera af Forf.s Arbejde, hvilket han, i sin Skrivelse til Direktionen, selv kun vil have betragtet som en *Opera-Tekst* eller: „kun som det Baand, hvorpaa Komponisten skal trække sine Perler.“ — Nu er det paa den ene Side vist, at der kan voves en Del ved at antage en stor Opera, som vil medføre betydelig Omkostning, uden at være nogenlunde sikker paa dens Virkning og uden at kende noget til Komponistens Ævne til at sætte Musik til et helt dramatisk Arbejde. — Paa den anden Side er det ligesaa vist, at Teaterdirektionen bør opmuntre indenlandske Komponister, ligesaa vel som Digtere, og at dersom vi aldrig vil give yngre indenlandske Tonekunstnere Lejlighed til at fremtræde som Komponist for Skuepladsen, faar vi aldrig nogen at sætte i de ældres Sted, som dog efterhaanden vil ophøre med at komponere, om de ikke alt har ophørt. — Skulde det her ikke være et Tilfælde, hvor man af en Komponist, der aldrig forhen havde leveret noget Arbejde for Teatret, kunde forlange f. Eks. i det mindste Kompositionen af 1. Akt indsendt til Bedømmelse? — Det forekommer mig, at man allerede heraf, efter Musikkyndiges Erklæring, maatte være i Stand til at slutte sig til Modtagelsen, som det Hele kunde faa. — Jeg foreslaar *dette* Middel til at forvise sig om Beskafenheden af Hr. Hartmanns Komposition til „Ravnen“, og

maa iøvrigt erklære, at det af Hr. Andersen indsendte Stykke efter min Mening, som Tekst til en Opera, *er antageligt*, uagtet jeg tror, det vel maaske kan modtage en og anden Forandring i Sangene, naar det komponeres og efter Aftale med Komponisten; ligesom det i saa Fald maatte underkastes en Revision af Sproget og Korrektur af Ortografien, som det meget trænger til.

Den 22. Aug. 1830.

C. Molbech.“

„Under enhver anden Form, vilde Stykket „Ravnen“ være uantagelig for Scenen, som Operatekst staar og falder det med Musikken, denne kan vel ikke bedømmes førend den er aldeles færdig, og derfor bør vi, saavidt jeg kan skønne, ikke ytre nogen Mening forinden baade Stykket og Partituren er fremlagt.

Den 24. Aug. 1830.

L. Manthey.“

„Ravnen“ opførtes i 1832 6 Gange. Om Operaens senere Skæbne vil siden blive fortalt.

For en anden ung Komponist, den senere Koncertmester *J. Fr. Bredal* *), behandlede Andersen Walter Scotts Roman „*Bruden fra Lammermoor*“. I Efteraaret 1830 betror han i et Brev sin Veninde Frk. Henriette Hanck, at han arbejder paa et nyt Syngestykke for Bredal, „men

*) *Ivar Fr. Bredal*, hvis Navn Andersen undertiden ukorrekt skriver med *h*, — muligvis under Indflydelse af Digteren Chr. Hviid Bredahls Navn —, var født 1800 og døde 1864; han var Bratschist i Det kgl. Kapel, indtil han 1843 blev Koncertmester og 1850 Syngemester ved Teatret. Foruden „*Bruden fra Lammermoor*“ komponerede han for Teatret „*Guerillabanden*“ til Tekst af Overskou, senere navnlig kirkelig Musik.

det er en Hemmelighed“; Nytaarsaften s. A. skriver han til Ingemann, — efter at have meddelt ham „at af Operaen „Ravnen“ er nu første Akt „færdig i Musik“ —, at han daglig arbejder paa et andet Syngestykke „Bruden fra Lammermoor“; „det er et smukt Æmne“; og 18. Februar 1831 kan han triumferende skrive til C. H. Lorenzen: „Mit nye Stykke „Bruden fra Lammermoor“ er nu ganske færdigt fra min Haand; man siger, det er lykkedes mig godt“; og allerede knap en Maaned senere — 12. Marts — melder han samme, at „Bruden“ nu er antaget til Opførelse, og tilføjer: „med Musikken gaar det rask“. 18. Juli skriver han: „Bredahl er i 2. Akt; den første har været under Censur og vundet meget Bifald, kun siger Siboni, at den ikke er „erhaben“, men „niedlich, ein Stück wie das Schloss Montenero“; men det er jeg fornøjet med.“ Det varer dog lige indtil 6. Decbr., før han kan skrive til Fru Søborg: „„Bruden fra Lammermoor“ er nu færdig fra Bredahls Haand; jeg tænker, at den gaar i Februar“ (d. v. s. 1832).

Teatrets Censur lød saaledes*):

„„*Bruden fra Lammermoor*“, romantisk Syngestykke i 4 Akter af H. C. Andersen; indgivet med en Skrivelse fra Forf. den 20. Febr. 1831.

Jeg forbigaar, hvad der kunde være at sige, om det mislige eller ikke altid heldige i at ville dramatisere Walter Scotts Romaner og undrer mig snarere over, at det ikke før er sket hos os. I *England* har man forsøgt det med de fleste; i det mindste med en Del af de tidligere; og nogle af disse Dramer har, om ikke for andet saa for Titlens Skyld, med mere eller mindre Bi-

*) Det kgl. Teaters Censurer (Rigsarkivet).

fald gaaet over Scenen. — Uagtet Forf. af nærværende Syngestykke kan siges at have laant hver eneste Scene, Situation og Karakter hos den berømte engelske Roman-digter, kan det ikke nægtes ham, at han deri har lagt Talent for Dagen, at der er Poesi i hans Sange, og at han har vidst at forene de mest fremtrædende Momenter til et Helt, som unægtelig er mere *episk* end *dramatisk*, men har nok af det sidste for et *Syngespil*, hvor der ses mere paa Situationer, Effekt og Lejlighed for Komponisten til at ytre sine Idéer end paa Handlingens dramatiske og kunstrigtige Udvikling. Da her desuden er gjort *meget* for Effekten og anbragt en Overflødighed af romantisk Stof, gamle Folkesange, Dans, Bryllupspragt o. desl., kan Stykket vel ej mangle Virkning paa Skuepladsen. Om det ikke for den nærværende Smag vil blive for *alvorligt*, er et andet Spørgsmaal. — At jeg stemmer for dette Stykkes Antagelse, er naturligvis kun med Hensyn til Tekstens *Brugbarhed* i Forening med en god musikalsk Komposition. Det skal glæde mig, om Hr. Bredal kan tilvejebringe en saadan, og om vi derved igen maatte kunne bringe en *dansk Opera-Musik* paa Skuepladsen med det Held, som fulgte tidligere indenlandske Komponister.

Den 2. Marts 1831.

C. Molbech.“

„Idet jeg henholder mig til min Ytring angaaende Syngespillet „Ravnen“, har jeg intet imod, at Komponisten forsøger sin Lykke med et Stof, om hvis Brugbarhed for Scenen der vel kan være saa meget større Tvivl, som det baade i Frankrig og Tyskland har haft en uheldig Skæbne.

Den 4. Marts 1831.

D. Manthey.“

2*

26. Maj 1832 skriver Andersen til Ingemann: „I Gaar gik Stykket for sidste Gang; det vedbliver at gøre Lykke og har hver Aften givet fuldt Hus. Det er jo gode Tegn! . . .“ ⁶⁾

Dette Arbejde bragte Andersen i nærmere kunstnerisk Forbindelse med *Weyse*, hvem han forøvrigt stadig havde været i Kontakt med, idet Andersen hver Fredag spiste til Middag hos Kommandør *Wulffs* paa Søkadetakademiet, — det Hus, Andersen i hin Periode næstefter det Collinske flittigst besøgte, — „og samme Dag kom altid *Weyse*, der efter Bordet fantaserede.“ ⁷⁾

„*Weyse*, der først af alle mest levende havde vist mig Deltagelse, og hvem jeg jævnlig mødte i Admiral *Wulffs* Hus, saa første Forestilling af „Bruden fra Lammermoor“ og var i høj Grad tilfreds med min Behandling af Sujettet, kom til mig, fortalte mig, at han i lang Tid havde følt Lyst til at komponere som Opera Sujettet i *Walter Scotts* „*Kenilworth*“; han havde for lang Tid siden anmodet *Heiberg* om at give ham denne Tekst, men det var blevet kun ved Løftet. Nu kunde jeg jo gøre det, sagde han; vi to kunde her arbejde sammen. — Ikke anede jeg da, hvilket Uvejr der vilde drage op over mig ved at føje Komponistens Ønske. Jeg behøvede Penge for at kunne leve; men det var sandelig ikke det forventede Honorar, som bestemte mig, tør jeg nok sige; nej, jeg følte mig glad og smigret ved at kunne arbejde sammen med *Weyse*, vor største og herligste Komponist; det opfyldte mig med Glæde at tænke paa, at jeg til ham, der i *Sibonis* Hus først havde følt Deltagelse for mig, den fattige Dreng, nu traadte i et Slags højere Forhold, og jeg tog straks fat; men jeg var ikke halvt færdig, før det var omtalt i *Byen*, og der lød haard og skaanselløs Tale mod mig; et Par

Blade udtalte, at jeg „sønderlemmede det ene Digterværk efter det andet“. Mismodig opgav jeg derfor at fuldende dette; men Weyse talte med Spøg og Alvor derimod, ytrede en stor Tilfredshed med alt, hvad jeg alt havde bragt ham; bad mig endelig blive ved, og hans Ønske var mig mere end Mængdens Haardhed og Dadel; han tog selv straks fat og komponerede først den lille Romance i 2. Akt: „Hyrden græsser sine Faar“. Snart havde han fra mig den hele Operatekst, og da den i al Betydning af Ordet var skrevet for ham, gav jeg ham, da jeg snart efter kom paa Rejse, fri Haand over den; selv skrev han hele Vers ind eller forandrede, eftersom han vilde det, hvad jeg alt havde givet. Saaledes stod hos mig: „Gennem disse dunkle Gange — snor sig Dødens Slange!“ Weyse skrev det om: „Fra denne sorte Krog — snor sig Dødens Snog!“ Og da jeg siden gjorde nogle Bemærkninger derimod, svarede han paa sin komiske Maade: „I dunkle Gange er altid en sort Krog, og en Snog er en lille Slange, — De ser altsaa, at jeg her slet ikke har forandret Deres Billede, men faaet det bedre til at passe for Musikken!“ — Det var denne udmærkede Mand ejendommeligt, at han ikke kunde slutte Læsningen af en Bog, naar han kom efter, at den endte sørgeligt. Emmy Robsart i „Kenilworth“ skulde derfor ægte Leicester. „Hvorfor gøre dem ulykkelige, naar man med et Par Pennestrøg kan gøre dem det saa godt!“, sagde han. „Men det er imod Historien!“ ytrede jeg; „hvad gør vi desuden da ved Dronning Elisabeth?“ „Hun kan sige: Stolte England, jeg er din!“ svarede han, — og saa lod jeg hende ogsaa ende Operaen med disse hans Ord. „Festen paa Kenilworth“ kom paa Scenen, men jeg har kun ladet Sangene deraf trykke; to af disse er ved Mu-

siken blevne meget kendte i Hjemmet, nemlig: „Brødre, meget langt herfra!“ og „Hyrden græsser sine Faar“.

Denne Beretning i „Mit Livs Æventyr“ kan suppleres med følgende: Den 22. Juni 1832 indsendte Andersen til Teatret Teksten til Operaen „*Festen paa Kenilworth*“. I Teatrets Censur hedder det:

„Ved Siden af „De to Nætter“ gør denne Operatekst et saare uheldigt Indtryk. Lige saa rask som Stykkets Gang, Handlingen og Dialogen hist skride frem, ligesaa tvunget og slæbende gaar alting her fremad. Maaden, hvorpaa Forf. har behandlet saavel dette Stykke som „Bruden fra Lammermoor“, viser, at han er langt fra at have fortrinlige Gaver til det vanskelige Arbejde at gøre et Skuespil af en Roman og derfor vælger det lettere, at bringe en *dialogiseret Roman* paa Scenen. Hvis jeg skal dømme efter Indtrykket, som dette nye Andersenske Produkt har gjort paa mig under Læsningen, vil det interessere mig fuldt saa lidet og kede mig nok saa meget at se opført som bemeldte „Brud“. Men da denne imidlertid ikke manglede at gøre et Slags Lykke ved Opførelsen, da Publikum tog til Takke med alt det skødesløse, raa og uden forarbejdende Talent sammensatte og sammenkludrede i hint Sygestykke, vil jeg hverken staa Hr. Andersen eller Hr. Weyse i Vejen for den Lykke, de muligen ogsaa kan gøre med dette Smørieri, der vel heller ikke ganske mangler Motiver for en saa genial Komponist, som det maaske kan lykkes bedre endnu end Hr. Bredahl at dække en Del af de svage Sider hos Tekstens Forfatter. Dersom imidlertid min Stemme maatte høres, burde det dog paalægges Forfatteren at omarbejde den dialogiserede Del, hvori alt er behandlet saa slusket og skødesløst som muligt,

og sætte en nogenlunde ordentlig prosaisk Dialog i Stedet for hans taktløse Trochæer og yderst platte og tonløse Jamber — idet mindste i flere Scener, hvor denne kunstlede Opsvulmen i Diktionen, der skal bøde paa Talentets Naturlighed, hverken behøves eller en Gang passer.

28. Juli 1832.

Molbech. "8)

„Den anden Censor (L. Kirstein) kan ikke stemme for, at Stykket antages blot med den Forpligtelse at omarbejde den dialogiserede Del, men andrager paa, at det skal tilkendegives Hr. A., at han efter omhyggeligen selv eller ved en anden at have ladet helt igennem revidere og korrigere, indsender det til ny Censur i en tydelig og god Afskrift (ikke som her i Kladde).

3. Aug. 1832.“

I Henhold hertil og med Angivelse af de udhævede Mangler blev Stykket tilbagesendt — med denne Skrivelse:

„Hr. Cand. philos. H. C. Andersen.

Da det ved Censureringen af Deres til Direktionen indsendte „romantiske Syngestykke“ „*Festen paa Kenilworth*“ er befundet, *dels*, at De paa flere Steder i dette Syngestykke ikke tilstrækkeligt har udviklet, eller paa en ikke altid heldig Maade er afvejet fra den samme vedlagte, oprindelige Plan til Stykket; *dels*, at den hele Behandling af Sujettet røber megen Ilsomhed og en Del Skødesløshed, blandt andet i Sprog og Diktion, og Stykket derfor overhovedet trænger til en streng og nøjagtig Revision, baade fra Indholdets og Formens Side; *dels* endelig, at en, om ikke fuldkommen, dog betydende Omarbejdelse af Stykkets

dialogiserede Del uden Tvivl vil være til dets Fordel, og det maaske helst en saadan, hvorved en god og naturlig prosaisk Dialog for det meste sættes i Stedet for den ofte kunstlede Opsvulmen i Diktionen og den tvungne Ordfølge i Dialogen, der er frembragt ved en metrisk Form, hvis ikke sjældent taktløse Trochæer og temmelig tonløse Jamber stundom ganske forfejler den tilsigtede Virkning: saa maa Direktionen ved at tilbagesende Dem Deres Manuskript til bemeldte Syngestykke anmode Dem om at ville tage ovenstaaende Bemærkninger i Overvejelse og at indsende den reviderede Tekst til det hele Syngestykke i en god og læselig Afskrift, inden De bestemmer Dem til at lade den cantable Del af Stykket komponere. Da De tillige har ytrret for et af Direktionens Medlemmer, at De havde formaaet Prof. Weyse til at paatage sig Kompositionen, hvormed Direktionen ej kan andet end være vel tilfreds, saa maa man dog i den Anledning gøre Dem opmærksom paa, at Prof. Weyse er lønnet for at arbejde for Teatret, og at Direktionen derfor, ifald Deres Syngestykke bliver antaget og opført, ej kan tilstaa Dem, som Forfatter af den blotte Tekst, det hele sædvanlige Honorar af $\frac{1}{5}$ af de 5 første Afteners Indtægt.

Direktionen for de Kongelige Skuespil, den 8. Sept. 1832.

F. Holstein. C. Molbech. D. Kirstein.⁹⁾

Efter denne Kassation, — som Andersen altsaa ikke har brudt sig om at forevige i sin Selvbiografi, — har han taget Stykket for igen og omarbejdet det. Han fortæller intet om, naar han er blevet færdig med det i dets nye Skikkelse, men han holder os à jour med Weyses Arbejde paa Musiken. Den 1. August 1834 skriver han fra Hamborg til Kommandør *Wulffs* ældste Datter *Henriette*

(som dør i Huset var „hans bedste Allierede“): „Weyse er færdig med 2. Akt af „Kenilworth“; men da han har faaet Ordre at komponere en Kirkemusik, ligger vor Opera for det første“. Allerede et Par Uger derefter — den 18. Aug. — hedder det dog i et Brev fra ham fra Sorø til Md. Iversen: „— — — Weyse er nu i sidste Akt af „Kenilworth“, men lidt doven. . .“ Professoren maa aabenbart have været *meget* doven, thi endnu 7 Maaneder senere — den 16. Marts 1835 — fortæller Andersen Frk. Henriette Wulff i et Brev fra København: „ . . . Weyse er i Slutningen af Kenilworth“, — altsaa stadig ikke færdig.

Den Langsomhed, hvormed Weyse komponerede denne Opera, kan forklares, ialt Fald til Dels, ved, at — skøndt han selv havde opfordret H. C. Andersen til at skrive sig dens Libretto, og skøndt den unge Digter i et og alt rettede sig efter Komponistens Ønsker, — var han dog meget langt fra at være tilfreds med den Tekstbog, Andersen havde leveret ham. Den højt dannede Weyse var jo selv et Stykke af en Poet, forfattede af og til lystige Vers og Parodier og var den fødte skarpe Kritiker med overordentlig Sans for det komiske. Da Andersens omarbejdede „Festen paa Kenilworth“ kom ham i Hænde, fik han noget at spekulere paa, thi der var deri mangfoldige Ting, han vilde have ændrede. Han henvendte sig saa til sin „Hjælpedigter“, cand. jur. *Frantz Hansen*, der var H. C. Andersens Studenterkammerat — og ligesom *han* regnedes blandt „de 4 store Poeter“ af Artiumsholdet 1828 —, og som foruden at være ansat i et af Kancelliets Arkivkontorer og skrive bl. a. Noveller fik musikalsk Vejledning hos Weyse og hørte til dennes faste Kreds, maaske endog en Tidlang var hans Logerende.

Denne aandeligt noget undervægtige, men livsglade

unge Mand tog Weyse i sin Nød med paa Raad om, hvad han skulde stille op med Andersens Tekstbog, og „den Munterhed, som ledsagede disse Konferencer, vilde maaske have gjort en Opera buffa udødelig. Om det saa var lige til Andersens Ortografi, fandtes der Anledning til Bemærkninger, skøndt disse Fejl, der utvivlsomt har været til Stede, ikke kom Stykket ved. „Tænk, han skriver: det er vidst og sant!“ En Sang indignerede Weyse meget, nemlig i Haven, hvor Folk spadserer omkring og standser og synger følgende Kor til Dronningens Ære:

„Jægerhornet toner højt fra Skoven,
Folket danser paa den grønne Vang,
Sole flamme, Stjerner staa foroven,
Og fra Voven
Toner Havfru-Sang.
Harpetoner, Fløjtemelodier
Hjærtet til sin Drømme-Verden vier.“

„Dèr har vi de forbandede Drømme igen!“ udbrød Weyse til sin Korrespondent, Chr. Wulff. „Qu'en dites-vous? Er det ikke rare Reflexioner? Og særdeles poetisk sande!“ Mangen Komponist vilde vist have været særdeles tilfreds med dette Kor. Men Weyse bad Frantz Hansen om at lade Folket synge noget mere fornuftigt, „og han gav mig følgende ubetalelige Kor“:

„Haven er af Mennesker saa propfuld,
Saa det er forskrækkeligt at se.
Det er næppe, man kan faa en Kopfuld
Daarligt Mælkevand, som kaldes The.
Og man er genert af alle disse,
Der er knap en Krog, hvor man kan“

Nok sagt, de morede sig bedre, end man egentlig kunde ønske for Stykkets sande Trivsel. Weyse fandt det dog rettest at bemærke, at han havde et andet Kor i Baghaanden, hvis det ikke skulde lykkes ham at sætte dette i Musik. Tredje Akt forekom Hansen sérieusement til at lave mest om paa, hvilket just ikke opbyggede Andersen ved hans Hjemkomst, men han blev sin Bestemmelse tro: at lade Weyse raade.¹⁰⁾

Den endeligt omarbejdede og derefter antagne Opera kom først til Opførelse den 6. Januar 1836 og oplevede kun 7 Forestillinger. Den ene af disse var paa Weyses 62-aarige Fødselsdag den 5. Marts 1836. En Sang til Weyse — til en af hans egne Melodier — blev afsunget af Publikum. Det blev paa denne Aften blandt Weyses Venner, som i det mindste i Parterret var mandstærke til Stede, omtalt, hvor bedrøveligt det var, at et saadant Arbejde nu skulde helt forsvinde, og derfor hentydet til Muligheden af at danne en Forening til Udgivelse af danske Komponisters Arbejder i Klaverudtog. Paa et Eksemplar af Sangen blev der paa Stedet skrevet et Forslag derom; Sangen cirkulerede i Teatret og kom tilbage til Udstederne forsynet med 50 Underskrifter.

Dette var „Musikforeningens“ Stiftelse. Blandt Foreningens Medlemmer i Stiftelsesaaret finder man cand. phil. H. C. Andersen.¹¹⁾

Efter at Operaen omsider var bleven færdig og kommen paa Scenen, modtog Andersen en Dag fra Weyse — der, da han saa' den opført, erklærede, at han nu ikke mere vilde skrive dramatisk Musik, — følgende Brev uden Dato:

„Carissime domine poeta!

Det tungnæmmede København kan ikke rigtigt forstaa, hvorledes det hænger sammen med 2. Akts Finale i vor Opera; de fleste tror, at Scenen er paa Kenilworth og kan ikke begribe, at Dronningen og Leicester ikke er til Stede. Det var derfor maaske ikke af Vejen, om De tilføjede en lille Introduktions-*Talescene* til Finalen, hvis prosaiske Indhold (hvilket De *ad libitum* vilde behage at udpynte poetisk) kunde omtrent lyde som saa:

(Derefter følger en Scene i Skoven ved Værtshuset mellem Holiday, Dickie og Bob som Indledning til Finalen. Senere foreslaar Weyse andre Ændringer). „. . . Det er alt, hvad jeg for Øjeblikket har at bemærke. Behag nu at tage det i gunstig Deliberation.

Ergebenst

C. F. Weyse.⁴¹³⁾

Weyses Lyst til idelige Omlavninger har tydeligt nok irriteret Andersen. Den 19. Januar skriver han til Frk. Henriette Hanck: „. . . „Festen paa Kenilworth“ er nu med meget Bifald givet 4 Gange for fuldt Hus. Alle de Tilsætninger og Forandringer, Weyse har *forlangt*, er netop de, som ikke tager sig ud; men *jeg* har ved dette Stykke kun været den tjenestegørende Svend . . .⁴¹³⁾

Men allerede forinden, straks et Par Dage efter Førstepførelsen, havde han den 8. Januar skrevet følgende Brev til *Th. Overskou*:

„Uagtet De med saa megen Mildhed har omtalt i „Dagen“ min Tekst til „Festen paa Kenilworth“, er der dog sket mig Uret, men som hverken De eller Publikum drømmer om. Dette Brev er ikke en Tale til Offentligheden, men mit Hjertes naturlige Trang til at meddele Dem en

lille venskabelig Fortælling, som jeg kun i Fortrolighed lader gaa igennem Deres Øre. De skal kende Syngestykkets Historie. Det er nu snart 4 Aar siden, „Bruden fra Lammermoor“ første Gang kom paa Scenen. Alt da følte jeg det vanskelige i at sammentrænge en Roman i et Aftenstykke, især naar Ordene skulde synges. Jeg besluttede halvvejs ikke at gøre det mere. Da kom Weyse til mig, ytrede sin Tilfredshed med „Bruden fra Lammermoor“ og fortalte, han i et Par Aar havde følt stor Lyst til paa en lignende Maade at faa „Kenilworth“ behandlet; han vilde, at Heiberg skulde gøre det; de havde talt sammen; men der var intet Resultat blevet, hvorfor han nu anmodede mig derom; dette Sujet havde hele hans Interesse. Det smigrede mig, at Weyse ønskede et Arbejde fra mig, og jeg besluttede da at vove det; maaske kunde vi her faa et udødeligt Værk, da det saa ganske opfyldte ham. Han forlangte nu, at Stykket maatte ende godt og de og de Karakterer fremtræde. Jeg skrev det, lod ham læse det og gjorde nu Forandringer, ja omskrev 3 Gange Finalen i 2. Akt, uagtet han altid straks ved Modtagelsen var tilfreds med den; men efterhaanden fik han den eller den Idé, som maatte anbringes, og jeg havde nu fuldt og fast bestemt, *ganske at føje* ham i alt; for her var han Mesteren, jeg kun Svenden, som byggede Stilladset. Siden rejste jeg udenlands; da var han midt i 2. Akt. De nye Idéer, han imidlertid fik, de Forandringer, han ønskede igen, kunde jeg saa langt borte ikke gøre; han gjorde dem da selv, fik F. I. Hansen til at sætte her 2, dør 4 Linjer til, osv., eller forandre mine 2 Stavelser til 1 Stavelse. 2. Vers af „de herreklædte Riddere“, tror jeg, er af Weyse selv. — Da jeg kom hjem, var jeg slet ikke tilfreds med Stykket; men nu var Musikken næsten færdig. Forandringerne hist

og her i Syngeteksten var af den Beskaffenhed, at de ikke i en trykt Bog vilde lade sig udpege. Saaledes har jeg et Sted: „Fra disse dunkle Gange — snor sig Dødens Slange“. Nu staar der: „Fra denne skumle Krog — snor sig Dødens Snog“, saa det er jo mit og dog ikke mit. Jeg anfører Dem dette for at vise, at Musiken slet ikke er bleven til for Tekstens Skyld, men Teksten er skabt for Musiken. Jeg har saa fuldkommen i *alt* føjet mig efter Weyse, at naar hans Musik, som billigt er, fortjener stor Ære, er det lidt ubilligt, naar man nu véd det, at sige, Teksten er slet. Jeg kan næsten sige, den er bestilt Arbejde: *saaledes skulde den være til denne ypperlige Musik*. At jeg aldrig oftere, om selv Vorherre bad mig, vil gøre en hel Roman om til en Opera, kan De være overtydet om. Naar jeg fortalte Publikum, hvad jeg her siger Dem, da vilde vistnok de billige sige: „Men saa bør vi dog være tilfredse med Andersen!“; men det kunde ogsaa synes, som jeg forlangte for meget eller talte mod Weyse, som jeg beundrer og elsker. Nu véd De, som har talt om mig, at jeg ikke er saa skyldig, og det er mig nok. Gid jeg med min nye Vaudeville*) maa vise, at efter min Rejse ogsaa mit dramatiske Talent har udviklet sig . . .“¹⁴).

Det var oprindeligt bestemt, at man ved Det kgl. Teaters Sørgefest i Anledning af Weyses Død vilde opføre „Festen paa Kenilworth“; „det var Weyses sidste og maaske derfor kæreste Arbejde, selv havde han jo valgt Sujettet, selv skrevet enkelte Stykker ind i Teksten, jeg er forvissat om, at dersom hans udødelige Sjæl endnu i en anden Verden havde sit Jordlivs Tanke som før for

*) „Skilles og mødes“.

sine Kompositioner, den vilde have følt mest Glæde ved at se dette i hans Liv noget tilsidesatte Værk bragt ham som Hædersblomst, men det blev opgivet . . .“ Til Weyses Begravelse havde H. C. Andersen skrevet en Sang: „Hans trætte Støv er bragt til Gravens Ro“ . . .

Endnu i sin allersidste Levetid beskæftigede Andersen sig under sin Sygdom med dette Ungdomsarbejde.

Den 27. Januar 1875 skriver han til Grevinde Frijs-Frijsenborg: „. . . Jeg har taget *Weyses* Syngestykke „*Festen paa Kenilworth*“ frem (jeg skrev Teksten 1831); Dialogen er for vor Tid for lang og bred; jeg forkorter og omskriver nu samme i Recitativer, som den unge Komponist *Liebmann**) sætter i Musik, og vi faar saa en gennemgaaende Opera, som igen kan bringes paa Scenen. Det glæder mig saaledes at have et Arbejde for . . .“¹⁵⁾ Og i sin Dagbog for den 22. Januar havde han noteret: „I Eftermiddag har jeg med Hr. *Barnekow***)) gennemgaaet 1. Akt af Partituret til „*Kenilworth*“ og til Aften lavet et helt nyt Vers i *Lancasters* og *Emmys* første Duet“. I sin her omtalte nye Skikkelse blev Operaen vistnok aldrig fuldført, i alt Fald ikke opført. Derimod var det *Liebmann*, der for 1. og 2. Akts Vedkommende (*Otto Malling* for 3. Akts) arrangerede Klaverudtoget af „*Festen paa Kenilworth*“, da det i Aarene 1875—77 blev offentliggjort af „*Samfundet til Udgivelse af dansk Musik*“ (210 Sider: Ouverturen og 24 Sangnumre, — Soloer, Ensemble og Kor — men ingen Recitativer eller Dialog). Naar Andersen ved samme Tid havde den omtalte Konference med *Barnekow*, stod det maaske i Forbindelse

*) Axel Liebmann, dansk Komponist, f. 1849, d. 1876.

***) Komponisten Chr. Barnekow.

med, at denne var Medlem af Bestyrelsen for „Samf. t. Udg. af d. M.“

I de følgende Aar gav Andersens Forbindelse med Musiken sig mest Udslag i mindre Teaterarbejder.

Om „*Den 2. April*“, originalt fædrelandsk Syngespil i 1 Akt, som han indsendte „med original Musikkomposition“ den 11. Sept. 1832 til Teatret, siger Censuren:

„Dette yderst svagt komponerede, slet dialogiserede og maadeligt versificerede Stykke maa, efter min Mening, alene ved den gode Vilje eller ved den musikalske Kompositions Fortrinlighed kunne komme i Betragtning til Antagelse: Er den sidste ikke bedre end Teksten, kan der næppe være Tale om at opføre et Arbejde, der endog staaar langt under Rosenkildes „*Vennernes Fest*“, i Forening med hvilket Forf. (ifølge Konferensraad Collins Skrivelse) ønsker sit Stykke opført næstkommende 2. April. At denne i Danmarks Søkrigshistorie paa mer end én Maade uforglemmelige Dag skulde paa en passende Maade hædres eller erindres ved Opførelsen af et saa svagt Produkt, kan jeg ikke se og véd ikke, hvorvidt det kan anses for passende eller politisk rigtigt, endnu efter 32 Aar at forny Gentagelsen af de saa ofte og paa alle mulige Maader repeterede Ytringer om Englands „*Forræderi, Nidingsværk*“ o. s. v. Stykkets eneste Dyd er den, at det er meget kort.

31. Okt. 1832.

Molbech.“

Da Musikkompositionen af de tre Musikkyndige, der havde gennemset den (Siboni, Zinck og Frølich), var erklæret for at være maadelig, blev Stykket forkastet.

Hvem havde skrevet Musiken? Andersen oplyser det

i en Bemærkning paa selve Manuskriptet: „Dette Stykke skrev jeg for Løjtnant *Chr. Wulff**), der ønskede dette Sujet behandlet og vilde komponere det.“¹⁶⁾

I Marts 1833 indsendte Andersen til Teatret 2 originale Vaudeviller „*Spanierne i Odense*“ og „*25 Aar derefter*“. Herom udtaler Censuren:

„At Hr. Andersen mener at kunne smøre — eller om man vil et finere Ord — fabrikere en Vaudeville med den samme daarlige, næppe halvudvoksne, kludderagtigt tilskaarne Gaasefjeder, hvormed han sammenskriver sine Operatekster, har jeg nu lært af dette Vaudeville-Par, af hvilke den ene virkelig ikke skal lade den anden høre det mindste. Men hvad Fabrikøren i sin lykkelige Indbildnings Drøm synes at have glemt, er, at man lader meget passere i en Operatekst, fordi en Komponist ved saa mange Lejligheder kan være i Stand til at kaste Tønnernes Slør over Forfatterens pudenda, som man ikke taaler ustraffet i en Vaudeville. At dette er her endnu langt under, hvad jeg havde forestillet mig, og at dette Hr. Andersens første originale dramatiske Arbejde, som jeg har læst, . . . er saa vandet, upoetisk og smagløst, saa skødesløst, man kunde sige saa lapset og drengagtigt behandlet, at jeg ligesaa lidt vilde give min Stemme til dets Opførelse, som jeg nogensinde vilde se en eneste

*) „Christian Wulff, en ung, smuk, ligesaa elskværdig som beskeden Søofficer, Søn af Admiral Wulff, i hvis Familie Weyse [og H. C. Andersen] i mange Aar var kommen meget, gav sig i den Grad af med Musik, at han, forenende Sømandens Patriotisme med Kunstnerens Aspirationer, fik H. C. Andersen til at skrive sig en lille Operatekst „Den anden April“, som han satte Musik til . . . Senere udgav han 9 Sange af Oehlenschlägers „Helge“. „(Thrane: Weyses Minde“. S. 42).

H. C. Andersen og Musikken.

Scene deraf, ifald det lod sig opføre, — dette er et kort Begreb af den kritiske Dom, jeg skulde afsige over et Arbejde, som jeg kan sige næsten har opbragt mig mod Forfatteren. Thi at anonyme Fuskere uden Prætension skriver og indsender Fuskerarbejder, hører til Naturens Orden; men at en Poet (og dette vil Hr. A. jo dog en Gang passere for) med alle de Prætensioner, han har og skriver med, kan ville byde sit Renommé og det danske Teater et saa umodent, ubearbejdet, i Karakter usselt, i Dialog trivielt og i Diktion mangan Gang pøbelagtigt-smagløst og lavt Produkt som dette, kan opbringe mig ligesaa meget som, at en Cand. phil. paa 30 Aar eller da henved, som hvert Fjeringaar eller Halvaar vil hjem-søge Teatret med sine knap halv fuldbaarne Fostre eller Misfostre, aldrig vil lære at skrive sit Modersmaal. Iøvrigt tror jeg at have spildt Tid nok paa at gennemlæse Hr. Andersens Vaudeviller til, at jeg skulde tro mig forpligtet til at spille flere Timer paa den specielle Kritik af samme, som iøvrigt tilstrækkeligt kunde motiveres blot ved de 2 eller 3 første Scener osv.

4. April 1833.

*Molbech.*¹⁷⁾

Og en anden Censor udtalte — i et paafaldende daarligt Sprog —:

„Hr. A. vil uden Tvivl blive meget forundret over at se saadanne, i egen Indbildning, Mesterværker forkastede af Teater-Censorerne; men hvis der er at haabe nogen Forbedring for ham, vil han uden Tvivl en Gang i Tiden takke os for, at vi ikke (som flere af hans Velyndere, der desværre ved deres Fremgangsmaade mod ham nærer

den Indbildskhed, der hindrer hans Talent fra at erhverve sig de Betingelser, uden hvilke det aldrig vil bringe det videre end til en ulykkelig Middelmaadighed) ved at antage saa maadelige Produkter paatrykke dem et Slags Stempel, der vilde bestyrke ham i hans Indbildning, at Publikums Forkastelsesdom, der næppe vilde udeblive, kun var fremkaldt af Nid eller andre personlige Grunde.“¹⁸⁾

Selvfølgelig blev efter disse nedsablende Censurer de to Vaudeviller kasserede, men Forfatteren tog dem ufortrødent op til ny Behandling senere, og den 6. September 1835 indsendte han dem igen, omarbejdede under Titlen: „*Skilles og mødes*“, original Vaudeville i 2 Afdelinger.

5. Juli 1835 havde han fra „Lykkesholm“ til Edv. Collin skrevet bl. a.: „ . . . Omtrent Halvdelen af 2. Akt af min Vaudeville „*Skilles og mødes*“ er nu færdig; før Sæsonens Begyndelse kan den blive indleveret; den er unægtelig det bedste (og vistnok det eneste gode) dramatiske Arbejde, jeg har skrevet. Dog frygter jeg, at den ikke bliver antaget; under *Molbechs* Regering bliver jeg nok en Camoens, der overses og maa sulte ihjel . . .“¹⁹⁾

Saa galt gik det dog ikke denne Gang. Fra København skriver Andersen 19. Novbr. til Henriette Hanck: „ . . . Mit dramatiske Digt „*Skilles og mødes*“ er nu blevet antaget og vil snart blive givet under Navn af to Vaudeviller, der opføres samme Aften: „Spanierne i Odense“ og „25 Aar derefter“. Deres Fader maa gjerne meddele disses Antagelse; det er nu ingen Hemmelighed, og jeg har Breve fra Direktionen. Det vil vist mere Odensianerne at høre nævnes fra Scenen flere Lokalteter fra deres egen By . . .“²⁰⁾

Censuren havde udtalt sig saaledes om Arbejdet:

„Forf. ytrer i sin Skrivelse til Direktionen: at de ham for omtrent halvtredje Aar siden, „just Dagen før hans Afrejse til Paris“ fra Direktionen tilbagesendte Stykker havde han i Foraaret atter taget for sig; men fundet „at de maatte undergaa en total Forandring, før de kunde fyldestgøre ham selv.“ Det „aldeles nye“ Arbejde, han „i Sommer har skabt deraf“, har altsaa fyldestgjort ham; og man kan saa meget mindre tvivle derom, da han „haaber ved dette at vinde *Direktionens* Gunst,“ ligesom han ved sin „Improvigator“ har vundet den større *Del* af det danske Publikums.

Undertegnede har ikke læst bemeldte Improvigator og kan altsaa ikke høre til denne „større Del“, men det kommer ligesaa lidt an derpaa som paa at vinde *Direktionens* Gunst. Spørgsmaalet bliver alene, om Hr. Andersens omarbejdede Vandeviller er antagelige for Teatret, mere end de var det 1833 (i Foraaret). En Del har de vundet i Læselighed og tabt en Del af deres Flouhed og Trivialitet, — saavidt jeg kan genkalde mig den tidligere Udarbejdelse; men er der endog kommet noget bedre Smag i Diktion og Dialog, saa er Stykkerne uden Tvivl omtrent ligesaa usaltede og ubetydelige, som de den Gang var. Et Slags Godmodighed, der hviler over dem, i Forening med det nationale i Lokalteterne og med nogle taalelig gode Sange, vil maaske dog stemme Publikum til Fordel for disse, sikkert ikke ved nogen *pikant* Egenskab tillokkende eller bestikkende dramatiske Arbejder. Da tillige *enkelte* Scener (især, om Forf. overalt, hvor det kunde gøre godt, forkortede en Del lange, tildels sentimentale og patetiske Replikker) under Fremstillingen synes at kunne tage sig ret vel ud — og da

Hr. Andersen, som bekendt, har et i *Antal* betydeligt Publikum, som vel heller ikke i Teatret vil forlade ham, mener jeg, at disse Vaudeviller i deres nærværende Form vel kan antages; uagtet jeg ikke tror at kunne love dem, hvad Holberg kalder en *Langvarighed* (∩: et langt Liv) paa Scenen, men snarere tror, de kan faa noget af et andet Slags Langmodighed. Sangene og Sangnumrene udgør imidlertid jo en saa betydelig Bestanddel af Stykkerne, at det, naar Melodierne bliver gode og godt udførte, vil kunne hjælpe en Del paa Indholdets Tyndhed og Mangel paa Salt.

29. Okt. 1835.

Molbech.“

„Jeg tror ogsaa, at vi til Nød kan være bekendt at antage det Andersenske Vaudeville-Par i den nye, noget forbedrede Skikkelse. Dog maa jeg forsaavidt protestere mod denne Skikkelse, som Hr. Andersen synes at ville have dem til at gælde for ét Stykke, hvilket ikke noget indre Sammenhæng stempler dem mere til end f. Eks. „Christen og Christine“ og „Christens Hjemkomst“. Var det en Oversættelse, kunde det endda være temmelig ligegyldigt; men da med Hensyn til Originalen det enkelte Stykkes Omfang har Indflydelse paa det Sted i Teatret, hvortil fri Adgang ved saadanne erhverves, maa Direktionen vel være opmærksom paa, at der i saa Henseende ikke begaas noget Smugleri.

9. Novbr. 1835.

Kirstein.“

Antaget.

Holstein.

Saa „snart“ efter den 19. Novbr. 1835, som Andersen ifølge sit Brev til Henriette Hanck havde haabet, kom nu imidlertid Vaudeville-Parret *ikke* frem paa Scenen. Den 8. Marts Aaret efter skriver Andersen til hende:

„. . . „Skilles og mødes“ skulde have været det første Stykke efter Kongens Geburtsdag; men *Zinck* har været doven med at arrangere Musiken. Nu er den færdig . . .“²¹).

Arbejdet opførtes første Gang 16. April 1836, men gik kun 3 Gange.

Senere samme Maaned indleverede Andersen til Det kgl. Teater „*En rigtig Soldat*“, dramatisk Situation paa rimede Vers med Sange og Kor i 1 Akt. — Om dette Stykke hedder det i Censuren:

„Det forekom mig efter at have læst dette dramatiske Verse-mager-Produkt, som om Forfatteren nu vel kunde have naaet den yderste Grænse i de Fordringer, hans Smagløshed og Aandløshed som Dramatiker gør paa Publikums, Teatrets og Teaterbestyrelsens Taalmodighed. De 7 militære Piger er her omgjorte til 1 — eller til en Tante og Broderdatter, af hvilke den sidste paatager sig at forsvare den velbekendte forfaldne Fæstning; medens dette gaar for sig, synges 16—20 Kuplets, Arier og kombinerede Musiknumre, af næsten lige saa mange Operaer; endelig slaar Tanten „af alle Kræfter paa Trommen“, Broderdatteren ligeledes, medens hun tillige „blæser paa Trompet“ o. s. v. Det hele er i Smag og Sammensætning, som om det var skrevet af en Skoledreng for Skoledrenge — og er et beklageligt Bevis paa, hvor megen Tid Hr. A. maa have tilovers for at versificere dette dumme Tøj. Hvad han iøvrigt har gjort sig for Tanker om, hvilke Personer af det kvindelige Personale to Roller som disse skal tildeles, er det vist ikke værd at bryde sit

Hoved med at udfinde; men heller maa man trøste sig med Haabet, at den uheldige Skæbne Forfatterens efter halvtredje Aars Hvile omgjorte „Spanierne i Odense“ — efter at han dog mente at have skabt et helt nyt Arbejde til „sin egen“ Tilfredshed — fik hos Publikum: endelig en Gang maatte kurere ham for den Indbildning, at han kan skrive Komedier, Vaudeviller o. desl., fordi han har faaet nogle af vore gode Komponister til at benytte hans fra andre laante eller stjaalne og smagløst nok tilskaarne Operatekster.

17. Maj 1836.

Molbech.

En anden Censor tilføjer:

Det lader til, at Hr. Andersen er saa forelsket i sig selv eller i det mindste i sine Sujetter, at han ikke kan nøjes med én Gang at høre, at de ikke duer noget. Dette Stykke er ikke andet end et om muligt endnu flovere Omkøg af „En eneste Soldat“, som Censuren (uden den Gang at kende Forfatteren) har forkastet for et Aar siden. Idet jeg ganske istemmer min Kollegas Dom om foranstaaende Fuskeri, proponerer jeg tillige, at Hr. A. anmodes om ikke paa ny at indsende dette eller et andet af Censuren forkastet Arbejde før 25 Aar derefter.“

28. Maj 1836.²²⁾

Efter denne „grausame Salbe“ har det sin Interesse at læse Censuren over det Stykke, hvortil her hentydes, og som hvis Forfatter Andersen nu her havde afsløret sig. Nogle af de Uhyrligheder, som Censuren over „En rigtig Soldat“ haanende paapeger, er aabenbart bibeholdt fra den

første Udgave af Stykket, om hvilket Censuren*) Aaret i Forvejen havde udtalt sig saaledes:

„*En eneste Soldat*“, original dramatisk Situation i 1 Akt paa Vers; indsendt den 1. Maj 1835.

»Et meget maadeligt Opkog af de 7 militære Piger, som her er reducerede til én. Forfatteren vil lade Fru Heiberg slaa Generalmarsch og blæse i Trompet og Jomfru Jørgensen „slaa paa Tromme af alle Kræfter“. Jeg ved ikke, om den første er kommen saa vidt i Exercicen; den sidste tvivler jeg om, som Tambur vilde staa sin Prøve — og næppe heller entrere paa denne Post. Det Hele er ikke blot en Bagatel, men en flou Bagatel; og jeg mener, vi maatte være meget forlegne, om vi skulde trænge til at opføre Stykker som dette.

18. Maj 1835.

Molbech.“

Aldeles enig.

21. Maj 1835.

Kirstein.

Forkastet.

Holstein.

Andersen lod sig imidlertid ikke afskrække: En Maaned efter „*En rigtig Soldats*“ Forkastelse er han der igen! Om hans 1 Akts Vaudeville, bearbejdet efter det Tyske „*En urolig Aften*“, der indleveredes i Juni 1836, hedder det i Censuren: „. . . Til Stykkets Negationer hører da ogsaa, at det ikke har dramatisk eller scenisk Interesse; hvilke Mangler næppe vil kunne dækkes ved, at Hr. Andersen efter sin Sædvane har taget en Del brillante eller

*) Det kgl. Teaters Censurer (Rigsarkivet).

famøse Melodier af store Operaer til adskillige af sine overflødige eller ubetydelige Vaudevillesange. Det vil være at ønske, at vi maa blive forskaanede for dette Stykke og lignende af Hr. Andersen oversatte Vaudeviller, ved hvilke det synes at være hans Bestræbelse, at de ej skal for-dunkle hans *Originaler*.

18. Juni 1836.

M^u 23).

Atter Forkastelse!

Men den ihærdige og utroligt flittige unge Digter havde allerede et nyt Stykke paa Stablen!:

I Løbet af Vinteren 1835—36 havde Syngemester *Zinck* anmodet ham om at skrive Teksten til et Syngestykke; i et Brev fra Odense den 15. Juni 1836*) meddeler Andersen det kgl. Teaters Direktion dette og tilføjer om *Zinck*: „han følte endnu Kraft og Lyst til at udføre st saadant Arbejde. Hans smukke Musik til „Alferne“ blev jo fundet Erkendelse. Længe søgte jeg efter et for ham passende Æmne, og da jeg i en af Manzoni's Fortællinger fandt en lille Episode, hvori jeg kunde anbringe, hvad jeg selv har set i Italien, meddelte jeg ham dette, og han var glad derved. Nu skrev jeg Stykket, søgte at give det en italiensk Kolorit og læste det for ham før min Afrejse; han var fyldestgjort og bad mig snarest muligt at sende det til den høje Direktion, for at det, efter en gunstig Dom, straks kunde komme under hans Hænder.“

*) I „H. C. Andersen og Det Collinske Hus“ er Brevet (S. 242) trykt som stammende fra Aar 1835, hvilket maa være en Fejltagelse, thi 19. Jan. 1836 skriver A. til Henriette Hanck: „Jeg fuldfører et lille Syngestykke „*Renzos Bryllup*“; Scenen er ved *Comosøen*.“

Samme Dag skrev Andersen til Edv. Collin: „. . . Her er nu mit Syngestykke „*Renzos Bryllup*“. Læs det igennem og tjen mig i at rette de Skødesløsheds-Fejl, De finder. Det er, som De ser, det første Stykke af mig, der viser Bekendtskab til Teatret og maa, selv med en taalelig Musik, tage sig ud. Zinck ønskede saa snart som muligt at begynde Arbejdet; derfor vilde jeg bede Dem at purre vore Dovendyr —“. ²⁴⁾

Samme Maaned indleveredes „*Renzos Bryllup*“ til Teatret, hvis Censur, udfærdiget 18. Aug. 1836 og underskrevet Molbech, slutter saaledes: „. . . Dette er Indholdet af nærværende matte og tomme Tekst til et Syngestykke, sammenskrevet som det hedder, efter en Episode i en af Mauzonis Romaner. Hr. Andersen beretter i sit medfulgte Brev, at Hr. Zinck har været „glad og fyldestgjort“ ved denne Tekst og ytret Ønsket „snarest muligt“ at blive lyksaliggjort ved at komponere samme. Sangene kan maaske være ret brugbare; men hvorledes en Komponist iøvrigt kan faa Grund-Idé og Grund-Karakter til sit musikalske Arbejde af en saa fattig og uinteressant Tekst — gaar over mit Begreb. Men da det vel tør være noget andet at læse en saadan Tekst i og for sig selv og læse den som Middel for en Komposition, kan jeg ikke afgøre, hvorvidt Hr. Zinck vil kunne bruge den og maaske bringe noget smukt ud af sin Komposition. Iøvrigt beklager jeg D'hr. Komponister i Danmark, der skal være reducerede til Tekster, som Hr. Andersen leverer“. — Hertil føjes en Paategning af Kirstein: „Tror Hr. Zinck i denne Tekst at finde Anledning til en god Komposition og leverer han derefter en saadan, da vil vi vel kunne lade begge Dele passere. Jeg foreslaar imidlertid, at vi til-

kendegiver Hr. Zinck, at vi kun saaledes har fundet Teksten passabel, og overlader ham Ansvarret i Henseende til baade Tekst og Komposition“. Resultatet blev, at „Renzos Bryllup“ *ikke* blev antaget.²⁵⁾

16. Sept. skrev Andersen til Ingemann: „Mit Stykke „*Renzos Bryllup*“ er antaget og dog forkastet. Direktionen har skrevet Komponisten til, at den antog det paa den Betingelse, at han leverede en „fortræffelig Musik og inde stod for, hvorledes denne og Texten blev optagne“; dette kan nu intet Menneske, og Manden vover derfor ikke at tage fat. Hvad synes De?“²⁶⁾. — Men Andersen lod sig som sædvanlig ikke kue. Han skriver 28. Okt. 1836 til Henriette Hanck: „*Renzos Bryllup*“ har jeg nu omarbejdet til en dramatisk Digtning med Musik af forskellige Komponister. Nu kan den da ligge 3 à 4 Maaneder hos Censores og derpaa — forkastes.“²⁷⁾ Og saa sendte han 4. Novbr. Det kgl. Teaters Direktion følgende Brev:

„Anmodet af Hr. Syngemester Zinck om at skrive ham en Tekst til et Syngestykke, udarbejdede jeg „*Renzos Bryllup*“, der, efter hans egne Ord at slutte, fyldestgjorde ham. Det var nu i Foraaret,^{*)} at Teksten blev indsendt; omtrent 3 Maaneder derefter erholdt Hr. Syngemester Zinck et Brev, hvori som en Betingelse for Tekstens Antagelse, overdrages ham „Ansvarret for den Skæbne, Stykket maatte have paa Scenen saavel med Hensyn til Tekst som Musik“. Da ingen dødelig fuldkomment kan paatage sig et saadant Ansvar, og vi heller ikke ret indsaa, hvori et saadant bestod, da Komponisten altid staar for Æren eller Vanæren af sin Musik og Forfatteren ligeledes for

*) Det skete, som det foregaaende viser, den 15. Juni.

Teksten, blev Hr. Syngemesteren ængstelig, og jeg tog mit Stykke tilbage.

Jeg har nu sat mig i det eneste Tilfælde, hvori der kan siges: „han har Ansvar for Tekst og Musik“, jeg har underlagt Syngenumrene bekendte Melodier. Dialogen og Sujettet selv har undergaaet Forandring. „Renzos Bryllup“ indsendes saaledes *omarbejdet*, og jeg haaber, at Stykket i sin nye Form, selv alene ved Musikvalget, vil kunne holde sig paa Repertoiret. Mine to sidste indleverede Arbejder er blevne forkastede. Afslag har jeg erholdt, naar jeg vovede at ansøge om Direktionens Gunst. Alt dette, gid jeg maa fejle, bringer mig til at tro, at jeg ikke besidder denne, og under saadanne Omstændigheder arbejder en Forfatter med Ulyst. Desuagtet forsøger jeg endnu en Gang at indsende et Arbejde, der vistnok vil vise enhver Kyndig, hvorledes jeg i den senere Tid har lært at beregne den sceniske Effekt og Musikens Kraft. Her er ingen stor lyrisk Flugt, Handlingen gaar Slag i Slag, som jeg tror, det i et Stykke af denne Art maa være. Det er ej beregnet paa kun at læses, men at ses opført, en digterisk Udmaling vilde forfejle sin Virkning; Farverne deri være Fremstillingen og Musiken! Denne sidste har Hr. Repetitor *Paulli* paataget sig at arrangere. Hvad Stykket selv angaar, da fordrer Udstyrelsen ingen nye Udgifter. Overbevist om, at originale Arbejder ikke bedømmes strængere end Oversættelser, vil jeg haabe, at min Virksomhed ikke denne Gang igen har været for-gæves.“

Herpaa svarede Teaterdirektionen den 3. Decbr.:

„I Skrivelse til Direktionen af 4. Novbr., hvorved De paa ny indsender „Renzos Bryllup“, anfører De blandt

andet Sagen uvedkommende, at Deres to sidst indleverede Arbejder er blevne forkastede (hvilket, dersom De ikke mener af Publikum, er urigtigt), og at De „har erholdt Afslag, naar De vovede at ansøge om Direktionens Gunst,“ hvorfor De tror ikke at besidde denne, og derfor arbejder med Ulyst m. m.

Direktionen kan ikke undlade herpaa at svare, at hvis De, som man dog ikke er vidende om, havde ansøgt om Direktionens Gunst, da havde De søgt om noget, som De ikke behøvede, og som Direktionen hverken er beføjet til at bevilge eller afslaa, men alene kan henvise Dem til Publikum, hvis Gunst De maatte erhverve Dem ved saadanne Arbejder, som vinder og bevarer dets Bifald. At dette ikke er Tilfældet med Deres sidst indleverede, af Direktionen ikke forkastede, men antagne dramatiske Arbejder: „Spanierne i Odense“ og „25 Aar derefter“, uagtet disse indsendtes i omarbejdet, efter Deres egen Forsikring meget forbedret Skikkelse, vil De muligen sikrest overbevises om ved at erfare, at disse to Stykker, efter at være ved den første Forestilling givne for næsten fuldt Hus, — der tilstrækkeligen vilde have kunnet udbringe Deres Ros, saafremt man havde fundet dem værdige dertil, — ved den anden Forestilling ikkun indbragte 162 Rdl. og ved den tredje kun 131 Rdl. 48 Skilling af de enkelte Billetter.

Da De nu i det foregaaende endvidere meddeler Direktionen et Slags historisk Forklaring om Forholdet med Deres forhen indsendte Tekst til et Syngestykke „Renzos Bryllup“, som Syngemester *Zinck* havde paataget sig at komponere, men denne Forklaring ligeledes fattes adskiligt i historisk Nøjagtighed, vil Direktionen indskrænke sig til at bemærke: at den ved at antage bemeldte Deres

Tekst til Opførelse paa Det kgl. Teater ej har villet paa-lægge Syngemester Zinck noget andet Ansvar for den Skæbne, Stykket maatte have paa Scenen, enten med Hensyn til Teksten eller Musiken, end den Betingelse, som mundtlig i Direktionens Forsamling er bleven ham tilkendegivet, nemlig, at den fandt Beskaffenheden af Deres indsendte Operatekst „Renzos Bryllup“ at være saadan, at den vel vilde lade Stykket opføre med Syngemester Zincks Komposition og paa Teatrets Bekostning lade Node-Kopiatur og Rolleskrivning besørge, men ikke forbinde sig til at betale det reglementerede Honorar for Stykket, førend det viste sig, at dette udholdt 5 Aftners Forestilling.

Denne Betingelse, som nyligen en anden Forfatter og Komponist af et indleveret dramatisk Arbejde har ind-gaaet, agter Direktionen oftere i lignende tvivlsomme Til-fælde at betjene sig af, for i det mindste at spare Teatret for en Del af de Tab, det lider ved Antagelsen af origi-nale dramatiske Arbejder, om hvis Fortræffelighed Publi-kum ikke er enig med Forfatteren. Skøndt det nu ingen-lunde kan anses som afgjort, at en Tekst, hvorom det antages, at den ved Hjælp af en heldig original Kompo-sition, mulig kunde holde sig paa Scenen, vil opnaa samme Skæbne ved Hjælp af bekendte og sammensan-kede Musiknumre, saa kan man dog, da Hr. Andersen, ifølge Deres Skrivelse af 4. Novbr. er aldeles overbevist om, at den tildels omarbejdede Skikkelse, hvori De paany har indsendt „Renzos Bryllup“, maa tilfredsstillende enhver Fordring, Publikum vil kunne gøre til Dem som Forfatter, baade med Hensyn til „den sceniske Effekt og Musikkens Kraft“, — saa meget mindre tvivle om, at De og Hr. Paulli, der har paataget sig at arrangere Musikken, vil

finde noget Slags Betænkeligheder ved at indgaa paa en Betingelse, ved hvilken De jo, ifølge Deres egen Mening om Tekstens Værd, ikke kan anses at vove det mindste.

Direktionen gentager derfor sin tidligere Erklæring, at den er villig til at antage det paa ny indsendte musikalske Drama „Renzos Bryllup“ til Opførelse, saaledes at Honorar for Tekst og Arrangement ikke udbetales, med mindre dette Drama udholder 5 Forestillinger uden Mishags-Ytringer, og uden at man ved en altfor ringe Indtægt ser sig nødsaget til tidligere at henlægge Stykket.“²⁸⁾

Dybt krænket skrev Andersen Juledag 1836 til Henriette Hanck:

„ . . . „*Renzos Bryllup*“ er antaget. Jeg fik et grovt Brev fra Direktionen. — min Ven Molbech havde skrevet det, — at de antog det, men at det skulde gaa 5 Aftner med godt Hus og uden Mishagsytring; thi i modsat Tilfælde tilfaldt hele Indtægten Teaterkassen, — en Ting, de herefter vilde gøre med flere originale Stykker. Jeg lod da spørge, hvad de forstod ved „Mishagsytring“, da selv ad det bedste Stykke 3—4 Mennesker kunde hysse, og dog kunde det holde sig paa Repertoiret; de svarede da, at det vilde de ikke sige, før Stykket var gaaet 5 Aftner. Jeg gik ind paa den naragtige Betingelse, hele Indtægten faar nu rimeligvis Teatret; men bagefter skal Publikum faa Direktionens Brev, og saa er de da som sædvanligt prostituerede.“²⁹⁾*). Men heller ikke *denne*

*) Over denne Ordning harcellerer Andersen i „Kun en Spillemand“ (Kapitel XIV), hvor han lader Krigsraaden oplæse „et anvendeligt Forslag for den kongelige Teaterdirektion“ med bl. a følgende Bestemmelse: „Dernæst bør enhver Digter paatage sig Ansvar for sit Stykke. Giver det i Indtægt ikke en bestemt Sum ved første og anden Opførelse, saa erstatter han Teaterkassen

Gang blev det til noget med Stykkets Opførelse. Det kom først — atter omarbejdet, under Titlen „*Brylluppet ved Comosøen*“ og med Musik af *Franz Gläser* — frem paa Det kgl. Teater i Januar 1849.

I Marts 1849 skrev Andersen fra København til Arvestorhertug Carl Alexander af Weimar:

„Deres kongelige Højhed véd, at midt under Krig og Strid har Komponisten *Gläser* og jeg herhjemme fredeligt arbejdet i Kunstens Have; Arbejdet er færdigt og bragt paa Scenen; en Opera „*Brylluppet ved Como-Søen*“. Suettet er efter et Par Kapitler af Manzoni's Roman „*I promessi sposi*“; den er optagen her paa Det kgl. Teater med Enthusiasme, en Begejstring, som jeg her endnu ikke har hørt, nogen Opera blive modtaget med; saa godt som hvert Nummer blev applauderet, og ved første Forestilling fik Komponisten et tredobbelt Hurra, saa man ret ser, at i Kunstens Verden spørges her ikke om Landsmandskabet.*) *Gläser* er usigelig lykkelig; dette Værk staar højt over, hvad han tidligere har præsteret, og jeg vil tro, denne Opera vil blive et Kasse-Stykke ogsaa paa de tyske Skuepladser. Han spurgte mig forleden om Operaens Tilstand i Weimar; jeg tænker, at *Gläser's* Opera dør vil finde et Hjem . . .“³⁰).

det manglende!“ — Se, det vil være overordentligt godt for Kassen, og den er dog Hovedsagen; desuden støkker det Skrivelysten hos disse originale Forfattere!“

*) *Franz Gläser* var født 1799 i Ober-Georgenthal i Böhmen, blev efter at have virket som Kapelmester 13 Aar i Wien og derpaa i Berlin 1842 Kapelmester i København, hvor han døde 1861. Han komponerede en Mængde Syngestykker, Balletter og Pantomimer; mest kendt blev hans Opera „*Des Adlers Horst*“ (Ørnens Rede“), opført i Berlin, København, London, Amsterdam, St. Petersborg, Bruxelles o. fl. St.

I „Mit Livs Æventyr“ skriver Andersen ved Omtalen af „Brylluppet ved Como-Søen“: „og nu blev Komponisten Gläser, hvem man længe havde vist Ligegyldighed, ja Uretfærdighed, højlig paaskønnet, og hans Musik modtaget med stormende Bifald. Bladanmeldelsen lød varmt og erkendende for ham, hans Musik og Bournonvilles Arrangement blev særdeles rost, jeg derimod ikke nævnet. Derimod udtalte Gläser sig varmt og inderligt for den Hæder, jeg havde medvirket til“.

Stykket gik fra Jan. 1849 til Marts 1852 i alt 12 Gange.

Hvad enten det nu skyldtes Fornærmelse eller Mismod i Anledning af Direktionens Holdning overfor „Renzos Bryllup“ i 1836, der hengik i alt Fald næsten halvandet Aar, inden Andersen, — der ellers knap havde faaet det ene Stykke kasseret eller (sjældnere) antaget, før han indleverede det næste, — paany ulejligede Censorerne. Den 15. Maj 1838 skrev han fra København til Frk. Henriette Hanck: „... I Forgaars blev jeg færdig med Bearbejdelsen af Raymonds „*Der Verschwender*“, det er et smukt, poetisk Stykke; bliver det trykt, skal De faa det tilsendt. *Fröhlich* og *Bredahl* ordner Sangnumrene. *Hartmann* komponerer Melodramerne“.⁸¹⁾

Samtidig med, at Andersen til Teatret indleverede „*En Ødeland*“, Folkekomedie af Raimund, sendte han Direktionen den 29. Juni 1838 følgende Skrivelse:

„Anmodet af nogle af de kgl. Skuespillere, hvem det var forundt at give Forestillinger i denne Sommer, bearbejdede jeg Raimunds berømte Stykke „*Der Verschwender*“. Vi har imidlertid ikke kunnet faa det saaledes besat, at det værdigt kunde gives; paa Grund heraf har jeg taget det tilbage i Haab om, at den kgl. Teaterdirektion intet

vil have imod dets Opførelse til Vinteren. Rollerne er udskrevne, Musikken ordnet og Melodramerne tildels komponerede af Sekretær *Hartmann* . . .“³³⁾

Da Censuren var imod Stykket, — Molbech fandt, at det var under Det kgl. Theaters Niveau — blev det ikke antaget.*)

Atter hengik et Par Aar, inden Andersen igen nærmede sig Teatret med et Arbejde, hvortil der var knyttet Musik, — denne Gang Musik laant fra forskellige yndede Operaer. Arbejdet hed „*En Komædie i det Grønne*“, Vaudeville i 1 Akt, omgjort efter „Skuespilleren imod sin Vilje“, Andersen indleverede det i 1840, og Det kgl. Teater gav det følgende Censur:

„Hvorvidt Hr. Andersens Bessermachen er lykkedes ham, kan jeg ikke bedømme, da jeg aldrig, ihvor bekendt og forslidt Stykket er, har set „Skuespilleren mod sin Vilje“. At Hr. Andersen kalder denne en Vaudeville, er kun Misbrug og Misforstaaelse af Navnet; og Hr. Andersen forstaar overhovedet slet ikke at skrive en *dansk* Vaudeville, saaledes som vi har faaet Anskuelse af denne dramatiske Genre ved Professor *Heibergs* Arbejder. Han tror at kunne gøre Sagen klar ved i hver Scene én eller flere Gange at lade en eller anden af Personerne synge et eller flere Vers til allehaande især renommerede Melodier af Operaer, men i Almindelighed er Virkningen heraf rent

*) Da Studenterforeningen i Marts 1849 opførte *Liebenbergs* Oversættelse af „Der Verschwender“, havde den da 19-aarige *Peter Heise* og Kammermusikus *C.J. Hansen* komponeret den manglende Musik til nogle af Sangene, en Snes Kupletter, som *Hostrup* havde digtet i Stedet for et Par ubetydelige Sangnumre i Originalen. (F. L. Liebenberg, „Nogle Optegnelser om mit Levned“ S. 63—64).

forfejlet. Imellem det musikalske og poetiske (eller upoetiske) Element er ingen Harmoni; eller Forfatteren frembringer i det højeste en ironiserende Virkning, idet man hører en yndet Melodi anvendt paa en falsk Maade og for at vække Latter hos Tilskuerne, der ikke har bedre musikalsk Smag end Hr. Andersen. Hvad denne omgjorte Komædie angaar, da er min Mening, at den — skøndt rigtignok udstyret med enkelte Flouheder, — vel kunde passere at spilles som Farce, ifald man trænger til en saadan.

4. Juni 1840.

Molbech.“

„En Komædie i det Grønne“ opførtes ved en Aftenunderholdning og én Gang til, indtil det i Slutningen af 1848 indlemmedes i „Casino“s Repertoire.³³⁾

Hvormeget det laa Andersen paa Hjærte at faa dette Arbejde, — der dog kun var en Bearbejdelse, men som jo vilde kunne bringe ham en Indtægt —, frem paa Scenen, ses bl. a. af hans senere Breve fra Udlandet til Vennen Edv. Collin i København; saaledes fra Breitenburg i Febr. 1843: „. . . Se endelig til gennem Deres Fader, at „En Komædie i det grønne“ kommer paa Benene, og at jeg faar den betalt saa godt som muligt. Det var Deres Fader selv, som raadede mig ikke at lade Direktionen faa den, uden man gav mig noget ordentligt; jeg vilde da have 100 Rdl., men man bød mig kun 40. Der er ingen Rubrik, den egentlig kan komme under, thi den er mere en Omarbejdelse; det er det gamle Sujet, som er beholdt, men hvad der siges, er nyt, dernæst er det en Vaudeville, hvorimod „Skuespilleren imod sin Vilje“ er et Lystspil. Tal lidt med Deres Fader derom; thi ser De, jeg vilde

gærne i Paris købe Klæder, og det kan kun ske for, hvad jeg kan faa tilsendt for en „Komodie i det grønne“.

· Og fremdeles fra Paris i Marts s. A.:

„. . . Tal med Deres Fader om Stykkets Opførelse; jeg begriber ikke, hvorfor det hviler, da der kun er to Personer i det, og Phister var jo saa hidsig blæsende paa at faa den nye Scene lagt ind . . .“

Endelig fra Nysø, 27. Novbr. s. A.:

„. . . Den lille Indtægt for „En Komodie i det grønne“ er noget, jeg med en Slags Grund har gjort mig til Vished; . . . med „En Komodie i det grønne“ kan jeg ikke begribe Grunden, og da jo Stykket maa være antaget, naar det fra Teatret anmeldes i Avisen til Opførelse, kan jeg ikke ret gaa ind paa dette Pengetab.“

„*Maurerpigen*“, Tragedie i 5 Akter af H. C. Andersen, Musikken af Sekretær og Ridder *Hartmann*, blev indsendt den 18. Aug. 1840 til Teatret, hvis Censur formede sig som en hel lille onskabsfuld Polemik mellem Molbech og Collin:*)

„Da det fra flere Sider har vist sig, at Hensynet til den *æstetiske* Vurdering af denne Forfatters Arbejder ikke er de afgørende for sammes Bedømmelse, i Henseende til Antagelighed for Scenen og Teatrets Repertoire, tror jeg at kunne dispensere mig fra overhovedet at afgive nogen Stemme om Stykkets Antagelse, som bedst vil kunne afgøres ved at veje og prøve dets Teater-Effekt og beregne Sandsynligheden af, at det vil komme til at dele det *Teaterkassen* satisficerende Bifald, som i Fjor blev dets Forgænger „*Mulatten*“ til Del, og saaledes kunne antages at ville lønne de vistnok ej ubetydelige Bekostninger,

*) Det kgl. Teaters Censurer (Rigsarkivet).

som Dekorationer (in specie den, der skulde give os en Forestilling af Granadas *Alhambra*) og Musik m. m. vil medføre. Det kommer da an paa, om Publikums eller Parterrets Lune vil blive sig selv lig, og om det, som kunde gaa godt én Gang, ogsaa vil det den anden. — Jeg vil saaledes iøvrigt indskrænke mig til at ytre, at der vistnok hverken fra Moralens eller Politikens Side (jeg taler naturligvis her ikke om *Teater*-Politiken) er noget til Hinder for, at dette Stykke opføres.

Den 27. Aug. 1840.

Molbech.“

„Ogsaa jeg finder, at der hverken fra Moralens eller Politikens Side — (og hvad den æstetiske Teatercensur angaar, da antager jeg *nu*, ligesom i min forrige Direktørperiode, at den er dispenseret fra at udtale sig om Stykker af Forfattere, der har et Navn i den æstetiske Literatur) er noget til Hinder for, at „Maurerpigen“ opføres. Da jeg derfor forudsætter, at dette Stykke vil optages med samme Bifald som „Mulatten“, altsaa bliver et Kassestykke, et Synspunkt, som jeg vel kan være bekendt at have for Øje, saa bliver Resultatet, at Stykket
antages til Opførelse.

Collin.

29. Aug. 1840.“

Den 16. August havde J. L. Heiberg i et Brev til Konferensraad Collin udtalt bl. a.: „Især forekommer Sang-Teksterne mig at være — mellem os sagt — hvad man kalder sjuskede, undertiden endog i den bekendte Oehlenschlägerske nonchalente Manér . . .“

Men Stykket *slap* da altsaa igennem Censuren — takket være Collins energiske Optræden.

Den 16. Okt. 1840 skrev Andersen til Henriette Hanck: „ . . . Mit Stykke er rykket endnu længere tilbage paa Repertoiret! Jeg har prøvet alle de Kvaler og Krænkelser, nogen Digter kan prøve fra et Teaters Personale; tilsidst gør *Hartmann* mig ondt: Musikken skulde være færdig til i Gaar; men da den skal afhentes, har han kun ét eneste Nummer færdigt og lover ikke før om 14 Dage Resten. Nu løb Bægeret over. . . .“³⁵). „*Maurerpigen*“ blev opført første Gang den 18. December 1840, senere 2 Gange og derefter henlagt. Fra Rom skrev Andersen den 8. Januar 1841 i et Brev til Jonas Collin: „ . . . Bed Edvard takke *Hartmann* og sige ham, at det bedrøver mig, at han igen har spildt en smuk Musik paa et forkasteligt Arbejde; jeg kan kun love ham, at jeg aldrig skal give ham ny Anledning . . .“³⁶)

Jonas Collin meldte fra København 22. Decbr. 1840 til Digteren: „*Maurerpigen*“ er nu gaaet 2 Gange, først i Fredags (18. Decbr.) for næsten fuldt Hus, anden Gang i Gaar Aftes for temmeligt maadeligt (Indtægt 135 Rd.), saa at det synes at være uvist, om den gaar Abonnementet rundt. Fra Teatrets Side var den udstyret saa godt som muligt, smukke Dekorationer, som modtoges med Applaus, smukke Dragter og fuldtallige Optog og saa *Hartmanns* Musik gjorde Lykke; paa Spillet kunde vist ikke klages, og Mad. Holst har Krav paa Deres komplette Tak, hun udførte Rollen fortræffeligt og vandt meget Bifald. Men desuagtet gjorde Stykket ingen Lykke. Hvorfor, skal jeg ikke afgøre; det interesserer ikke . . .“³⁷). Collin maatte saaledes indrømme, at han havde taget fejl, da han trumfede Opførelsen igennem, — og hvor *Molbech* har triumferet!

Fra Odense havde H. C. Andersen allerede i Juli 1832

skrevet til Edv. Collin: „ Jeg har faaet en Idé til et dramatisk Digt som „Aladdin“, nemlig „Agnete“ (efter den bekendte Folkevisen); jeg tror, der kan blive noget stort deraf“ 28. Maj 1833 melder han fra Paris: „ . . . Jeg har været flittig; jeg har alt skrevet de første Scener af „Agnete“, og jeg er tilfreds med dem. Intet sender jeg hjem, før jeg har et stort Hele, der ejer mere Værd end, hvad jeg endnu har skrevet. Jeg vil tvinge mine Fjender, idet mindste til Tavshed . . .“ Atter 14. August s. A. hedder det i et af hans Breve fra Paris til Vennen:

„Her sender jeg Dem den eneste Guldfrugt, som mit poetiske Træ i denne Sommer har baaret, gid den i Smag og Udseende maa behage Dem vel. Gem den i Deres Værge, til jeg kan sende Resten, hvilken jeg begynder paa i Locle . . . De vilde kunne indlægge Dem stor Fortjeneste . . . ved at sende mig en Afskrift af den gamle Vise om Agnete, ikke Bearbejdelserne, men den originale. — Hvad mit Manuskript angaar, da læser De det ene; kun to udenfor Huset har jeg lovet det til, nemlig Jette Wulff og Fru Læssøe“ Og fra Le Locle i Jurabjærgene i Schweiz skriver han 12. Sept. s. A.: „Her sender jeg Dem min Agnete ganske færdig, endnu ikke set af noget Øje uden mit . . . Tag venlig imod det gode Barn, født mellem Bjærgene, men dansk af Hjærte . . . Gid Agnete nu maa faa Ære og Solskin . . . Vær De en Fader for min Agnete . . . Kære Ven, hvor mit Hjærte banker, idet jeg nu pakker Agnete ind! Om det ikke er et Arbejde, som jeg haaber og ønsker. Nu synes jeg slet ikke at have udtalt, hvad jeg vilde, og dog véd jeg intet bedre O lad mig snart høre noget fra Dem, noget om Agnete.“³⁸⁾

Af dette Værk var det, at *N. W. Gade* senere komponerede „den nydeligste Musik til Solosangene og Korene“.

Det var et Æmne, der længe havde interesseret den unge Gade. Saaledes skriver han den 24. Sept. 1838 fra Göteborg til sin „kære Lærer og Ven“ *A. P. Berggreen* bl. a.: „. . . Æventyret om Agnete og Havmanden har altid forekommet mig at være et meget musikalsk Sujet, og uden egentlig at have lagt nogen Plan til dets videre Udarbejdelse som Musikstykke har det dog bestandigen foresvævet mig . . . Nu har jeg altsaa lagt Haand paa Værket og givet det Form af en Overture . . . Med den musikalske Udarbejdelse er jeg omtrent halvvejs og saa temmeligen til min egen Tilfredshed. Jeg arbejder flittigt, og det gaar godt fra Haanden . . .“

Som Gades Opus 3 fremtræder hans Musik til *H. C. Andersens* romantisk-dramatiske Digtning i 2 Akter „*Agnete og Havmanden*“, som er tilegnet *Berggreen*. Det er sandsynligt, at det er Gade, der har formaaet Digteren til at foretage dette — temmelig ubehjælpsomt gjorde — dramatiske Udtog af det 1833 skrevne episk-lyriske Digt, der ved sin Udgivelse fik en saare ublid Modtagelse.

Den 2. September 1842 indsendte *Andersen* til Teatret „*Agnete og Havmanden*“, dramatisk Digtning i 2 Afdelinger, Musikken af Kapelmusikus *Gade*. Herom siger Censuren bl. a.: „Da alting nu om Stunder, især hos os, skal dramatiseres og bringes paa Scenen, enten det er ret dramatisk Stof eller ikke, da lange episke Digte, Romaner og Noveller maa dele denne Skæbne med Romancer og Kæmpeviser, hvorfor da ikke ogsaa en Gang oversætte Visen om Agnete paa Holmegaard i dialogisk Form? Naar der kommer god Musik og Dekorationer til, plejer jo saadant at gøre mere eller mindre Effekt *Molbech.*“³⁹⁾

Stykket blev antaget, men opførtes kun 2 Gange, i April og Maj 1843. „Det fandtes saa kedsommeligt“, siger Overskou, „at den gode Musik ikke kunde afværge Mis-hag“. Og dog spillede selve Fru Heiberg Agnete! Gades Musik var altsaa spildt Ulejlighed paa Grund af Tekstens Mangler. Og saa indeholdt endda Partituret saa ypperlige og for Gade karakteristiske Afsnit som Agnetes Vuggeviser, „Sol deroppe ganger under Lide“ og det henrivende Havfruekor „Jeg véd et Slot“. At Gade selv satte Pris paa dette Arbejde, viste han ved flere Aar derefter (i 1851) at sammensvejsede de to nævnte Numre til et Koncertstykke for Sopransolo, Damekor og Orkester „Agnete og Havfruerne“ og gentagne Gange lade det opføre baade i Musikforeningen og andetsteds.

Den 10. Febr. 1835 meddelte Andersen i Brev til Ingemann: „Ellers har jeg været ret flittig! Jeg har skrevet et lille Drama med Sang efter den gamle Kæmpeviser: Hr. Sverkel. Stykket er i 2 Akter og er i disse Dage, hvad man kalder, *inde*. Det examineres af Molbech.“⁴⁰⁾

Den 30. Januar havde han indleveret „*Liden Kirsten*“, Syngestykke i 2 Akter med Ballet-Mellemakt. I Censuren hed det bl. a.: „. . . Denne overordentlig magre Handling, der tillige er saa *magert udført* som muligt, skal modtage sin hele dramatiske Virkning af de hyppigt forekommende Viser og Vekselsange til gamle Folkemelodier. Med Hensyn til Forfatteren, af hvem flere Arbejder forhen er baade antagne og forkastede, og om hvem jeg véd, at han anser undertegnede *forud indtagen* imod hans dramatiske Præstationer, maa jeg ytre, at jeg ønsker, Hr. *Bredals* Mening maatte høres om Tekstens musikalske Brugbarhed, hvilket vel kan være saa meget mere tilraadeligt, som Stykket uden Tvivl vil blive temmelig kostbart! Hvad

Teksten angaar, maa jeg iøvrigt kun tilføje, at den i Sammenligning med ældre Sager af denne Forfatter — lider mindre af egentlig Smagløshed, men derimod endnu mere af Tomhed, Magerhed og dramatisk Fattigdom.

10. Febr. 1835.

Molbech.“

Medcensoren D. Kirstein er enig med sin Kollega angaaende Magerheden og mener, at Musiken, der „vilde blive i en allerede temmelig forslidt Smag, ikke vil kunne gøre Kaalen fed“. Ogsaa af økonomiske Grunde vil han fraraade Antagelse. Uden Datum er tilføjet:

Antaget.

Holstein.“⁴¹⁾.

Den 16. Marts skrev Andersen til Henriette Wulff: „Véd De nu ogsaa, hvad jeg har bestilt? skrevet en Roman, „Improvisatoren“, i to Dele, ialt paa 30 Ark, og et lille Drama i 2 Akter „Liden Kirsten“, som er antaget til Opførelse i næste Maaned; Musiken deri arrangeres af *Bredahl*⁴²⁾.

M. H. t. Stykkets Opførelse i „næste Maaned“ — altsaa April — led Andersen en Skuffelse. 14. Maj skriver han til Jonas Collin: „ . . . Bredahl faar ikke „Liden Kirsten“ færdig før til September; den maatte som et Stykke i 2 Akter, sikkert give mig 100 Rdlr. . . .“⁴³⁾. Men heller ikke senere hører man noget om Resultatet af dette andet Samarbejde mellem H. C. Andersen og Bredal.

Først 9 Aar senere kom „Liden Kirsten“ igen paa Dagsordenen. I Mellemtiden havde Andersen underkastet den en af de Omarbejdelser, han var vant til, naar det

gjaldt et Teaterstykke, og i den omarbejdede Skikkelse, som „originalt romantisk Syngestykke i 1 Akt“, indleveredes det i September 1844, uden at endnu paa det Tidspunkt *J. P. E. Hartmann* nævnes som Digterens musikalske Medarbejder. — Denne Gang besørgede *J. L. Heiberg* Censuren, og den er ganske anderledes gunstig end den, *Molbech* afgav, da „Liden Kirsten“ første Gang laa paa Teaterdirektionens Bord. Heiberg skrev nemlig den 9. Okt.: „„Liden Kirsten“ er just ikke noget Drama, thi der er egentlig slet ikke nogen Handling deri, men Situationen er romantisk og har en vis poetisk Duft, som i Forbindelse med Musikken (hvis denne lykkes) kan udøve en ret tiltrækkende Virkning. Men det Hele kan let lide Skibbrud paa Scene-Arrangementets store Vanskeligheder“⁴⁴).

At Musikken „lykkedes“, er nu bekendt nok!

Men Musikken skulde jo først komponeres, og det tog sin Tid. *Hartmann*, der havde paataget sig den, var aabenbart ikke altid lige hurtig i Vendingen. *Andersen* sad i Udlandet og blev utaalmodig, og sin Misfornøjelse gav han bl. a. i et Brev fra Dresden den 21. Februar 1846 til *Edvard Collin* følgende Udtryk „ . . . Ikke en Gang den syndige Operette „Liden Kirsten“ er sluppet frem nu paa 4. Maaned. Jeg begriber det ikke, og ingen, ingen siger mig et Ord derom. Jeg er bleven forvænt ude, det er ikke godt . . .“⁴⁵).

Rimeligvis som Svar herpaa skriver *Edv. Collin* følgende (uden Dato):

. . . „Hvor er det muligt, at De kan tro, dér hvor De nu er, at kunne fælde en rigtig Dom om Grundene til, at Deres Stykker ikke kommer frem; ser vi ikke hveranden Dag Forandringer og Opsættelser ske, uden at

vi herhjemme kan udgrunde dem? Er det Teatrets Skyld, at „*Liden Kirsten*“ ikke er kommet frem? Hartmann er jo ikke færdig med Ouverturen, men Partierne er indstuderede; og har Hartmann da ingen Undskyldning? Jo megen. Hans Hus har hele Vinteren været hjem søgt af Sygdom, hans Kone har endog været meget betænkelig syg og er endnu svag. Men De tror nu, at Direktionen er Skyld i al Ting, skønt De maatte vide, hvad det vil sige, at en Bestyrelse er afhængig af 50 Menneskers Capricer og virkelige eller foregivne Sygdomme“ . . .⁴⁶).

Men Hartmann synes ogsaa at have haft andre Grunde til ikke at forhaste sig med Kompositionen af dette Værk. Allerede 11. Okt. 1845 — altsaa 4 Maaneder før Andersens Utaalmodigheds-Udbrud — skrev Hartmann til Digteren:

„For Guds Skyld, vær dog min tro Allierede i at forhindre, at Opførelsen af „*Liden Kirsten*“ fremskyndes alt for meget: Vi maa vel lægge Mærke til, at vi ikke har vort sædvanlige Publikum for os, — for hvilket vi dog begge har digtet og komponeret — førend den eksalterede Stemning, som *Jenny Linds* Nærværelse har fremkaldt, er noget tempereret. Men at Folk skulde hengive deres smaa Kirstener til at foretage denne Tempereren med, kan virkelig ikke med Billighed forlanges. Det er en alvorlig Sag for os begge, og man maa i en saadan være forsigtig og vælge det rette Tidspunkt; men Publikum er, som sagt, for Øjeblikket aldeles desorienteret, og hvis en Nyhed som vor lille Pige, der intet Effekstykke er, kommer frem umiddelbart efter *Jenny Linds* Afrejse, tør jeg næsten vædde paa, at det bliver galt bedømt og ikke gør den Virkning, som det maaske under heldigere Omstændigheder kunde have gjort. — Tænk nu

paa dette, kære Ven, og gendriv mig, hvis du har en anden Mening . . .“⁴⁷).

I Forbindelse med de „Scene-Arrangementets store Vanskeligheder“, som Heiberg i sin Censur omtaler, staar maaske følgende Brev fra *Bournonville* til Andersen af 18. Novbr. 1844:

„. . . Saasnart jeg modtager Musiken, skal jeg sætte Alfedansen i Stand, og fra denne Side skal du nok blive fornøjet; men jeg maa imod min Vilje bedrøve dig med at erklære *Liden Kirstens Ihjeldans* for aldeles upraktikabel, i det mindste for mig. Jeg har, førend jeg besluttede mig til at skrive dig denne Hjbspost, adspurgt Jfr. Ryge, for hvem denne Opgave er ligesaa mørk som for mig, og vi traf sammen i den Mening, at saadant kan vel skrives og maaske tænkes, men i Virkeligheden er det ligesaa fysisk umuligt som historisk usandt . . .“⁴⁸).

Førsteopførelsen af „Liden Kirsten“ fandt omsider Sted den 12. Maj 1846, paa et Tidspunkt, da Andersen var i Udlandet. Man læser i „Mit Livs Æventyr“: „Den havde vundet stort Bifald, skrev man mig til; Musiken var erkendt, som den fortjener det, en ægte dansk Buket, saa ejendommeligt, saa gribende; Teksten havde selv Heiberg syntes godt om; jeg glædede mig til at høre og se det lille Arbejde, og det traf sig saa, at netop den Dag, jeg kom hjem, opførtes „Liden Kirsten“. „Ja, nu skal du faa Fornøjelse!“ sagde Hartmann, „Folk er meget veltilfreds med Musik og Tekst!“ Jeg kom i Teatret, man bemærkede mig, jeg saa det, og da „Liden Kirsten“ var endt, blev der klappet, men tillige meget stærkt hysset. „Det er aldrig sket før!“, sagde Hartmann, „jeg begriber det ikke!“ — „Men jeg forstaar det nok,“ svarede jeg, „bryd du dig ikke derom, dig gjaldt det ikke, det var

mine Landsmænd, som saa, at jeg var kommen hjem, og nu hilste de paa mig!“

H. C. Andersen gjorde sig anerkendelsesværdige Anstrengelser for ved sine formaaende Venner at skaffe danske Operaer Indpas i Udlandet — og vel at mærke ikke alene Operaer, han selv var interesseret i. Saaledes skrev han fra Glorup i Juli 1850 til Carl Alexander af Weimar:

„. . . En Landsmand af mig, *Saloman**), ser jeg af danske Tidender, har ved en af sine Operaer vundet Bifald og Venner i Weimar; det glæder mig meget! Gid man i Tyskland kendte flere danske Operaer, der vist vilde vinde stort Bifald, som Kuhlaus „Lulu“, Weyses „Sovedrikken“ og Hartmanns „Liden Kirsten“ og hans Opera „Ravnen“ . . .“

Da baade Andersen og Hartmann var personlige Venner af *Liszt*, laa det nær, at de forsøgte at benytte denne sjældent gode Forbindelse til at faa de Operaer, der var Resultatet af deres Samarbejde, opført i Weimar, hvor *Liszt* den Gang var Hofkapelmester og overhovedet den ledende indenfor Musiklivet fra 1849 til 61. *Liszt* fik da ogsaa Lejlighed til her at yde dansk Kunst Gæstfrihed ligesom han havde taget f. Eks. *Berlioz* under Vingerne („Benvenuto Cellini“).

*) *Sigfried Saloman*, f. 1816, d. 1899, komponerede bl. a. Operaen „Diamantkorset“, der gjorde Lykke i Tyskland; 1850 blev han af *Liszt* indbudt til Weimar, hvor hans komiske 1 Akts Opera „Das Corps der Rache“ opførtes s. A.; et andet af hans Arbejder, 5 Akts Operaen „Die Rose der Karpathen“ gik 1868 i Moskva, 1881 i Stockholm. Han ægtede 1850 den berømte svenske Sangerinde *Henriette Nissen*, med hvem han foretog vidtstrakte Koncertrejser, indtil Parret 1859 bosatte sig i St. Petersborg.

Fra København havde Andersen allerede i Efteraaret 1852 skrevet til Teaterintendanten Kammerherre Beaulieu i Weimar:

„. . . Dr. Liszt har fra Hartmann faaet nogen fortræffelig dansk Musik; mon denne kommer til at lyde derude? Der er Hjærte-Slag og Tanke i de Melodier! „Liden Kirsten“ er mest ejendommeligt nordisk, men „Ravnen“ er vel den, som ude bedst forstaas . . .“⁴⁹). Men Sagen synes at have trukket ud. Rigtig „Gang“ er der aabenbart først kommet i den, da Andersen selv be fandt sig paa Stedet.

„Hartmanns Musik til „Ravnen“ er endelig kommet til Weimar“, skriver Andersen derfra 8. Sept. 1855 til Edv. Collin. „Liszt har bladet den igennem, siger Beaulieu; den findes antagelig. I Forgaars var Liszt her og løb Musiken igennem, eftersom jeg udpegede Enkeltheder; siden talte vi om „Liden Kirsten“, som jeg erklærede for „den ægte danske Blomst“. Nu fik Liszt den fat og blev mere varm. „Den er frisk,“ udbrød han, „den maa vi have,“ — og Resultatet blev: „Ravnen“ lagdes hen og „Liden Kirsten“ antoges. Nu manglede en Oversættelse: jeg foreslog Beaulieu, at vi to kunde hjælpes ad at faa den ordret paa Tysk; en ung Digter kunde da i Vers underlægge det Hele den givne Musik. I Gaar og i Dag har vi begge flittigt arbejdet, og naar vi nu en Timestid til tager fat, saa er det gjort . . .“⁵⁰).

Medens „Liden Kirsten“ under Navnet „Klein Karin“ var under Indstudering, kom Andersen fra Kassel til Weimar, og han noterer i „Mit Livs Æventyr“, at Operaen „vandt hos alle Musikkyndige særdeles megen Anerkendelse“.

I et Brev fra Liszt til Hartmann forinden Opførelsen

hedder det, at Musikens Originalitet og Gratie og mønsterværdige Faktur straks ved de første Prøver er gaaet i Blodet paa de Udførende, og at der er de bedste Tegn for et lykkeligt Udfald. I sit Brev beklager Liszt dog meget, at han ikke personligt kan dirigere ved Premièren, da denne er ansat af Teaterchefen til en Tid, da han ifølge tidligere Forpligtelser skal være i Wien for at dirigere ved den dér stedfindende Hundredaarsfest for Mozart. Der er dog ingen Tvivl om, at Liszt som primus motor for denne Opførelse ikke har sparet sig selv for, at alt skulde gaa godt⁵¹).

Den 20. Decbr. 1855 skriver Andersen til Aug. Bournonville, der den Gang var i Wien:

„. . . Nu skal da i Januar „Liden Kirsten“, med det forandrede Navn „Klein Karin“, under Liszts Anførsel gives i Weimar; gør den Lykke dér, da venter jeg, at den skal bryde sig en Bane i Tyskland og ogsaa blive sunget paa det kejserlige Teater i Wien . . .“⁵²).

Opførelsen i Weimar fandt Sted i Januar 1856. Det blev blot en Succès d'estime. Det bekendte Leipziger Musikblad „Signale“ skrev om Opførelsen ganske lakonisk kun de Ord: „Sie gefiel“. Men Andersen, som da opholdt sig i Nærheden af Dresden, saá ikke destomindre lyst paa „Liden Kirstens“ Fremtid i Tyskland og skrev i den Anledning hjem til Hartmann: „. . . Fra Weimar kan jeg sige dig, at alle Musikfolk var særdeles glade ved dit Værk, men man beklagede, at Byen var for lille i den Henseende til at drive ret frem et Kunstværk, der var Mængden saa nyt, saa naturfrisk, uden Peber og overdrevent Salt. Det er imidlertid rimeligt, at vi faar Klein Karin“ her i Dresden paa Scenen; kun send paa

det snarest Dr. Pabst Tekst og Partitur til Gennemsyn.“⁵³).

Noget mindre sikker i sine Forhaabninger synes Andersen allerede at være, da han fra København den 12. Febr. 1856 skriver følgende til Bournonville i Wien:

„ . . . „Liden Kirsten“ er opført i Weimar; efter første Forestilling fik Hartmann Brev fra Teaterintendanten, at den hos alle Musikfolk havde vundet stor Erkendelse, men at den hos Mængden ikke havde bevirket *det* slaende Bevis paa fuld Forstaaelse som hos Liszt og lignende Folk; det tyder altsaa paa, at den nok langsomt maa bryde sin Bane . . .“⁵⁴).

Ogsaa Hartmanns gamle Bekendt fra hans første Udenlandsrejse, C. G. Reissiger, der var første Kapelmester i Dresden, interesserede sig for Sagen, der imidlertid strandede paa, at man ikke havde nogen Sangerinde, der egnede sig til Titelrollen. „Liden Kirsten“ kom i hvert Fald ikke videre end til Weimar, men endnu den 10. Juli 1859 skrev J. P. E. Hartmann fra Kbhvn. til Andersen:

„ . . . Den Udflugt til Berlin og Dresden, som du af min Kones Brev vil se, at jeg agter at gøre med Carl, tænker jeg at tiltræde i Overmorgen . . . Reissiger skal jeg dog se at faa talt med om „Liden Kirsten“; i alt Fald kan man vel faa at vide, hvor de har gjort af Musikken . . .“⁵⁵).

Hjemme i København havde Andersen stadig Bryderier og Ærgrelser i Anledning af sit og Hartmanns Værk. 22. April 1869 var han — ifølge sin Dagbog — til Generalprøven paa Operaen og skriver derom: „Bournonville har blodigt udskaaret al den Musik, der hørte til Festen for Liden Kirsten; men Handlingen fremskyndes.“ Og

for 1. Oktober 1870 læser man: „I „Dagbladet“ stod et Stykke fra *Bournonville*, at „Liden Kirsten“ ikke var forkortet af økonomiske Grunde; dette var urigtigt refereret, jeg vidste af Kapelmester *Paulli*, at *Berner**) ikke vilde give den Udgift til Dansepersonalet, og at Stykket derfor var lagt hen. Da jeg gik ud, mødte jeg tilfældigt *Paulli*, der gentog sin Ytring, *Bournonville* gik forbi. „Vi taler om dig,“ sagde jeg, „og om dit Referat i „Dagbladet“, det er ikke korrekt; han holdt paa, at det var saa, og at det kostede Teatret ligesaa meget som før, men nu var Stykket blevet afrundet ved ham, saa at Folk gærne saa det, og det vilde holde sig i 20 Aar. Til Frokost læste jeg „Lykke-Peer“ ude hos *Hartmann* og talte da om „Liden Kirsten“. *Hartmann* var forvissat om, at *Bournonville* var vidende om, at det blev forkortet, for at der ikke skulde betales et større Folke-Antal deri, og jeg bad ham gaa til *Bille****) i Morgen og fortælle hele Sagen.“

Ogsaa Behandlingen af „Liden Kirsten“ i visse Dele af Pressen gjorde Andersen misfornøjet. Den 26. 1869 har han, staar der i Dagbogen, i „Hr. Hartvigsens Blad“ (d. v. s. „Nyt Aftenblad“) læst „Ros over Musiken til „Liden Kirsten“, men Teksten kaldes „flou og fad“. Jeg ærgrede mig . . . Kritiken skal være skrevet af en daarlig Makker.“ (Senere, den 11. Maj, skriver Andersen: „Brosbøll***) fortalte mig, at det var Musikeren Kallehave†), som havde kaldt Teksten flov og fad“). Og Dagen efter: „„Fædrelandet“ og „Dagbladet“ har i Dag hver en sær-

*) Teaterchefen.

**) „Dagbladet“s Redaktør.

***) Den som Carit Etlar bekendte Forfatter.

†) Komponisten Viggo Kalhauge.

deles rosende Artikel over „Liden Kirsten“, Tekst og Musik, ligesaa „Flyveposten“, saa jeg kan godt trøste mig.“

Der foreligger fra Andersens Haand et ganske kuriøst Lejlighedsarbejde af musikalsk-scenisk Art med Titlen „Vandring gennem Opera-Galleriet“, deklamatorisk Ramme for en Scene-Række af ældre og nyere Komponisters Arbejder paa den danske Scene. Arrangeret til Dhrr. Cettis og Sahlertz' Aftenunderholdning paa Teatret 19. Decbr. 1841. Den i „Rammen“ indlagte Musik var af Gluck (Ouverturen til „Ifigenia i Aulis“), Grétry („De to Gerrige“), Naumann („Cora“), Hartmann den ældre („Balders Død“), Schulz („Peters Bryllup“), Kunzen („Vinhøsten“), Mozart („Don Juan“), Schall (Ouverturen til „Lagertha“), Dupuy („Ungdom og Galskab“), Paër („Agnèse“), Boieldieu („De to Nætter“), Weyse („Ludlams Hule“), Kuhlau („Hugo og Adelheid“), Rossini („Barberen i Sevilla“), Weber („Oberon“), Zinck (Ouverturen til „Alferne“), Bellini („Norma“), Marschner („Hans Heiling“), Halévy („Jødinden“), Auber („Murmesteren“) og J. P. E. Hartmann („Ravnen“). Man har her et godt Overblik over den dramatiske Musik, der i hin Tid havde det københavnske Publikums Øre, og som det altsaa var formaalstjenligt, at de to nævnte Koncertgivere mødte med ved deres Aftenunderholdning.*)

*) „Ved den kongelige danske Skueplads var endnu 1841 den Betingelse for Skuespil- og Opera-Personalet, at paa deres Aftenunderholdninger turde kun to Personer ad Gangen og Kor optræde i Kostyme. Publikum, ked af det sædvanlige, forlangte noget nyt, i det mindste noget mere sammenhængende end de før i Flæng valgte Musik- og Deklamations-Stykker. Digtningen her var da et Forsøg paa at bringe i det mindste en Slags Idé i en „Aftenunderholdning“; den blev bragt paa Scenen, optaget og atter gentaget med stort Bifald.“ (H. C. Andersens Note i den trykte Udgave).

Den 18. Marts 1845 indsendte Andersen „Nøkken“, Opera i 1 Akt, til Teatret, ledsaget af denne Skrivelse:

„Efter Hr. *Rungs**) Ønske og Aftale med mig om en lille Opera-Tekst, hvori den svenske Folketone i Musiken kunde gengives, og hvor selve Scenen var i Nabolandet, skrev jeg medfølgende Tekst, hvori jeg Scene for Scene har taget Komponisten med paa Raad, for at vor Operas bedste Kræfter kunde benyttes, og alt afrunde sig for hans musikalske Interesse.“

J. L. Heiberg skriver 19. Marts om dette Arbejde til Jonas Collin: „Nøkken“ er ikke saa meget en Opera som et Par Opera-Scener. Inden man faar gjort Bekendtskab med Personerne, er det Hele forbi. Andersen kan ofte have en god Idé, men har næsten aldrig Stadighed til at udarbejde den, og hans Arbejder faar derfor hyppigt et aforistisk og fragmentarisk Præg, hvilket er i Strid med den Fordring, som Dramaet gør til Kontinuitet og Udvikling. . . . Nærværende Operatekst er usandsynlig som et Æventyr og trivielt som Virkeligheden. Det var bedre, om den havde taget det romantiske af Æventyret og det interessante af Virkeligheden. At Musiken kan gøre en saadan Abort til en komplet Skabning, betvivler jeg, men skal villig overlade Dommen herom til Komponisten.“⁵⁶⁾

Henrik Rung trak sig imidlertid tilbage fra Medarbejderskabet. Den 27. Decbr. s. A. skrev Andersen fra Berlin til Edv. Collin: „ . . . Hvad er det med *Rung*? Vil De hilse ham fra mig, at det undrer mig meget, at han saaledes uden at sige mig et Ord opgiver at komponere min Opera-Tekst, den, jeg skrev paa hans Anmodning, den, jeg har føjet mig efter ham i alle Henseender. Jeg tror dog, at

*) Henrik Rung havde allerede skrevet Musik til Andersens Æventyr-Komedie „Lykkens Blomst“, der opførtes 1845.

den Tekst passer bedre for ham end den udramatiske „Aagerkarl“, som Gud véd hvilken Begynder har lavet sammen.“⁵⁷⁾

Hertil svarede Edv. Collin Andersen i Januar 1846: „ . . . Det frapperer mig meget, at De kender Historien med „Nøkken“. Rung var hos mig faa Dage efter „Aagerkarlens“ Ruin; han vilde „naturligvis“ efter en saadan Behandling ikke skrive mer for Teatret, og for at dokumentere sin Energi i denne Henseende leverede han mig „Nøkken“. Det vilde jo ikke være til nogen Nytte at tale ham til rette, jeg vilde hellere lade ham sove paa det, og i alt Fald vilde jeg ikke straks melde Dem noget, som kun kunde ærgre Dem, uden at De kunde raade Bod derpaa . . .“⁵⁸⁾

Hvorpaa Andersen svarer fra Leipzig den 11. Febr.: „Efter i Dag at have talt med *Gade* iler jeg med at skrive. I Gaar kom jeg hertil, alt i Aftes sad den gode *Mendelssohn* herhjemme og sladrede ret gemytligt . . . I Dag har jeg søgt og fundet *Gade*, der med Glæde tog imod Tilbudet, at han skulde komponere „Nøkken“, og det er for denne Teksts Skyld, jeg iler med at skrive Dem til, om De, saaledes som De selv har foreslaaet, vil lade besørge en Afskrift og paa det allerhurtigste slaa en Konvolut om den og sende den til *Gade* her i Leipzig. Teaterdirektionen — De kan jo spørge Deres Fader — har vel intet imod at faa *Gade* i Stedet for Rung. Denne lille Opera vil da, efter den Navneværdi, Komponist og Forfatter har i Tyskland, ogsaa herude kunne komme paa Scenen og maaske saaledes blive den første danske Opera, der gaar syd for Elben. . .“⁵⁹⁾

Og fra Wien meddelte Andersen den 12. Marts 1846 Kong Christian den 8.:

„ . . . Den danske Komponist *Gade*, der lever i Leipzig,

har jeg givet en original Operatekst, som han nu komponerer.“⁶⁰⁾

Men det lader til, at Gade ikke har været synderlig energisk med den Opgave, thi i et Brev, som Andersen sender til Gade i Leipzig fra København halvandet Aar senere, 4. Sept. 1847, hedder det:

„Kære Ven!

Hvorledes gaar det med „Nøkken“? Er De færdig? — Har De begyndt? Vil De ikke begynde? Jeg maa endelig vide noget bestemt; flere Gange har jeg ladet spørge, nu spørger jeg Dem selv . . .“⁶¹⁾

Hvorfor ogsaa Gade opgav at skrive Musik til „Nøkken“, er ubekendt. Teksten blev foreløbig henlagt, senere omarbejdet og omsider opført den 12. Febr. 1853 — med Musik af *Franz Gläser*, — men gik kun 7 Gange.

I et Brev fra Ingemann i Sorø, 25. Februar 1853, til Andersen hedder det: „Det fornøjede mig at læse den lille, gemytlige Opera-Tekst med Opfattelse af de mig hidtil ubekendte Træk af den nationale Dans i Sverig. Den melankolske Sagnfigur „Nøkken“ tiltalte mig ogsaa straks i „den fremmedes“ Skikkelse . . . Dersom Musikken til Deres „Nøkke“ er heldig, maatte Stykket, synes mig, ellers være underholdende . . . At Komponisten er en Ty-sker, har maaske . . . blandet lidt skjult politisk Galde i Bladanmeldelserne . . .“⁶²⁾

Havde Andersen altid haft større eller mindre Vanskeligheder med Komponisterne, der skulde samarbejde med ham paa Teaterstykker, var dog „Nøkken“ det Arbejde, der havde voldt ham mest Bryderi. To danske Komponister meldte Pas, inden han i tredje Omgang fik Musik til sin Tekst. At H. Rung har „gjort Knuder“, allerede inden han definitivt meldte sig fra, synes at frem-

gaa af, at paa et saa tidligt Tidspunkt som 21. Januar 1845 skrev Andersen fra Weimar i et Brev til Edv. Collin: „ . . . Jeg har bestemt at tale med *Gade* om „Nøkken“. *Rung* burde i det mindste skriftligt have gjort mig en Undskyldning, — dog det er sandt, i Danmark betragtes jeg jo som et Nul, man kan rulle, hvor man vil . . .“⁶³) Allerede den Gang har han altsaa tænkt paa *Gade* i Forbindelse med „Nøkken“.

Det har aabenbart ærgret Andersen og Hartmann, at deres Musers første Fællesbarn, Operaen „*Ravnen*“, i 1832 kun oplevede 6 Opførelser og dermed for bestandig var henlagt. De fandt sikkert, at deres Arbejde havde fortjent en bedre Skæbne, og med den Tilbøjelighed, i alt Fald Andersen nærrede for at tage sine gamle Teater-Manuskripter frem og omarbejde dem, laa det ikke fjærnt, at han og Vennen en Dag besluttede at gøre et Forsøg paa at redde „*Ravnen*“ fra Forglemmelse.

Af dette Hartmanns første Værk for Scenen „hørtes stundom enkelte Numre i „Musikforeningen“ og blev dér altid modtagne med lydelig Glæde. Hartmann og jeg blev enige om at gennearbejde Operaen paa ny, og rundt om lød Musikvenners Glæde derover. De italienske Masker, som jeg havde beholdt fra Gozzi, var ikke blevne forstaaede; jeg gav dem andre Navne og anden Klædning, omarbejdede en Del af 1. Akt og særdeles meget af 2., saaledes som Hartmann ønskede det.“

Muligvis har ogsaa den Omstændighed været medvirkende, at det i 1855 — som Andersen skrev til Edv. Collin fra Weimar — mislykkedes for ham at faa Operaen anbragt paa det derværende Hofteater, skønt han som foran sagt havde faaet Liszt til at „blade Hartmanns Mu-

sik igennem“, og skønt Intendanten, Kammerherre Beaulieu havde udtalt til Andersen, at „den findes antagelig“. ⁶⁴⁾

Digter og Komponist var altsaa blevne enige om at modernisere deres Ungdomsarbejde, og Hartmann skriver den 10. Juli 1859 til Andersen bl. a.:

„*Ravnen*“ ligger mig stærkt paa Hjærtet; men hvad siger du om de forandrede Teaterforhold, og hvem mon der nu kommer til at regere i æstetisk Henseende? Mange tror, at det bliver Heiberg; men er dette Tilfældet, saa kender jeg saa meget til hans Opera-Sympatier, at jeg meget betvivler Muligheden af „*Ravnens*“ Genoptagelse paa Scenen under hans Direktoratium . . . Skal „*Ravnen*“ optages igen paa Repertoiret, maa den understøttes af nogen Velvilje og Flothed fra Bestyrelsens Side; der maa anvendes ikke saa lidt paa Udstyrelsen, for at den ogsaa i denne Henseende kan svare til Tidens Fordringer, ligesom den skulde komme dertil i digterisk og musikalsk Henseende ved den nye Skikkelse af Tekst og Musik . . .“ ⁶⁵⁾

I alt Fald for Musikens Vedkommende tager denne Fornyelse lang Tid. Fra København melder Andersen 14. Februar 1860 til Ingemann i Sorø: „ . . . Fra *Hartmann* og hans Kone har jeg Hilsener, han arbejder flittigt paa at omkomponere „*Ravnen*“, der fra Dialog nu faar Recitativer . . .“ ⁶⁶⁾

Og i et Brev fra Hartmann i Roskilde, 3. September 1862 til Andersen hedder det:

„Om det har været noget, inden jeg er kommen til at skrive dig til for at takke dig for dit venlige Brev, saa maa du vide, at det er af Iver for at komponere paa „*Ravnen*“, der har forsinket min Korrespondance; og at faa „*Ravnen*“ færdig, er, om ikke „*Mer end Guld og grønne Skove*“, saa dog i det mindste *ligesaa* godt som

Guld omsat i Smør, som du har sagt til Thora. *) Jeg tror, at jeg ret har faaet en livlig og god Scene ud af Begyndelsen til 2. Akt, som nok vil gøre sin Virkning, naar den udføres af Phister og Schram. Blot nu det i 3. Akt maatte lykkes mig ligesaa godt, naar jeg naar der-til; men jeg har alt begyndt at gøre Udkast, og jeg tænker nok, at det skal gaa . . .“ ⁶⁷⁾

Der forløber dog næsten et halvt Aar endnu, inden Hartmann fra København den 22. Febr. 1863 kan melde Andersen: „ . . . „*Ravnen*“ er nu helt færdig fra min Haand; det har været mig et interessant Arbejde, men det har kostet ligesaa megen Tid og Flid at bringe den paa Papi-ret i sin nye Skikkelse, som om det havde været en hel ny Komposition. Dette skal imidlertid ikke fortryde mig, hvis den blot maa være lykkedes mig. At den nok vil gøre nogen Virkning, tvivler jeg ikke paa; men hvorledes den i sin Helhed vil slaa an, kan man jo ikke vide forud. Over de komiske Partier, der vist vil oplive i høj Grad, er jeg meget glad. Uagtet jeg selv har bedt dig om dem, var jeg dog bange for dem i Begyndelsen, fordi det komiske jo ikke ligger mig nærmest; men det gik godt og let, da jeg først kom ind derpaa, og jeg troer nok, at det skal kunne staa sig, naar det udføres godt. — Det er rigtigt, som du siger, at der ingen „Ravn“ bliver af i denne Sæ-son. Gade er alt ked af det, som du vel véd; han er fratraadt til Nytaar . . . **)“ ⁶⁸⁾

Operaen kom i sin nye Skikkelse endelig frem i 1865,

*) Hartmanns Hustru.

**) N. W. Gade var Kapelmester ved Det kgl. Teater i de første 3 Maaneder af Sæsonen 1862—63; han opgav Stillingen, fordi han i den følte sin Tid for stærkt bunden.

men oplevede kun 4 Opførelser. Saa Arbejdet var ogsaa denne Gang nærmest spildt. Det var Andersens sidste Indsats i den danske musikdramatiske Litteratur!

Men det var ikke *alt*, hvad han havde tænkt og haabet at give. Adskillige af hans Idéer og Planer kom aldrig til Udførelse.

Saaledes forblev det et fromt Ønske, da han i et Brev hjem fra Neapel 23. Febr. 1834 skrev: „— Dersom Theater-Direktionen (i København) vilde behandle mig honnet, kunde jeg være til Sinds at skrive en ny Tekst til den dejlige Opera „*Norma*“, som for Øjeblikket begejstrer hele Italien“. ⁶⁹⁾

At J. P. E. Hartmann ikke lod sig af „Maurerpigen“s kranke Skæbne i 1840 afskrække fra fortsat Samarbejde med H. C. Andersen, ser man deraf, at han i November 1843 gav Digteren Stof til en Opera „*Det oldenborgske Horn*“, — som dog aldrig blev til Virkelighed. ⁷⁰⁾

Besyderligt nok ved den samme Tid, hvor *Richard Wagner* begyndte at tumle med Udformningen af sit „Nibelungenring“-Stof, og en halv Snes Aar, før *Bournonville* skabte sin Ballet „*Valkyrien*“, sendte Andersen fra Stockholm den 27. Maj 1849 Aug. Bournonville dette Brev:

„Kære Ven! I Forgaars Aftes kom jeg hertil og iler med at sende dig Skitsen til den lille Ballet-Opera, saaledes som den paa min Rejse har gestaltet sig; jeg vil haabe, at jeg er gaaet rigtigt ind i din Idé, og beder dig om muligt med første Post at give mig Underretning om, hvad du har at bemærke, hvad du vil tage fra, eller hvad du tror maa tilføjes. Giv *Glæser* en Afskrift heraf; det har han særdeles ønsket, da han vilde overtænke Handlingen. Du mente, at Fru *Heiberg* kunde være *Valkyrien*, at hun gjerne kunde tale; men jeg har, ved ret at over-

veje Sagen, troet, at det blev det raadeligste slet ikke at tage Fru Heiberg med; desuden ved at lade Hovedpersonen *tale* forstyrres den egentlige, musikalske Enhed, og hvad der vil være af temmelig Vished, er, at Fru Heiberg nok ikke gærne overtager en saadan Rolle; hun er jo meget svag og maa skaanes, — vi har ikke mange Perler som hende. Jeg foreslaar, at Valkyrien bliver et stort Syngeparti, det kan gives til *Bergnehr* eller Jomfru *Lehmann*. — Jeg vil i disse Aftener udarbejde det hele og da, saasnart jeg faar Brev fra dig, gøre de Forandringer, du efter den givne Plan ønsker gjorte, og da øjeblikkeligt sende dig og Glæser det hele . . .“

„VALKYRIEN“

Ballet-Opera i 2 Akter af *Bournonville*, Musik af *Glæser*,
Tekst af *H. C. Andersen*.

1. Akt.

En stor, rummelig Bjælkestue, Ildsted midt paa Gulvet, Baggrunden aaben, man ser Havet. Liden *Embla* sidder med sine Piger, hver ved sin Væv; de synger en Sang om deres Dont, *Embla* om sin Brudestads og sin Brudgom; de danser og leger. Brudgommen, *Thoralf*, „Kongers Overvinder“, kommer fra Vikingetog med Skatte og Fanger. Vekselsang. Dans (f. Eks. Karakter-Danse af Fanger). Imidlertid ses ovenover i Bjælkelugen *Thoralfs* Valkyrie; hun synger, at Helten sygner i Kærligheds Arme, at *Bjælkestuen* er trang, at han ikke er *Emblas*, men hendes, og hun forsvinder. Brylluppet tilberedes, der kommer en Ungersvend — det er *Valkyrien* selv —, melder, at en Søkonger er landet til *Holmgang* og æsker til Kamp. *Thoralf* væbner sig. Skilsmisse. *Valkyrien* synger: „Han er min“!

2. Akt.

Valhalla. Vekselsang mellem Thor og Freja om Kamp og Elskov; den skildrer Thoralf og Embla og Holmgangens Kamp; man hører nede fra Jorden Bulder og krigerisk Sang; Valkyrier svæver op med faldne Helte; endelig kommer Valkyrien med Thoralf, der hilses af Thor og Freja; hun minder ham om Embla; hans Tanke bøjer sig mod Jorden; man hører Sang, det er ved hans Gravhøj, der stensættes; Emblas Klage naar til Valhalla, dog højere og højere istemmer Valkyrien sin Sang, og Einherie-Dansen og Kampen begynder, i hvilken Thoralf tager Del og rækkes Hornet af Valkyrien“. ⁷¹⁾

Af denne Ballet-Opera, hvortil Idéen altsaa var Bournonvilles, og hvortil Glæser skulde have komponeret Musikken, blev der intet.

Da Bournonville i 1860 begyndte at forme sin nu klassiske Ballet „Valkyrien“ og (i „Mit Teaterliv“, II, 1865, S. 342—43) omtalte sine Overvejelser i den Anledning, nævnte han ikke med et Ord det foran citerede H. C. Andersenske Udkast fra 1849; men det er interessant at lægge Mærke til visse Overensstemmelser i de to „Programmer“.

Bournonville skriver: „Jeg blev et Øjeblik tvivlraadig, om jeg til mit sidste Arbejde skulde vælge et fædrelandsk Æmne eller atter bringe Sydens yppige Farvepragt paa Scenen: Hvad om jeg kunde forene begge disse Elementer i en Skildring af *Vikingelivet* med dets Omvekslinger: en dansk Søkonger med sin Fylgie, der mildner hans Grumhed, river ham ud af Vellystens Snarer, bevarer ham imod Vold og Svig og fører ham gennem Heltedøden til Valaskjalf, hvor Hærfader skænker ham Kampens og Kærlig-

hedens Løn. Jeg havde Hjørwards Saga liggende for mig med Helga og Valkyrien Svava, Sagnet om Sværdet Tyr-fing var jo allerede poetisk behandlet af Hertz, men jeg behøvede at bryde mig min egen Bane og opfandt derfor selv min Fabel. — — Det hele Sujet stod fuldfærdigt i mit Hovede, men jeg fortalte det først for Digteren Paludan-Müller og senere for vor geniale Musiker Hartmann, og paa deres Opmuntring nedskrev jeg mit Program.“

Det er ogsaa paafaldende, at Andersen af Vennen Bournonville holdes saa fuldstændigt udenfor denne Sag, at han end ikke er blandt dem, hvem Balletdigteren betror sig til med sin Plan om en „Valkyrie“-Komposition, paa hvilken de to 11 Aar i Forvejen havde begyndt et Samarbejde.

Ligesaa lidt som i Tilfældet „Valkyrien“ kom der noget ud af et andet paatænkt Samarbejde mellem Andersen og Gläser, til hvem det synes, som om Andersen i 1853 har skrevet — eller bearbejdet — en Opera-Tekst; herom foreligger følgende Brev til ham af 25. Okt. 1853:

„Beilegend sende ich Ihnen das übersandte Opern-Manuscript „*Befrielsen*“, für dessen Mittheilung ich Ihnen bestens danke, wieder zurück. Die Dichtung selbst finde ich, wie ich Ihnen bereits mündlich sagte, recht schön, die Eintheilung der Singstücke aber ist nicht opernmässig genug. Dies würde sich vielleicht bewerckstelligen lassen; der Stoff der Handlung selbst spricht mich nicht an, besonders weil es im Gebiete des Griechischen und Türkischen Bereiches sich bewegt. Jede andere Nationalität Europas ist mir lieber. Ihr herzlich ergebener Franz Gläser.“⁷²⁾

I 1864 søgte man fra forskellige Sider at sprede Andersens mørke Tanker, som de sørgelige Krigsbegebenheder

havde vakt, ved at opfordre ham til at tage fat paa nye Digtninger. „Min kære, geniale Ven, Professor *Hartmann* bad mig om en saadan, og jeg skrev Ordene til en 5 Akts Opera „*Saul*“. Men heller ikke denne Plan naaede at blive Virkelighed. Det strandede ogsaa i dette Tilfælde paa Komponisten, der aldrig fik fuldført *sin* Del af Arbejdet. I et Brev til Andersen fra *Hartmann* i Roskilde, 4. Jan. 1865, hedder det: „. . . Naar jeg ikke kan komponere godt, saa komponerer jeg daarligt eller læser, spiller, ja selv indrullerer*), det er dog altid bedre end at ærgre sig, og det viser den gode Vilje, som er bedst til at imødekomme vor Herres Hjælp, der jo er den egentlige *nervus rerum*. Du kan spørge, hvorfor da i „*Saul*“ ikke alt er daarligt komponeret. Det er, fordi jeg har for stor Respekt netop for *dette* Arbejde til at klatte dermed; men jeg har imidlertid for at komme i Sving forsøgt mig med forskellige mindre Sager og læser nu herude det gamle Testamente paa Kraft som en god Forberedelse . . .“⁷³⁾

Lige op under Aarets Slutning er *Hartmann* imidlertid ikke naaet videre end, at han — den 29. December — maa meddele Andersen, der opholder sig paa „*Basnæs*“:

„. . . Jeg kunde nu gjerne skrive dig noget om „*Saul*“, hvis du gider høre det. Du véd, at jeg havde tænkt paa, for at muntre mig, at faa det Afsnit deraf, som jeg har færdigt, benyttet som Koncertstykke i „*Musikforeningen***)“. Partituret er nu fuldført saa vidt, som jeg har komponeret, og som jeg vilde bruge det i Koncerten, og som det ogsaa skulde være, naar det kommer paa Scenen . . .“⁷⁴⁾

*) *Hartmann* var 1828—70 Sekretær ved Borgervæbningens Indrulleringskontor.

**) Den af *Hartmann* paatænkte Opførelse i „*Musikforeningen*“ fandt *ikke* Sted.

Hvortil Andersen straks den 3. Januar 1866 fra „Basnæs“ svarer Hartmann:

„. . . Tak for, hvad du melder mig om „Saul“; de Forandringer, du foreslaar, gaar jeg naturligvis med Fornøjelse ind paa. Teksten er for dig, og ikke for at kun jeg vil læses; stil om og tag fra, ganske som du synes, og behøves et eller andet, da kan det komme til, naar du opgiver det, og vi ses . . .“ ⁷⁵⁾

Endnu en Gang i 1866 skriver Hartmann til Andersen om Sagen:

„. . . Om „Saul“ spørger du. Hvad der forknytter mig noget derved, er Mangel paa et større erotisk Element, som det er umuligt at anbringe. Gud véd, om det efter Faust-Epoken*) vil lykkes at gennemføre noget, uden at det erotiske er stærkt i Forgrunden. Jeg vil nu gøre det færdigt, som jeg har i Skitse, for at se, hvorledes det kommer til at tage sig ud i Partitur . . .“ ⁷⁶⁾

Atter lyder fra „Basnæs“, 22. Juli 1867 Andersens manende Ord til *Hartmann*:

„. . . Du skulde dog ikke lægge Toner for David, der kunde gøre Saul godt? Hav dog Hjærte derfor, lad ikke „Ravnen“ have drukket dit Hjærteblod! . . .“ ⁷⁷⁾

Senere hørtes intet om „Saul“s Skæbne.

Et „musikalsk Digt“, „Billedstormerne“, som Andersen ifølge sin Dagbog begyndte paa den 18. Decbr. 1874, og hvorom han tilskrev *Hartmann*, naaede saavidt vides heller ikke at blive komponeret.

*) Gounods „Faust“ opførtes første Gang i København 21. Decbr. 1864.

III

VENNER OG BEKENDTE BLANDT MUSIKERE

BLANDT danske Komponister stod *J. P. E. Hartmann* Andersen mest nær. Ved *Weyses* Død i 1842 skriver Digteren i „Mit Livs Æventyr“ om sin „første ædle Beskytter“, at, skøndt han „vel i tidlig Tid ofte traf ham hos Wulff, og skøndt de havde arbejdet sammen paa „Festen paa Kenilworth“, blev de dog aldrig ret fortrolige Omgangsvener; hans Liv var ensomt som mit“.

Anderledes med den jævnaldrende *Hartmann*. Efter Hjemkomsten fra den første Udenlandsrejse blev Andersens Venskab med „den geniale *Hartmann*“ fastere*), — og hans Beundring for den charmante unge Frue meget varm; „hans sjæl- og livfulde Kone tryllede et Hjem dør, saa

*) Blandt H. C. Andersens Digte finder man 2 til *J. P. E. Hartmann*, — et ved hans Hjemkomst fra Udlandet 1835: „Hvad herligt ude du har set og hørt“, et andet paa *Hartmanns* Fødselsdag den 14. Maj, afsunget af Musik-Konservatoriets Elever: „Maj Maaned pynter med Grønt vore Skove“; endvidere et til *Weyse* ved hans 50-aars Jubilæum, — med Omkvædet:

„*Weyse* spillede Orgel!“

Endelig hans „Indledningsord“ ved „*Julehilsen til store og smaa fra danske Komponister*“ (1849, 50 og 51), nogle smaa, karakteriserende Vers foran hver enkelt Komposition af Gade, *J. P. E. Hartmann*, Edv. Helsted, E. Horneman, H. S. Paulli og Anton Rée.

velsignet, saa solbelyst; selv var hun en ildfuld genial og dertil forunderlig naiv elskelig Natur.“

Den 6. Marts 1851 døde, kun 44 Aar gammel, *Emma Hartmann*, der under Pseudonymet „*Frederik Palmer*“ havde udgivet Romancer, som vidnede om et ualmindeligt Kompositionstalent. Dette Dødsfald ramte H. C. Andersen meget haardt: „Der var hos hende, denne forunderligt rigt begavede Kvinde, et Lune, en Livsglæde, der aabenbarede sig i en Naturlighed, der ikke kendte til Fold eller Skygge. Alt stod her i en Skønheds-Harmoni, som Genialiteten giver den. Hun er et af de Mennesker, der har draget mig ind i Aandens, Lunets og Hjærtets Kreds og altsaa har virket paa mig, som Sollyset virker paa Planten. . . . Meget musikalsk var hun, flere Musikstykker af hende, men uden hendes Navn, er baarne ud i Verden. Med hele sin geniale Sjæl opfattede og forstod hun Hartmann, forudsaa den Erkendelse og Betydning, han ogsaa maatte faa i Udlandet; da blev hun dybt alvorlig; der lyste en Klarhed fra hendes Tanke, hun, som de fleste ellers kun saa leende og fuld af Spøg Det var en Sorgens Morgen! Hartmann slyngede sine Arme om min Hals og sagde i Taarer: „Hun er død“. — „Hvor i Livets Dage Moderen havde siddet mellem Blomster, hvor hun som Husets velsignende Fe nikkede kærligt til Mand, Børn og Venner, hvor hun som Husets Solstraale udbredte Glæde og var det Heles Sammenhold og Hjærte, dør sad nu Sorgen“. — Det er Andersens Kærlighedserklæring til Emma Hartmann.

„I samme Time, som Moderen døde, blev pludselig den mindste af Børnene, en lille Pige, Maria, syg; i et af mine Æventyr „Det gamle Hus“, har jeg opbevaret et Træk af hende; det var denne lille Pige som to Aars

Barn, der altid, naar hun hørte Musik og Sang, maatte danse til den, og da hun ved de ældre Søskendes Salme-sang en Søndag kom ind i Stuen, begyndte hun sin Dans, men hendes musikalske Sans tillod hende ikke at komme ud af Takt og Tone, og saa blev hun staaende ved hver, saalænge den varede, først paa ét Ben og saa paa et andet; det var komplet i Salmetakt, hun uvilkaarlig dansede.“ Den Aften, da Moderens Kiste blev baaren til Kirken, døde den lille Pige.

Blandt de sidste, der besøgte Andersen paa hans Dødsleje paa „Rolighed“ i Juli 1875, var --- foruden *Gade* og hans Hustru — *Hartmann*.⁷⁸⁾

— Mange af Udlandets største Musikere havde Andersen paa sine hyppige Rejser ikke blot lært at kende personligt, men tillige sluttet Venskab med. Navnlig med berømte Komponister, dog ogsaa med Virtuoser finder vi ham i en nær Forbindelse, der holdt gennem Aarene.

En af dem, der straks vandt hans Hjærte, var *Mendelssohn-Bartholdy*. Det første Tegn paa deres Tilnærmelse finder man i et Brev, som Andersen fra København den 5. Sept. 1839 sendte Henriette Hanck: „... Drewsens er komne hjem. De har truffet flere Venner af Andersens Muse, og de har glædet sig, især over et Møde ved Rhinen; det var Komponisten *Mendelssohn-Bartholdy*; da han hørte, de var Danske, spurgte han dem strax, om de kendte Forfatteren til „Nur ein Geiger“. Han elskede mig højt, og Ingeborg og Louise sagde da, at jeg var dem saa godt som en Broder; Drewsen maatte vise ham min Haandskrift og min Bluse, som han havde med“. ⁷⁹⁾

I Oktober 1840 tiltraadte H. C. Andersen en ny Udenlandsrejse; paa denne vilde han — foruden anden Gang til Italien — videre til Grækenland og Konstanti-

nopel. I Leipzig traf han *Mendelssohn-Bartholdy*. „Jeg skyldte ham et Besøg. Collins Datter og Svingersøn, Etatsraad Drewsen, havde netop Aaret forud hjembragt fra Mendelssohn en Hilsen til mig; paa Rhinturen hørte de, at han var ombord, og da de kendte og elskede ham som Komponist, talte de med ham; han hørte, at de var fra Danmark, og da var et af hans første Spørgsmaal, om de kendte den danske Digter Andersen? „Jeg betragter ham som min Broder!“ sagde Fru Drewsen, og nu var der et Tilknytningspunkt. Mendelssohn fortalte dem, at da han laa syg, havde man læst for ham: „Kun en Spillemand“, Bogen havde højlig interesseret ham og vakt hans Interesse for Forfatteren; han bad dem bringe mig en hjærtelig Hilsen og tilføjede, at jeg endelig, naar jeg en Gang kom gennem Leipzig, maatte besøge ham. — Nu kom jeg her, men kun for at blive et Døgn. Jeg søgte derfor straks Mendelssohn, han var paa Prøve i „Gewandhaus“, jeg sagde ikke mit Navn, men at en Rejsende særdeles ønskede at hilse paa ham, og han kom, men ærgerlig, saa' jeg nok, fordi han blev forstyrret i sine Forretninger. „Jeg har meget lidt Tid og kan egentlig her ikke tale med Fremmede“, sagde han. „De har selv indbudt mig!“ svarede jeg, „jeg maatte ikke rejse gennem Deres By, uden at fremstille mig for Dem —“. „Andersen!“ raabte han nu, „Dem er det!“, og hele hans Ansigt straaledede, han omfavnede mig, drog mig ind i Salen, jeg maatte høre Prøven med, det var Beethovens 7. Symfoni. Mendelssohn vilde beholde mig til Middag, men jeg skulde til min ældre Ven Brockhaus, og straks efter Middag gik Diligencen til Nyrnberg, hvorhen jeg vilde. Jeg maatte da give det Løfte, at jeg paa Tilbagevejen vilde blive et Par Dage i Leipzig,

og jeg holdt, hvad jeg lovede. Nu gav Mendelssohn mig Papir og Blæk, bad mig om min Haandskrift, og jeg skrev:

„Gennem Kirken Orgeltoner rungede:
Et Barn var født, og *Felix* blev det kaldt,
Ja „*Felix*“ havde Herrens Engle sjunget,
Thi Tonekunstens Scepter ham tilfaldt.““

Fra München skrev Andersen til Henriette Hanck, den 28. Novbr. 1840:

„ . . . I Leipzig gjorde jeg *Mendelssohn-Bartholdys* Bekendtskab; han kom mig saa kærligt, saa elskeligt i Møde og syntes at glæde sig saa meget over mit Bekendtskab; til Afsked skrev han mig en „Lied ohne Worte“. ⁸⁰⁾ Og den 30. August Aaret efter:

„Mit Ophold i Leipzig bliver mig iøvrigt uforglemmeligt ved den berømte *Mendelssohn-Bartholdys* store Venskab for mig; jeg levede fire Dage saa godt som kun med ham. Han arrangerede en Koncert for mig i sit Hjem . . .“ ⁸¹⁾ Andersen tilbragte „lykkelige Timer hos den herlige, geniale *Mendelssohn*; jeg hørte ham atter og atter spille; hans sjælfulde Øjne saa mig ind i Sjælen, syntes jeg; faa Mennesker havde mere Præget af den indre Flamme end netop Mendelssohn; en blid, venlig Hustru og dejlige Børn gjorde hans rige, vel indrettede Hus velsignet og godt at være i. Det morede ham at skæmte med mig over Storken og dennes hyppige Fremtræden i mine Skrifter; i „Kun en Spillemand“ havde han faaet den kær, glædede sig over den i Æventyrene, og derfor skæmtende nikkede han tidt over Bordet: „Fortæl os nu et Æventyr om Storken!“, „Skriv mig en Sang om Storken!“ Der lyste da et Skælmeri ud af hans kloge, geniale Øjne, noget barnligt over-

givent! Efter min endte Rejse mødtes vi igen og da aldrig mer paa Jorden.“*) — „*Mendelssohn* er et ganske elskeligt Menneske og holder særdeles af mig; han sværmer i Ordets Forstand for Æventyrene og „Kun en Spillemand“; og da han hørte mig første Gang læse, fløj han med Jubel imod mig og sagde: „Men De læser jo mageløst, ingen læser Æventyr som De!“ skriver Andersen til Edv. Collin fra Leipzig den 14. Febr. 1846.⁸²⁾

I „En Digters Bazar“ („Flugt mod Norden“) har Andersen sat *Mendelssohn-Bartholdy* det litterære Mindesmærke i følgende Dithyrambe:

„. . . . Vi standser paa Vejen [fra Dresden til Hamborg], standser i Dage. Melodierne har en sælsom Kraft, Venskab og Beundring er ligesaa mægtig. — *Mendelssohn-Bartholdy* bor i Leipzig.

Hvor hyggeligt og godt var der ikke i hans Hjem; en smuk og venlig Hustru, og alt saa festligt for den fremmede. En lille Formiddags-Koncert, hvor jeg ogsaa hørte *David**)*, blev givet i *Mendelssohns* Stue; den aandrige Fru Goethe fra Weimar og jeg var de lykkelige Gæster! I Kirken, paa det samme Orgel, som Sebastian Bach spillede, gav *Mendelssohn* mig en af hans Fugaer og et Par af sine Digtninger! Bjerg og Dal, Himmel og Afgrund brusede sin Hymne fra Orgelpiberne; det var Kirke-Koncert! Du har spillet for mig, jeg bringer derfor dig min fattige Sang.“

En anden god Ven af Andersen blev *Ole Bull*. I et Brev fra Andersen fra København den 4. Novbr. 1838 til

*) *Mendelssohn* døde 1847.

***) Ferd. David, f. 1810, d. 1873, Violinist, 1836 af *Mendelssohn* indkaldt til Leipzig, hvor han siden virkede, bl. a. som en af Konservatoriets første Lærerkrafter.

Henriette Hanck staar der: „I dette Øjeblik kommer jeg fra *Ole Bulls* Koncert. Jeg gik derhen i den Tro ikke at ville føle mig fyldestgjort; jeg vidste nok, jeg skulde høre noget mesterligt i sin Slags; men jeg var halvt overtydet om at skulle høre kun en bedre Udgave af Lemmings*) Jonglør-Kunster paa Violinen. Der var propfuldt Hus, skøndt Priserne var fordoblede (Parkettet 16 fl). Han begyndte med en Allegro maestoso, der var noget fuldendt i den Kunst; man stormede med Bifald; men jeg var kold. Da begyndte hans Violin at græde, som et Barn kan det; det var et sønderknust Hjærte, der hulkede; nu kom Vandet mig i Øjnene, jeg var hans Beundrer og vil altid blive det. Vi fik ogsaa en Capriccio fantastico; jeg kan ikke give Dem en tydeligere Idé derom end ved at sige, at jeg syntes, at Heines Digte omflagrede mig i Melodi, denne sønderrevne Billedverden med den dybe Følelse og den hvasse Ironi. Ligesom ingen, selv ikke Thorvaldsen, gengiver os en Skønhed som den mediceiske Venus', saaledes findes der næppe en Violinspiller, der kan vise Dem paa Strengene: „Saaledes spiller Bull!“ Stundom hvislede det som smaa Ildslanger fra Violinen, saa dansede Buen saa lystigt, — jeg syntes at være til et Bondebryllup, og Satan stod bag Brudgommen og lo, mens Bruden græd blodige Taarer. O, hvad Bull maa have lidt i denne Verden, følt og atter følt, før det saaledes kunde flyde fra Hjærtet og ud af Fingerspidserne. Hver Gang han traadte frem. blev han modtagen og efter hele Forestillingen fremkaldt; han takkede med at spille og variere „Kong Christian stod ved højen Mast“; det var originalt, men greb mig ikke stort. Man fortæller saa meget æventyrligt af Bulls Liv; nu

*) Lemming, „Student og kgl. Kammermusikus“, komponerede Arbejder for Violin.

begynder jeg næsten at tro derpaa; Violinen fortalte, og jeg syntes at høre, hvor ensomt og sørgende han stod i Bologna, før Verden kendte ham, hvor fattigt han havde det, og kun Violinen og de fire nøgne Vægge vidste, hvad der rørte sig i ham; jeg troede at se ham styrte sig i Seinen og kæmpe med Døden, før han fik det udødelige Navn. Ved Koncertens Slutning, efter Tæppets Fald, be-svimedede Bull og ligger i Dag syg.“⁸³⁾

3 Uger efter — den 24. Novbr. — hører Henriette Hanck atter fra Andersen om Bull:

„. . . Nu et nyt [Brev], der rimeligt kun bliver om *Bull*, min elskelige Ole Bull, som er kommen mig saa smukt i Møde, som spillede, saa jeg har grædt, og — ja, De skal ikke tro Aviserne! Nej, Københavnerne river ham ned, mange taler imod ham, frakender ham saagar Geni, men alligevel bestormer de Teatret. Det er dem noget Nyt, det er Geniet selv, der spiller; Generalbas og Gud véd, hvad dette, som kan læres, hedder, er ikke aldeles hans Sag, og man opponerer. Og jeg har kæmpet til højre og venstre og gjort det, før jeg talte et Ord med ham; nu elsker jeg ham; han er, som et sandt Geni skal være. Hør ham! Hør ham! . . .

Hvorledes vi mødtes, skal De høre. Han kommer hen til mig paa Gaden. „De er nok Andersen?“ — „Og De er Ole Bull; saa kender vi hinanden!“ Han beklagede, at vi ikke var trufne sammen i Rom, da vi vist dèr var blevne Venner. Jeg sagde, at vi kunde blive det endnu. Han talte om „Improvisatoren“, som han havde tænkt paa, da han traadte op paa San Carlo. Saa snart vi skiltes ad, gik jeg til Reitzel,*) tog en smukt indbunden „Spillemand“,

*) H. C. Andersens Forlægger.

skrev heri: „Et Visitkort til Tonedigteren Bull fra Andersen“ og leverede denne af hos hans Portner. Idag indbød han mig til at overvære Prøven, bad mig hjem til Middag, hvor han var saa elskelig, fortalte mig flere rørende, ja rystende Træk af sit Liv og har nu sendt mig Billet til 1. Parket ligesom Oehlenschläger og Thorvaldsen; jeg er smigret! Men jeg har elsket og beundret ham, før han kom mig i Møde. Hør ham! Hør ham! — Forsulten sad han paa et Tagkammer i Bologna, da man ved et Tilfælde bad ham spille paa Teatret; man havde den Idé, at hans Violin var et nyt opfundet Instrument, og han kom. Lysene blændede, og han saa, hvor fattige hans Klæder var; han følte, siger han, som Antonio i „Improvisatoren“ og gav dem paa Violinen Situationer af sit Liv; man bekransede ham og fulgte ham med Musik hjem til — Tagkammeret, hvor han endnu ikke havde Brød; men saa fik han det. Han var ved at besvime af Hunger, da Huset jublede Bifald. De skulde høre ham fortælle det, og De vilde elske ham, som jeg gør det; taler De med ham, sig da, at han ejer mig.“⁸⁴⁾

2 Dage efter sendte Andersen igen Brev til Henriette Hanck — atter om Bull: „... I Aftes gav *Bull* sin sidste Koncert; da jeg kom derhen, hørte jeg, at han laa til sengs, og Dr. Jacobson havde forbudt ham at spille; man var i stor Uro; endelig kom han; han *vilde* spille, alle disse studerede geniløse har han imod sig; der var overordentlig dansk Lunkenhed. Han traadte vaklende ind, saa ud som et Lig; det levende Øje, der Dagen forud havde tilsmilet mig, var som brustent; hans Knæ vaklede; o, jeg led med ham! — — Han spillede dog saa smukt, ja, som om det var hans Svanesang. Længe lever han ikke. Det tredje Nummer, han skulde give, maatte han

forandre; det var for langt for ham. Til sidst fik vi hans „*Polacca guerriera*“, et af hans bedste Stykker; o, det var, som Violinen græd! Og nu smeltede den danske Is; alt jublede! Man raabte ham frem igen; men den mere taktfulde Del hyssede ad disse ubillige; jeg gik op paa Theatret; han laa halvt besvimet, var dødbleg; han trykkede sin iskolde Haand i min, og jeg saa igen det venlige trofaste Smil. Jeg gik hjem, skrev ham et Brev til, som Verden vistnok vilde smile ad, læste den det nu. I Dag er det noget bedre; *kan* han rejse, da vil han afsted Onsdag Morgen og er altsaa Torsdag eller Fredag i Odense. Nu er enkelte saa nederdrægtige at sige: „Man ved ikke, om denne Hyssen gjaldt Bull, eller dem, der vilde have den syge Mand frem, for at de kunde faa mere Musik for deres Penge.“ O, der gaar en ond Aand gennem Landet, den aander Dødsgift paa det ædleste og bedste! Bellinis „Puritanerne“, dette Melodiens Hjærte, peb Galleriet ud. O, jeg blev som rasende! Jeg klappede med Bænkeklappen og Hænderne, brølede med Munden; Thorvaldsen og Bull nikkede til mig og bare sig ad som jeg . . .“⁸⁵⁾

Og den 10. Decbr. et nyt: „. . . Naa, hvad siger De om *Bull*? Eller hvad siger De om Hempels Avis med det nedrige Angreb paa Kunstneren? Den rosénske Pjalt („Ogsaa et Omdømme om Ole Bulls Kunstnerværd“ af I. M. Rosén*) blev jo uddelt i Odense for at vække Opposition; er det sandt?“ . . . „Har De set „Portefeullen“? Til Nr. 3, hvormed skal følge *Bulls* Portræt, kommer fra

*) Rosén, svensk Musikkritiker.

min Haand en Episode af hans Liv, som han selv har fortalt mig;*) den er højst poetisk i sig selv.“⁸⁶⁾

Medens Bull var i Odense, modtog han fra Andersen dette Brev, dateret København den 4. Decbr. 1838:

Min kære, gode Ven!

De er i dette Øjeblik i min Fødeby! Jeg maa sige Dem et „God Dag!“ dør — endnu en Gang underholde mig med Dem. Vi har kun kendt hinanden nogle Dage; men der er Naturer, som ikke behøver længere Tid for at faa hinanden kære, og saadanne tror jeg, vi er. Tak for al den Lyrik, der udstrømmede fra Deres Violin, — kunde det gengives i Ord, da fik vi en dejlig Cyklus af Digte! Vel var det for det store Publikum, De spillede, og mange følte ogsaa dybt, hvilket Hjærte der her udtalte sig i Melodier; men jeg var saa egoistisk, eller om De maaske vil give min Følelse et ædlere Navn, — jeg drømte mig, at det var for mig alene, det klang, at jeg alene hørte Dem gennem Toner fortælle Momenter af Deres interessante Kunstnerliv! O, jeg har, før jeg saa Dem, følt en forunderlig Deltagelse for hele Deres geniale Personlighed, og nu, vi har mødtes, nu, vi Ansigt til Ansigt har talt og forstaaet hinanden, er denne Følelse blevet til Venskab. Det maa jo dog fornøje Dem at vide, at De har vundet en Sjæl; derfor fortæller jeg Dem det ogsaa, og skammer mig ikke derved! Hverdagmennesker vil ikke forstaa mig, ja de vilde vistnok smile af mit hele . . . men til disse skriver jeg ogsaa anderledes end til Vennen Ole Bull . . . Nu Gud velsigne Dem! Erhold den Glæde og Lykke, De fortjener! Deres Navn har en

*) „En Episode af Ole Bulls Liv“, fortalt efter Kunstnerens egen mundtlige Meddelelse (1839).

god Klang i Europa, Deres Hjærte har det hos Deres Venner. . . . Lev vel! Med broderligt Hjærte Deres

H. C. Andersen. *)

Den 24. April 1843, da Bull atter gæstede København, skrev Bournonville til Andersen:

„. . . Man er møt af Ole Bull, der for Resten har gjort Fremskridt saavel i Renhed som Smag; dog vilde han forleden Aften give os et mærkeligt Bevis paa sin musikalske Fornuft og annoncerede en Kvartet-Koncert (Mozart og Beethoven), men det vilde Folk ikke indlade sig paa. Nej, holder Ole op at være gal, saa vil vi ikke høre ham. Der var solgt for 8 Rd. Pengene gaves tilbage, og Kvartetten gik ind . . .“⁸⁷⁾ Og 4. Decbr. 1850 maatte Andersen selv overfor Henriette Wulff indrømme: „. . . Ole Bull her; han gør Lykke, men vækker ingen Begejstring . . .“⁸⁸⁾

Paa en af sine Rejser traf Andersen i Marseille tilfældigt Ole Bull; „kan kom fra Amerika og var i Frankrig bleven modtaget med Jubel og Serenader. Vi boede i Marseille begge i „Hotel des Empereurs“; ved Table d'hôte mødtes vi, fløj hinanden i Møde, vi talte om, hvad vi havde set og oplevet . . .“

Ogsaa til *Robert Schumann* kom Andersen i — omend fjærnere — Venskabsforhold. Fra Schumann, der havde sat 4 af hans Digte i Musik**), foreligger følgende Brev, fra Leipzig,

*) Ole Bulls Breve i Uddrag, udg. af Alexander Bull, Kbhvn. 1881.

**) Disse 4 Digte, som *Adalbert von Chamisso* havde oversat paa Tysk. var „Martsviolerne“ („Märzveilchen“), „Modersorg“ (Muttertraum“), „Soldaten“ („Der Soldat“) og „Spillemanden“ („Der Spielmann“). De udkom i „Fünf Gedichte“ op. 40, og hele Hæftet var tilegnet Andersen, men denne var ikke angivet som Forfatteren, — Chamisso derimod som Oversætteren!

11. Oktober 1842, til Andersen, hvem han aldrig havde truffet personligt, men havde modtaget et Brev fra:

„Mein verehrter Herr.

Was müssen Sie von mir denken, dass ich Ihnen auf Ihre liebenswürdigen Zeilen, die mich so sehr erfreuten, so lange die Antwort schuldig geblieben bin. Aber — ich wollte nicht mit ganz leeren Händen vor Ihnen erscheinen, obwohl ich recht gut weiss, dass ich Ihnen eigentlich nur etwas zurückgebe, das ich erst von Ihnen empfangen. Nehmen Sie dann meine Musik zu Ihrem Gedichte freundlich auf. Sie wird Ihnen vielleicht im ersten Augenblicke sonderbar vorkommen. Ging es mir doch selbst erst mit Ihren Gedichten so! Wie ich mich aber mehr hineinlebte, nahm auch meine Musik einen immer fremdartigeren Character an. Also, an Ihnen liegt die Schuld allein. Andersen'sche Gedichte muss man anders componieren als „blühe liebes Veilchen“ p. p.

Im „Spielmann“ fürchte ich findet sich ein Versehen, zu dem die Chamisso'sche, nicht ganz auf Ihre Verse passende Uebersetzung Anlass gab. Ich habe die Stelle auf S. 16 angezeichnet. Einem dänischen Musiker, vielleicht Hrn. Hartmann, würde es ein Leichtes sein die Sache in Ordnung zu bringen. Vielleicht bitten Sie Hrn. Hartmann darum, und ich lasse die Correctur noch nachtragen.

Meine Frau hat mir so viel von Ihnen erzählt und ich habe mir alles so haarklein berichten lassen, dass ich glaube, ich erkenne Sie, wenn ich Ihnen von ungefähr einmal begegne. Waren Sie mir doch schon aus Ihren Dichtungen bekannt, aus dem Improvisator, aus Ihren Mondscheinsgeschichten und aus Ihrem köstlichen Geiger,

den köstlichsten, den ich ausser [] von Immermann, in der neueren deutschen Literatur gefunden. Habe ich nun auch eine vollständige Uebersetzung Ihrer kleineren Gedichte. Da findet sich gewiss noch manche Perlen für den Musiker.

Erhalte Sie der Himmel noch lange Ihren Freunden und Verehrern, und erlauben Sie, dass ich mich diesen beizählen darf.

Ihr ergebenster

Robert Schumann.

Meine Frau empfiehlt sich Ihnen freundlich.⁸⁹⁾

Fru Clara Schumann havde Andersen lært at kende, da hun i April s. A., som 22-aarig, endnu ret ukendt Pianistinde og nygift Kone havde været i København for at optræde som Solist ved en „Musikforenings“-Koncert.

I Sommeren 1844 tilbragte Andersen i Leipzig „en smuk, ægte poetisk Aften hos *Schumanns*; den geniale Komponist havde Aaret forud overrasket mig med den Hæder at tilegne mig sin Musik til de fire af mine Digte, Chamisso havde oversat paa Tysk; disse blev her om Aftenen sungne af Fru Frege,*) hvis sjælfulde Sang har glædet og henrevet saa mange Tusinde. Clara Schumann akkompagnerede, og kun Komponist og Digter var Tilhørere; et lille festligt Maaltid og gensidig Udveksling af Idéer gjorde, at Aftenen var altfor kort.“ Blandt andet

*) Fru Livia Frege, f. Gerhard (1818—91), debuterede som Sangerinde 1832 ved en Koncert sammen med Pianistinden Frk. *Clara Wieck*, senere Robert Schumanns Hustru, og knyttedes derefter til Operaerne i Leipzig og Berlin. 1836 ægtede hun Dr. jur. Woldemar Frege i Leipzig, hvor hendes Hjem blev Midtpunktet for den fineste Musikdyrkelse.

har Andersen aabenbart her fortalt Schumann om sin Æventyrkomedie „Lykkens Blomst“, som han Aaret efter fik opført i København med Musik af *Henrik Rung*. Det fremgaar af følgende Brev, som Schumann efter Besøget sendte ham fra Leipzig den 25. Juli til Berlin, hvor Andersen da opholdt sig paa Hjemvejen.

Mein theurer Herr!

Ihre „*Glücksblume*“ verfolgt mich; es konnte eine schöne Zauberoper werden; ich wollte alle meine Kraft daran setzen. Könnten Sie mir wohl das Sujet in einem kurzen Umriss noch einmal mittheilen, und würden Sie und der dänische Componist erlauben, dass ich mir den Stoff dann von einem deutschen Dichter bearbeiten liesse? Kann ich nicht eine Antwort von Ihnen noch vom Berlin aus haben?

Reisen Sie glücklich und denken meiner und meiner Frau zuweilen. Ihr der

aufrichtig verehrende

*Robert Schumann.*⁹⁰⁾

Andersen lovede at imødekomme hans Anmodning — men sendte *ikke* Skitsen; imidlertid — den Nervesygdom, der kort efter angreb Schumann, hindrede denne i alt Arbejde. At han stadig var varmt interesseret for Andersens Æmne, ses af følgende Brev, han fra Dresden d. 14. April 1845 sendte ham med deres fra Tyskland hjemvendende fælles Ven Gade:

„Durch Gade sende ich Ihnen diesen Gruss; könnte ich doch selbst mit ihm nach dem Norden; aber die Schalle(?) hält mich noch. In der Zeit, wo wir uns nicht

sahen, mein werther Freund, ist es mir schlimm gegangen; ein schreckliches nervöses Leiden wollte nicht von mir weichen, und noch bin ich nicht ganz genesen. Mit dem nahenden Frühling fühle ich indess etwas Stärkung und hoffe noch mehr von ihm.

Arbeiten konnte und durfte ich fast gar nicht; aber gedacht hab' ich viel, auch an unsere „Glücksblume“. Sie antworteten mir so freundlich von Berlin aus, versprachen mir die Skizze mitzuteilen — darf ich Sie daran erinnern? Ist es vielleicht schon gedruckt erschienen? Nun, wie geht es Ihnen sonst? Haben Sie neue Märchen, neue Gedichte? Winckt Spanien noch aus der Ferne? Können wir hoffen, Sie bald wieder in Deutschland zu begrüßen? Ein Zusammentreffen wie das an dem Abend, wo Sie bei uns waren — Dichter, Sängerin, Spielerin und Componist zusammen — wird es sobald wieder kommen? . . . Jener Abend wird uns unvergesslich sein . . . Darf ich auf eine Antwort von Ihnen hoffen, vielleicht auch auf die „Glücksblume“? Schreiben Sie dann hieher nach Dresden! Könnte ich Ihnen sonst etwas thun in Deutschland, so machen Sie mich zu Ihrem Secretair; mit Freuden werd' ich's

Ihr Sie hochverehrender

*Robert Schumann.*⁹¹⁾

Andersen skulde ikke have den Glæde — og Ære — at tælle Schumann blandt de Komponister, der havde samarbejdet med ham for Scenen.

I „En Digtets Bazar“, der udkom 1842 og var Resultatet af den lange Rejse 1840—41, har H. C. Andersen foran hvert Afsnit anbragt en Tilegnelse til „enkelte, jeg følte mig taknemlig forbunden, og hvis Navne særlig knyttede sig til disse Egne.“ Saaledes skrev han foran

Afsnittet „Donaufarten“ : „Pianoets Fyrster, mine Venner, Østrigeren *Thalberg* og Ungareren *Liszt*, foredrager og indvier jeg dette „Donau-Tema med Kyst-Variationer“.

Paa sin Rejse havde han hørt dem begge — i Hamborg *Liszt* og i München *Thalberg*; „den første behagede mig mest, han er genial og ejendommelig, den anden mere klog maaske, mere korrekt, men jeg gik koldere fra ham,“ skriver han fra Rom den 28. Januar 1841.⁹³⁾

Allerede fra München udtalte han i et Brev til Henriette Hanck den 28. Novbr. 1840:

„... I Hamborg hørte jeg den europæisk berømte *Liszt*; han mindede mig i sit Ydre om Hoffmanns „Klein Zacchos“; jeg synes, at der var noget ret dæmonisk ved ham; men han var en lidende Dæmon, der ved Fortepianoet maatte spille sin Sjæl fri; men alt som han spillede, fik hans Ansigt Udtryk, hans Øjne — de funkledede; det var højst originalt og ejendommeligt ...“⁹³⁾

Og i „En Digters Bazar“ uddyber han sit Indtryk i følgende Skildring:

„Det var i Hamborg i Hotellet: Stadt London. *Liszt* gav Koncert! Salen var i nogle faa Øjeblikke propfuld, jeg kom for silde, men jeg fik dog den bedste Plads tæt op til Tribunen, hvor Fortepianoet stod, thi man skaffede mig op ad en Bagtrappe. *Liszt* er en af Kongerne i Tonernes Rige, og til ham førte mit Selskab mig, som sagt, op ad en Bagtrappe, det skammer jeg mig ikke ved at bekende.

Salen, ja selv Sideværelserne, straaledede af Lys, Guld-kæder og Diamanter! Solide Hamborger-Købmænd stod murede op paa hverandre, som var det en vigtig Børs-Sag, der skulde afhandles; der sad dem et Smil ved Munden, som havde de alt købt Papirer og vundet utroligt.

Den mytologiske Orfeus kunde ved sit Spil sætte Stene og Træer i Bevægelse, den nye Orfeus-Liszt havde alt før sit Spil elektriseret dem; Rygtet havde med sin mægtige Nimbus aabnet Øjne og Øre paa Folket, saa det alt syntes at erkende og høre det, som vilde følge! Jeg selv følte i Straalerne af disse mange flammende Øjne, denne forventningsfulde Hjærtebanken, Nærmelsen af en stor Genius, der med dristig Finger afpeger Grænsen for sin Kunst i vor Tidsalder!

I London, denne Maskinernes store Verdens-By, eller i Hamborg, dette europæiske Handelskontor, bliver det karakteristisk første Gang at høre Liszt, da svarer Tid og Sted til hinanden, og i Hamborg skulde jeg høre ham. Vor Tidsalder er ikke længer Fantasiens og Følelsens, den er Forstandens, den tekniske Færdighed i enhver Kunst og i enhver Haandtering er nu en almindelig Betingelse for deres Udøvelse; . . . i hver stor By finder man i Dusinvis Folk, der eksekverer Musik med en saadan Færdighed, at de for tyve Aar siden kunde have ladet sig høre som Virtuoser. Alt teknisk, saavel det materielle som det aandelige, er i vor Tid i sin højeste Udvikling, vor Tid erholder herved en Flugt, selv i de døde Masser!

Vore Verdens-Genier, er de ikke Mode-Skummet kun af denne Brydning i vor Tidsudvikling, men ægte Aander, maa kunne udholde den kritiske Sønderlemmelse og hæve sig højt over det, der kunde tilegnes; de maa, hver paa deres aandelige Plads, ikke blot udfylde den, men give noget mere! — De maa som Koraldyret sætte endnu en Størrelse til Kunstens Træ, eller deres Virksomhed er ingen!

I den musikalske Verden har vor Tid to Pianoets Fyrster,
H. C. Andersen og Musiken.

der saaledes udfylder deres Plads, det er Thalberg og Liszt.

Som et elektrisk Slag gik det gennem Salen, da Liszt traadte ind; de fleste Damer rejste sig, det var, som kom der en Solglans over hvert Ansigt, som om alles Øjne modtog en kær, elsket Ven! — Jeg stod ganske nær ved Kunstneren, det er en mager, ung Mand, et langt mørkt Haar hang om det blege Ansigt; han hilsende og satte sig ved Klaveret! Hele Liszts Ydre og Bevægelighed viser straks en af disse Personligheder, man bliver opmærksom paa i og alene ved deres Ejendommelighed; Guddoms-haanden har paatrykt dem et eget Stempel, der gør dem kendelig mellem Tusinde. Som Liszt dér sad foran Fortepianoet, var paa mig det første Indtryk af hans Personlighed, dette Udtryk af stærke Lidenskaber i hans blege Ansigt, at han forekom mig en Dæmon, der var naglet fast til det Instrument, hvorfra Tonerne udstrømmede, de kom fra hans Blod, fra hans Tanker; han var en Dæmon, der skulde spille sin Sjæl fri; han var paa Torturen, Blodet flød, og Nerverne sitrede; men alt som han spillede, svandt det dæmoniske, jeg saa det blege Ansigt faa et ædlere og skønnere Udtryk, den guddommelige Sjæl lyste ud af hans Øjne, ud af hvert Træk, han blev skøn, som Aand og Begejstring kan gøre det!

Hans „*Valse infernale*“ er mere end et Daguerreotyp-Billede af Meyerbeers „Robert“! — Vi staar ikke udenfor og beskuer det kendte Maleri, nej, vi sættes ind i det, vi stirrer ned i Dybet selv og opdager nye hvirvlende Skikkelser. Det lød ikke som et Fortepianos Streng klang, nej, hver Tone syntes klingende Vanddraber!

Den, som beundrer Kunsten i teknisk Færdighed,

maa bøje sig for Liszt, den, som det geniale, det af Gud givne henriver, bøjer sig endnu dybere! Vor Tids Orfeus har ladet Tonerne bruse gennem Maskinernes store Verdens-By, og man fandt og erkendte, som en Københavner har sagt, „hans Fingre er lutter Jernbaner og Dampmaskiner“, hans Genius endnu mægtigere til at drage Verdensaanderne sammen, end alle Jernbaner om Jorden. Vor Tids Orfeus har ladet Tonerne klinge i det europæiske Handels-Kontor, og, i det mindste i Øjeblikket, troede Folket Evangeliet: Aandens Guld har en mægtigere Klang end Verdens.

Man bruger tidt, uden at tydeliggøre sig det, Udtrykket: et Hav af Toner, og et saadant er det, der strømmer ud fra Fortepianoet, hvor Liszt sidder. Instrumentet synes forvandlet til et helt Orkester, det formaar ti Fingre, der ejer en Færdighed, der kunde kaldes fanatisk, de føres af den mægtige Genius; det er et Hav af Toner, der just i sit Oprør er et Spejl for hvert glødende Gemyts øjeblikkelige Livs-Opgave. Jeg har truffet paa Politikere, der ved Liszts Spil begreb, at den rolige Borger kunde gribes ved Marseillaisens Toner til at tage Geværet, styrte sig fra Hjem og Arne og kæmpe for en Idé! Jeg har ved hans Spil set rolige Københavnerne med dansk Efteraars-Taage i Blodet blive politiske Bacchanter; Matematikere har svimlet i Klangfigurer og Beregninger om Lyden. Unge Hegelianere, og det virkelig begavede, ikke de døde Hoveder, der kun ved Filosofiens galvaniske Strøm gør en aandelig Grimasse, skuede i dette Tonehav Videnskabens bølgeformige Fremskriden mod Fuldendelsens Kyst, Digteren fandt i den sit hele Hjærtets Lyrik eller det rige Klædemon for sine dristigste Skikkelser! — Den rejsende, ja, jeg slutter fra mig selv,

han faar Tonebilleder af, hvad han ser eller skal se; jeg hørte hans Spil som en Ouverture til min Rejse; jeg hørte, hvor mit eget Hjærte bankede og blødte ved Afskeden fra Hjemmet; jeg hørte Bølgernes Levvel, Bølgerne, som jeg igen først skulde høre ved Terracinas Klipper; det klang som Orgeltoner fra Tysklands gamle Domkirker, Gletscherne rullede fra Alpernes Bjærge, og Italien dansede i Karnevals-Dragt og slog med sin Briks, medens det i Hjærtet tænkte paa Cæsar, Horats og Ra-fael! Det brændte fra Vesuv og Ætna, Domsbasunen lød fra Grækenlands Bjærge, hvor de gamle Guder er døde. Toner, jeg ikke kendte, Toner, jeg ej har Ord for, tydede paa Orienten, Fantasiens Land, Digterens andet Fædreland!

Da Liszt havde endt sit Spil, regnede der Blomster ned omkring ham; unge nydelige Piger, gamle Damer, der ogsaa en Gang havde været nydelige Piger, kastede hver sin Buket; han havde jo kastet tusinde Tonebuketter i deres Hjærte og Hoved. Fra Hamborg vilde Liszt flyve til London! dér udkaste nye Tonebuketter, der dufter Poesi over det materielle Hverdagsliv! Den lykkelige, der saaledes kan rejse sit hele Liv! altid se Folk i deres aandelige Søndagsklæder, ja selv i Begejstringens Brude-drugt! Mon jeg oftere møder ham? var min sidste Tanke! Og Tilfældet vilde, at vi skulde mødes paa Rejsen, mødes et Sted, hvor jeg og min Læser mindst kunde tænke; mødes, blive Venner og atter skilles; dog det hører til de sidste Kapitler af denne Flugt.

Nu drog han til Vittorias By, jeg til Gregor den sekstendes.“

Og senere i „En Digers Bazar“, i Afsnittet „Flugt mod Norden“, hedder det:

„Her (i Hamborg) er Musik, stor Musikfest . . . *Liszt* er her! Jeg skal høre ham igen i samme Sal, som da jeg rejste ud, høre igen hans „*Valse infernale*“! Skulde man ikke tro, min hele Rejse-Flugt var en Drøm kun under Liszts brusende Fantasier! . . .“

Fra København skriver han den 22. August 1841:

„. . . Da jeg kom her til Byen, gav *Liszt* sin sidste Koncert; jeg var der, og Dagen efter spiste vi sammen hos Hartmanns; næste Dag gjorde *Liszt* et stort Middags-gilde, hvor kun Prume*), Orla Lehmann, Courlænder**) og jeg var; *Liszt* synes at have Venskab for mig, og her som i Tyskland tales om den Lighed, vi skal have i vor Personlighed . . . Næste Aar kommer han her igen; da kan De høre ham, det er noget udmærket . . .“⁹⁴).

1846 kom Andersen til Wien, hvor *Liszt* indbød ham til en af sine Konserter, „til hvilken der var stor Vanskelighed ved at erholde Billet; jeg hørte igen hans Fantasier over Temaer i „Robert“, hørte ham igen som en Storm-Aand lege med Strengene. Han er en Tone-Jonglør, der forbauser Fantasien.“

I 1857 var H. C. Andersen indbudt til at deltage i Festen i Weimar i Anledning af Afsløringen af Goethes, Schillers og Wielands Statuer.

*) *François Prume*, f. 1816, d. 1849, berømt belgisk Violin-virtuos, kom paa sine Koncertrejser bl. a. ogsaa til København. Særlig gjorde han Lykke med sin egen Komposition „*Mélancolie*“, Tema med Variationer.

**) *Bernhard Courländer*, f. 1815, dansk Klavervirtuos, foretog Koncertrejser med Prume og Violoncellisten Kellermann, blev senere — efter Koncert- og Lærervirksomhed i Sydamerika og Vestindien — Lærer ved Peabody-Institutionens Musikkonservatorium i Baltimore.

Om denne Højtidelighed siger han bl. a., at „til Festlighederne i Teatret havde *Liszt* komponeret Musikken; den vandt stormende Bifald og Fremkaldelse, men mig tiltalte den ikke. Fejlen var nu min, det var for mit Øre som Bølger af Dissonanser, der vel løstes i Harmoni, men ikke bar mig; jeg følte mig forstemt ved ikke at kunne være med som de andre, følte mig særlig forlegen lige over for *Liszt*, hvem jeg beundrer som Kunstner og i Tankeflugt ser op til. Næste Dag var jeg indbudt af ham til Middag; han saa en Kreds af sine Venner, tilvisse alle Beundrere. Jeg følte, at jeg ikke kunde stemme ærligt med i Begejstringen; det pinte mig, jeg tog en hurtig Beslutning, rejste samme Dag fra Weimar, men jeg er endnu bedrøvet, naar jeg tænker tilbage derpaa; jeg beklager, at jeg gav efter for en Stemning og ikke fik sagt Farvel til Pianoets Fyrste. Jeg har senere aldrig mødt ham, der i sin Kunst hører til et af vor Tids store Fænomener.“

Denne bratte Afslutning paa Venskabet med *Liszt* maa have gjort Andersen særlig ondt, naar han mindedes alt, hvad *Liszt* havde gjort for „Liden Kirsten“ et Par Aar i Forvejen.

En naturlig Følge af Andersens mangeaarige Venskab med *Liszt* var, at han ogsaa, saasnart Lejligheden frembød sig, søgte at komme i Forbindelse med *Richard Wagner*. *Liszt* havde ved sin opildnende Propaganda — i Ord og Gerning — for *Wagner* og hans Kunst givet Andersen saa stor Lyst til personligt at mødes med dette det store Modsigelsens Tegn i Datidens Musikliv, at det kun var rimeligt, at en vaagen og interesseret og impulsiv Mand som Andersen en skøn Dag aflagde *Wagner* et Besøg.

Paa sin Rejse i 1855 kom Andersen bl. a. til Zürich, hvor *Richard Wagner* den Gang levede i Landflygtighed.

„Jeg kendte hans Musik; Liszt havde varmt og levende fortalt mig om Manden selv. Jeg gik til hans Bopæl og blev venlig modtaget. Af danske Komponisters Arbejder kendte han kun ret til *Gades*, og han udtalte sig om dennes Betydning som Musiker; derefter ytrede han sig om *Kuhlaus* Kompositioner for Fløjte, men han kendte ingen af hans Operaer. *Hartmann* kendte han kun af Navn. Jeg kom derved til at fortælle ham om det store Repertoire af danske Operaer og Syngestykker lige fra *Schultz's*, *Kunzens* og den ældre *Hartmanns* til *Weyses*, *Kuhlaus*, *Hartmanns* og *Gades*. *Wagner* hørte paa mig med stor Opmærksomhed. „Det er jo, som om De fortalte mig et helt Æventyr fra Musikkens Verden, rullede et helt Forhæng op for mig hinsides Elben.“ Jeg fortalte ham da om Sveriges *Bellman*, beslægtet med *Wagner* deri, at han, ligesom denne, selv digtede Teksten til sin Musik, men for Resten en fuldstændig Modsætning til *Wagner*. Den berømte Musiker gjorde paa mig det fuldeste Indtryk af den store geniale Natur, han er. Det er en uforglemmelig, lykkelig Time, som jeg ikke senere har genlevet.“

Paa sin Rejse i 1833 aflagde Andersen i Paris Besøg hos *Cherubini*, til hvem han „egentlig sendtes i Ærinde fra *Weyse*“. Denne havde nemlig overdraget ham at bringe hans „*Ambrosianske Lovsang*“ i Klaverudtog til „De to Dages“ udødelige Komponist og Mesteren for saa mange herlige „*Requier*“. Netop i de Dage var Pariserens Opmærksomhed henvendt paa ham; han havde da,

efter lang Hvile og i sin høje Alder*), givet et nyt Arbejde for den store Opera i „Ali Baba“ eller „De 40 Røvere“; Lykke gjorde det ikke, men blev modtaget med Pietetens Hyldest.

Jeg kom til Cherubini; den gamle Mand var meget lig de Portrætter, jeg havde set af ham; han sad ved sit Klaver og havde en Kat paa hver Skulder. Om Weyse havde han aldrig hørt, ikke en Gang hans Navn, og bad mig sige sig noget om den medbragte Musik; den eneste danske Komponist, han vidste eksisterede, var *Claus Schall*, der havde sat Musik til Galeottis Balletter. Schall havde han en Tid levet sammen med, han interesserede ham. Weyse hørte aldrig fra Cherubini, og jeg saa ham ikke siden.

Ogsaa *Rossini* traf han. Fra Firenze skrev han den 11. December 1840 til Henriette Hanck bl. a. . . . „Det ærgrer mig, at jeg i Bologna ikke vidste, at *Rossini* boede dér, ellers havde jeg opsøgt ham.“⁹⁵). Først under sit Ophold i Paris 1866 kunde han hilse paa ham.

„En Anbefalingskrivelse førte mig til Komponisten *Rossini*, hvem jeg ikke før havde set eller talt med. Han var saa høflig at sige, at han godt kendte mit Navn, og at jeg intet Anbefalingsbrev havde behøvet; vi talte om dansk Musik, han kendte Gade af Navn, sagde han. *Siboni* (den ældre) havde han kendt personlig. Han bad mig om at oversætte et Stykke af en østrigsk Avis, der handlede om en Koncert til Indtægt for Mozarts Monument, ved hvilken to nye Musik-Stykker af *Rossini* skulde udføres. Under vor Samtale kom et nyt Besøg, en italiensk

*) Cherubini var den Gang 73 Aar; man havde da ikke i 20 Aar hørt nogen ny Opera af ham.

„*Principe*“, til hvem han sagde, at jeg var en „*poeta tedesco*“. Jeg rettede det straks til „*danese*“, men han saa paa mig og sagde: „Ja men Danmark hører jo til Tyskland!“ Da faldt den fremmede forklarende ind: „De to Lande har nylig ført Krig med hinanden“. Rossini smilede godmodig og bad mig tilgive hans Uvidenhed i Geografien“.

Om Besøget skrev Andersen fra Paris den 6. April 1866 til Fru Koch: „Jeg har i Dag besøgt *Rossini*, der sagde, men jeg tror det ikke, at mit Navn var ham bekendt“ og fra Bordeaux den 20. April 1866 til Fru Melchior:

„. . . Gamle *Rossini* erindrede saa godt Deres Svigerinde;*) han har jo hørt hendes sjæfulde Spil. Han indbød mig til en Koncert hos sig, men den blev først givet den Dag, jeg havde bestemt til Afrejse“⁹⁶⁾

Ludvig Spohr kendte han ogsaa. Paa sin anden Udenlandsrejse, som han tiltraadte i Maj 1833, saa H. C. Andersen ham i Cassel for første Gang og blev venligt modtagen af ham; „mange Spørgsmaal gjorde han om Musiken i Danmark og Komponisterne dør. Noget kendte han til Weyses og Kuhlous Kompositioner. Et lille Tema af „Ravnen“, hvilket Hartmann havde nedskrevet i mit Album, tiltalte ham særdeles, og jeg ved, at han flere Aar efter satte sig i Brevveksling med Hartmann og gjorde sit til, uden at det dog lykkedes, at bringe „Ravnen“ paa Scenen i Cassel. Om sine egne Arbejder spurgte han, hvilke der gaves paa det københavnske Teater, og jeg maatte svare „slet ingen“ og kan desværre sige det endnu. Hans Opera „*Zemire og Azor*“ syntes mest at opfylde ham, denne især anbefalede han. Af dansk Litteratur kendte

*) Vekselmægler Martin Henriques' Hustru, der var en sjælden musikalsk Begavelse og en udmærket Klaverkunstnerinde.

han kun lidt af Baggesen, Oehlenschläger og Kruse. Stor Erkendelse ydede han iøvrigt mit Fædreland for det meget aandeligt dygtige, som her paa en lille Plet aabenbarede sig. Thorvaldsen havde hans højeste Beundring. — Da vi skiltes, blev jeg ganske blød stemt ved, som jeg troede, at sige Levvel for altid til en Mand, der ved sine Værker vil beundres gennem Slægter; jeg tænkte, vi aldrig mere mødtes, og dog skulde det ske, mange Aar efter, i London, mødtes vi som ældre Venner . . .“ Herom noterede Andersen i et Brev fra London den 22. Juli 1847 til Henriette Wulff:

„. . . Komponisten *Spohr* fra Cassel er her; vi har 2 Gange spist Frokost sammen . . .“⁹⁷⁾

Paa Hjemrejsen over Cassel besøgte Andersen 1855 atter *Spohr*. „Han boede i sin gamle Gaard i Gaden, som nu bærer hans Navn. Siden 1847, da vi oftere mødtes i London, havde jeg ikke set ham; nu blev det sidste Gang. Faa Aar efter klang gennem Landene Dødklokken: *Spohr* er død.*) Hvor var han livlig ved dette mit sidste Besøg hos ham. Vi talte om Hartmanns Opera „Ravnen“, som han satte stor Pris paa og ønskede at bringe paa Scenen i Cassel; han havde endog skrevet til Hartmann derom, men Planen maatte opgives, da Teatret ikke ejede de fornødne kunstneriske Kræfter.“

Med *Meyerbeer* kom Andersen kun i ret flygtig Berøring.

Fra København skrev han den 20. Decbr. 1855 til Bournonville i Wien: „. . . *Meyerbeer*, om han erindrer mig endnu, — han har en Gang hædret mig med sit Besøg i Berlin; jeg havde Brev til ham, — saa sig ham, hvor levende han og den korte Stund er mig i Tanke. . .“⁹⁸⁾.

*) *Spohr* døde 1859.

Og *Heinrich Marschner* havde han ikke megen Fornøjelse af:

„Vi har en Middag spist sammen med Marschner*); jeg maatte ideligt skotte til mir Bys-Søster**), naar han var mig kedelig. Som Komponist sætter jeg ham højt; i Omgang er han mig derimod for høj-tysk Fru Marschner er en Sangerinde, som ethvert Teater har dem; i det selskabelige behager hun mig mere end Manden. Paa Mandag rejser de“, skriver Andersen fra København den 13. Maj 1836 til Henriette Hanck — ligesom med et lille Lettelsens Suk.⁹⁹⁾

En af de udenlandske Komponister, Andersen først traf paa sine Rejser — ovenikøbet en, der bejlede til at faa et Samarbejde med ham i Stand, — var *Aloys Schmitt***)*, som han traf i Frankfurt a. M. i Foraaret 1833. I „Mit Livs Æventyr“ læser man om Schmitt, „hvis Opera „Valeria“ er bekendt“, at han var „den første i Udlandet, som bad mig skrive sig en Operatekst, thi mine Smaadigte, dem Chamisso havde oversat, gav ham Forvisning om, som han udtrykkede sig, at jeg var den Digter, han behøvede“ Og fra Paris meldte han hjem den 14. Maj: „Jeg besøgte (i Frankfurt a. M.) Komponisten *Aloys Schmitt*, der bad mig skrive sig en Operatekst; jeg undskyldte mig da med min Mangel paa Kundskab til det

*) Marschner var i København for at lede Indstuderingen af sin Opera „Hans Heiling“, hvis Førsteopførelse den 13. Maj 1836 han selv dirigerede. Fru Marschner, der ledsagede sin Mand til København, og som var hans anden Hustru, var Sangerinden Marianne Wohlbrück.

**) En Frk. Andresen fra Odense.

***) Aloys Schmitt, f. 1788, d. 1866, Komponist og berømt Teori- og Klaverlærer.

tyske Sprog; han sagde da, at han vilde vente, ja endog var tilfreds med et blot Udkast, som en anden da kunde supplere. Det var ham om at gøre at faa et Sujet af et ungt flammende Gemyt. Han skrev mig nogen Musik af sin nyeste Opera i min Stambog; jeg har ogsaa faaet lignende af den berømte *Spohr* i Cassel*)¹⁰⁰).

Under et Besøg i München traf han, hjemme hos den berømte Portrætmaler *Stieler*, *Franz Lachner*, der var Hofkapelmester ved Operaen, og paa den Friplads, Teaterintendanten havde stillet til hans Raadighed, kom han til at sidde ved Siden af den navnkundige Klavervirtuos *Sigismund Thalberg***), hvem han lærte personlig at kende hos Grevinde Pfasse — ligesom ogsaa *Chopin*.¹⁰¹) I Maj 1843 traf han i Paris bl. a. „Komponisten *Kalkbrenner****) og *Gathy*†), Medudgiver af „*Gazette musicale*“, 1846 i

*) Ifølge et Brev fra 3. Decbr. 1840 havde Andersen i sin nye Stambog Blade af Ole Bull, Mendelssohn-Bartholdy og Lachner, foruden af Thorvaldsen, Oehlenschläger, Cornelius m. fl.

***) *Thalberg*, f. 1812, d. 1871, schweizisk Pianist, foretog fra 1830 Koncertrejser gennem Tyskland, Frankrig, Belgien, Holland, England, Rusland og Sverige, senere Brasilien og Nordamerika, levede sine sidste Aar mest i Stilhed i Napoli. Han var en farlig Konkurrent for Liszt, med hvem han i teknisk Færdighed regnedes jævnbyrdig. Hans Klaverkompositioner og Operaer fik ingen Betydning.

***) *Friedrich Kalkbrenner*, f. 1788, d. 1849, var mere kendt og beundret som Klavervirtuos og Klaverpædagog end som Komponist; efter at have fejret Triumfer paa Koncerter i Paris, London og Tyskland, slog han sig 1824 ned i Paris som Medejer af Pleyels Klaverfabrik.

†) *Auguste Gathy*, f. 1800 i Liège, d. 1858 i Paris, hvor han levede fra 1841; havde i Hamborg udg. „*Musikalisches Konversationsblatt*“ 1830—41 og „*Musikalisches Konversationslexikon*“ 1835.

Leipzig *Kalliwoda* *) og i Wien *Wilh. Ernst* **). Om denne sidste skriver Andersen: „Hans Koncert var først ansat til en af Dagene efter min Afrejse; jeg havde aldrig endnu hørt ham, og det var uvist, om vi oftere mødtes; ved et Besøg hos ham greb han Violinen, og den sang gennem Taarer et Menneskehjertes Hemmeligheder. Flere Aar efter, hjemme i Danmark, i Krigens første Aar, blev vi i København Venner.“

Da Andersen var paa Vej fra England til Weimar til den tidligere omtalte Fest ved Afsløringen af Goethes, Schillers og Wielands Statuer, gjorde han Ophold i Dresden, hvor han var til Selskab hos „den berømte Pianist og Komponist *Henselt*, der lever den længste Tid af Aaret i Petersborg, men i Sommertiden opholder sig paa sit Gods i Schlesien“.) Herom beretter Andersen i et Brev, han fra Maxen ved Dresden den 7. Aug. 1857 sendte til Bournonville:

„ . . . Den 28. Maj er det Husherrens Fødselsdag heri Maxen, . . . men Festen skulde i Aar fejres hos en

*) *Johannes Wenzeslaus Kalliwoda*, bøhmisk Komponist og Violinvirtuos, f. 1800, d. 1866, var 1823—53 Kapelmester hos Fyrsten af Fürstenberg i Donaueschingen, levede derefter som Privatmand i Karlsruhe; hans 1827 fødte Søn *Wilh. K.*, der blev en berømt Pianist og Kapelmester i Karlsruhe 1853—75 og døde 1893, var Mendelssohns Elev paa Konservatoriet i Leipzig.

**) Den bøhmiske Violinvirtuos *Heinrich Wilhelm Ernst*, der var født 1814 og døde 1865, medvirkede i Foraaret 1843 som Solist ved en Koncert i Musikforeningen i København, hvor han havde gjort Furore ved at spille sin *Othello-Fantasi*. I 1847 koncerterede Ernst atter i Norden.

***) *Adolf Henselt*, f. 1814, d. 1889, slog sig 1838 ned i St. Petersborg, hvor han blev Kejsrerindens Kammervirtuos og Prinsessens Klaverlærer og fik Titlen „Statsraad“. Af hans Kompositioner er Klaver-Etuderne de mest kendte.

Ven, den berømte Pianist og Klaverspiller *Henselt*. Man overtalte mig til at følge med; vægrede jeg mig, da vilde Husets Frue i Maxen ikke rejse derhen. Jeg gik altsaa fra Jærnbane til Jærnbane og kom i Hast til „Riesengebirge“, blev jublende modtaget, rundt om hilste mig Venner af mine Skrifter; der lød Hurra og Sang. *Henselt* spillede mageløst for os, og den fjerde Dag rejste vi her tilbage . . .¹⁰³⁾ — Endelig noterer William Bloch, der ledsagede Andersen paa hans Udenlandsrejse i 1872, at de den 3. Maj havde spist til Middag hos *Wilhelm Junck* i Wien, Violinist ved Operaen.^{*)}¹⁰³⁾ I Rom havde Andersen gjort Bekendtskab med den hollandske Musiker *Jean Verhulst*^{**)}, som han fik megen Sympati for; bl. a. kunde de mødes i Beundring for Gade. Da Andersen i Forsommeren 1847 var i Holland, skete det, at: „Det første Menneske, jeg fra mit Vindue i Haag opdagede nede paa Gaden, var en Bekendt, en Ven fra Rom, den hollandske Komponist *Verhulst*, hvem jeg om ikke i Ansigtform, saa dog i Gang og Bevægelser gjaldt for at ligne; jeg nikkede ned til ham, han kendte mig ikke, drømte ikke om, at jeg var i Haag; da jeg derpaa en Timestid efter gik ud for at se mig om i den fremmede By, var igen mit første Møde *Verhulst*, det var en Glæde! Der blev en Tale om Rom, om København, jeg maatte fortælle om Hartmann og Gade, hvis Musik *Verhulst* kendte. Han

*) *Wilh. Junck* havde samme Aar været Solist i Musikforeningen i København; det var da rimeligvis ved denne Lejlighed, Andersen havde gjort hans Bekendtskab.

***) *Jean Verhulst*, f. 1816, d. 1891, var 1838 paa Mendelssohns Anbefaling Dirigent for „Euterpe“-Koncerterne i Leipzig, blev senere Dirigent i Rotterdam og Haag. Han omtales oftere i Gades Breve (se Dagmar Gades Bog).

priste Danmark, der havde en dansk Opera. Hollænderne, tror jeg, har kun fransk og italiensk Musik. Jeg fulgte ham til hans Hjem i en Udkant af Byen; fra Vinduerne saa man ud over frodige grønne Marker og Enge, saa ægte hollandsk, og Klokkespillene i de nære Kirker klang i det samme“ — Et andet Aar var det i Amsterdam, han var sammen med *Verhulst*, der „kom mig jublende i Møde. Hans første Spørgsmaal gjaldt vor fælles Ven, *Niels Gade*, den af alle Nutidens Komponister, som han sætter højest. Han viste mig, hvor fuldtalligt han besad Gades Kompositioner. Han beklagede, at Holland ikke saaledes som Danmark havde nogen national Opera. I den følgende Uge skulde der gives en stor Koncert, og han lovede, at uagtet der ved de to sidste Koncerter var givet Musikstykker af Gade, skulde jeg ved den forestaaende ogsaa faa en af denne Musikers Kompositioner at høre. Aftenen kom, og jeg overværede Koncerten; der blev givet en af Gades Symfonier, som blev stærkt applauderet. Man saa' hen til mig, som om man vilde sige: „Fortæl vor Henrykkelse over Deres højtskattede Landsmand“.

Efteraaret 1844 var Andersen indbudt til at gæste Hertuginde af Augustenborg paa hendes Slot Augustenborg. „Hele 14 Dage, under Afveksling af Køreture og Vandringer i den rige Natur, blev jeg der . . . Hyggelige Aftner tilbragtes, de fleste med Musik; *Kellermann* *)

*) *Chr. Laurentz Kellermann*, berømt dansk Violoncelvirtuos, f. 1815, d. 1866, koncerterede med Ole Bull i Rusland, Finland og Sverige, gjorde stormende Lykke ved Koncerter i København 1839, derefter atter paa store Tournéer i Tyskland, Polen, Rusland, Holland, England — særlig fejret i London, — Italien, m. m.

opholdt sig her i flere Dage og spillede sine bløde, vuggende Fantasier, *Romanesca* og *Alpemelodier*“.

Om Foraaret 1849 drog Andersen til Sverige. I Stockholm „var *Lindblad**), hvis skønne Melodier Jenny Lind har bragt ud i Verden, en af de første, jeg mødte; han ligner hende som en Broder kan ligne en Søster, det samme Præg af Melankoli, men hos ham er kraftigere Træk; en Opera-Tekst, som han bad mig skrive for sig, kunde jeg endnu have Lyst til at bringe, for at den ved hans Magt kunde bæres paa Folkesangens Vinger.“

Ogsaa *Josephson***) lærte han at kende. I Sorrento traf han ham — samtidig med Verhulst. „Hos Josephson var der foruden hans personlige Elskværdighed endnu ét, som drog os nærmere, vort fælles Venskab for Jenny Lind; hun havde, da han som Israelit gik over til den kristne Tro, staaet Fadder til ham og siden altid vist ham sand Deltagelse og Venskab.***)

I 1865 var H. C. Andersen i Upsala, hvor han „saa paany Komponisten *Josephson* . . .; hans Sange klinger melodisk som Drosselslag i Nordens Birkeskove. Jeg kom til ham, han boede i det Hus, hvor Sveriges verdens-

*) *Adolf Fredrik Lindblad*, svensk Komponist, f. 1801, d. 1878, meget søgt som Lærer i Sang og Musikteori, ledede 1827—61 en Musikskole i Stockholm; navnlig som Romancekomponist anset og populær.

**) *Jacob Axel Josephson*, f. 1818, d. 1880, opholdt sig i Italien 1845—46. Forinden havde han i Leipzig studeret hos Gade; senere blev han bl. a. „Director musices“ ved Upsalas Universitet og Organist ved Domkirken.

***) Da Josephson ikke kunde opnaa Statsstipendium til sin videre musikalske Uddannelse i Udlandet, gav Jenny Lind sammen med Tenoristen Julius Günther nogle Koncerter for at samle Penge ind til hans Rejse.

berømte Naturforsker Linné i Aaringer havde levet.“ Andersen tilbragte hos ham „en smuk musikalsk Aften.“

I Upsala stødte Andersens Værelse i Hotellet op til en stor Sal; derinde holdt Studenterne just Sexa, og „da de erfarede, at jeg var Nabo, kom en Deputation og bad mig, om jeg vilde høre dem synge; der var Munterhed og Glæde, dejlig Sang; jeg søgte straks efter Ansigterne at dømme at finde en, jeg kunde slutte mig til; en høj, bleg Mand behagede mig, og det var, lærte jeg snart, rigtig valgt; han sang saa smukt, deklamerede saa rigtig sin Sang; han var den genialeste af dem alle; det var, lærte jeg siden, „Gluntarne“s Komponist og Digter *Wennerberg*. Siden hørte jeg ham med Beronius synge sin Nutids bellmanske Sange“.

1866 i Paris hørte Andersen for første Gang *Christina Nilsson* — paa „Théâtre Lyrique“. „Hun traadte op som Martha. Jeg var glad ved hendes dramatiske Begavelse, henrykt over hendes dejlige Stemme. Jeg aflagde hende et Besøg, vi var ikke fremmede for hinanden. Da jeg i Aviserne læste om hendes første Optræden, om den Lykke, der overstrømmede den unge svenske Pige, som var født saa fattig og dog saa rig, fik jeg stor Interesse for hende og skrev til en af mine Venner i Paris, at han, som kendte Frøken Nilsson, maatte nævne hende for mig og sige, at naar jeg en Gang kom herhen, vilde jeg gærne turde aflægge hende et Besøg. Hun svarede, at vi allerede var gamle Bekendte, hun havde hørt mig læse et Par af mine Æventyr hos en norsk Familie, hvor jeg en Dag havde været med Bjørnstjerne Bjørnson, og at hun der var blevet præsenteret for mig som en ung svensk Pige, der forberedte sig til at optræde paa Scenen . . . Jeg havde den Gang givet hende en lille Udklipping af Papir. Ved

at høre dette gik pludselig op i min Erindring et Formiddags-Selskab i Paris, hvor jeg havde læst og klippet; jeg husker nu, at jeg dér havde talt med en ung Dame, som en Gang skulde optræde i Operaen, men det var atter glemt af mig, og jeg erindrede ikke mere hendes Udseende. Nu stod jeg for hende, blev venligt og glad modtaget; hun gav mig sit Portræt og skrev paa Fransk nogle hædrende, forbindtlige Ord.“

Andersen behøvede imidlertid ikke at rejse udenlands for at træffe musikalske Koryfæer. Han kom ogsaa hjemme i København let i Forbindelse med flere af dem. Saaledes skriver han den 16. Maj 1862 til Hofjægermesterinde Scavenius: „ . . . De to sidste Uger har været rige paa musikalsk Nydelse. Søskendene *Neruda**), blandt hvilke *Wilhelmine* er en sand Perle, har henrevet os alle. *Dreyschock***)) har overgaaet sig selv i mesterligt Spil, og i Morgen Aften ved Musikforeningens store Koncert faar Publikum *Rubinstein* første Gang at høre; selv vil han ikke give Koncert, men gaar til Föhr for at bruge Badene og dér fuldende en Opera. Jeg kender *Rubinstein* fra Weimar og var forrige Sommer sammen med ham i Interlaken; heri Byen ses vi oftere. Nylig, da *Nerudas* var her, gaves der en dejlig Musik-Aften hos Prinsesse

*) Violoncellisten *Franz Neruda* (1843—1915) og hans Søstre, Violinistinderne *Wilhelmine* (1838—1911) og *Marie* kom efter lange og vidtstrakte Koncertrejser, bl. a. med Faderen *Joseph N.*, i 1862 til København, hvor det unge böhmiske Familie-Ensemble gjorde samme overordentlige Lykke som f. Eks. i Stockholm. *Wilhelmine* (den senere *Lady Hallé*) optraadte 1862 i Musikforeningen.

**)) *Alexander Dreyschock*, böhmisk Klavervirtuos, f. 1818, d. 1869, havde allerede koncerteret i København i 1855; 1862 blev han ansat som Klaverprofessor ved det af *Anton Rubinstein* stiftede kejserlige Konservatorium i St. Petersburg.

Anna; hun selv spillede i en Kvartet med Nerudas; Dreyschock og Rubinstein spillede sammen, og kun et lille Selskab, som ret interesserede sig for Musik, var der; foruden Landgrevens og Prins Christians var den prøjsiske Minister med hans Frue og Grev Danneskjolds, ellers var Professor Gade med Kone der, Hartmann, Winding, Hartvigson*), Siboni, jeg etc. etc., omtrent en 30 Personer; det var en meget dejlig Aften. Forleden Middag var jeg igen sammen med Rubinstein hos Prinsen af Hessen, og jeg finder ham personligt højst tiltalende . . .“¹⁰⁴)

I 1867 traf Andersen — som han den 13. April skriver til Fru Melchior — i hendes Svogers, Vekselmægler Martin Henriques' Hus i København, sammen med den berømte spanske Operasanger, Barytonisten *Padilla***), „der gør Indtryk af en elskværdig og dannet Mand. Deres Svigerinde spillede for ham, og da jeg fik frem „Liden Kirsten“ og Weyses Romancer, sang han dem straks fra Bladet“.¹⁰⁵

*) *Frits Hartvigson*, dansk Pianist, f. 1841, d. 1919, havde været Solist i „Musikforeningen“ 1860 og havde derefter koncerteret i Udlandet, bl. a. i Gewandhaus i Leipzig 1861; 1864 rejste han til London, hvor han — med Undtagelse af Aarene 1873–75, da han opholdt sig i St. Petersborg — virkede Resten af sit Liv, dels som Koncertspiller, dels som Klaverprofessor.

***) *Mariano Padilla y Ramos*, spansk Operasanger, f. 1842, d. 1906, havde optraadt paa en Mængde store Operascener (Napoli, Milano, Madrid, Berlin, St. Petersborg, London osv.), før han med et italiensk Selskab sang paa Casino i København 1867. Med Sangerinden Désirée Artôt, som han ægtede 1869, foretog han mange Koncertrejser.

IV

JENNY LIND

ET særligt Kapitel i H. C. Andersens Liv bærer Overskriften *Jenny Lind*.

Han kalder selv Forholdet til hende „et Venskab af stor aandelig Betydning“. „Tidligere har jeg alt omtalt enkelte Personer af offentlig Karakter, som har været af Indvirkning paa mig som Digter; Ingen har i ædlere Betydning været det mere end den, jeg her vil vende mig til, den, ved hvem jeg lærte ligesom end mere at glemme mit eget Jeg og føle det hellige i Kunsten, erkende den Mission, Gud har givet mig som Digter.

Jeg gaar tilbage til 1840. En Dag i Hotellet i København, hvor jeg boede, saa jeg paa Tavlen antegnet mellem Fremmede fra Sverige: *Jenny Lind*. Jeg vidste allerede den Gang, at hun var Stockholms første Sangerinde; jeg havde samme Aar været i Nabolandet, nydt Hæder og Velvilje; jeg troede, at det ikke var upassende at gøre den unge Kunstnerinde min Opvartning. Hun var den Gang udenfor Sverige aldeles ubekendt, ja, jeg tør tro, at selv i København kun meget faa kendte hendes Navn. Hun modtog mig høfligt, men dog fremmed, næsten koldt. Hun var, sagde hun, paa Rejsen i den sydlige Del af Sverige med sin Fader taget et Par Dage herover til København for at se denne Stad. Vi skiltes igen frem-

mede for hinanden, og jeg havde Indtrykket af en ganske almindelig Personlighed, der snart igen udslettedes.

I Efteraaret 1843 kom Jenny Lind igen til København; min Ven, Balletmester Bournonville, hvis elskværdige Kone er en svensk Præstedatter og Veninde med Jenny Lind, fortalte mig, at denne var i Byen, at hun venligt erindrede sig mig, og at hun nu havde læst mine Skrifter; det vilde fornøje hende at se mig; han bad mig følge med sig til hende og da med ham anvende min Overtalelse til, at hun gav nogle Gæsteroller paa Det kgl. Teater; jeg vilde, sagde han, blive ganske henrykt ved hendes Sang.

Vi kom op til Jenny Lind, og ikke som en fremmed blev jeg nu modtaget; hjerteligt rakte hun mig Haanden, talte om mine Skrifter og om Fredrika Bremer, ogsaa hendes deltagende Veninde; Talen kom snart paa Optrædelse i København, og Jenny Lind ytrede en stor Angst derfor: „udenfor Sverige har jeg endnu aldrig sunget“, sagde hun, „i mit Hjem er de alle saa milde og gode imod mig, og om jeg nu optraadte i København og blev pebet ud! — Jeg tør ikke!“ — Jeg sagde, at jeg naturligvis ikke kunde dømme om hendes Sang, den jeg aldrig havde hørt, vidste heller ikke, hvorledes hendes dramatiske Fremstilling var, men det var jeg forvisset om, at saaledes som for Øjeblikket Stemningen var i København, vil hun med en nogenlunde Stemme og lidt dramatisk Spil gøre Lykke! Jeg troede, hun turde vove det!“

Under sin Omtale af Eventyret „Engelen“ skriver H. Brix i sin „H. C. Andersen og hans Eventyr“ (S. 173—75):

„Det blev et mindeværdigt Efteraar for Andersen, dette. Jeg lader Almanakken fortælle: 3. Sept. Slet Humør. Middag hos Bournonville. Mademoiselle *Lind* fra Stockholm sjunget for mig. — 9. Sept. Aften med Jenny

Lind hos Bournonvilles. — 10. Sept. Jenny Linds første Fremtræden som Alice i „Robert af Normandiet“; hun fremkaldtes. Om Aftenen med hende hos Bournonvilles; hendes og min Skaal drukket; forelsket. — 11. Sept. Sendt Jenny Lind et Digt. — 12. Sept. I Aften hos Bournonvilles med Jenny Lind; foræret hende en Mappe. — 13. Sept. Jenny Lind anden Gang i „Robert“; hun fik en Buket og et Digt af mig; forstemt, fordi hun rejser paa Lørdag (den 16.) — 14. Sept. Rejsen udsat; hver Dag hos hende; sendt hende mine Digte; gaaet i Thorvaldsens Udstilling med hende. — 16. Sept. Jenny Linds Koncert; om Aftenen hos Bournonvilles. Jenny og jeg fortrolige. — 17. Sept. Middag hos Oehlenschläger. Om Aftenen kom Jenny Lind. Jeg talte ikke noget med hende. Jaloux paa Gynther. Vi kørte i Omnibus, og jeg fulgte hende hjem. — 18. Sept. Besøgt hende. Læst de andres Digte; tænkte paa at fri . . . 19. Sept. Sendt hende mit Portræt. Skrevet Vise. Aftenen hos Nielsens, hvor hun fik en Serenade af 300 Studenter. Jeg elsker hende; kom hjem om Natten Kl. 1¹/₂. — 20. Sept. Ude paa Toldboden Kl. 4¹/₂, sagt Jenny Farvel, stukket Brev til hende, som hun maa forstaa. Jeg elsker —“ . . . Og da hun var borte, skrev han et Eventyr om Englenes Sang. 10. Okt. 43. Digtet Eventyret „Engelen“ . . .

Den Aften, da Jenny og Andersen talte i Fortrolighed sammen, da har de vel sammenlignet deres Skæbner og fortalt hinanden gensidig om deres fattige Barndomshjem; og de har begge været opfyldt af Glæde ved Mindet om de blide Stunder, de huskede derfra.“

Hvorledes det stod til med Andersens Følelser for Jenny Lind, ser man yderligere i Charlotte Bournonvilles „Erindringer fra Hjemmet og fra Scenen“ (S. 296).

„ . . . Det interesserede mig naturligvis særlig at lægge Mærke til de Herrer, der enten gjorde stormende Kur til Jenny Lind eller i Stilhed var dødelig forelskede i hende . . . Den, der var virkelig forelsket i Jenny Lind, og som senere har tilstaaet det ganske oprigtigt, var H. C. Andersen. Vi Børn holdt i Grunden umaadelig meget af ham; men vi kunde slet ikke tænke os ham som „primo amoroso“, og det morede os naturligvis at drille ham. Under Jenny Linds Besøg kom han endog flere Gange daglig hos os, og bestandig udsurgte han os Børn i Enrum: „Har Jenny Lind ikke talt om mig? Har hun aldrig sagt: „han er mig kær“?“ — og stadig lød Svaret „Næh“, — enten det var sandt eller ej. Thi Jenny Lind talte virkelig ofte om Andersen og nærrede et varmt Venskab for ham og en stor Beundring for hans Digterværker; men hun gengældte ikke hans Kærlighed: det kan man se af mange pudsige Udtalelser om ham i hendes Breve. Senere har Andersen selv fortalt, at han en Aften fulgte Jenny Lind hjem fra et Selskab, hvor hun havde været med mine Forældre, der paa Hjemvejen gik et langt Stykke foran dem. Det var Maaneskin, og Andersen var meget sværmerisk stemt og vilde netop til at erklære hende sin Kærlighed i rigtig poetiske Ord; men ligesom han begynder sin høje Flugt, udbryder hun: „Nå, Anderson! Nu rakt ut med långa skankarna! de andra är redan hemma!“ —“

Jenny Linds Gæstespil paa Det kgl. Teater som Alice i „Robert af Normandiet“ hensatte Andersen i Henrykkelse. Han skriver, at det blev „en overordentlig Sukces. Hendes Optræden gjorde Epoke i vor Operas Historie; hendes Optræden og Personlighed viste mig Kunsten i sin Hellighed; jeg havde set en af dens Vestaler“. Og det „Levvel“-

Digt, hvortil hendes Bortdragen inspirerede ham, og som er dateret den 19. September, begynder:

„Natur og Hjerter blev
de to, af hvem du lærte . . .“

og slutter:

„Glem ej de grønne Øer,
du glemmes aldrig her“.

Fredrika Bremer skrev fra Årsta den 6. Novbr. s. A. til Andersen:

„Det var vid caffefrukost-bordet i mitt rolige skrifrum i Stockholm, som *Jenny Lind* och jag för några dagar sedan samtalade om vår vän Andersen och -- förtalade honom gemensamt på bästa vis. Ja, bästa Andersen, visserligen har Ni en vän i mig, och i Mlle. Lind också, och i oss båda sanna beundrarinnor af Ert sköna och välgörande skaldskap . . . Men jag ser af det lilla bref, Mlle. Lind lemnade mig från Er, att det nu ej lär löna mödan tala med Er om någon annan än henne. Och jag skal också göra det straxt . . . Ja, Ni må icke tro, att Ni i Köpenhamn ha först upptäckt hennes värde, hennes förtjusningskraft . . . Det är en mångfaldigt rikt begåfvad natur, — Gud bevarer henne! Jag har alltid varit svag för hennes person, och likasom alle här förtjust i hennes underbara gåfva som sångerska och skådespelerska. Vill Ni se *Jenny Linds* öga blixtra, och hela hennes anlete och väsen genomstrålas af glädjens och ingifvelsens *skönhet*, så tala med henne om hennes konst, om det sköna och oskyldiga i den, om dess välgörande verkan på menskosjälur. Men vill Ni se det djupaste och vackraste, så tala med henna om religionens djupaste läror, om Guds nåd och vilja . . .“ ¹⁰⁶⁾

Fra Nysø sendte Andersen 20. Novbr. 1843 Ingemann følgende Epistel:

„ . . . I dette Øjeblik fik jeg Brev fra Stockholm, en Skrivelse fra Frederikke Bremer . . . Dette hendes sidste Brev handler imidlertid mest om *Jenny Lind*! — Ja, hun er ogsaa en Perle! Jeg har nok aldrig talt med Dem om hende. Hun er ikke saa stor Sangerinde som Malibran, men slutter sig dog til hende og er endnu større som Skuespillerinde! Hun er det elskeligste *Barn*, jeg har kendt; hun synes mig i Privatlivet en forædlet Cendrillon. — — — Jenny Lind er, maa jeg tilføje, ved første Møde *glim*; men tal med hende — og hvert Ord, Frederikke Bremer har sagt, er Sandhed; men jeg har alt talt for meget om hende! Misforstaa mig ikke: hun er forlovet! . . . Faar jeg snart Brev? Fra Jenny Lind fik jeg et forleden!“¹⁰⁷) — Andersen *kan* ikke lade være at tale om sin Jenny, — gør sig den hæderligste Umage, men „hvad Hjærtet er fuldt af . . .“

Da Andersen Aaret efter var i Berlin, skete det — som han beretter i „Mit Livs Eventyr“ — at en Dag, „da Komponisten *Meyerbeer* besøgte mig, kom vi til at tale om Jenny Lind; han havde hørt hende synge de svenske Sange og var forbauset derved. „Men hvorledes spiller hun? Hvorledes siger hun en Replik?“ spurgte han mig, og jeg udtalte min Henrykkelse, fortalte ham et Par Træk i hendes Alice, og han sagde mig, at det maaske var muligt, at han fik hende til Berlin, men at Sagen endnu stod under Forhandling. Det er bekendt nok, at hun optraadte dér, forbausede og henrykkede alle, vandt i Tyskland først et europæisk Navn“.

23. Juli 1845 melder Andersen:

„I Gaar fik jeg et langt, hjærteligt Brev fra *Jenny Lind*;

der var dog ikke ret Solskin deri; hun kommer, skriver hun, ganske vist til København i September, da er jeg der desværre ikke; jeg længes meget efter at se hende, tale med hende og høre de forunderlige sjælelige Toner, hun saa velsignet ejer“. ¹⁰⁸⁾

Men da Jenny Lind i September kom til København, var han der endnu. Han kunde ikke bære over sit Hjærte at forsømme denne Lejlighed til at høre hende og være sammen med hende. Han skriver i „Mit Livs Eventyr“: „Entusiasmen var utrolig og almindelig“. Hun sang bl. a. „Norma“ paa Det kgl. Teater. „Jeg har set Malibran, Grisi, Madam Schröder-Devrient give „Norma“, og ihvor genial og gribende enhver vidste at fremstille samme, Jenny Linds har dog mest fyldt og henrevet mig. Hendes Opfatning forekommer mig gribende og sand . . . „I Aarhundreder“, sagde Mendelssohn til mig om Jenny Lind, „fødtes ikke en Personlighed som hendes!“, og hans Ord er min Overbevisning; man føler ved hendes Fremtræden paa Scenen, at den hellige Drik rækkes os i et rent Kar . . . Intet kan udslette Jenny Linds Storhed paa Scenen — uden hendes egen Personlighed hjemme; et klogt, et barnligt Sind øvede her sin forunderlige Magt . . . Med en Broders hele Sind skattede jeg hende, var lykkelig ved at kende og forstaa en saadan Sjæl. Under hele hendes Ophold her saa jeg hende daglig; hun var i Bournonvilles Hus, og dør kom jeg min meste Tid. Før sin Afreise gav hun i Hotel Royal en stor Middagsfest, hvortil alle, som havde, hvad hun kaldte, gjort hende Tjenester, var indbudne, og jeg tror, alle paa mig nær, fik en lille Erindring om hende. Bournonville overrakte hun et Sølvbæger med Indskrift: „Til Balletmester Bournonville, der har vist sig som en Fader imod mig i Danmark, mit andet

Fædreland“; i de Taksigelsens Ord, Bournonville udtalte, lød det, at nu vilde alle Danske være hans Børn for at blive Jenny Linds Broder! „Det blev mig for mange!“ svarede hun spøgende, „jeg vil saa hellere vælge én for dem alle som Broder! Vil De, Andersen, være min Broder?“ og nærmede sig mig, klinkede med det fulde Champagneglas, og Broderens Skaal blev drukket. Hun forlod København, Brevduen fløj stundom imellem os, hun var mig uendelig kær, — og vi mødtes igen . . . i Tyskland og England saa vi hinanden, — der kunde skrives derom en Digtning, en Hjærtets Bog, jeg mener mit, og det tør jeg udsige: at ved Jenny Lind har jeg først forstaaet Kunstens Hellighed, ved hende har jeg lært, at man maa glemme sig selv i det højeres Tjeneste! Ingen Bøger, ingen Personer har bedre og mere forædlende for en Tid virket ind paa mig som Digter end Jenny Lind, og det er derfor naturligt, at jeg saa længe og levende maa dvæle ved Erindringen om hende“.

At Jenny Lind allerede *inden* det foran omtalte Afskeds-Selskab har kaldt Andersen „Broder“ — og betragtet ham som en saadan, — fremgaar af følgende Brev, som hun fra Stockholm skrev til ham den 19. Marts 1844, altsaa halvandet Aar før hendes andet Besøg i København:

„Min gode broder! Herr Bournonville nämner i sitt sista bref till mig, at De „fälder Taarer“, för det jag är så tyst. Detta är väl ett skämt, förstår jag, men som jag har ondt samvete i anseende till min gode broder, skyndar jag mig att med några rader söke göra mig ännu en gång påmint och bedja min vän och bror ej vara för ond på mig utan ge mig snart ett bevis på, att jag ej alldeles förverkat min rätt till Deras vänskap och välvilja! . . . Nu längtar jag mycket efter den stund, då jag mundtligen

kan få säga min gode broder, hur jag är stolt öfver den vänskap, jag fått röna, och med mina visor uttrycka en, om än obetydlig, tacksamhet! — men min bror bör visserligen bättre än någon annan uppfatta vårt svenska ordspråk: hvar fågel sjunger efter sin näbb! . . . För all del — skrif snart till mig — och tyck ej, jag begär för mycket; men det är så roligt att läsa och få bref från Dem!“¹⁰⁹⁾

Som Supplement til Beretningen i „Mit Livs Æventyr“ kan efter Brix' Bog anføres nogle af Andersens Dagbogs-Optegnelser fra denne Periode. Brix skriver: „Da *Jenny Lind* i 1845 kommer til København igen, er Andersen atter daglig sammen med hende; hun var meget fortrolig og kærlig overfor ham, men intet derudover; 3. Okt. staar der i Almanakken: Jenny i „Norma“; hjemme elskelig imod mig; glad og haabende, skønt jeg véd jo! — 21. Okt., Dagen før hendes Afrejse; Middag hos Jenny i Hotel Royal fra 5 til 12. Hun drak min Skaal som hendes Broder.“ Det er Gravstenen paa denne Episode; han vedblev gennem Aarene at nære den største Beundring og Hengivenhed for hende; og da hun havde knyttet sig til en anden Mand, fortalte han i „Under Piletræet“ vemodigt om den Tid, da den 40-aarige Digter tilbad den unge, straalende Sangerinde. (Et morsomt Træk om hende berettes i en Rejsedagbog fra Stockholm 1848: Berg fortalte mig, at Jenny Lind havde sagt til ham ved hans Børn: „Ak, hvor skal jeg dog paa et hæderligt Sæt kunne faa mig et lille Barn!“)

Vinteren 1845 var Andersen paany i Tyskland — han rejste derned sidst i Oktober — og ved Juletid tilbragte han 3 Uger i Berlin, hvor han var stærkt optaget af Selskabelighed. „De ældre Venner maatte alle besøges,

Antallet af nye voksede hver Dag, Indbydelser fulgte . . . Og dog midt i al denne Sus og Tummel, i alt dette Overmaal af Godhed og Interesse for at gøre mig mit Ophold her behageligt, stod én Aften tom, ubesat, én Aften, hvor jeg pludselig følte Ensomheden i sin trykkende Skikkelse. Det var Juleaften. Netop den Aften, jeg med Barnets Sind saa i Festglans, hvor det hører til, at jeg maa se Juletræet, glæde mig over Børnenes Glæde, se de ældre blive Børn igen. — Netop den Aften, som jeg siden hørte af de mange, der gæstfrit og gerne saa mig, enhver troede, at jeg forlængst havde taget Indbydelse, hvor jeg helst vilde være, sad jeg ganske alene i min Stue i Hotellet og tænkte paa Hjemmet i København. *Jenny Lind* var i Berlin . . . I alle Byer, paa alle Steder, hvor jeg kom, taltes om hende, dog denne Tale behøvedes ikke, hun var dybt i min Tanke, og det havde længe været min dejligste Fantasi at tænke mig Juleaften tilbragt hos hende; jeg var forvissat om, at var jeg paa den Tid i Berlin, skulde jeg denne Festaften være i hendes Selskab. Det var mig en saadan fiks Overbevisning, at jeg afslog alle Indbydelser af Vennerne i Berlin, og da saa Aftenen kom — var jeg ikke indbudt af *Jenny Lind* og sad ganske ensom paa Hotellet, følte mig saa forladt, aabnede Vinduet, saa op i Stjernehimlen, den var mit Juletræ; jeg var saa blød i Siadet, andre vilde maaske kalde det sentimentalt; de kender Navnet, jeg kender Stemningen. Morgenen derpaa var jeg ærgerlig, barnagtig ærgerlig over min spildte Juleaften, og jeg sagde *Jenny Lind*, hvor trist jeg havde tilbragt den. „Jeg troede, De var hos Prinser og Prinsesser!“, sagde hun; da fortalte jeg hende, at jeg havde afslaaet alle Indbydelser for at være hos hende, og at det havde jeg glædet mig til i

lang, lang Tid, ja derfor var jeg netop i Julen kommen til Berlin.

„Kind!“, sagde hun smilende, strøg sin Haand hen over min Pande, lo af mig og sagde: „Det faldt mig aldrig ind, jeg var desuden buden ud, men nu maa vi gøre Juleaften om, nu skal jeg lade Træet tænde for Barnet! Nytaarsaften staar Juletræet hos mig! Og netop Aarets sidste Aften stod for mig alene hos hende et lille Træ med Lys og Stads; Jenny Lind, hendes Ledsagerinde og jeg var hele Kredsen. Vi tre Børn fra Norden var samlede Sylvesteraften. Jeg var Barnet, for hvem Juletræet var tændt; det var som Børns „Legen komme Fremmede“; vi fik alle Anretninger som ved stort Selskab, The, Is og endelig Aftensbord; Jenny Lind gav en stor Arie og et Par svenske Sange, det var en ganske festlig Soirée, og jeg fik *alle* Juletræets Foræringer. Vor stille festlige Aften rygtedes og blev omtalt i Aviserne, de to Børn fra Norden, Jenny Lind og Andersen, begge under Juletræet, stod der omtrent.“

Fra Berlin skriver Andersen Nytaarsdag 1846 til Jonas Collin: „I Aftes tilbragte jeg den meste Tid hos Jenny Lind, og det første var, da vi sad sammen i Sofaen, at hun skulde give mig Besked til Dem*). „Du Herre Gud“, sagde hun; „jeg kan intet vist sige, jeg kan ikke binde mig; men sikkert er det, jeg kommer til København, og det sker vist i September, det er et Sted, jeg holder af — ja, ja, jeg maa til København“. Hun har flere Planer for, ikke at tale om den Masse Engagementer, der er tilbudte hende; men vist er det, hun kommer til København,

*) Jonas Collin var Direktør for Det kgl. Teater 1842—49, og havde i denne Egenskab ligget i Underhandling med Jenny Lind om et fornyet Gæstespil.

og da vil hun helst optræde i „Norma“, „Regimentets Datter“, „Robert“ og „Søvn-gængersken“; denne sidste Rolle holder hun af, og hun er mageløs deri. „Søvn-gængersken“ var altsaa den eneste Opera, hun kunde ønske oversat paa Dansk og parat; men hun bad mig sige Dem, at det var nødvendigt, hun fandt den svenske Tekst. Hun havde ogsaa Lyst til „Elskovsdrikken“ (Donizettis). Dette, og mange hjættelige Hilsner til Dem og Deres, er alt, hvad jeg kan sige Dem. Af de Operaer, vi ellers giver, kan hun ogsaa Spontinis „Vestalingen“ og saa „Don Juan“; men denne sidste sagde hun, at hun maatte tale i, da hun ikke kunde Recitativerne og ikke fik Tid til at lære dem, naar hun først var i København.

Som sagt, min Nytaarsaften fra 6 til halv 9 tilbragte jeg hos Jenny Lind. Jeg var efter Aftale kommet tidlig, og jeg blev ført ind i et Værelse, hvor der for mig alene var opstillet et Juletræ fuldt af brogede Lys. Jenny sang for mig, jeg læste for hende. Hun var sød og velsignet. Som vi bedst sidder, Klokken var nok 3 Kvarter til 8, klang en Tone, saa forunderlig stærk som af et helt Orkester gennem Stuen. Hvad var det?, raabte vi. Jeg gik til Fortepianoet, — ingen Streng var sprunget, ingen vibrerede. „Herfra kom det ikke“, sagde Jenny, „men det var her i Stuen.“ „Hvilken Tone var det?“ spurgte jeg. „Det var C.“, sagde hun. Det gik mig overtroisk gennem Tanken, jeg kunde ikke gøre derfor. „C“, sagde jeg, „Collin?“ „O Gud, er der kun ikke i dette Øjeblik nogen Ulykke sket derhjemme, jeg faar den skrækkeligste Angst“. „O ti“, raabte Jenny, „De gør mig angst“ — og vi sad ganske stille. Jeg var forstemt hele Aftenen og tænkte kun paa Deres Hjem. Jeg vil haabe og tro,

at det er min Fantasi og min Kærlighed til dem hjemme, som her er løbet af med mig.“¹¹⁰⁾

Fra Wien sendte, den 12. Marts 1846, Andersen til Kong Christian den 8. et Brev, hvori bl. a. stod: „Med *Jenny Lind* har jeg været meget sammen i Berlin og i Weimar; hun gemmer med dyb Følelse Erindringen om Danmark og elsker dette Land. Hendes Fremstilling af „Søvn-gængersken“ er noget af det herligste, jeg kender. Hun har for mig ytret Lyst til at træde op i denne Opera, naar hun kommer til København; det bliver vel i September. Dette Spil, denne Sang, den hele Aabenbaring i „Søvn-gængersken“ er noget, jeg ikke véd andet Ord for, end at man bliver et bedre Menneske, naar man ser hende deri! Man ler og græder; Gud i os selv bliver os klarere; jeg har glemt Teatret; jeg har følt *det helligste* i Kunsten.“¹¹¹⁾

Og fra Rom giver han 2. April s. A. i et Brev til Fru Louise Lind følgende Bekendelse: „... De spørger mig om Jenny. Jeg hører jævnlig fra hende; man vil gærne beholde hende i Weimar, og saa skulde jeg blive dør; det sker ikke. Jeg har en Søster i Jenny, en trofast Sjæl, *mere ikke*; forstaar De mig? Næppe gifter hun sig, dersom jeg har samlet og forstaaet alt; jeg véd for en Del hendes Bestemmelse, men har ikke Ret til at tale derom. Med mig selv er jeg saaledes paa det rene, at jeg kan resignere; jeg bygger ingen Drømme-Slotte, men tager, hvad Gud lader ske for mig. Jeg har en Ro i min Sjæl som aldrig før. — Gud véd, om jeg som Ægtemand blev lykkeligere, om jeg kunde gøre nogen anden lykkelig.“¹¹²⁾

Og atter fra Rom skriver han den 23. samme Maaned til Henriette Hanck: „... *Jenny Lind* indtraf, medens jeg var i Weimar. — — En Formiddag, da Arvestorhertugen tog mig med til Grevinde Radern, hvor vi fandt Jenny

Lind, sang hun en svensk Salme saa gribende, at den unge Hertuginde faldt hende om Halsen; Jenny brast i Graad, vi var alle bevægede, og ved Afskeden trykkede Arvestorhertugen hendes Haand til sine Læber. Hun fik Serenader og blev hyldet som ingen, jeg før har hørt, og mig var hun saa elskelig og god imod; Beaulieu og jeg var indbudne hos hende den sidste Aften, hun var der, da Studenterne fra Jena sang udenfor hendes Vinduer; da vi skiltes, fortalte Beaulieu mig, trykkede hun hans Haand og sagde: „Tak, fordi De er saa god mod Andersen!“ Det rørte mig dybt; af et Brev, jeg senere fik fra hende, ser jeg, at hun er lige saa opfyldt af den unge Hertugs og hans Gemalindes Aand og Hjærte som jeg, at hun regner Opholdet i Weimar for det lykkeligste af dem, hun kender . . .“¹¹³⁾

Om Sommeren traf Andersen Jenny Lind igen i Weimar: „Jeg hørte hende ved en Hofkoncert og i Teatret, besøgte med hende de Steder, der ved Schiller og Goethe er blevne hellige; vi stod ved deres Kister, — og den øst-rigske Digter Rollet, som her første Gang mødte os, skrev siden et smukt Digt herom, der bliver mig et synligt Tegn om denne Time og dette Sted; man lægger jo kære og smukke Blomster ind i sine Bøger; som en saadan lægger jeg her hans Vers:

Weimar am 29. Juni 1846:

Mährchenrose, die Du oftmal
mich entzückt mit süssem Duft,
Sah Dich ranken um die Särge
in der Dichterfürstengruft!

Und mit Dir an jedem Sarge
 in der todtenstillen Hall
 Sah ich eine schmerzentzückte
 träumerische Nachtigall.

Und ich freute mich im Stillen,
 war in tiefster Brust entzückt,
 Dass die dunklen Dichtersärge
 spät noch solcher Zauber schmückt.

Und das Duften deiner Rose
 wogte durch die Todtenhall.
 Mit der Wehmuth der in Trauer
 stummgewordenen Nachtigall.“

Da Andersen den følgende Sommer (1847) kom til London, fandt han, at „Dagens Tema her var forøvrigt *Jenny Lind* og kun *Jenny Lind*. For nogenlunde at undgaa hyppigt Besøg og for at bo i den mest friske Luft i London havde hun lejet sig et Hus i Old Bromton; det var alt, hvad jeg kunde erfare i Hotellet, hvor jeg boede, og hvor jeg straks spurgte om hende. For at finde Stedet søgte jeg straks hen til „den italienske Opera“, hvor hun sang, ogsaa her var Gadepolitiet min sikreste Hjælp, det førte mig til Teaterkassereren, men hverken han eller de forskellige Portiers der vilde eller kunde give mig Oplysning; jeg skrev da paa et af mine Visitkort nogle Ord til *Jenny Lind*, skrev, at jeg var kommen til London, sagde, hvor jeg boede, og bad hende ufortøvet om hendes Adresse, og næste Morgen havde jeg en glad, hjærtelig Skrivelse til „Broderen“. Jeg orienterede mig paa Kortet, saa, i hvilket Kvarter af London Old Bromton laa, og

satte mig saa i en Omnibus . . . Det var langt ude i et Hjørne af Byen, hun boede i et lille nysseligt Hus, med en lav Hæk foran ud til Gaden; her stod udenfor, og det næsten altid, en Flok Mennesker og saa paa Huset i Haab om at faa Jenny Lind at se. I Dag var de heldige, thi da jeg ringede paa, og hun fra Vinduerne kendte mig, løb hun ud til Vognen, trykkede begge mine Hænder, saa med søsterligt Sind og Glæde paa mig og glemte de mange Mennesker rundt om, der trængte paa; vi maatte skynde os ind i Huset, og der var nydeligt, rigt og hyggeligt; en lille Have aabnede sig med en stor Græsplet og mange Løvtræer, her boltrede sig en lille brun, langhaaret Hund, der sprang op paa sin Herskerindes Skød, blev klappet og kysset. Paa Bordet laa elegant indbundne Bøger, hun viste mig min „*true story of my life*“, som Mary Howitt havde dediceret hende; der laa paa Bordet et stort Blad, der var en Karikatur over Jenny Lind, en stor Nattergal med et Pigeansigt; Lumley stod og strøede hende Sovereign paa Halen, for at hun skulde synge. Vi talte om Hjemmet, om Bournonvilles og Collins . . . Hun lovede mig, at jeg skulde faa Billet til Operaen, hver Gang hun sang, men jeg maatte ikke tale om at betale den, det var for naragtigt dyrt, sagde hun, „lad mig dør synge for Dem, De kan siden hjemme læse et Æventyr for mig igen!“ Kun to Gange tillod mine mange Indbydelser mig at benytte den tilsendte Billet; jeg saa hende først i „*La Sonnambula*“, der vistnok er hendes Glansrolle. Den Jomfruelighed, den Renhed, der ligesom gennemstraaede hende, gav Scenen noget helligt. Den Maade, hvorpaa hun i sin Søvnvandring i sidste Akt tager Rosen af sit Bryst, løfter den i Vejret og uvilkaarligt taber den, havde en Ynde, en Skønhed, noget saa forunder-

ligt gribende, at man fik Taarer i Øjnene; der var ogsaa en Jubel, et Bifald, som jeg ikke har hørt stærkere hos de hæftige Neapolitanere. Blomster regnede ned til hende; alt 'saa' saa festligt ud; man véd, hvor pyntelig enhver maa være i den store Opera i London; alle Herrerne paa Gulvet og i første Rang møder med hvide Halstørklæder; Damerne sidder der i største Selskabspynt, hver med en stor Buket i Haanden. Dronningen og Prins Albert var her, ligesom ogsaa Arvestorhertugen af Weimar og Gemalinde. Det italienske Sprog klang mig fremmed fra Jenny Linds Læber, og dog sagde man, at hun deri, ligesom i Tysk, var korrektere end mangan Italiener selv, dog Aanden var den samme, som naar hun sang i sit smukke Modersmaal.

Af Komponisten *Verdi* var for denne Sæson og for Jenny Lind komponeret en ny Opera „*I Masnadieri*“. Teksten efter Schillers „Die Räuber“; jeg hørte den en Gang, men selv Jenny Linds Spil og Sang kunde ikke løfte denne døde Tonedigtning. Amalies Parti ender med, at hun tilsidst i Skoven dræbes af Carl Moor, idet Røverbanden er omringet. Lablache udførte den gamle Moor, og det blev i højeste Grad komisk at se den kolossale, tykke Mand komme ud af Taarnet og sige, at han segnede af Sult; hele Huset lo da ogsaa deraf.

Jenny Linds Fremstilling af Norma, den krænkede, ædle Kvinde, som i høj Grad tiltalte mig, og som jeg har udtalt mig tidligere om, behagede i Almindelighed ikke Englænderne, der tidligere, med *Grisi**) og hendes Efter-

*) *Giulia Grisi*, f. 1811, d. 1869, — ligesom den 6 Aar ældre Søstre *Giuditta* (Mezzosopran) — udmærket italiensk Operasangerinde; hun var en Sjørne af første Rang, vandt straalende Sejre

lignerinder, havde set den givet som en lidenskabelig Medea . . . Men disse smaa Pust forsvandt i Jubelens og Erkendelsens Herlighed, og lykkelig var hun i sit stille Hjem under de skyggefulde Træer; jeg kom en Middag dér, træt og ødelagt af de idelige Indbydelser, den overvældende Hyldest! „Ja, nu kan De prøve, hvad det er at gøres af!“ sagde hun, „man bliver som slidt op! Og hvor tomt, hvor uendelig tomt er det med alle de Talemaader, som siges En!“ Da jeg siden kørte hjem i hendes Vogn, trængte Folk sig tæt op til den; de troede, at Jenny Lind sad deri, og de fandt kun mig, der var dem en fremmed, ubekendt Herre.

Gamle *Hambro**) havde ved mig indbudt Kunstnerinden til en Diner paa sit Landsted, men hun var ikke til at bevæge til at tage derimod, ikke en Gang, da det overlodes hende at bestemme de indbudnes Antal, ja selv at være sammen kun med den gamle Mand og mig; hun vilde ikke forandre sin Maade at leve paa, men tillod mig at bringe den gamle, hæderlige Mand ud til sig, det gjorde jeg, og de to kom ypperligt ud af det sammen; de talte endogsaa om Penge og lo af mig, der forstod mig saa lidt paa disse og paa at omsætte mit Talent i Guld.

En ung Billedhugger Durham ønskede at modellere hendes og min Byste. Ingen af os havde Tid at sidde

fra 1832 i Paris og indtog 1834—49 samtidig i Paris og London Primadonna-Stillingen. 1836 ægtede hun Grev Melcy, senere den store italienske Tenorist Giuseppe Mario, med hvem hun 1854 var paa Tournée i Amerika.

*) *Joseph Hambro*, f. 1780, d. 1848, dansk Storkøbmand og Bankier i Kbhvn., tog 1840 fast Ophold i London hos Sønnen Carl Joachim H., den senere Baron.

længe for ham; ved et Par Ord fra mig fik den unge Mand imidlertid Tilladelse en halv Time at komme til hende og omforme den Lerbyste, han efter at have set hende i Teatret alt havde udkastet; jeg gav ham dobbelt saa lang Tid, og i denne ene Time frembragte han en efter Tiden mærkelig god Byste. Den har med Jenny Linds været paa Udstillingen i København, hvor begge blev meget for strengt bedømte . . . Siden er Aaringer gaaede, før jeg igen saa Jenny Lind; hun forlod, som vi ved, under Triumf og Jubel England og gik til Amerika.“

Andersen skriver den 22. Juli 1847 til Henriette Wulff fra London: „*Jenny Lind* er den eneste Stjerne, der lyser frem, Grisi bryder man sig kun lidt om. Jenny Lind bor i samme Ende af Byen som jeg og dog vist nok en dansk Mil fra mig; hun har sit eget Hus og en net, lille Have; jeg har spist én Middag hos hende, den eneste, jeg havde fri, og hørt hende i „*Sonnambula*“, hvor hun rigtignok er mageløs; Folk græd og jublede . . . Jeg bliver i min Personlighed sammenlignet med Jenny Lind, i dette Øjeblik den største Kompliment; jeg sender Dem „*Literary Gazette*“, hvori De kan læse det . . .“¹¹⁴).

Og, rimeligvis i August, til Kong Christian den 8:

„*Jenny Lind* er som en god Søster imod mig; ved hende har jeg faaet Lejlighed til at besøge Operaen . . . Mit Portræt hænger ogsaa her i Vinduerne ved Siden af Jenny Linds.“¹¹⁵)

Saa gik der 7 Aar, før Andersen traf Jenny Lind igen, Det var i Wien 1854, han mødte „Søsteren“, der 2 Aar i Forvejen var bleven gift med Pianisten *Otto Goldschmidt*. „Hendes Mand, som jeg første Gang her saa, kom mig hjærteligt i Møde, en kraftig lille Søn stirrede paa mig med store Øjne. Jeg hørte hende igen synge; det var

den samme Sjæl, det samme Tonevæld! Tauberts lille Sang: „Ich muss nun einmal singen, ich weiss nicht warum“, er som bleven til paa hendes Læber, det var den jublende kvidrende Fugl; saaledes kan ikke Nattergalen fløjte, Droslen ikke trille; der maa en Barnesjæl deri, en Tanke-Sjæl; den maa synges af Jenny Goldschmidt. Det er det dramatiske Foredrag, det dramatiske sande, der udgør hendes Magt, hendes Storhed, og kun i Koncertsalen i den der foredragne Arie og Vise lader hun os høre det, — hun har forladt Scenen, — det er Synd mod Aanden, det er at opgive sin Mission, — det, Gud vil!“

Andersen har aabenbart aldrig kunnet blive træt af i sin Korrespondance med Venner og Veninder at lovprise Jenny Lind. Saaledes læser man i et Brev til ham fra Fru Signe Læssøe, den 23. Juli 1855:

„. . . Hvert Ord, De skriver om *Jenny Lind*, glæder mig, som om hun var min Datter. Hun maa være en af de udvalgte, og det sætter et Stempel paa Deres Sjæls Renhed, at De saa ganske kan fatte hende. Gud velsigne Eder begge! . . .“¹¹⁶⁾

Men med Jenny Lind selv gled hans Forbindelse efterhaanden ud. Hans Besøg hos hende og Manden i Wien 1854 synes at have været et isoleret Fænomen. Allerede i 1850 havde han den 10. Sept. fra København sendt Henriette Wulff, der var paa Rejsen til Amerika — under hvilken hun omkom ved en Skibsulykke, — og til hvem han ogsaa stod i „broderligt“ Forhold, disse vemodige Linjer:

„. . . Den sidste af mine Kære, der gik over disse dybe Vande [Atlantehavet], var *Jenny Lind*. Ogsaa hun har kaldt mig Broder; men dèr er det en Maske. Hende

ser jeg aldrig, men Dem, lever jeg: vær mig altid en god, sand Søster . . .¹¹⁷⁾ Vi skal saa langt frem i Tiden som til 1871 for at finde et Vidnesbyrd om Brevveksling mellem de to „Søskende“.

Fra København skrev Andersen nemlig i Novbr. til Frk. Anna Melchior:

„. . . Idet jeg skriver dette, overraskes jeg ved, at Postbudet træder ind med et Brev til mig; det har jeg nu læst, og det var til min Glæde og Overraskelse fra *Jenny Lind-Goldschmidt*, hvem jeg i 20 Aar ikke har faaet Brev fra. Hun er med Mand og Datter i Florents Vinteren over. Det var et hjærteligt, dejligt Brev paa 16 Sider. Hun talte venligt om Hägg*) og var ogsaa glad ved, at jeg erkendte og tiltroede ham „Talent“ . . .¹¹⁸⁾

*) *Jakob Ad. Hägg*, f. 1850, svensk Komponist, var Elev bl. a. af Gade, der satte megen Pris paa ham; han opholdt sig med Jenny Lind-Stipendiet —, som han havde opnaaet ved Sangerindens personlige Intervention, — bl. a. i København (1870—71), hvor han blev optaget i de bedste musikinteresserede Kredse, navnlig hos Familien Melchior, hos hvem han traf H. C. Andersen. Han komponerede bl. a. Musiken til den Kantate, Andersen skrev til Melchiors Sølvbryllup i Juni 1871. Til dette Samarbejde sigter maaske A., da han fra „Basnæs“, 23. Maj 1871 skrev til Frk. Louise Melchior:

„. . . Hvorledes lever og „funderer“ vor musikalske Ven Hr. *Hägg*? Altid ved Klaveret? Altid paa Vej til Gade? Altid kort i Svar og fyldig i musikalsk Tanke? Jeg sender ham en hjærtelig Hilsen!“ Forøvrigt viste Andersen sin Interesse for den unge svenske Komponist ved at digte ham forskellige Tekster. Saaledes læser man i A.s Dagbog for 17. Juni 1871: . . . Skrevet for Hägg: „Studenten fra Lund“ og for 22. Juni: „Omordnet til Sangstykke for Hägg Digtet om Liden Kirsten og Prins Buris, det, jeg kaldte „Ung Elskov“; endelig for den 24. Sept. „Skrev igaar om og færdig „Ung Elskov“, saaledes som Hägg ønskede det; der kom mere Afveksling i samme.“

Det lange Brev fra Jenny Lind, dateret Florence 23. Novbr. indeholder mest religiøse Betragtninger. De af Andersen til Frk. Melchior nævnte Sætninger lyder saaledes:

„... Nu till slut skulle jeg vilja försöka att tacka Dem för all Deras stora, stora godhet mod *Hägg*. Han tyckes förstå och värdera all den godhet, han åtnjutat i Köpenhamn, och kan jag ej säga, hvilken tilfredsställelse det varit för mig att veta den unga mannen så omhuldad, — och professor Gades generositet mot ham — kan han aldrig återgälda; det gläder mig, att De tror honom äga talang.“¹¹⁹⁾

Men at Andersen, trods den lange Adskillelse og Afbrydelse i Korrespondancen stadig i lige Grad var Jenny Linds glødende Beundrer og trofaste Ridder, ser man af en af hans Dagbogsoptegnelser fra det foregaaende Aar, den 7. November 1870:

„I Teatret blev jeg irriteret ved, at Brosbøll satte Sangerinden, Jomfru *Andersen* over *Jenny Lind*, sagde, at Jomfru A. var mere sympatetisk o. s. v.“

Siden hører man intet om, at de to vekslede Breve. Nu kom jo ogsaa Andersens Sygdomsaar, og *hun* levede mere og mere for sin Familie, sin Religion,*) og sin Sangundervisning i England, hvor hun fra 1856 havde sit Hjem og af og til — lige til 1883 — sang ved enkelte Koncerter. Hun døde 1887, overlevede altsaa sin „Broder“ i 12 Aar.

*) „Barnetroen sad fast og urokelig i Andersens Hjærte og den voksede efterhaanden frem til bevidst Kristendom, bl. a. ved *Jenny Linds* stærke Indflydelse paa ham.“

(Brix).

Det er klart, at Andersens dybe Betagelse af Jenny Lind maatte sætte Spor i hans Poesi.

I „Under Piletræet“ finder vi hende digterisk behandlet som Johanne, der bliver en stor Sangerinde:

„Det gik meget godt i København, og en stor Lykke vilde blive tildelt Johanne ved hendes kønne Stemme; hun var ansat ved Komeden, den de sang i, og lidt Penge fik hun allerede derfor . . .“, lyder den stilfærdige Beretning om Begyndelsen af hendes kunstneriske Løbebane — med en Mindelse om Digterens eget Forsøg ved Scenen.

„Og saa sang hun“ — i sit Hjem, hvor Knud aflagde Besøg — „en simpel Vise, men den blev ved hende til en hel Historie, det var, som om hendes eget Hjærte strømmede over deraf,“ fortsættes der. Her har vi allerede Johanne identificeret med Jenny Lind.

Da Johanne skal rejse til Frankrig, rækker Knud hende ikke Haanden, „men hun tog hans og sagde: Du giver dog din Søster Haanden til Afsked, min gamle Legebroder!“ Og hun smilte med Taarer, de løb hende ned over Kinderne, og hun gentog: „Broder“. Jo, det skulde stort hjælpe! — Det var Afskeden.“ Og senere i Historien staar der med en Reminiscens fra Andersens Beskrivelse af „Scala“-Teatret (og Operaen i London):

I Milano førte hans Mester ham „til den store Opera, og det var ogsaa en Sal, der var værd at se. I syv Etager derinde hang der Silkegardiner, og fra Gulvet svimlende højt op til Loftet sad der de fineste Damer med Blomsterbuketter i Hænderne, ligesom de skulde paa Bal, og Herrerne var i fuld Stads og mange med Sølv og Guld. Der var saa lyst som i det klareste Solskin,

og saa bruste Musiken saa stærkt og dejligt.“ . . . Johanne „sang som kun en Guds Engel kan synge . . .“

Men ogsaa paa andre Steder i hans Produktion end de nævnte mærker man Indflydelse fra Jenny Lind, og hos Brix (S. 181—184) læser man disse Iagttagelser:

„Nattergalen“ er helt spækket med sirlige Vendinger og franske Gloser; hofholstensk lyder i Kavalereus Tale . . . Adskillige Vendinger kan synes lovlige royalistiske; men det maa mærkes, at Andersen overfor Kongen taler i Jennys Navn, ikke i sit eget (undtagen lige til sidst). Almanaken melder: 18. Sept. Hun synger for Kongen. 19. Sept. Jenny Lind Diamanter skænket af Kongen. Det er ud fra disse to Begivenheder og naturligvis af Jennys Beretning om det passerede, at Hof-Scenen og adskillige Replikker er blevet til; Andersen har med Fryd forestillet sig den megen Fornemhed og Jennys friske, vidunderlige Stemme overskyllende det hele. Diamanterne er omsatte i Guldtøflen, og et Tilfælde af københavnsk Virtuosmani beskrives livagtigt . . . Andersen tog sig Jennys Linds Stemme ligesom til Indtægt, ogsaa i Ole Bulls Personlighed og Optræden havde han Støtte for sin Sag . . . Begejstringen (der kommer fra Udlandet til Nattergalens Hjemstavn, ligesom Jennys Ry og Andersens eget) er stor for den naturlige Nattergal, som for den kunstige; hver har sin Tid at være paa Mode i . . . „Engelen“ og „Nattergalen“ er Modstykker til hinanden; Jenny Lind havde ført hans Tanke mod de ydmyge Steder, og hans Sind havde videt sig ud til at omfatte Evigheden og Uendeligheden. Hun havde ogsaa bragt ham til at tænke paa Glans og Ophøjelse og attraa den; derfor blev „Nattergalen“ et Digt om de mægtiges Bifald . . .

„Andersen ønskede stadig at faa frem alt, hvad der for ham laa i Symbolerne Nattergal og Spilledaase. — Jenny Lind kom; og Dagen efter „Engelen“ begyndte han paa „Det kinesiske Æventyr“ („Nattergalen“) — atter om Sangens vidunderlige Gave.“

V

MUSIK-INDTRYK

H. C. ANDERSEN, der var saa følsom overfor ethvert Skønhedsindtryk — i Naturen og i Kunsten —, viste, i Overensstemmelse med sin hele lyriske, fantasifulde Psyche, en særlig Modtagelighed for Musik. Han elskede Musik og uden egentlig at forstaa sig paa den, opfattede han den ofte med en umiddelbar Friskhed, der ad Instinktets Vej førte ham til samme Resultat, som Fagmændene kom til. Det kan ikke undre, at han med sin brændende Interesse for Teatret, — en Interesse, der gav sig tidt rørende Udslag i den Ihærdighed, hvormed han, trods alle Hindringer og Skuffelser, Gang paa Gang bejlede til Scenens Gunst, ogsaa ved Skuespil, der krævede Bistand af Tonekunsten, — at en saadan „teatergal“ Musikenthousiast maatte føle sig særlig draget til *dramatiske* Musikværker. Det var da ogsaa *Operaen*, han med Forkærlighed dyrkede, hvor han kom hen i den vide Verden.

Men tillige besøgte han *Koncerter*, hvor Lejlighed tilbød sig. Hvor megen Nydelse han havde af Kammermusik, ser man af et Afsnit i „*Lykke-Peer*“ (Kapitel 11, Scenen hos Syngemesteren):

„En Gang om Ugen var Kvartet-Musik. Øre, Sjæl og Tanke fyldtes af *Beethovens* og *Mozarts* herlige Tonedigt-

ninge. I lang Tid havde Peer ikke hørt god og vel udført Musik. Der gik ham som et Ildkys gennem Rygraden ud i alle Nerver, Taarerne kom i hans Øjne. Hver Musik-aften her i Hjemmet var ham en Festaften, den gav et fyldigere Indtryk end nogen Opera paa Teatret, hvor altid noget virker forstyrrende eller viser det mangelfulde. Snart kommer Ordene ikke til deres Ret, de slukkes ud i Sangen, ligesaa forstaaelige for en Kineser som for en Grøn-lænder, snart svækkes Virkningen ved Mangel paa al dramatisk Begavelse, og ved at Stemmefylden synker i enkelte Partier ned til Spilledaase-Musik eller slæber sig frem gennem falske Toner. Usandhed i Dekorationer og Kostymer følger ogsaa med. Alt dette faldt bort ved Kvar-tetten. Tonedigtningen løftede sig i sin hele frie Herlig-hed, dens kostelige Tapeter dækkede Væggene i Koncert-salen, han var der i den Musikens Verden, dens Mestre havde tryllet frem.

I den offentlige store Musiksæl blev en Aften givet af rigt besat Orkester *Beethovens* „Symphonie pastorale“. — — — Fra denne Stund kendte han hos sig selv, at det var den malende Musik, hvori Naturen afspejlede sig og Menneskehjærtets Strømninger genklang, som slog dybest an hos ham, *Beethoven* og *Haydn* blev hans Yndlingskomponister“.

Som en Rest fra hans grønneste Ungdom, da han selv aspirerede til at blive Sanger, sad endnu op i hans Alder-dom i ham en udpræget Interesse og Sans for *Vokal-*Musik, Træk, Andersen forøvrigt havde tilfælles ikke blot med Datidens fleste Musikvenner.

Naturligvis fulgte Andersen med Iver Musiklivet i *København*, naar han var hjemme. Han var Medlem af „Musikforeningen“, som nævnt lige fra dens Stiftelse, og gik paa de, den Gang, ikke synderlig mange Koncerter, der lovede noget interessant, og som han for Selskabelighed kunde overkomme. Og han benyttede flittigt sin Forfatter-Friplads i Det kgl. Teater, hvor han ikke gærne lod nogen Opera-Forestilling gaa fra sig.

13. Maj 1836 skrev han til Henriette Hanck:

„— — — Nu kommer jeg fra en første Forestilling af „*Hans Heiling*“. *Marschner* førte an. Det er en herligt *tænkt* Musik; men den holder sig ikke paa Teatret. Hansens som Heiling var fortræffelig, Jomfru Holst som Elskerinden . . . er det personificerede Flegma; jeg gad have fløjtet; var jeg ikke Forfatter, havde jeg hysset. Et smukt Ansigt har hun ellers. Stykket gjorde megen Lykke; imorgen skal jeg igen se det . . .“

Den 28. Maj 1838 melder han hende:

„. . . 2 Gange har jeg nu hørt Operaen „*Jødinden*“; det er den bedst udstyrede Opera, vi har . . . Jomfru Lichtenstein er ganske fortræffelig; hun er smuk, spiller godt og synger dejligt; hendes Stemme er ganske anderledes smuk end *Zrzas*; der har aldrig været større Jubel i Teatret over nogen Debutantinde end over hende . . . Hun er en sand Skat for vort Teater*); men det skal ogsaa være forbausende, siger vedkommende, hvor hun i de 13 Maaneder, hun har været her, har udviklet Stem-

*) Den 25. April 1838 noterede Andersen i sin Dagbog: „Første Forestilling af „*Jødinden*“, Jomfru Lichtensteins Debut. Har hun Aand og Hjærte, som hun er paa Scenen i Sang og og Natur, da vilde jeg have hende til Kone“. (Brix, S. 128—29).

men; da hun kom, kendte hun ikke ret en Node, og nu træder hun op i det største Operaparti“¹²⁰).

Og 1. Februar 1839:

„. . . „*Den sorte Domino*“ er et højest interessant Stykke og hos os langt bedre udstyret end i Paris; det er glimrende, og Md. Simonsen synger som en Engel, ja, hvad mere er, hun *spiller*, og det godt. Skade, at hun er gift, jeg tror ellers, at jeg friede til hende, for at hun kunde faa en god Mand! Det Stykke bliver et Kassestykke“¹²¹). (Andersen viste allerede paa det Tidspunkt Tilbøjelighed til at sværme for Sangerinder!)

Fremdeles den 28 Sept. s. A.:

„. . . „En sand Nydelse har Københavnerne i denne Tid“, for at bruge Provins-Avisernes Stil; men sandt er det: vi har Sangerinden *Madam Bishop**), der omtrent gør Mellemløbet mellem *Madam Simonsen* og *Malibran*; det er et mageløst Foredrag; De skulde høre hende synge den skotske Ballade om gamle *Robin Gray*; det bliver en hel Tragedie, hun foresynger os“¹²²).

Den 20. Febr. 1840 skriver han til *Henriette Hanck*:

„. . . I Aften saa jeg de 3 sidste Akter af „*Den Stumme i Portici*“, hvori *Faaborg* udførte *Masaniellos* Rolle; han saa ret godt ud, spillede godt og sang udmærket; det var noget saare godt og vil sætte ham i stor

*) *Anna Bishop*, berømt engelsk Koncertsangerinde, f. 1812, d. 1884, en Tidlang gift med sin navnkundige Landsmand, Komponisten og Dirigenten *Henry Rowley Bishop*; hun besøgte sammen med Harpevirtuosen *Bochsa* København i Sept. 1839 og gav 8 Koncerter paa Det kgl. Teater under en saadan Begejstring, at hun et halvt Aar efter kunde vende tilbage og atter give 8 Koncerter. Fru *Bishops* Opræden kom til at virke stimulerende paa vore egne unge Sangerinder, bl. a. Fru *Simonsen*, Moder til *N. J. Simonsen*.

Agtelse! Han vandt meget Bifald og fortjente det. Jeg gik efter Forestillingen op og takkede ham. Vi har aldrig hørt Masaniellos Parti før i Aften; thi det, Kirchheiner sang, var hverken det ene eller det andet . . .“¹²³).

Og den 1. Juli s. A. meddeler han i et Brev til Henriette Wulff sine Indtryk af „Syvsoverdag“ og siger bl. a.:

„Det hele har en poetisk Duft; men Musikken forekommer mig noget for tung, og den skulde være noget mere“¹²⁴); ligesom han 29. April 1835 havde betroet hende, at han fandt Hartmanns Musik til Hertz' „Cor-saren“ virkelig for grundig for min melodiske Sjæl“¹²⁵).

10. Oktober 1855 skriver han til hende:

„. . . Heiberg fremturer i at have sin Vilje. Opera holder han ikke af; men da Skuespillet savner Kræfter til at udføres, maa Sange dog benyttes; nu giver han hele Operaer i sorte Klæder. Nyligt fik Folk hele „Jessonda“ af Spohr, men hvor alle de syngende stod opstillede i Sort med Noderne i Hænderne, og saa gik Tæppet op og ned mellem Akterne; nu skal „Fidelio“ ogsaa gives paa lignende Koncertmaade. Mængden forstaar da ikke et Ord af det hele, da den ikke sidder med Tekstbogen . . .“¹²⁶).

Og 14. Marts 1856 afgaar følgende Rapport til Bournonville i Wien:

„. . . Nu har Tenoristen *Steenberg* debuteret som „Joseph“, og det gik smukt; Stemmen er just ikke stor, men meget behagelig, og *Schram* sang Jacob saa fortræffeligt, at han vist kan maale sig med den første Sanger i Verden, hvad dette Parti angaar . . .“¹²⁷).

Ligesom han melder den 18. Marts 1862 til Hofjægermesterinde Scavenius:

„. . . Teatret blomstrer med Besøg, idet den nye Sanger *Nyrop* trækker hele København og Omegn derhen.

Stemmen er ikke smuk; men det mærkværdigste ved Manden er hans dramatiske Udførelse; han er Masaniello i „Den stumme“ og er plastisk skøn . . .“¹²⁸). Andersen har aabenbart lagt stor Vægt paa, at Operisterne var ogsaa *dramatisk* begavede!

Som det var almindeligt i den Tid, havde af Udlandets Musik først og fremmest den *italienske* Andersens Hjærte. Allerede 1835 proklamerer han Italien som Tonekunstens Land par excellence; han gør det i to omtrent samtidige Breve fra København til Kommandør Wulffs Datter Henriette og til hendes Broder Christian, der skulde rejse til Italien paa „Bellona“. I det første (23. April) hedder det: „Nu kommer Broder Christian til Tonernes Hjem; Gud give, hans Øren dér maa blive lukkede op; endnu har han kun Sans for Generalbas; Skade, han ikke faar Lablache og Malibran at høre!“ Og i det andet (2. Maj) staar der: „Du gaar til Italien; hør Melodier, og bliv du Komponist for Hjærtet; den kolde, rolige Forstand giver ingen Begejstring.“ Her har man i Grunden hele Andersens musikalske Trosbekendelse.

Man maa imidlertid ikke tro, at Andersen er en ukritisk Beundrer af den italienske Opera (Værkerne og Udførelsen) — og italiensk Musik var jo den Gang lig med Operaer. Hvad han hører og ser paa Teatrene dernede, vækker snart dyb Misfornøjelse, snart vild Begejstring hos ham. F. Eks. paa sin Rejse i 1833 havde han i Genève set „Barberen“, „der havde det mærkelige, at den blev udført af bare gamle Mennesker. Figaro lignede noget Cetti, især paa den tykke Mave.“ (Brev fra Le Loele i Jurabjergene, 2. Sept.)¹²⁹). — Senere i samme Maaned

var han i Milano i „Teatret *della Scala*, det er da noget! 6 Etager! . . . Det var ellers den sletteste Opera og Ballet, jeg endnu har set i denne Verden . . .“ (Brev til Henriette Wulff, 24. Sept.)¹³⁰). Paa det Tidspunkt havde Andersen jo for Resten ikke „set“ saa forskrækkelig meget Opera i „denne Verden“! — Men til Gengæld betegner han „*Norma*“ som „mit musikalske Mindeblad fra Italien“. Han bemærker haanligt i et Brev fra København 15. Marts 1840 til Henriette Wulff, at nu skal det kgl. Teater opføre „den Belliniske Tonedigtning“, „*Norma*“, „hvori jeg hørte Malibran; her bliver det Zrza. Tiderne forandrer sig“¹³¹). Andersen venter sig tydeligt nok ikke meget og kan ikke frigøre sig for Erindringen om den Udførelse, han fra Udlandet kender af Værkets Titelparti.

Navnene *Malibran* og *Lablache* vender idelig tilbage, naar Andersen taler begejstret om italiensk Opera. Disse to Sangkunstnere har i Virkeligheden været hans største musikalske Oplevelser, naar han paa sine Rejser i de romanske Lande har været til Operaforestillinger. Skøndt de ikke begge var Italienerne, skøndt de ikke udelukkende optraadte i italiensk Repertoire, og skøndt det ikke var alene i Italien, Andersen hørte dem, vil det dog være naturligt her at omtale dem, da Andersen selv saa ofte nævner dem sammen.

Allerede under sit første Ophold i Italien 1834 hørte han — som han beretter i „Mit Livs Æventyr“ — i Napoli Madame *Malibran**) i baade „*Norma*“, „*Barberen*

*) *Maria Malibran*, Datter af Manuel Garcia, f. 1808 i Paris, død 1836 i Manchester; verdensberømt Sangerinde (Alt); ægtede 1826 i New York Købmanden M. Malibran og, efter at være bleven skilt fra ham, 1836 i Paris Violinvirtuososen Bériot; fejrede Triumfer paa Operaerne i Paris, London, New York, Bruxelles, Napoli, Milano osv.

i Sevilla“ og „*La prova*“. „Ogsaa fra Toneverdenen aabenbarede Italien mig et Under; jeg græd og lo, følte mig opløftet og revent med; midt i Henrykkelsen, midt i Jublen hørte jeg ogsaa mod hende hvisle en Pibe, en eneste Pibe, *Lablache**) traadte op, sang selv *Zampas Parti* i Operaen „*Zampa*“, men uforglemmeligst blev han som *Figaro*, uforglemmelig denne Livlighed, denne Munterhed.“

H. C. Andersens Oplevelse af Mme. Malibran blev forøvrigt af Betydning for et af hans berømteste Værker: Romanen „*Improvisatoren*“, hvoraf han i Rom havde skrevet de første Kapitler, og som han havde fortsat i München. „Da jeg som lille Dreng i Odense en af de første Gange kom i Teatret, var Forestillingerne dér tyske; jeg saa „*Das Donauweibchen*“; Publikum jubede for hende, der udførte Hovedrollen; hun blev hyldet og hædret og syntes for mig at være det lykkeligste Væsen paa Jorden. Da jeg senere, mange Aar efter som Student kom i Besøg i Odense og dér ind i Hospitalet, saa jeg en Stue, hvor fattige Enker boede, hvor som i *Vartou Seng* stod ved *Seng* med et lille Skab, et Bord og en Stol som hele Bohavet, var ophængt over en af Sengene et kvindeligt Portræt i forgyldt Ramme: *Lessings „Emilia Galotti“*, der plukker *Roser* itu; men Billedet var Portræt, det stak sælsomt af til den *Fattigdom* rundt om. „Hvem forestiller det?“ spurgte jeg. „O,“ svarede en af de gamle *Koner*,

*) *Luigi Lablache*, f. 1795 i Napoli, hvor han ogsaa døde 1858; verdensberømt *Bassanger*; efter at have optraadt paa Operaen i Palermo 1815—20 og afvekslende i Wien og Italien 1823—28 slog han sig 1830 definitivt ned i Paris, hvor han sang paa den italienske Opera indtil 1852, dog med *Gæsteoptræden* i London i Sommermaanederne; 1852—57 sang han mest i St. Petersborg.

„det er den tyske Dames Ansigt!“ Og nu kom en mager lille fin Kvinde, med rynkede Kinder og i en fattig Silkekjole, der en Gang havde været sort; det var den hædrede Sangerinde, hende, jeg havde set som „Das Donauweibchen“, hvem den Gang alle tiljublede. Det gjorde et uforglemmeligt Indtryk paa mig og kom ofte i mine Tanker. I Neapel hørte jeg første Gang *Malibran*; hendes Stemme og Spil stod over alt, hvad jeg før havde hørt, og dog huskede jeg i det samme paa min stakkels Sangerinde i Odense Hospital; begge Skikkelser smeltede sammen til *Annunziata* i Romanen, jeg skrev; Italien var Baggrunden for det oplevede og det digtede“.

Saa betaget Andersen er af *Malibrans* Sang, maa han naturligvis straks give sin Begejstring Luft i Breve til Hjemmet.

Den 23. Febr. skriver han til Henriette Wulff:

„. . . Jeg kommer nu lige fra Teatret St. Carlo, hvor jeg har hørt den berømte *Madame Malibran* i Bellinis Opera „Norma“. Det var et Menneske-Hjærte opløst i Toner; jeg kom til at græde, Folk jublede Bifald, men én — tænk dog — én peb! Én peb, hver Gang Hjærtet var ved at opløses i Salighed. Hvor kan dog Mennesker være saa onde! . . .“¹³²). Og en lille Maaned senere fortæller han — 18. Marts, ligeledes fra Napoli, — i et Brev til Fru Signe Læssøe:

„. . . Af Kunst maa jeg henregne til det herligste, at jeg i 3 Operaer har hørt den verdensberømte *Mad. Malibran*. Det er ikke en af disse glimrende Stemmer, der frapperer, men derimod et helt Hjærte af Toner, hvilket er mig langt mere værd. Det var mig, som hørte jeg en Svane snart slaa med Vingerne mod de høje Ætherstrømme, snart dykke ned i det dybe Hav og kløve den hule Bræn-

ding, idet dens bristende Hjærte henblødte i Toner . . .¹³³⁾
 — 8 Dage forinden havde han meddelt Henriette Wulff,
 at „Neapel har Europas første Bassanger i *Lablache*“.¹³⁴⁾

I „*En Digtets Bazar*“ (Kapitel 19) satte Andersen Mme. Malibran dette Mindesmærke:

„*Malibran-Garcia er død!*“

„Teatret Sankt Carlo var lukket og vilde blive det i al den Tid, jeg kunde være i Neapel. Det store, prægtige Hus med sine Basreliefs forekom mig som et Gravmonument over Sangens Dronning, hende, som jeg for syv Aar tilbage her hørte første Gang.

Hun er død, *Malibran-Garcia*, Sangens Dronning.

O, jeg husker levende hin første Aften, jeg var her. Man gav Operaen „Norma“, som da var ny, jeg kendte den ikke, jeg havde aldrig hørt Malibran I hvide Klæder med Kransen om sin Pande, som var hun Sangens Musa selv, stod hun der, Norma-Malibran . . . ja, det det var den høje Musa selv! Saaledes havde jeg aldrig før hørt synges! Det var, som om Hjærtets dybeste Følelser aabenbarede sig i Toner, mit Bryst udvidede sig derved, jeg følte en øjeblikkelig Gysen, som man altid føler den, naar noget guddommeligt aabenbarer sig for os Jeg havde kun Øre og Øje for hende! Hvilken Sang, hvilket Spil, og det var en skøn Kvinde, jeg saa! . . . Jeg hørte Malibran senere i „*la pruova*“, i „Barberen“ — hvilket Liv, hvilket Lune! Vesuv, Capris Grotte og Pompeji, de dødes Stad, var mig Neapels tre Underværker; og af disse hilsede mig kun uforandret de dødes Stad; kun i hvad der hørte til de døde, genfandt jeg det, min Erindring priste og besang ved Neapel. I de dødes Stad tænkte jeg paa de døde, tænkte jeg paa Malibran-Garcia, Sangfuglen, i hvis Toner jeg havde fundet Udtryk

for alt, hvad min Sjæl den Gang følte for Italiens Underværker og Dejlighed. Italien og Malibran var mig beslægtede, som Ord og Melodi til en elsket Sang, man kan ikke skille dem ad . . .!“

Endnu en af de italienske Koryfæer paa Operasangens Omraade fik Andersen Lejlighed til at høre: *Grisi*. Det var i Paris i Foraaret 1843. Han skriver derfra 21. April til Frk. Hanck: „ . . . Af andre Kunstnerinder maa jeg nu nævne *Grisi*, først Sangerinden, dernæst Danserinden. Jeg hørte *Grisi* synge baade i „*Semiramis*“, „*Othello*“ og „*Pasquale*“, uden at hun greb mig; det var kun en Skygge af Malibran; nu skulde hun synge dennes berømteste Parti „*Norma*“, og jeg kom for at være kritisk; men just her naaede hun Malibran, her var en Kraft, en Storhed, et Tonehav, som man aldrig glemmer det, har man én Gang været gennemrystet af det . . .“¹⁰¹⁾

Men de Timer, Andersen lytter til en Malibran, en *Grisi* og en Lablache, er jo kun sparsomt indtræffende Feststunder. Overfor Gennemsnittet af italienske Opera-Forestillinger forholder han sig ret reserveret og finder adskilligt at udsætte paa dem.

Da han om Vinteren 1840 er i Firenze, gaar han ganske vist den 12. December hen og hører en italiensk Opera af *Ricci**); „*La prigionie d' Edimburgho*“ efter Walter Scotts Roman; i Paris saa jeg, da jeg var der, en med samme Sujet, men af en fransk Komponist.“ (Brev til Henriette Wulff, 11. Decbr.)¹³⁵⁾, men den har aabenbart

*) Her menes *Federigo Ricci*, f. 1809, d. 1877. Der var nemlig to Brødre Ricci, der begge var Operakomponister og for en stor Del skrev deres Værker i Fællesskab. *Federigo* var 4 Aar yngre end Broderen *Luigi*; hans ovenfor nævnte Opera, der kom frem i Triest 1837, var hans første store Sukces.

ikke interesseret ham synderligt. — Den følgende Maaned er han i Rom, hvorfra han den 22. Januar 1841 skriver til Henriette Hanck:

„. . . Den eneste Opera, det største Teater her giver, er *Donizettis „Marino Falieri“*; jeg var der den første Aften. Deres Bassist er udmærket, men Primadonnaen var daarlig; derfor raabte ogsaa det livlige Publikum, idet hun døde: „Lykke paa Rejsen!“ —

Da der i 1842 kommer et italiensk Operaselskab til København, er Andersen naturligvis hende til dets Forestilling. Men de kan ikke tilfredsstille ham, den allerede gamle rutinerede Italiafarer.

Han skriver til B. S. Ingemann den 19. Febr.:

„. . . Hvad Operaen angaar, da er den italienske Opera af 3. Rang; Tenoren, Hr. Rossi, er den bedste i dette Selskab. Primadonnaen er et lillebitte Menneske; jeg maa altid, for at faa et helt Fruentimmer ud af hende, tænke, at hun ligger paa Knæ! Hun skeler ikke lidet, men alle er henrykte. Det samme Publikum, som i Sibonis Tid hadede og forfulgte al italiensk Musik, er nu som Amine i „Fiskeren“ blevet forelsket i en Skovtrod og siger: „Dette er Prins Agib“ ☺: den italienske Opera. Det er aldeles en Fortryllelse! Imidlertid har Selskabet en italiensk Livlighed, her er Spil — og disse to Ting er det, som beruser Folket; men Rusen gaar bestemt over! Jeg erkender, at det kan være meget interessant for *dem*, som aldrig før har hørt italiensk Opera, at høre disse; man faar Begreb om denne, og de forstaar at synge Recitativer; men som sagt, det er ikke, hvad Folk tror: noget betydeligt, vi her har faaet. Primadonnaen har Talent og Livlighed; men hendes Stemme er ej smuk, og hendes Ud-

vortes er hende imod i alle tragiske Roller. Hun ser ud som en lille sort Kaffekande, der er kogt over . . .“ ¹³⁷⁾

I en lille, af H. Brix (i „H. C. Andersen og hans Eventyr“, S. 274) meddelt, udateret Kritik over den italienske Opera i København hedder det: „Italienerne har begyndt deres Forestillinger, jeg har hørt dem! Gid jeg ikke havde det! — Dog Rossi interesserer mig! Der er noget i hans Sang, der synes at sige: „O, hvor elendig er jeg! der klapper de for mig, som om jeg var en stor Sanger, der elsker de mig, stikker mig i Kobber, sværmer for mig, og jeg er dog ikke noget! Jeg véd altfor vel, hvorledes det skulde være. Jeg lider og græder i min Sjæls Dybeste, fordi Stemmen er besløret, Kræfterne mangler mig!“ Ja, det siger Rossi til sig selv, og denne Selverkendelse, denne Smerte bæver igennem hans Sang i enkelte Toner, der rører og — han er Perlen i la banda.“

Aaret derefter læste man i „*En Digtets Bazar*“ („Hjemrejse“) under Omtalen af Wiens Teatre:

„„Hofteater nächst dem Kärnthner-Thore“ er i Wien indviet Operaen og Balletten; under dette mit Ophold hørte jeg ingen tysk Opera, men italiensk, og det den fortræffeligste, jeg nogensinde har hørt, det var Sangerne Napoleone Moriani, Badiali, Donzelli og Sangerinderne Tadolini, Frezzolini og Schoberlechner! — Jeg ønskede ret, at Københavnerne en Gang maatte høre en saadan italiensk Opera, de vilde og maatte henrives! Hidtil kendte de ingen og har for nogle Aar tilbage endogsaa foragtet og overset, hvad de ikke kendte. Nordboen kan ikke synge italiensk Musik, derfor var det maaske, „la gazza ladra“ blev udpebet hos os; Italienerne skal synge den, de skal foredrage Recitativer! Det er et Liv! det strømmer ud

indenfra! Det er, som om deres Tanke og Tale maa aabenbare sig i Sang, den er deres Sprog.“

Det siger sig selv, at, da der i Maj 1869 igen er italiensk Opera i København (i Casino), er Andersen en hyppig Gæst ved dens Forestillinger; bl. a. hører han „Don Juan“.

Det synes, som om Andersen, Malibrans og Jenny Linds glødende Beundrer, ikke har været helt begejstret for *Adelina Patti*. I hvert Fald skriver han i sin Dagbog 30. Juli 1874 paa „Rolighed“, at han dør havde truffet en ung engelsk-fransk Dame: „flere Gange talte jeg til hende, men fik ikke Svar; det irriterede mig, og jeg kom snart indvendig op paa Kogepunktet. Endelig, da jeg ikke var beundrende nok for Mlle. Patti og talte om hendes Gøren lang Næse ad Onklen i „Barberen“, sagde, at Rosina skulde være skælmsk, men ikke simpel, benægtede hun dette Træk; tre Gange gentog jeg, at jeg selv havde set det, og hun sagde alligevel, det troede hun ikke, for alt var saa yndigt og graciøst hos Patti. Da blev jeg hæftig, og da jeg ikke kunde tale, som jeg vilde, lyste min Tale tilvisse ud af mit Ansigt . . .“

Ogsaa i Stockholm træffer Andersen, da han er der i 1849, et italiensk Operaselskab, der opførte bl. a. en dør i Byen af den italienske Kapelmester *Foroni**) komponeret Opera „Dronning Christine“, Teksten af Sangeren *Casanova*; „det forekom mig mere at være storartede Harmonier end just Melodier; Akten med de Sammensvorne havde størst Virkning; smukke Dekorationer og gode

*) *Jacopo Foroni*, f. 1825, d. 1858, kom fra sit Fædreland Italien 1848 til Stockholm sammen med Vincenzo Gallis italienske Operaselskab. Aaret efter blev han, skøndt kun 24 Aar gl., udnævnt til svensk Hofkapelmester og bevarede denne Stilling til sin Død

Kostymer savnedes ikke, og hos Christine og Oxenstjerna var søgt at give Portræt-Lighed . . .“ — Andersens Beundring for italiensk Opera standser foran *Verdi*. Det fremgaar bl. a. af et Brev fra ham fra Rom, 1. Maj 1861 til Ingemann, hvori det hedder:

„. . . I Genua blev vi 3 Dage og hørte her *Verdis* nyeste Opera, „*Un Ballo in Maschera*“, der ikke betyder stort . . .“¹³⁸⁾

Hvilke Indtryk fik Andersen nu af *fransk Musik*?

Som ganske ung — 24. Aug. 1828 — betror han i et Brev Henriette Wulff: „Forleden hørte jeg Overturen til „*Le colporteur*“, men jeg forstaar mig ikke paa Musik“.¹³⁹⁾ Den har da sikkert ikke gjort synderlig Virkning paa ham!

Da Andersen kom til Paris i 1833 var „den italienske Opera“ allerede lukket, men „den store Opera glimrede med rige Kræfter, Madame *Damoreau* og *Adolphe Nourrit**) sang; han var da i sin Kraft og Parisernes Yndling, han, der i Julidagene saa tappert havde kæmpet og ved Barrikaderne saa sjælfult sunget de fædrelandske Sange, saa at de kæmpendes Begejstring tog til, ham hørte jeg, og alt var Jubel for ham; fire Aar efter lød det til mig om

*) *Nourrit* var født 1802 i Paris; hans Død i Napoli indtraf først 8. Marts 1839, altsaa 2 Aar senere end af Andersen angivet. Derimod forlod han 1837 „den store Opera“ i Paris og optraadte derefter som Gæst flere Steder i Europa. I hans Glansperiode 1825—37 blev adskillige berømte Tenorpartier skrevne direkte for ham, f. Eks. *Masaniello*, *Robert af Normandiet*, *Raoul* i „*Huguenotterne*“, *Eleazer* i „*Jødinden*“ og *Arnold* i „*Wilhelm Tell*“.

hans Fortvivlelse og Død. Han rejste 1837 til Neapel, Modtagelsen dør var ikke den forventede, ja endogsaa en Pibe lod sig høre, det rystede den altid hyldede Sanger, sjælesyg traadte han endnu en Gang op i „Norma“, den ene Pibe lød igen, trods hele det øvrige Publikums stormende Bifald; Nourrit var dybt rystet, han blev oppe den hele Nat, og i Morgenstunden, den 8. Marts, styrtede han sig ud fra Vinduet i 3. Etage. Enken og 6 Børn begrædede ham. Det var i hans Glans og Livslykke under Beundringens Jubel, som sagt i Paris, at jeg hørte ham som „Gustav den 3“. Denne Opera*) opfyldte da alle“ Overhovedet er Andersen bleven stærkt imponeret af denne Forestilling. „Det var blændende. Nu først véd jeg, hvad Dekorations-Væsen er. Du godeste Gud, dør skulde du se!“ skrev han den 14. Maj til Ludvig Müller og under Indflydelse af denne straalende Oplevelse føjer han til i samme Brev: „Jeg har lovet Oehlenschläger nogle Bidrag til „Prometheus“; jeg tror, jeg skriver noget om Operavæset her, naar jeg nu faar et Par flere (Operaer) at se.“¹⁴⁰) At det ikke mindst er det pragtfulde Udstyr og de glimrende sceniske Effekter, der optager ham i „den store Opera“, fremgaar bl. a. af, hvad han den 27. Juni skriver hjem til samme Ven.

„. . . Forleden saa jeg Operaen „Robert le Diable“; dør skulde du se en Scene! Der er et Gravkapel, hvor Maanen skinner ind, Gravene aabnes, og de døde Nonner staar op, — der kommer vist en 2 à 300 Stykker, — de kaster nu Ligdragten og staar nøgne i gennemsigtigt Flor, saa yndige; de opfører de mest vellystige Danse til en fortryllende Musik; man kunde blive gal“¹⁴¹) Ligeledes

*) Aubers „Gustave III ou le Bal masqué“.

er det alt det ydre ved Forestillingen, han fremhæver, da han 8. Febr. 1863 fra Paris skriver hjem til Melchiors:

„ . . . I den store Opera har jeg hørt, næsten bør jeg sige set „*Den Stumme i Portici*“. Dekorationer og Scene-Arrangement er genialt, Fenella var ikke, hvad Fru Heiberg var, og Massaniello var ringe imod vor Nyrop; den franske Sanger saa' simpel og jævn ud, var ikke gennemtrængt af Massaniellos Aand, som Nyrop var det. Stykket gaar bedre hos os, men i Paris er „Indbindingen“ af Værket forbausende glimrende“ ¹⁴²⁾

Samme Aar gjorde H. C. Andersen paa Hjemvejen fra Spanien Ophold i Bordeaux, som han betegner som „en herlig By; især følte jeg mig draget til Teatret, hvor Operaen var i sin Blomst. Her hørte jeg første Gang Gounods „*Faust*“. Her var Stemmer, her var dramatisk Sang og skønne Dekorationer. Jeg har glemt de syngendes Navne, men ikke det fortræffelige Indtryk, jeg havde, heller ikke min Ærgrelse over den ellers nydelige Fremstillerinde af Margrethe*), ved at se, hvor tankeløs en Kunstnerinde tidt kan være! I 3. Akt, hvor Margrethe jomfruelig og from kommer hjem fra Kirken med sin Salmebog i Haanden, tager hun Rokken frem og synger Balladen om Kongen af Thule; men Margrethe, som nu ikke længer havde Brug for Salmebogen, kastede den, som var den en Klud, ind imellem Kulisserne. Saaledes vilde den fromme Margrethe ikke have baaret sig ad i Virkeligheden, endsige i det Skønnes Rige. Hver Gang jeg saa „*Faust*“, skete det, og jeg maatte have Tid, gennemtones af Melodierne og Foredraget, før jeg igen var inde i Karakteren.“ — Et andet Sted i „*Mit Livs Æventyr*“ beretter Andersen et yderligere

*) Madame Gasc.

Eksempel paa den Mangel paa kunstnerisk Respekt, der kendetegnede Opera-Forestillinger i Datidens Frankrig. Det var i Lyon, han var i Operaen; „denne var for Øjeblikket tysk, et Selskab fra Zürich var her og gav, som man siger, Smæk for Skillingen, paa én Aften Flotows „Stradella“ og Webers „Der Freischütz“; med Hensyn til Tiden kunde det vel bæres, thi af „Freischütz“ fik man ene og alene Musiken, Dialogen blev sprunget over, Franskmændene forstod den jo dog ikke, mente de, men komisk tog det sig ud lige efter Caspars Drikkevise at se Max tage sin Hat, nikke og gaa og Caspar synge Triumf, ligesom han havde vundet Spillet ene og alene ved den Vise“.

Paa sin Udenlandsrejse i 1866 fik Andersen Lejlighed til at høre Meyerbeers sidste Værk, „Afrikanerinden“, der da var en Nyhed — og selvfølgelig en Begivenhed i hele Operaverdenen. Han hørte den første Gang i Amsterdam den 20. Februar, og han giver sit Indtryk i et Brev Dagen efter hjem til Collins i København. Han skriver her: „ . . . Igaar hørte jeg første Gang Meyerbeers „Afrikanerinden“. Der var udmærkede Stemmer og Musiken er storartet. Elskeren var forfærdelig tyk og ganske lille, han saa aldeles ud som disse benløse Rokke-Mænd, der ved en Blyklump i Livet forhindres i at falde om, men en Stemme havde han — mageløs dejlig, en Sølvtrumpet, og dertil Sjæl og Smag!“¹⁴³) Forøvrigt faar han sin Lyst til at høre denne Opera styret: Den celebre Nyhed staar paa Plakaten i alle Byer, han kommer til. Han sukker i et Brev fra Paris, 2. April 1866 til Edv. Collin:

„ . . . Operaen „Afrikanerinden“ forfølger mig paa hele Rejsen; Musiken staar langt under „Huguenotterne“ og „Robert“; senest saa jeg den i Bryssel . . .“¹⁴⁴)

Ogsaa paa sin Rejse i 1868 oplevede Andersen at faa

en Opera-Nyhed i Paris. Han fortæller Melchiors derfra den 15. Maj: „Jeg har hørt *Aubers* Opera „*Le premier jour de bonheur*“, Musikken er mærkelig frisk af en saa aldrende Mand, han er jo oppe i de 80*). Han har 4 Gange været 20 Aar, sagde i den Anledning en smuk Dame til ham, fortæller man“¹⁴⁵⁾

Og 18. Febr. 1870 var han atter i „den store Opera“, „saa „Hamlet“, som *Faure* udførte. *Christina Nilsson* gav *Ophelia* smukt og med frisk Stemme, men hvad kunde ikke *Jenny Lind* have gjort i samme Rolle“.

I „*Lykke-Peer*“ (Kapitel XIV, Scenen mellem Syngemesteren og *Peer*) læser man om *Ambroise Thomas'* „Hamlet“:

„Jeg kender Shakespeares Tragedie“, sagde *Peer*, „men endnu ikke *Thomas'* Opera“.

„*Ophelia* skulde Operaen kaldes“, sagde Syngemesteren; „Shakespeare har i Tragedien ladet Dronningen fortælle os *Ophelias* Død, og denne er bleven ligesom Højdepunktet i den musikalske Gengivelse . . . Vi faar ikke Shakespeares „Hamlet“, ligesom vi i Operaen *Faust* ikke faar *Goethes* „Faust“. Det spekulative er ikke Stof for Musikken, det er Kærligheds-Forholdet i begge disse Tragedier, der løfter sig til en Digting i Toner“.

Og senere (i samme Kapitel) disse mere almindelige Betragtninger:

„Sangpartierne i de fleste italienske Operaer er et

*) *Auber* var da 86 Aar gammel. Det lyder som en Ironi af Skæbnen, at han det følgende Aar mødte med endnu en Opera — der hed „*Rève d'amour*“.

Kanevas, hvori den begavede Sanger og Sangerinde lægger deres Sjæl og Snille og løfter da de brogede, bølgende Farver til de Skikkelser, Digtningen fordrer; hvor meget herligere maa de da kunne aabenbare sig, hvor Tonerne er lagte og ledede gennem Tanke om Karakteren; og det har *Gounod* og *Thomas* forstaaet . . .“

Offenbach kunde Andersen ikke lide. I Stockholm havde han i Efteraaret 1865 hørt „Den skønne Helene“, som han fandt var „et fransk Kankan-Stykke med Knejspe-Musik“, og den 26. Februar 1868 skriver han i sin Dagbog: „Jeg kom til at tale (med Forfatteren Goldschmidt) om Komponisten *Offenbach*, som jeg ikke stillede højt; og Goldschmidt sagde, at han just havde skrevet om *Offenbachs* Betydning, det udkom først efter hans (*Goldschmidts*) Død, det sluttede sig til Talmud, vilde læses om 1000 Aar; jeg kendte ikke Jødedommen og kunde ikke se *Offenbachs* Fortjeneste. Jeg svarede, at han vistnok kunde skrive en aandrig Afhandling over *Offenbach* og hans Musik, men den vilde aldrig overbevise mig eller nogen om, at *Offenbach*, som han sagde, var den betydeligste af jødiske Komponister; da stod *Mendelssohn*, *Meyerbeer*, *Halway* (∩; *Halévy*) langt højere. *Offenbach* tog Sujetter, der mindede om den franske Vittighed at sætte berømte Mænd paa Papiret med et kolossalt Hoved og en lille Krop; han tog ogsaa Vrængbilleder af Oldtids-Helte eller historiske Personer o. s. v.“

Ligesom han 22. Januar 1869 skriver i Dagbogen med aabenbart Mishag, at *Heiberg* „gav næsten *Goldschmidt* Medhold i, at *Offenbach* var Tidsalderens betydeligste Komponist.“

At Andersen i Paris har hørt ogsaa andet end Operaer, synes at fremgaa af et Sted i „Kun en Spillemand“,

hvor der tales om de af *Fétis* arrangerede „Concerts historiques“, som man faar Indtryk af, at han selv har overværet i 1833, — men derom senere.

Om den Virkning, som *tysk* Musik øvede paa Andersen, foreligger kun lidt — udover, hvad allerede tidligere er sagt ved Omtalen af hans Venskabsforhold til Mendelssohn-Bartholdy, Schumann og Liszt.

Paa sin Rejse i Tyskland i 1831 hørte han i Hamborg „Jægerbruden“; „hvor Ulvesvælget præsenteres, kom der Lygtemænd, og den vilde Jæger var i brillante Transparenter, der fo'r over Scenen og lignede Skyer af de forunderligste Skikkelser“, hedder det i hans Brev den 26. Maj fra Ilsenburg til Fru Læssøe, — men om Webers Musik mæler han ikke et Ord.¹⁴⁶⁾

De klassiske Operaer, han hører, nøjes han med lige at nævne: f. Eks. 3. Okt. 1860 i München „Fidelio“¹⁴⁷⁾, i August 1861 i Dresden „Don Juan“ (hvori den berømte Madame Burde-Ney sang Donna Anna), „Der Waffenschmied“ af Lortzing og „Lohengrin“, „saa at De ser, det er et glimrende Repertoire.“¹⁴⁸⁾; og Okt. 1867 i Baden-Baden „Tryllefløjten“¹⁴⁹⁾. Man tør selvfølgelig ikke af denne Ordknaphed slutte, at Andersen har været en uinteresseret Tilhører ved disse Forestillinger. Den kan ligesaa godt betyde, at han har anset det for overflødig at udtale sig om saa velkendte og højt skattede Værker. Men paa den anden Side ligner det ham daarligt at beholde sin Henrykkelse eller Bevægethed for sig selv! Han elsker at give den, han skriver Brev til, Del i sin Glæde eller Skuffelse. Maaske har Udførelsen af disse klassiske Mesterværker ikke budt paa Præstationer af slaaende Fortræffelighed; thi det kan jo ikke nægtes, at Andersen, der efter sit eget Sigende „ikke forstaar sig

paa Musik“, kommer mere i Affekt over en glimrende virtuosmæssig eller en gribende og sjælfuld sanglig eller instrumental Ydelse end over en Komposition; han er ikke fri for Person-Dyrkelse og i saa Henseende en typisk Repræsentant for det danske Gennemsnits-Publikum, som det var paa hans Tid, — og maaske ogsaa noget senere. Det er betegnende, at han noterer, at han en Gang i Hannover læste i Avisen, at netop den Aften „synger den berømte Sanger Wachtel i Hamborg; havde jeg vidst det, da var jeg blevet at høre ham. De véd, han har været Droskekusk og er nu en berømt Sanger“, skriver han hjem til Familien Melchior.¹⁵⁰⁾

Naturligvis kommer den poetisk følsomme og musikdramatisk interesserede Andersen paa sin Færden rundt i Tyskland ikke udenom Problemet: *Wagner*. Han omtaler i „Mit Livs Æventyr“ ham, hans Kunstopfattelse og Værker med en Udførlighed, der viser, hvor meget Sagen i alt Fald i 1852 har optaget ham: „*Wagner* nævnes som vor Nutids betydeligste Komponist, noget, jeg efter min jævne naturlige Følelse ikke kan erkende; det forekommer mig, at al hans Musik er komponeret gennem Forstanden; jeg maa i „Tannhäuser“ beundre det mageløse vel deklamerede Recitativ, saaledes hvor Tannhäuser vender tilbage fra Rom og fortæller sin Pilgrimsfart, det er henrivende! Jeg erkender det storartede, det malende i hele Tonedigtningen, men for mig mangler her Musikens Blomst: Melodi. *Wagner* har selv skrevet Teksten til sine Operaer, og som Digter i denne Retning indtager han en høj Plads; der er Afveksling, der er Situationer; Musikken selv var, jeg hørte den første Gang, en stor Tone-Sø, der rullede hen over mig, betog mig aandelig og legemlig! Da sent paa Aften, efter Forestillingen af „Lohengrin“, Liszt kom i

Logen til mig, selv Liv og Flamme endnu, sad jeg træt og betagen. „Hvad siger De nu!“ spurgte han; og jeg svarede: „Jeg er halv død!“ „Lohengrin“ synes mig et underfuldt susende Træ, uden Blomst og Frugt. Man misforstaa mig ikke, min Dom over Musiken er desuden af ringe Betydning, men jeg forlanger i denne Kunst, ligesom i Posien, de tre Elementer: Forstand, Fantasi og Følelse, og denne sidste aabenbarer sig i Melodier! Jeg ser i Wagner en Nutids tænkende Komponist, stor gennem Forstand og Vilje, en mægtig Nedbryder af forkasteligt gammelt, men jeg savner hos ham det guddommelige, som en Mozart og en Beethoven fik. Et stort, et dygtigt Parti taler som Liszt, Mængden slutter sig i enkelte Steder til disse; jeg tror, i Leipzig har Wagner en saadan Erkendelse, men det var ikke saaledes tidligere; en Aften i „Gewandhaus“ for flere Aar tilbage, da jeg var der, gav man efter flere Numre af forskellige Komponister, der blev stærkt applauderet, Ouverturen til „Tannhäuser“; det var første Gang, jeg hørte den, første Gang, jeg hørte Navnet Wagner; det malende i hele denne Tonedigtning greb mig, og jeg brød ud i Bifald, — men jeg var saa godt som den eneste; rundt om saa man paa mig, man hyssede, men jeg blev mit Indtryk af Musiken tro, klappede endnu en Gang og raabte „Bravo“, men indvendig følte jeg Forlegenhed, Blodet kom mig op i Kinderne. Nu derimod klappede alle dør for Wagners „Tannhäuser“; jeg fortalte det til Liszt, og han og hele hans musikalske Omgivelse lønnede mig med et „Bravo!“, fordi jeg havde fulgt den rigtige Følelse.“

Andersen har altsaa overfor Spørgsmaalet Wagner i en mærkelig Grad været forud for sin Tid! I sin „Lykke-Peer“ (Kapitel XV) skrev han i Samtalen mellem „Synge-

mesteren“ (som Repræsentant for „den ældre Skole“) og Bogens Hovedperson, den unge Sanger og vordende Komponist:

„*Fremtidsmusiken*, som den nyere Retning i Operaen kaldes, og for hvilken særlig Wagner er Bannerfører, fik en Forsvarer og Beundrer i vor unge Ven. Han fandt her Karaktererne saa klart tegnede, Recitativerne saa tankegivende, den hele Handling i dramatisk Fremadskriden, uden Stillestaaen ved idelig tilbagevendende Melodier. Det er dog en Unatur med disse store indlagte Arier!“*)

„Ja indlagte!“ sagde Syngemesteren, „men hvor de som hos de fleste store Mestre skyder frem, en mægtig Del af det Hele, skal og maa de være! Hører det lyriske hjemme noget Sted, da er det i Operaen!“ Og han nævnede i „Don Juan“ Don Ottavios Arie: „Taare, hold op at rinde!“ Hvor er den lig en dejlig Skovsø, ved hvis Bred man hviler og fyldes helt af Toneskovens Strømninger. Jeg bøjer mig for Dygtigheden i den nye musikalske Retning, men jeg danser ikke med dig om dens Guldkalv! Det er heller ikke dit Hjertes Mening, du udtaler, eller ogsaa er den dig ikke selv klar.“

„I en af *Wagners* Operaer vil jeg optræde!“ sagde vor unge Ven, „kan jeg ikke i Ord, saa vil jeg ved Sang og Spil hævde mit Hjertes Mening.“

Valget faldt paa „*Lohengrin*“ . . .“

*) I samme Kapitel af „Lykke-Peer“ skriver Andersen om sin Bogs Helt: „Han foretrak iøvrigt den egentlige Opera for Syngestykket; det var hans sunde og naturlige Sans imod, denne Gaaen over fra Sang til Tale og atter til Sang; „det er“, sagde han, „som om man fra Marmortrappe kommer ud paa Trætrappe, ja tidt paa Hønsstige og saa igen ud paa Marmor. Den hele Digting maa gennemgaaende leve og aande i Tonerne“.

Overhovedet var Andersen mere og mere optagen af „Lohengrin“, — et Bevis paa hans ualmindelige aandelige Elasticitet:

Den 30. April 1870 melder hans Dagbog: „I Teatret til „Lohengrin“. Phister forsikrede mig, at jeg ikke kunde forstaa Musiken, da han ikke kunde, og han var født med højst musikalsk Gehør; jeg svarede, at Musiken interesserede mig, jeg kom i Stemning ved den og fulgte med; han forsikrede, at kun lærde Musikere kunde glæde sig, saadanne som Hr. *Gerlach*; forstod jeg ikke Generalbas, da havde jeg ingen Glæde deraf! Alt det sagde han med Bevidsthed og Overlegenhed.“ Og den 16. Okt.: „Jeg er nervøs og snurrende i Blodet . . . Gik i Teatret til 1. Akt af „Lohengrin“, men havde ingen Ro. Da Slaget ved Sedan hørtes og Napoleons Fangenskab, var jeg saa betaget, det var som en Drøm, jeg ventede at vaagne fra . . . Wagners Lohengrin kunde i Aften ikke løfte mig, jeg løb fra Teatret straks i 2. Akt; hvad er sket i Dag eller skal foregaa i Morgen? Jeg har en forfærdelig Betagelse.“ — Endnu senere, den 24. Januar 1872, viser Dagbogen, at han maa bryde en Lanse for Wagners Værk overfor uforstaaende Samtidige: „I Teatret til „Lohengrin“. Drewsen fra Silkeborg var der med sin Substitut Sibbern. „Det er noget forbandet Tøj,“ sagde Drewsen om Lohengrin. „Det er udmærket,“ sagde jeg. „De kan ikke dømme ved at høre det første Gang.“ Efter 2. Akt rejste han sig med Sibbern og gik, idet han sagde til mig: „Tak for i Aften, jeg skal ikke have mere af den Slags.“

Man vil efter dette let forstaa, at man fra flere Sider i Publikum bebrejdede Andersen, at han i „Lykke-Peer“ havde taget „Fremtidsmusiken“ i Forsvar. Det fremgaar

bl. a. af hans Brev fra „Rolighed“ den 12. Aug. 1870 til Fru Henriette Collin:

„For Fru Heiberg har jeg læst „*Lykke-Peer*“, og den syntes særdeles at interessere hende; hun fandt kun, at jeg var for varm deri for *Wagners* Musik . . . Min Skildring af en Opera, jeg lader *Peer* komponere, tiltaler særligt, og det de mest forskellige. Det er Skade vist, at jeg ikke har lært Generalbas og er bleven Komponist. — Denne min velkomponerede Opera har Navnet „*Aladdin*“.“

Men Andersen gaar i Tyskland ikke blot til Operaer; han søger dør ogsaa til Koncerter, naar det er de store Kunstner-Navne, der staar paa Plakaten. Saaledes skriver han fra Dresden, 2. Novbr. 1860, til Edv. Collin:

„. . . I Aftes var jeg til den sidste Koncert, *Clara Schumann* og *Joachim* her gav; dør var overfyldt, og det var en sand Nydelse at høre. Hun bad mig sige, at hun havde stor Lyst til at kaldes til København*). *Joachim* er noget eminent; jeg ønsker, at man i København hørte ham**); der er Kraft og Skønhed, der er Menneske-Hjærte i hans Violin . . .“¹⁵⁰). — „Liszt spiller „*Erlkönig*“, og vi ser og hører: „Er du ej villig, da bruger jeg Magt“; *Clara Schumann* spiller det samme Stykke, og vi rider med Fader og Søn gennem Skoven i den maaneklare Nat.“ Med en Udtalelse som denne, der findes i „*En Digtets Bazar*“ („*Flugt mod Norden*“) giver Andersen en træffende Karakteristik af den Maade, hvorpaa to af Tidens ypperste Klaverkunstnere tolkede et af Klaverlitteraturens mest kendte Værker. — Et andet Sted („*Silhouetter*“) i samme Bog henkaster han disse Linjer om

*) *Clara Schumann*, der havde spillet i København 1842 og 56, kom aldrig senere til at optræde dør.

***) *Joachim* kom først 1868 til København.

en tredje af Klaverets Mestre: „Vi er i en af Forstæderne, et lille Slot ligger midt i en engelsk Park; her bor Fyrst Didrikstein; vi gaar gennem en Række smukke Værelser; et Fortepiano lyder os i Møde: . . . Tonerne, vi hører, fødes ved én af Pianoets Heroer. Saaledes spiller Liszt ikke! — Han og denne er lige mægtige og lige forskellige. Liszt forbavser, man rives med af de hvirvlende Bacchanter, her derimod staar man højt paa Bjærgtet i Guds klare Sol, fyldes med en Storhed, kvæges af en Ro og Ynde — man føler sig glad i den fri Naturs hellige Kirke, „hvor Hymnerne blander sig med de dansende Hyrders Sang“. Hvo er denne Pianoets Behersker? Betragt ham, han er ung, smuk, ædel og elskelig! Kender man ikke min Silhuet, jeg maa da skrive under den Navnet — *Sigismund Thalberg.*“

Da Andersen paa Slutningen af sin Rejse i 1834 var i Wien, kom han ogsaa ud til Hitzing, hvor han saa og hørte *Johann Strauss* „Vater“; „han stod der midt i sit Orkester, som Hjærtet i det hele Valse-Positiv; det var, som om Melodierne strømmede gennem ham ud af alle Lemmer, hans Øjne lyste, han var Livet og Lederen her, det var tydeligt.“ Saaledes læser man i „Mit Livs Æventyr“. I „En Digtets Bazar“ („Silhuetter“) bliver Billedet fyldigere:

„. . . Vi er i Volksgarten (i Wien). Herrer og Damer i livlig Samtale vandrer under de grønne duftende Træer; Opvarterne springer i krydsende Flugt og sørger for, der kommer lidt Is om de brændende Hjærter. Et helt Musikors Toner bruser gennem Haven. Midt imellem Musikanterne staar en ung Mand, af mørk Ansigtifarve, hans store brune Øjne flyver rundt i urolig Flugt, Hovedet bevæger sig, Armene, hele Legemet, det er, som om han

var Hjærtet i dette store Musiklegeme, og gennem Hjærtet, véd man, strømmer Blodet, og det er her af Toner; i ham fødtes disse Melodier; han er Hjærtet, og det hele Europa hører dets musikalske Pulsslag, dets egen Puls slaar stærkere derved — Manden hedder — *Strauss.*“

I Holland, som H. C. Andersen besøgte et Par Gange, var Samværet med Verhulst og de Koncerter, denne fik ham til at overvære, hans væsentligste musikalske Oplevelser. Karakteristisk for Tilstandene der i Landet paa den Tid er et Træk, Andersen i „Mit Livs Æventyr“ beretter fra den Koncert i Amsterdam, hvor Verhulst, som tidligere omtalt, opførte et Værk af Gade:

„Her var et stort, elegant Publikum, men det var mig paafaldende ikke at se et Ansigt af det Folk, hvis Mænd just i vor Tid er Bærerne for berømte Toneværker, det Folk, som gav os en Mendelssohn, Halévy og Meyerbeer. Jeg saa ikke en eneste Jøde og udtalte min Forundring herover; men denne blev endnu større, da jeg fik at høre — ja, gid jeg maa have misforstaaet det! —, at disse ikke blev optagne her . . . Stadt-Teatret i Amsterdam, som jeg hyppigt besøgte, gav næsten hver Aften en Forestilling i det hollandske Sprog, men én Gang om Ugen kom fra det kongelige Teater i Haag den franske Opera og Ballet. Man gav Meyerbeers „Afrikanerinden“ . . . Operæen havde gode Kræfter.“

Medens Andersens Indtryk af *norsk* Musik synes at indskrænke sig til de Nydelser, Ole Bulls Spil beredte ham, har han — foruden den Række Oplevelser, Jenny Linds Person og Kunst betød for ham, — i et Par Tilfælde udtrykt overfor sine Venner, hvad han følte ved *svensk* Musik. Han skriver fra København den 20. Decbr. 1855 til Bournonville i Wien:

„. . . Fru *Nissen-Saloman* er her og giver Koncerter, der ikke stort besøges . . . Hun er en stor Sangerinde, har en herlig Stemme; men — men jeg siger som Fiskerne i Æventyret „Nattergalen“: „Der er noget, som mangler!“ Hun rører mig ikke!“ . . .¹⁵³). Og han melder under sit Besøg i Stockholm den 1. Okt. 1865 til Edv. Collin:

„. . . Jeg har allerede hørt flere Operaer: „*Den sorte Domino*“, „*Den hvide Dame*“, „*Fidelio*“ og „*Faust*“; den sidste gives lige saa godt, om ikke bedre, i København, og Scene-Arrangementet, der er af Bournonville, havde jeg ventet mig mere af. Holst har virkelig skilt sig godt herfra¹⁵³).

En Side af Musiken, som efter Andersens hele sjælelige Habitus — han var jo som sagt en gudfrygtig Mand, der havde sin Barnetro levende — maatte virke særlig stærkt og dybt paa ham, var den *kirkelige*.

Den 16. Marts 1835 skriver han fra København til Frk. Henriette Wulff, som et Ekko fra sin Italiensrejse:

„. . . Jeg hører Sangerne i det sextinske Kapel: det lød som Englenes Graad opløst i Melodi!“¹⁵⁴). Og fra Rom 10. Febr. 1841: „Teatret har jeg kun besøgt en eneste Gang; jeg har for Øjeblikket ingen Interesse for den Art; den bedste Sang hører jeg i *Santa Maria sopra Minerva*, hvor Munkene synger overordentlig dejligt. Hver Søndag hører jeg Nonnerne i den franske Kirke, og hver Middag sidder jeg i *degli Apostoli* for at høre paa Orglet, der spilles smukt, men det er, som om det var en bedrøvet Aand, der græd i disse Toner; det er Melodier, som om *Bellini* havde følt dem . . .“¹⁵⁵). Og atter den 15. s. M.: „Vil De hilse den originale, fortræffelige *Weyse*; jeg ønsker tidt ved Kirkemusikkerne her, han hørte disse

udføre. Sig ham, at han maa hellere miste 2 Roskilde-Rejser end 1 til Rom*). Men han tror mig ikke!¹⁵⁶⁾

Under det Besøg, Andersen efter 10 Aars Fraværelse i 1857 aflagde i England, var han med sin Ven Charles Dickens til Stede ved *Händel-Festerne* i „Krystalpaladset“ i London**).

Et særlig stærkt Indtryk har Andersen modtaget af det Orgelspil, han hørte i Freiburg i Schweiz. Han skriver herom fra Brunnen den 10. Juli 1861 til Hofjægermesterinde Scavenius:

„ . . . Over Lausanne besøgte jeg *Freiburg*, hvor et berømt Orgel findes, og hvor jeg hørte det mest geniale og skønne Orgelspil, jeg endnu har hørt. Orgelspilleren gav os hele 1. Akts Finale af Méhuls „Joseph“ og dernæst et Tone-Maleri, saa mægtigt, som jeg aldrig tænkte, at sligt kunde gives paa et Orgel; det var, som om man hørte Kirkeklokkerne ringe til *Ave Maria*; et Uvejr brød løs, Stormen susede, Lynene slog ned, og under alt dette troede man at høre Salmesang af Mænd og Kvinder . . .¹⁵⁷⁾. Og han vendte 12 Aar derefter tilbage til dette Orgel. Den 9. Juni 1873 meddelte han nemlig fra Bern til Melchior:

„I Freiburg blev [Nic.] Bøgh og jeg et Døgn, . . . til-

*) Weyse nærede en afgjort Forkærlighed for Roskilde og var ikke at formaa til at udstrække sine Rejser længere bort fra København end til denne By. Til Gengæld rejste han meget hyppigt til Roskilde.

**) De regelmæssigt hvert 3. Aar tilbagevendende Händel-Fester i „Krystalpaladset“ tog først deres Begyndelse i 1859, 100-Aaret for Händels Død. Imidlertid afholdtes allerede 1857 en Slags forberedende Fest, og det var altsaa denne, Andersen overværede. Der opførtes bl. a. Oratorierne „Messias“ og „Israel i Ægypten“.

bragte Aftenen i Kirken, hvor vi hørte det mægtige Orgel, vist det høreværdigste i sit Slags. Vi fik et helt Tone-maleri fra Bjærgene, det var, som Skalmjerne lød og Hyrderne sang, Uvejret brød nu løs, Tordenen rullede, Salmesangen blandede sig deri.“

Hvor meget Musiken betød for Andersen, faar man et lille Indblik i ved det Hjærtetuk, han fra København Aaret før sin Død, 12. Januar 1874, sender til Frk. Anna Raasløff:

„. . . Imidlertid er det nu paa 15. Maaned, siden jeg blev syg, og endnu maa jeg ideligt skrante, kommer ikke i Teatret, har ikke i Aar og Dag været der; jeg hører ikke Musik; det er ret en Prøvelsens Tid . . .“¹⁵⁸).

Den Mand, der fra sit Sygeværelse siger saadant, har *elsket* Musiken.

I visse Tilfælde har musikalske Værker direkte be-frugtet Andersens Fantasi. „Trylleføjten“ synes i særlig Grad at have virket inspirerende paa ham. I hans Dagbog for 29. Januar 1869 staar: „I Teatret og hørte „Trylleføjten“. Gik hjem efter tredje Akt, idet jeg i Teatret fik Idéen til Historien „Kometen“; jeg fortalte den dør for Thiele og gik hjem og skrev Halvdelen“. Og 31. Januar: „Gik i Teatret, hørte „Trylleføjten“, kom i Stemning, gik hjem og skrev Æventyret „Solskinshistorier“ . . .“ Samt 6. Februar: „Jeg hørte anden Akt af „Trylleføjten“, gik hjem og skrev paa „Mit Levned“ og paa „Qvæk“.“ (Et aldrig udkommet, vistnok ikke fuldført Æventyr). Ligeledes fortæller Andersen selv i sine „Bemærkninger“ til „Æventyr og Historier“: „„Grantræet“ blev indgivet mig en Aften i Det kgl. Teater under Opførelsen af Operaen

„*Don Juan*“ og nedskrevet sent paa Natten.“ Fra København skriver han den 31. Decbr. 1855 til B. S. Ingemann: „... *Hartmann* har komponeret 6 Musikstykker, der er komne ud under Navn af „*Novelletter*“, satte i Tekst af mig, og det er gaaet saaledes til, at da han spillede dem for mig, fandt jeg en lille, hel Historie deri, som da den ganske tydeliggjorde hans egen musikalske Tanke, er bleven trykt foran; faa endelig nogen til at spille Musiken og læs da foran hvert Stykke den tilsvarende Tekst...“.

Alene Tanken paa en af Tonekunstens Mestre har vakt Andersens Skaberlyst. I sin Dagbog skriver han 6. November 1869 i Salzburg: „Saa *Mozarts* Hus, der bærer en gylden Lyre; gik til hans Monument, han ligner dør en Del Thorvaldsen ... Steg op paa Capuzinerbjerget ... Da jeg kom øverst, brød Solen frem, mod Nord sortblaa Skyer, mod Syd Alt i Solskin, de forgyldte Kors paa Klostre og Kirker skinnede, Sneen laa paa Bjærgene, der kom en Foraars-Genvækkelse. Gik ud paa Eftermiddagen hen at se Theophrastus Paracelsus' Hus ... Da jeg kom hjem og tænkte paa Paracelsus og Mozart, hvis Navne knytter sig til Salzburg, fik jeg Idéer og begyndte to Æventyr, et om Telegraftraaden: „Fra Europa til Afrika“ og „Storbrev fra Suez“. Og Dagen efter: „Gik til St. Peters Kirkegaard og søgte Mozarts Grav, og saa ligger han i Wien.“ Saa stor var den danske Digtters Beundring for og Kærlighed til Geniet fra Salzburg!

Genspejlinger af hans Musik-Indtryk og Erindringen om musikalske Personligheder dukker ogsaa Gang paa Gang op i hans Arbejder.

I „*Improvisatoren*“ synes Hovedpersonens Improvisationer mere poetisk end musikalsk at have interesseret

Andersen. Bogens Helt Antonio hører ganske vist Allegris „Miserere“ og flere italienske Operaer, men ingen af dem omtales særlig indgaaende eller forstaaende, ikke heller deres Udførelse. Derimod i „*Kun en Spillemand*“ vrimler det med Hentydninger til Tonekunsten.

Da Bogens Hovedperson Christian som Dreng i Svendborg stod udenfor Gudfaderens Hus, var „efter Sædvane Gadedøren lukket, men indenfor klang en Violin. Ethvert for Toner aabent Øre vilde have studset ved at høre derpaa. Det var denne melodiske Jamren, der fra Paganinis Violin skabte Sagnet, at han havde dræbt sin Moder, og at hendes Sjæl nu bævede gennem Strengene. Snart gik Tonen over i en blød Vemod, Nordens Amphion: Ole Bull kaldte det samme Thema paa sin Violin: „En Moders Smerte ved Barnets Død“. Vel var det ikke denne Fuldenthed, som disse to, vor Tids Mestre i Jubals Kunst, besidder, men den antydede begge, som den grønne Gren i alle Enkeltheder antyder det hele Træ, den tilhører . . .“ (Kapitel V, der til Motto har et Citat af „Contes fantastiques par Jules Janin“ om Violinbuen, der bevægede sig ligesom Kosten hos Troldmanden, som bærer Vand i den tyske Ballade; „le violon et l'archet allaient toujours, toujours de nouveaux sons, de chants inconnus“). Og da Christian var bleven indlogeret hos Gudfaderen —, der var en Nordmand „som Ole Bull“, og hvis Violin „fortalte paa sin Maade ligesaa forunderlige Ting som Gudfaderens Tunge“ — og fik Musikundervisning af ham, hørte han en Dag, „hvor Violinen spillede igen, det var en Lystighed, Strængene udaandede, som Lystigheden paa Slaveskibet, naar Slaverne, for Bevægelses Skyld, med Pisken tvinges til at danse paa Dækket.“ . . . „Man har fra Paris flere Kobberstik med Overskrift „Diabolique“; alt dæmo-

nisk, en rig Fantasi kan skabe, sprudler over disse Ark. . . . Et lignende Billede i Toner frembød Gudfaderens Violinspil.“ — Et andet Sted (Kapitel VII): „Som Blomsten bøjer Blad og Gren efter Sollyset, higede hans (Christians) Sjæl efter Tonerne. Orglets Musik drog ham til Kirken, den simple Korale blev ham et Allegris „Miserere“*)“. I Kapitel XIV giver Andersen Operisterne et lille Hip, hvor Krigsraaden siger: „Jeg skal læse en lille Afhandling for Dem. Det er et Forslag, anvendeligt for den kongelige Theaterdirektion. Det kan maaske adspredde Jomfruen: „Først bør og skal enhver Sanger synge, hvad Parti man giver ham, Bas eller Tenor! Har han en Stemme, maa han jo kunne synge“. Ser Jomfruen, det vil være en god Forandring til det bedre.“ — Christian, der maatte studere „Törks Generalbasschule“, havde faaet op paa sit Kammer „et gammelt Klavér, paa hvis indvendige Laag man saa Hyrder og Hyrdinder danse til Fløjte og Skalmeye**). Ak, hvor gjerne vilde han ikke, selv kun med én Haand, have spillet en rask, jublende Melodi, men Koralnoderne viste deres store Hoveder og sagde som Hr. Knepus: „Immer langsom! Immer langsom!“ Bach og Händel, Navne, han aldrig før havde hørt, klang nu ideligt som musikalske Helgener for hans Øre. O,

*) Det berømte „Miserere“ af *Gregorio Allegri* (1584—1625), der, indtil Mozart i Smug nedskrev det, kun kunde høres i „det sextinske Kapel“ i Rom, har aabenbart gjort et stærkt Indtryk paa H. C. Andersen, siden han omtaler det baade i „Improvisatoren“ og i „Kun en Spillemand“.

***) Et gammelt Klaver med Maleri i Laaget forekommer ogsaa i Andersens Æventyr „Det gamle Hus“; „og det var saa hæst, da den gamle Mand spillede paa det“. Digteren maa da vel en Gang have set et saadant Instrument fra Rokotiden og følt sig i særlig Grad tiltalt af dets Charme.

hvor der var meget at høre, meget at lære!“ (II. Kap. I). Langt senere hen i Fortællingen (II. Kapitel XV) berettes om en Fest, der afholdtes i den østrigske Gesandts Hus i Rom; „man gav en Sammenblanding af *tableaux parlants* og hvad *Fétis**) giver Pariserne og kalder „*concert historique*“, det vil sige Musiknumre flere Aarhundreder tilbage, givne i Kostyme fra den Tidsalder, hvori de komponeredes“. Og i en Fodnote forklarer Andersen: „Hver Afdeling aabnes med et Foredrag over det Aarhundredes Musik, af den Art, Afdelingen frembyder, enten Kirke-, Koncert- eller Vokalmusik; vi vil for at tydeliggøre det, udpege nogle Numre ved en saadan *concert historique*, givet 1833: a) Villanella à quatre voix, chantée dans les sérénades napolitaines (1520); b) chansons françaises, à quatre et cinq voix par Clément Sannequin (1530); c) Ave Maria à six voix, par Nicolas Gombert, maître de chapelle de l'empereur Charles V (1520) etc. etc.“. Som tidligere nævnt synes Andersen selv i 1833 at have overværet en af disse „historiske Koncerter“. — Hvor han (II. Kap. XVI) omtaler Paris, mindes han bl. a. en af sine egne Opera-Aftner dør med „Robert af Normandiet“s Pragt-Udstyrelse og Nourits og Damoureaus Stemmer, — en sammenstykket Forestilling med enkelte Akter af „Wilhelm Tell“, „Comte d'Ory“ og Halévys Ballet „La Tentation“, — og Operaen „Gustave“ kommer han flere Gange tilbage til. Hvor rigtigt har Andersen ikke set

*) *F. J. Fétis*, belgisk Musikhistoriker (1784—1871), virkede 1821—33 som Lærer ved Konservatoriet i Paris; derefter var han Direktør for Konservatoriet i Bruxelles og belgisk Hofkapelmester. Han var en frugtbar Komponist og Forfatter; hans store Leksikon over Musiker-Biografer og hans Musikhistorie er to endnu den Dag i Dag uundværlige Hjælpemidler.

paa meget af Datidens Koncert-Væsen, naar han i „Alt paa sin rette Plads“ nok saa ondt skriver: „Stor Koncert skulde der være . . . Der var Musik og Sang af det Slags, der er morsomst for dem, som udøver den“.

I „Pen og Blækhus“ læser man følgende Skildring af musikalske Indtryk: „Sent paa Aftenen kom Digteren hjem, han havde været i Koncert, hørt en udmærket Violinspiller og var ganske opfyldt og betagen af dennes mageløse Spil. Det havde været et forbavsende Væld af Toner, han havde faaet ud af Instrumentet: snart lød det som klingende Vanddraaber, Perle paa Perle, snart som kvidrende Fugle i Kor, som bruste Stormen igennem en Granskov; han troede at høre sit eget Hjærte græde, men i Melodi, som den kan høres i en Kvindes dejlige Røst. Det havde været, som om ikke blot Violinens Streng klang, men Strengestolen, ja Skruer og Sangbund; det var overordentligt! Og svært havde det været, men set ud som en Leg, som om Buen kun løb frem og tilbage hen over Strengene, man skulde tro, at enhver kunde gøre det efter. Violinen klang af sig selv, Buen spillede af sig selv, de to var det, som gjorde det hele, man glemte Mesteren, der førte dem, gav dem Liv og Sjæl; *Mesteren* glemte man; men paa ham tænkte Digteren, ham nævnede han og nedskrev sin Tanke derved: „Hvor taabeligt, om Buen og Violinen vilde hovmode sig over deres Gerning! Og det gør saa tidt vi Mennesker, Digteren, Kunstneren, Opfinderen i Videnskaben, Feltherren; vi hovmoder os — og alle er vi dog kun Instrumenterne, *Vor Herre* spiller paa; *ham* alene Æren! — Vi har intet at hovmode os over.“ — Ja, det skrev Digteren ned, skrev det som en Parabel og kaldte den „Mesteren og Instrumenterne“.

Her er selvfølgelig Digteren Andersen selv, men hvem har han tænkt paa ved Mesteren? Derom oplyser han i sine „Bemærkninger“: „Enhver, der har hørt *Ernst* eller *Léonard**), vil i Æventyret „Pen og Blækhus“ erindre sig det vidunderlige Violinspil.“

I Æventyret „*Pejter, Peter og Per*“ var Peter „den musikalske Del af den Pejtersenske Familie, „men nok for dem allesammen!“ sagde Naboerne. Han lavede sytten ny Polkaer i én Uge og satte dem sammen til en Opera med Trompet og Skralde; fy, hvor den var dejlig!“ Og i „*Ugedagene*“ siger „Mandag“, der var særlig hengiven til Fornøjelse og forlod Værkstedet, naar Vagtparaden trak op: „Jeg maa ud at høre *Offenbachs* Musik; den gaar mig ikke til Hovedet og ikke til Hjærtet, den kriller mig i Ben-Musklerne, jeg maa danse, have en Svir, faa et blaat Øje at sove paa og saa tage fat paa Arbejdet næste Dag.“ — Tør man ikke i disse to Tilfælde se Udslag af Andersens Antipati mod *Offenbach* og hans Kankan-Operetter?

Paa sine nærmeste Omgivelser i musikalsk Henseende har Andersen — ifølge sine egne „Bemærkninger“ — tænkt, da han skrev Æventyrene „*Solskinshistorier*“ og „*Den gamle Gravsten*“. I den første har han „ved Tildelelsen af Lykkegaverne tænkt paa bestemte betydende Mænd i vort Land“, og naar han skriver, at „den tredje af Drengene holdt Ringen saa fast i sin Mund, at den gav Klang, Genlyd fra Hjærtebunden; Følelser og Tanker løftede sig i Toner, løftede sig, som syngende Svaner,

*) *Hubert Léonard* (1819—90), berømt belgisk Violinvirtuos og Pædagog, levede fra 1867 i Paris, hvor Andersen kan have hørt ham.

dukkede sig, som Svaner, ned i den dybe Sø, Tankens dybe Sø; han blev Tonernes Mester, hvert Land kan nu tænke: „Mig tilhører han!“, — saa er det her *N. W. Gade*, han hædrer. Og for den gamle Mand i „Den gamle Gravsten“ er Forbilledet *J. P. E. Hartmanns Fader*.

VI

HVAD ANDERSEN HAR INSPIRERET MUSIKERE TIL

Nu bliver Spørgsmaalet: Hvilken Virkning fik Andersens Digtning paa Tonekunsten? I hvilket Omfang inspirerede han sin Tids og Eftertidens Komponister?

Først kan noteres et lille Træk, der viser, hvorledes et af hans Prosa-Arbejder kom til at øve afgørende Indflydelse paa et Par Musikers Skæbne. Andersen fortæller det selv i „Mit Livs Æventyr“.

Paa sin Rejse i 1843 fik han adskillige Beviser paa den Virkning, hans „Kun en Spillemand“ havde gjort.

„Ét vil jeg fremhæve formedelst dets Ejendommelighed: der lever i Sachsen en rig, veltænkende Familie. Husets Frue læste min Roman „Nur ein Geiger“, og Indtrykket af denne Bog var, at traf hun paa sin Livsvej et fattigt Barn med et stort musikalsk Anlæg, det skulde ikke gaa til Grunde som hos den stakkels Spillemand. Musikeren *Wieck*, *Clara Schumanns* Fader, havde hørt hende sige det, og kort Tid efter bragte han hende ikke én, men to fattige Dreng, der var Brødre; han udpegede deres Talenter og erindrede hende om hendes Løfte; hun talte med sin Mand derom — og holdt sit Ord, begge Drengene kom i hendes Hus, fik en god Opdragelse, sendtes i Musikkonservatoriet; den yngste har

spillet for mig, jeg har set et glad, lykkeligt Ansigt. Jeg tror, at de nu er i Teatrets Orkester i en af Tysklands største Stæder“.

I Almindelighed udtaler Andersen sig ikke om, hvorledes hans Digte har kaldt paa Komponisterne og givet dem Impulser til at omsætte dem i Sange, ligesom han ikke indlader sig paa at sige noget om disse (medens han som tidligere nævnt villigt satte sine Omgivelser og Venner ind i det Samarbejde, han havde med Komponisterne til de dramatiske Værker). Dog melder han den 29. April 1838 til Frk. Henriette Hanck: „En af disse Dage sender jeg Deres Søster nogen Musik til Dem; det er *Gebauers* smukke Melodier. Blandt Teksterne er 3 af mine: „Snedronningen“, „Rosenknoppen“ og „De Danske og deres Konge“¹⁵⁹).“ — Paa en Jyllandsrejse 1859 fandt Andersen „overalt milde Øjne, varme Hjærter og dejligt Solskinsvejr i den vekslende jyske Natur. Her, paa Vejen mellem Randers og Viborg, medens jeg kørte, sprang Sangen „Jylland“ frem, Digtet, som vor dygtige Komponist *Heise* har givet Toner, der klinger ud over Danmark: „Jylland mellem tvende Have“.“ I et Brev fra „Basnæs“, den 26. Decbr. 1864 til Fru Therese Henriques hedder det: „Lørdag Morgen tog jeg fra Sorø; paa Banegaarden traf jeg *Heise* og hans Frue*); de var gaaede derud for at sige mig Godmorgen. *Heise* fortalte mig, at han havde komponeret et af mine Ungdoms-Digte „Ørkenens Søn“.“¹⁶⁰).“

*) *P. Heise* var den Gang bosiddende i Sorø som Musiklærer ved Akademiet og Organist. Han foreslog Andersen at skrive en Digtcyklus med „Ørkenens Søn“ som Kulminationen for saa at sætte den i Musik.

Og nede fra Bruxelles skriver han i 1870, den 25. Februar, til Fru Melchior: „Aftenen før Afrejsen fra Paris var jeg i digterisk Stemning og skrev første Gang paa denne Rejse et Digt*), som jeg vil sende Hartmann den ældre**) at komponere, men først sender jeg Dem det.“ En Maaned senere fortæller han fra Højbroplads, hvor han boede i Melchiors Lejlighed: „Min Foraarssang har tiltalt Dem, det har ret glædet mig; Hartmann er meget opfyldt af den, han komponerer den for flere Stemmer og stort Orkester, den vil blive opført i Musikforeningen.“ ***)¹⁶¹).

Et kuriøst lille Indblik i, hvorledes Andersen og J. P. E. Hartmann arbejdede sammen paa en Lejligheds-Komposition, faar man gennem et Brev fra Digteren 3. April 1839 til Frk. Henriette Hanck „. . . Igaar, min Fødselsdag, blev *Siboni* begravet, den Mand, som først tog sig af mig; jeg fulgte ham ikke, men skrev et lille Digt, som Hartmann satte Musik til, og Teatrets Personale sang ved Kisten. Udgiveren af „Maigaven“ var hos mig i Dag og bad om at turde trykke det i „Maigaven“. Jeg skrev det i den mest forbitrede Stemning, med Hjærtet fuldt af Gift og Galde; Hartmann sad paa Forhøjningen i mit Værelse og ventede paa det. Digtet skal imidlertid have gjort Virkning.“¹⁶²).

J. P. E. Hartmanns ikke-dramatiske Produktion omfatter følgende Arbejder til Tekster af Andersen: foruden „Foraarssangen“ for Kor og Orkester „Den sørgende Jødeinde“ (af „Ahasverus“) for Damekor, Sopran-Solo og Or-

*) „Foraarssangen“: „End ligger Jorden i Sneens Svøb“.

**) J. P. E. Hartmann — i Modsætning til Sønnen Emil H.

***) Opført første Gang i „Musikforeningen“ 1871. „Foraarssangen“ omtales forøvrigt i „Lykke-Peer“. 15. Kapitel.

kester samt Sørgekantaten for Frederik den 6. i Studenterforeningen (hvori forekommer Duetten „Den danske Bonde og Kong Frederik den 6.“); blandt *N. W. Gades* Kompositioner finder man foruden „Agnete og Havfruerne“ Sangene „Min lille Fugl“, „Martsviolerne“ og „Snedronningen“; blandt *Henrik Rungs* „Gurre“ („Hvor Nilen vander“), „I Danmark er jeg født“, Sang af „Da Spanierne var her“ og „Vandring i Skoven“; endelig blandt *J. C. Gebauers* „Aarets Børn“ (Musikalsk Evighedskalender).

I den lange Række af nordiske Komponister, der har hentet deres Tekster fra Andersens Digte, træffer man ikke blot nogle af vore betydeligste, men ogsaa adskillige, hvis Navne er blevne totalt glemte, — saafremt de da overhovedet nogensinde har været inde i Publikums Bevidsthed. Lad os, for ikke at opstille en Rangfordrning, tage dem i Bogstavfølge:

Fritz Andersen: „Bøgetræet“. *Carl Attrup*: „Rosenknoppen“. *Rud. Bay*: „Det døende Barn“. *Gaston Borch*: „Min Tankes Tanke“. *Magda Bugge*: „Man har et Sagn om Nøkken“; „Det døende Barn“. *Andrea Böttcher*: „Min lille Fugl“; „Ung Elskov“. *Theodora Cormontan* (norsk): „Hvad jeg elsker“. *Sofie Dedekam*: „Hvad jeg elsker“ („Jeg elsker Havet“); „Taaren“ („Mit Hjærte er en Himmel graa“). *August Enna*: „Avis aux lectrices“. „Seks Sange“: „Moder, jeg er træet, nu vil jeg sove“; „Ung Elskov“; „Rosenknop saa fast og rund“; „Stemming“ („Jeg Guds Verden har set“); „Sov blidt, hvil sødt“; „Lille Lise“ („Tæt ved Huset Brønden staar“); — „Seks Digte“: „Slaaentjørnen“; „Moer lille sidder med Brillen paa“; „Ørkenens Søn“; „Pandeben, Øjesten“; „Den nye Sprøjte“; „Recension“. *C. J. Frydensberg*: „Agnete og

Havmanden“ („Agnete, kend mig“). *Edvard Grieg*: „Hjærtets Melodier“: „To brune Øjne“; „Du fatter ej Bølgernes evige Gang“; „Jeg elsker dig“; „Min Tanke er et mægtigt Fjæld“; „Modersorg“; „Vandring i Skoven“; — „Rosenknoppen“; „Soldaten“; „Min lille Fugl“; „En Digtets sidste Sang“; „Poesien“. *Emil Hartmann*: „Det døende Barn“. *Peter Heise*: „Agnetes Vuggeviser“ („Sol er oppe, ganger under Lide“); „Jylland“ („Jylland mellem tvende Have“); „Ørkenens Søn“ („Den vilde Hingst jeg tumler“). *Fini Henriques*: „Det døende Barn“; „Agnetes Vuggeviser“; „Danse, danse, Dukke min“. *Jac. Adolf Hägg* (svensk): To Kantater; „Stemning“ („Hvil sødt“). *L. Jastrau*: „Min lille Fugl“. *G. A. Lembcke*: „Rosenknoppen“. *C. F. Lund*: „Hemming Spillemands Sang“ („Der voksed et Træ i min Moders Gaard“). *Emilius Lund* (norsk): „Det døende Barn“. *H. Lund*: „Taaren“. *H. S. Lövenskjold*: „Slaaentjørnen“ („Vor Junker kom i Skoven“); „Rosen“ („Se, Sørgetoget gennem Gyden gaar“). *Carl Nielsen*: „Min lille Fugl“; „Langelandsk Vise“; „Snedronningen“; „Studie efter Naturen“ („Solen skinner paa Naboens Tag“). *Albert Orth*: „Ørkenens Søn“. *H. S. Paulli*: „Farvel til Italien“; „Lille Viggo“. *Axel Prip*: „Hun har mig glemt“. *Leop. Rosenfeld*: „Danse, danse, Dukke min“. *Ludvig Schytte*: „To brune Øjne“. *Johan Selmer* (norsk): „Til Hest“; „I Himlen“. *Hildegard Werner* (svensk): „Det døende Barn“. *Rud. Willmers*: „Rosen“; „Vuggeviser“; „Stanze“; „Hvor Bølgen højt mod Kysten slaar“; „Spillemanden“; „Taaren“.

Ejendommeligt nok er det Andersens Ungdomsdigt „Det døende Barn“, som han skrev kun 23 Aar gammel, der har inspireret de fleste Komponister; det er komponeret ikke mindre end 7 Gange.

Tidligere har været omtalt, at *Rob. Schumanns* „Fünf Lieder“ op. 40, der er tilegnet Andersen, indeholder 4 Digte af ham i Oversættelse af Adalbert von Chamisso — hvem det femte Digt „Verratene Liebe“ skyldes, — nemlig „Märzveilchen“ („Martsviolerner“), „Muttertraum“ („Modersorg“), „Der Soldat“ („Soldaten“) og „Der Spielmann“ („Spillemanden“).

Saavidt vides, findes der — udenfor visse af Teaterstykkerne (Vaudevillerne) — kun et enkelt Tilfælde, hvor H. C. Andersen har skrevet et Digt, beregnet til at synges paa en allerede foreliggende ældre Melodi, nemlig „Den frivillige“ („Jeg kan ikke blive, jeg har ingen Ro“) til Musik af *F. L. Æ. Kunzen*.

Mærkeligt, at det varede ret længe, før det gik op for nogen Komponist, at der i Andersens *Æventyr* laa et uhyre stort og rigt Stof til baade musikalsk og musikdramatisk Behandling. Alverden — Voksne og Børn — kendte og elskede disse *Æventyr*, men ingen saa', hvilken Guldgrube de var for den Kunstner, der af deres Fantasifuldhed og Humor kunde lade sig inspirere til at gengive dem — eller Episoder af dem — i Toner og sceniske Billeder.

Den første, der forsøgte at løfte Skatten, var en dansk Komponist, *Johan Bartholdy*, i Operetten „*Svinedrengen*“, der gik paa Dagmartheatret i København 1886. (At det samme *Æventyr* dannede en væsentlig Bestanddel af Handlingen i Drachmanns „*Der var en Gang* —“ fra 1887 og saaledes har haft sin Del af Æren for *P. E. Lange-Müllers**) Musik til dette *Æventyr*stykke, skal der i denne Forbindelse kun lige peges paa).

*) Paa anden Vis saa *Lange-Müller* sit Navn knyttet sammen med H. C. Andersens, da han komponerede Musik til E. v. d. Reckes Kantate ved Festen i Odense paa 100 Aarsdagen for Digterens Fødsel i 1905 — som *Carl Nielsens* til *Michaëlis'* Kantate i Aar.

Ogsaa den næste, der tog et Æmne fra et af Æventyrene som Grundlag for en Operette, var en af Andersens Landsmænd, *Charles Kjerulf*, der selv havde skrevet baade Tekst og Musik til „*Kejserens nye Klæder*“ (Casino 1888). Det er betegnende for Datidens Syn paa Andersens Æventyr — og vel navnlig for den danske Betragtning af dem som væsentlig beregnede for Børn og som overvejende humoristiske Historier, — at det blev i den letteste musikdramatiske Genre, Operetten, man fandt det naturligt at indrullere dem, da man endelig opdagede deres sceniske Brugbarhed. Senere er samme Æventyr behandlet som Operaer, en med Tekst og Musik af *Finn Høffding* (1928) og en anden med Tekst af Vera Braun og Musik af *Wagner Regény*.

Først *August Enna* — som man ser, var det til Ære for os stadig *danske* Komponister, der følte Lyst til at udnytte Andersens Æventyr musikdramatisk, — hævdede Genren. Han begyndte med 1 Akts Operaen „*Pigen med Svovlstikkerne*“ (Tekstbog af Ove Rode, opført paa Casino i København 13. Novbr. 1897), og fortsatte med „*Prinsessen paa Ærten*“ (Tekstbog af P. A. Rosenberg, opført paa Aarhus Teater 15. Sept. 1900), komponerede derefter Balletten „*Hyrdinden og Skorstensfejeren*“ (af P. A. Rosenberg og Gustav Uhlendorff, opført paa Casino 1900, senere paa Dagmar-teatret og Det kgl. Teater), skrev 1 Akts Operaen „*Ib og lille Christine*“ (Tekstbog efter B. Hoods engelske Bearbejdelse, opført paa Dagmar-teatret 1902) og Helafteoperaen „*Nattergalen*“ (Tekstbog af Kai Friis-Møller, opført paa Det kgl. Teater 1912). Men ogsaa for Koncertsalen har Enna komponeret Værker paa Grundlag af H. C. Andersens Digtning: Legenden „*Historien om en Moder*“ for Soli, Kor og Orkester (Tekst af Viggo Stuckenberg, under

Titlen „*Mutterliebe*“ opført i Görlitz 1907) og „*Märchen*“, „symfonische Bilder für Orchester“, samt en „*H. C. Andersen-Festouverture*“ (1904—05).

Fini Henriques har fortsat i Ennas Spor først med sin Ballet „*Den lille Havfrue*“ (til Julius Lehmanns og Hans Bechs Libretto) opført paa Det kgl. Teater Jan. 1910, senere med „*Snedronningen*“ og af samme Kilde har *Poul von Klenau* øst, da han komponerede sin Ballet „*Den lille Idas Blomster*“ (opført 1. Gang 1916 i Stuttgart, senere Kgl. Teater, Kbh.).

Endnu et Par danske Komponister har følt sig dragne af H. C. Andersens Eventyr: *Hakon Børresen* har komponeret „Historien om en Moder“ (1930) og *Sophus Andersen*, Stuckenbergs Bearbejdelse deraf som Koncertstykke med Recitation, (opført 1. Gang 1913) og *Asger Juul*: „Verdens dejligste Rose“ (1909). Endelig har *Sophus Brandholt* skrevet en Operette: „*Klodshans*“ (1913).

Men en hel Verdens Æventyr-Digter som H. C. Andersen kunde selvfølgelig sætte Fantasien i Bevægelse hos ogsaa andre Komponister end sit Fædrelands. Og det viser sig, at langt flere ikke-danske Tonekunstnere, end vist almindeligt antages, har følt sig kunstnerisk tiltrukket af de berømteste af Æventyrene.

Navnlig „*Svinedrenge*“ synes at have haft en stor Tillokkelse for fremmede Komponister. F. Eks. komponerede i Begyndelsen af dette Aarhundrede fhv. Kapelmester *Hans Chemin-Petit* en 1 Akts Operette, „*Der Schweinehirt*“, som i Foraaret 1905 opførtes paa „*Königliches Schauspielhaus*“ i Potsdam. I Efteraaret 1909 gaves ved „*Märchenspiel*“ paa „*Gastspiel-Theater*“ i München en Æventyrkomedie „*Der Zaurberkessel*“, skrevet af en Dame (Pseudonymet L. Küssner) med Musik af *Edgar Istel*,

der særlig virkningsfuldt havde udnyttet som „Ledemotiv“ den populære Melodi „Ach, du lieber Augustin“. (Omtrent samtidig havde den gamle Prof. *Carl Reinecke* — kort forinden han døde i 1910 — komponeret en Række Klaverstykker under Fællestitlen „Märchen vom Schweinehirten“ og forbundet de enkelte Numre med muntre Vers).

I Paris opførtes for en Del Aar siden paa „Théâtre Réjane“ Madame Jacques Terni's „Prinsessen og Svinehyrden“ med Musik af *Henry Février*, og i December 1924 præsenterede „Den svenske Ballet“ paa „Théâtre des Champs-Élysées“ „*Le Porcher*“ med en Musik, som *P. O. Ferroud* havde arrangeret paa Grundlag af nordiske Folkemelodier.

„Den lille Pige med Svovlstikkerne“ finder vi benyttet som Æmne i et Stykke, der med Musik af *V. Holländer* i 1902 blev opført paa Ueberbrettl-Scener i Berlin, og i et 3 Akts „Conte lyrique“: „*La warchande d'allumettes*“ med Tekst af Madame Rosemonde Gérard og Maurice Rostand og Musik af *Tiarko Richepin*; det kom frem i Marts 1914 paa Opéra-Comique i Paris.

„Prinsessen paa Ærten“ finder man som Opera af *Ernst Toch* og „Den grimme Ælling“ som en omfattende Sang af *S. Prokofieff* (op. 18).

Fremdeles har „*Ib og lille Christine*“ i Udlandet fundet sin Komponist i Italieneren *Franco Leoni*, der derover har skrevet et 3 Akts „musikalsk Æventyr“, som efter at have været opført i England gaves i Prag i Marts 1905 og derefter paa Stadttheater i Hamburg Januar 1909.

„*Nattergalen*“ inspirerede *Igor Stravinsky* til hans „*Le rossignol*“ (1909), *Leo Kraus* til en Opera (Brno, 1929) og *Arnold Winternitz* til et Koncertstykke (Recitation med Orkester); „*Ole Lukøje*“ Franskmanden *Florent Schmitt* til hans Opera „*Le Petit Elfe Ferme-L'Oeil*“ der var komponeret 1913,

men først kom frem paa Opéra-Comique i Paris 1924, og „Paradisets Have“ en anden Franskmand *Alfred Bruneau* til hans Opera „*Le jardin du Paradis*“, opført paa Operaen i Paris i Novbr. 1923.

Fra „*Den lille Havfrue*“ har *Alexander v. Zemlinsky* hentet Idéen til sin symfoniske Digting i 3 Dele „*Die kleine Seejungfrau*“, der opførtes i Wien 1905. Og *Arthur Honegger* har behandlet det i „*La Petite Sirène*“ (3 Sange til Tekster af René Morax), medens *Pierre Maillard* har brugt Æventyret som Grundlag for en „Ballade“ for Klaver.

Og „*Andersen*“ kort og godt — saa véd enhver Verden over, hvad *det* betyder! — kaldtes en Æventyrballet af L. Novak og I. Kvapil med Musik af Czekeren *Oskar Nedbal*, der i Marts 1914 spillede paa „*Ronacher-Theater*“ i Wien. Man ser heri, hvorledes H. C. Andersen i Drømme af sin Genius føres bort til Fantasiens Rige og som passiv Tilskuer selv oplever sine mest berømte Æventyr. Et Forspil præsenterer Andersen og Thorvaldsen i Samtale en Maaneskinsnat i Rom, hvor man i det fjærne hører italienske Folkesange. Andersen beklager sig over, at Verden ikke forstaa ham, at den blot har Latter tilovers for det bedste, han yder. Hvad der ikke er broget, tomt Fantasteri, der kan more og underholde Narre og Børn, regner den ikke for noget. Hertil bemærker den mere rolige Ven Thorvaldsen, at Narre og Børn er et Publikum, som ikke er at kimse ad for en Digter; denne bør blot, forinden han kan vente, at Verden skal opdage ham, først have lært sig selv rigtig at kende. Og da Andersen saa spørger, hvor han da skal søge sig selv, lyder Svaret fra hans Genius: „Naturligvis i Æventyret, Hr. Andersen!“ Og gennem bølgende Taager naar vi ind i Fantasiens

Land, ind i dets Blomsterhave, ind til Æventyret — og saa tager Balletten fat.

Saaledes viser det sig, at H. C. Andersen har haft Indflydelse paa Musiken i alle dens Fremtrædeformer: fra Korværk til Romance, fra Opera til symfonisk Digtning, fra Operette til Legende, fra musikalsk Æventyrspil til Ballet.

Hvad Andersen som poetisk modtagelig Tilhører og Digter skylder Musiken i mange Lande, har han rigeligt givet den tilbage!



TRYKT HJEMMEL

Medens nogle af Censurerne over H. C. Andersens til Det kgl. Teater indleverede Arbejder er fremdragne af Forf. i Rigsarkivet, er alt det øvrige Materiale til denne Bog hentet fra trykte Kilder, f. Eks. Andersens Dagbogs-Optegnelser fra H. Brix' Doktordisputats „H. C. Andersen og hans Eventyr“. Citaterne uden Kildeangivelse er alle tagne fra „Mit Livs Eventyr“. For de andre Citaters Vedkommende benyttes følgende

Forkortelser:

B. f. A. = Breve fra H. C. Andersen, I og II, udg. af Bille og Nic. Bøgh. 1878.

B. t. A. = Breve til H. C. Andersen, udg. af Bille og Nic. Bøgh.

A. & C. = *Edv. Collin*: H. C. Andersen og det Collinske Hus. 1882.

A. & M. = *Elith Reumert*: H. C. Andersen og det Melchioriske Hjem. 1924.

- | | |
|---|---------------------------|
| 1) B. f. A. II S. 45. | 14) B. f. A. I S. 317—19. |
| 2) A. & C. S. IV. | 15) B. f. A. II S. 722. |
| 3) A. & C. S. XVI. | 16) A. & C. S. 167—68. |
| 4) A. & C. S. 28. | 17) A. & C. S. 175—76. |
| 5) A. & C. S. 510. | 18) A. & C. S. 176. |
| 6) B. f. A. I S. 56, 59, 63,
68, 97, 99 og 156. | 19) A. & C. S. 273. |
| 7) B. f. A. I S. 423. | 20) B. f. A. I S. 312. |
| 8) A. & C. S. 163—64. | 21) B. f. A. I S. 327. |
| 9) B. t. A. S. 516—17. | 22) A. & C. S. 280—81. |
| 10) Carl Thrane: <i>Weyses</i>
Minde, S. 40—42. | 23) A. & C. S. 268. |
| 11) Festskrift i Anl. af „Mu-
sikforeningen“s 50 Aars-
dag. II. „Musikforeningens
Historie 1836—86“ af Angul
Hammerich. S. 230. | 24) A. & C. S. 243. |
| 12) B. t. A. S. 558—59. | 25) A. & C. S. 268—69. |
| 13) B. f. A. I S. 322. | 26) B. f. A. I S. 352. |
| | 27) B. f. A. I S. 354. |
| | 28) A. & C. S. 287—90. |
| | 29) B. f. A. I S. 362—63. |
| | 30) B. f. A. II S. 207. |
| | 31) B. f. A. I S. 428. |
| | 32) A. & C. S. 302—03. |

- 33) A. & C. S. 317—18.
 34) A. & C. S. 345—47.
 35) B. f. A. I S. 561.
 36) A. & C. S. 324 og 334.
 37) B. t. A. S. 114—15.
 38) A. & C. S. 166, 185, 192, 196—97.
 39) A. & C. S. 339—40.
 40) B. f. A. I S. 291.
 41) A. & C. S. 237.
 42) B. f. A. I S. 283.
 43) A. & C. S. 241.
 44) A. & C. S. 368.
 45) A. & C. S. 392.
 46) B. t. A. S. 95.
 47) B. t. A. S. 167.
 48) B. t. A. S. 44.
 49) B. f. A. II S. 285.
 50) A. & C. S. 447.
 51) Angul Hammerich: „J. P. E. Hartmann“. S. 64—65.
 52) B. f. A. II S. 334.
 53) Angul Hammerich: „J. P. E. Hartmann“. S. 65.
 54) B. f. A. II S. 342.
 55) B. t. A. S. 171.
 56) A. & C. S. 372.
 57) A. & C. S. 381.
 58) A. & C. S. 383.
 59) A. & C. S. 387—88.
 60) B. f. A. II S. 140.
 61) Dagmar Gade: „N. W. Gade“. S. 283.
 62) B. t. A. S. 330—31.
 63) A. & C. S. 370.
 64) A. & C. S. 447.
 65) B. t. A. S. 171.
 66) B. f. A. I S. 416.
 67) B. t. A. S. 172—73.
 68) B. t. A. S. 175.
 69) A. & C. S. 227.
 70) A. & C. S. 346.
 71) B. f. A. II S. 215—17.
 72) A. & C. S. 441.
 73) B. t. A. S. 176—77.
 74) B. t. A. S. 178—79.
 75) B. f. A. II S. 536.
 76) B. t. A. S. 181.
 77) B. f. A. II S. 567.
 78) A. & M. S. 227.
 79) B. f. A. I S. 509.
 80) B. f. A. II S. 3.
 81) A. & C. S. 117.
 82) A. & C. S. 388.
 83) B. f. A. I S. 454—55.
 84) B. f. A. I S. 457—58.
 85) B. f. A. I S. 458.
 86) B. f. A. I S. 462.
 87) B. t. A. S. 42.
 88) B. f. A. II S. 257.
 89) B. t. A. S. 550.
 90) B. t. A. S. 552.
 91) B. t. A. S. 552—53.
 92) A. & C. S. 114.
 93) B. f. A. II S. 3.
 94) B. f. A. II S. 48.
 95) B. f. A. II S. 10.
 96) B. f. A. II S. 546 og 549.
 97) B. f. A. II S. 174.
 98) B. f. A. II S. 334.
 99) B. f. A. I S. 331.
 100) B. f. A. I S. 116.
 101) B. f. A. II S. 70.
 102) B. f. A. II S. 379.
 103) Dagbogs-Optegnelse af Will. Bloch. A. & M. S. 177.
 104) B. f. A. II S. 480.

- 105) A. & M.
106) B. t. A. S. 666—67.
107) B. f. A. II S. 96—97.
108) B. f. A. I S. 376.
109) B. t. A. S. 384.
110) A. & C. S. 385—86.
111) B. f. A. II S. 143—44.
112) A. & C. S. 397—98.
113) B. f. A. II S. 143—44.
114) B. f. A. II S. 171.
115) B. f. A. II S. 176.
116) B. t. A. S. 488.
117) B. f. A. II S. 250.
118) B. f. A. II S. 648.
119) B. t. A. S. 391.
120) B. f. A. I S. 431.
121) B. f. A. I S. 477.
122) B. f. A. I S. 512.
123) B. f. A. I S. 530.
124) B. f. A. I S. 557.
125) B. f. A. I S. 303.
126) B. f. A. II S. 324.
127) B. f. A. II S. 343—44.
128) B. f. A. II S. 479.
129) A. & C. S. 193.
130) B. f. A. I S. 143.
131) B. f. A. I S. 535.
132) B. f. A. I S. 199.
133) B. f. A. I S. 214.
- 134) B. f. A. I S. 209.
135) B. f. A. II S. 9.
136) B. f. A. II S. 15.
137) B. f. A. II S. 59.
138) B. f. A. II S. 462.
139) B. f. A. I S. 28.
140) B. f. A. I S. 119.
141) B. f. A. I S. 127.
142) A. & M.
143) do. do.
144) B. f. A. II S. 541.
145) A. & M.
146) B. f. A. I S. 79.
147) B. f. A. II S. 443.
148) B. f. A. II S. 473.
149) A. & M.
150) do. do.
151) B. f. A. II S. 456.
152) B. f. A. II S. 333.
153) B. f. A. II S. 527.
154) B. f. A. I S. 289.
155) B. f. A. II S. 21.
156) B. f. A. II S. 23.
157) B. f. A. II S. 469.
158) B. f. A. II S. 690.
159) B. f. A. I S. 423.
160) B. f. A. II S. 518.
161) A. & M.
162) B. f. A. II S. 484.
-
-