

ELVERHØJ

*Af Johan Ludvig Heiberg
og Friedrich Kuhlau
Aarhus Teater Store Scene
90 års Jubilæum forestilling
28. September - 3. November 1990*



Tim Jensen

ELVERHØJ

*Af Johan Ludvig Heiberg
og Friedrich Kuhlau
Aarhus Teater Store Scene
90 års Jubilæumsforestilling
28. September - 3. November 1990*

MEDVIRKENDE:	Christian IV.....	Aksel Erhardsen
	Erik Walkendorff.....	Karl Erik Christophersen
	Elisabeth Munk	Pia Henningsen
	Albert Ebbesen	Jens Zacho Böye
	Poul Flemming	Niels Bender Mortensen
	Henrik Rud	Flemming Larsen
	Mor Karen	Karen Wegener
	Agnete	Mette Munk Plum
	Bjørn Olufsen	Ole Wegener
	Mogens.....	Michael Hasselflug
	Elverkongen	Chris Blackwell / Stig Narger

BØRNEDANSERE:

Meriam El Galai, Tine Corfitzen
Hansen, Maja Kragelund, Nina
Kroman

DANSERE:

Birgitte Eichild Andersen, Chris
Blackwell, Vibeke Boe, Vivi
Christensen, Helle Guldbeck, Anne
Suppli Jespersen, Anne-Dorte
Lertoft, Kirstine Kragelund, Stig
Narger, Helle Spanggaard, Misan
Stehower, Liv Th. Stei, Vibeke
Thordalh-Christensen.

KORISTER:

Karen Tang Andersen, Peter Holst-
Beck, Jens Bové, Troels Bundgaard,
Birgit Demstrup, Eva Gjessing,
Kirsten Grove, Mogens Hansen, Leif
Munk Hansen, Kirsten Henningsen,

Eric Holm, Jens Krogsgaard Jensen,
Karsten Johanson, Erik Kejling,
Morten Lyhne Kold, Signe Laumark,
Børge Nielsen, Robert Bøgelund
Nielsen, Birgitte Holt Nielsen, Leif
Kjær Nielsen, Trine Spang Pedersen,
Birgitte Skarby, Karen Stranddorf, Bo
Skibelund.

MUSIKERE:

1. violon: Birgitte Bærentzen, Gunnar
Krarup, Søren Steensgaard, Catrin
Hass-Svendsen, Thomas Rokkjær,
Dorte Lambæk, Kerstin Backlin, Ejnar
Ilum, Lotte Ernst, Susan Dale, Todd
Cadieux, Bjarne Hansen, Ulf
Jeppesen.

2. violon: Birgitte Guth, Per Tjørnild,
Louise Krarup, Pernille Jönsson,
Kristian Kaltoft, Kamilla Axelsen,
Clara Bergius.

Viola: Stephen Dale, Lars Kvist-
Jensen, Erik Kjeldgaard-Danielsen,
Jan Edlund, Ebbe Wind.

Cello: Berit Häuser, Anker Sigfusson.

Bas: Bjørn Petersen, Ole Ulvedal.

Fløjte: Louise Gundelach.

Obo: Kim Sejer Hansen, Svend
Munksgaard Kruse, Karl Lennart
Karlsson.

Klarinet: Søren Bagger.

Fagot: Torben Frederiksen.

Horn: Hans Jørgen Ilum, Martin
Gottschalk, Morten Eriksen.

Trompet: Bent Graversen, Kristian
Steenstrup.

Trombone: Ebbe Ringblom.

Slagtøj: Sindre Lindahl.

Iscenesættelse:
EYUN JOHANNESSEN

Koreografi:
LISE LA COUR

Lys:
NIELS EMIL LARSEN

Scenograf:
STEEN LOCK-HANSEN

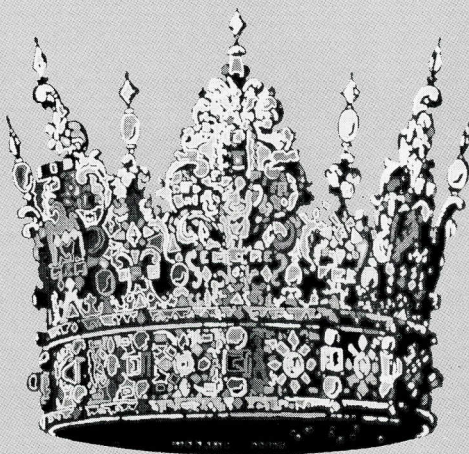
Assisterende koreograf:
SOLVEIG ØSTERGAARD

Lyd:
JENS RAVN /
KIM ENGELBREDT

Bearbejdelse:
ERIK H. MADSEN

Kapelmester:
FRANS RASMUSSEN

Assisterende kapelmester:
MARTIN ÅKERVALL



Forestillingsleder:
Joe Otterstrøm
Regissør:
Bruno Nielsen-Boreas
Suffli:
Anette Walsøe
Lysassistenter:
Knud Jacobsen/Lise Lauridsen
Lydassistenter:
Kim Engelbredt/Andreas Carlsen
Instruktørassistent:
Eva Littauer
Repetitører:
Peter Beck/Søren Dahl
Herrepåklæder:
Lars Rygaard/Wisty Pedersen
Damepåklæder:
Ritha Stegger/Camilla Enkelund
Belysningsmester:
Niels Emil Larsen

Tonemester:
Jens Ravn
Scenemester:
Kai Johansen
Malersal:
Anne-Marie Kjær
Skræddersal:
Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør:
Joan Gylling
Rekvisitører:
Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør:
Steen Boutrup
Teknisk chef:
Jørn Walsøe
Teaterchef:
Palle Jul Jørgensen

FOTO: Rolf Linder og Steen Andersen
PLAKAT: Finn Hjernøe
PROGRAMREDAKTION: Jørgen
Heiner og Jørn Rasmussen
Kannike Tryk A/S, Århus

Premiere: 28. september 1990
Opføres frem til
3. november 1990
Aarhus Teater Store Scene

Forestillingens varighed
ca. 2 timer 45 min.

Om at omgås klenodier

Af C. F. Garde

»Elverhøj« er et klenodie, men ikke nok med det – det er et *nationalt* klenodie. Ligesom kronregalierne i Rosenborgs kælder og Den lille Havfrue. Dem må man ikke pille ved. Nok se, men ikke røre. Piller man ved dem alligevel, går alle alarmer i gang, og der bliver en frygtelig ballade i hele landet. Det kan havfruen tale med om.

Der er selvfølgelig forskel. Kronregalierne kan man altid få at se, som de ligger der og stråler i deres tyste montrer, men »Elverhøj« kan kun opleves, når et teater tager det op af mølposen, piller ved det og opfører det. Det sker heldigvis.

I øvrigt synes jeg, man også burde tage de kostbare kongelige symboler frem i lyset engang imellem. Dronningen kunne godt have krone på ved passende lejligheder, f.eks. når hun holder sin nytårstale. Når vi nu *har* et af verdens ældste kongedømmer, der ovenikøbet på blideste vis har tilpasset sig folkestyret...

Det ville passe sig godt i et land, hvor eventyret er en umistelig del af det kulturelle arvegods. Hos H. C. Andersen er de kronede hoveder altid meget folkelige og ikke spor dumstolte. I »Prinsessen på Ærten« går den gamle konge selv ned og lukker op, da den våde, forkomne kongedatter banker på byens port. Hun var en slags bekvemmelighedsflygtning – hun ville jo ligge mageligt – men efter god dansk skik fik hun husly alligevel, og det skulle bare mangle.

Det geniale ved »Elverhøj« er den sære blanding af historisk tidsbillede og eventyrlige myter fra folkedybet, og det er

værd at bemærke, at det blev uropført på Det kgl. Teater i 1828, syv år før H. C. Andersen sendte sine første eventyr på gaden. J. L. Heiberg skrev det (i konkurrence med Oehlen-schläger) som bryllupshyldest til prins Frederik (VII) og hans jævnaldrende halvkusine prinsesse Wilhelmine, Frederik VI's datter. Men helten var Christian IV, Danmarkshistoriens mest elskede konge, hvad han stadig er, skønt flere forfattere ved 400 års jubilæet for hans tronbestigelse i 1988 prøvede at pille glansen af ham.

Gennem årene har Det kongelige Teater spillet »Elverhøj« knap 1000 gange, og på det nu 90-årige Aarhus Teater har det op til denne premiere været spillet 232 gange i syv forskellige opsætninger. En eksempel-løs succes.

Dertil kommer så de gange, vi som børn opførte det på vores eget kongelige dukketeater, som vores mor havde bygget i 1912, da hun selv var barn. Vi anede ikke, hvad Rubicon var. Vi vidste ikke, at »Jacta est alea« betyder *terningerne er kastet*. Men det gjorde ikke noget. Forestillingerne var utvivlsomt en prøvelse for tilskuerne. Jeg husker, at min far jævnligt faldt i søvn. Men for os søskende, der både førte dukker og hakede os gennem de mange roller, var der tale om storslåede teateroplevelser. Vi spillede også »Skatteøen«, »Rejsen til Kina«, »Et Folkesagn« og mange andre vidunderlige sager.

Men for nu at holde os til »Elverhøj«: Nok kunne vores opførelse ikke hamle op med den, jeg nogle år senere så på Det Kgl. med Poul Reumert som

den statelige Christian Firtal og senest for små 30 år siden på Aarhus Teater med den fornemme gamle William Knoblauch i kongens rolle (og Reumerts dragt), men takket være dukketeatrets pragtkulisser og skønne, enkle mekanik, var jeg passende forberedt: jeg havde leget med klenodiet!

Det må ethvert teater gøre. Mens en kongekrone (hvis der passes på den) er et uforanderligt, tidløst symbol, er et klassisk teaterstykke en organisme, der – uanset hvor klenodisk det er – skal leve både i forhold til den fortid, hvori det blev skabt, og den nutid, det spilles for. Der *skal* pilles ved det, for at det kan bevare sin kraft.

Og lad så alle moderne modstandere af kukkaseteatret med dets soffitter, kulisser og lemme i gulvet rynke på næsen. Blot de vil lade os andre – sammen med alle de børn, der kan slæbes i teatret – fornøje os over elverpigerne og glæde os til igen at se kong Christian møde Mor Karen ved Tryggevælde Å, betvinge troldeøj, afsløre rænkerne og på kongelig vis få bragt lykkelig orden i sagerne. Lad klenodiet stråle!

C. F. Garde, journalist og kunstanmelder ved Aarhus Stiftstidende. Forfatter til bl.a. flere børnebøger og -skuespil.



Christian IV og Mor Karen – Aksel Erhardsen og Karen Wegener

På kongens bud

Af Berthold Lorenzen

»Elverhøj«s historie begyndte 31. maj 1828, da kong Frederik VI tilskrev Det Kongelige Teaters direktion:

»Vi ville allernaadigst have Directionen paalagt at være betænkt paa et Stykke med passende Pragt, men uden Allusion til Høitideligheden, der i Anledning af Vor høitelskelige kjære Datter Hendes Kongelige Høihed Prindsesse Wilhelmine Marie og Vor høitelskelige kjære Fætter Hans Kongelige Høihed Prinds Frederik Carl Christians Formæling kunde være at opføre paa Theatret...«

Johan Ludvig Heiberg, der et par år tidligere var flyttet fra Kiel til København, øjnede her sin store chance for at gøre sig gældende i den hjemlige litterære verden. Teatret fik valget mellem et syngespil af Oehlen-schläger med titlen »Sigrid med Sløret« og Heibergs »Elverhøj«, der i hans første udkast kaldtes »Elverpigen«. Selv om han kritiserede nogle efter hans mening moralsk anstødelige passager, skrev digteren Knud Lyhne Rahbek, der var medlem af bedømmelseskomiteen:

»Opfindelsen er i høj Grad sindrig og heldig, og den Idé at bringe Skjoldungepatriarken Christian IV, ce nom si cher un Danois, frem ved denne Lejlighed er en saa lykkelig Finding, eller rettere en saa genial Tanke, at man kunde fristes til at misunde Digteren den«.

Kongen havde krævet at få udkastet forelagt, som i dets oprindelige form bestod af 2 akter.

Under sit fortsatte arbejde med stykket opdagede Heiberg imidlertid, at et så omfattende

stof ville kræve et skuespil i 5 akter. Langt om længe lykkedes det ved personligt foretræde at få den kongelige tilladelse til denne udvidelse, selv om Frederik VI, der ikke var særligt teaterinteresseret, ønskede en kort forestilling.

Under udarbejdelsen fik stykket for Heiberg også et personligt perspektiv: Mindet om hans kærlighed til den lille balletpige Johanne Luise Pätges, hans muse og senere hustru, lever endnu i ridder Ebbesens kærlighedserklæringer til Agnete. »Elverhøj« kom til at spille en vigtig rolle i Johanne Luses liv: I sine unge år spillede hun den lille drømmepige Agnete, mens den overlegne adelsdame Elisabeth blev hendes sidste rolle på teatret 2. juni 1864.

Premieren, festforestillingen for det nygifte par, fandt sted 6. november 1828 som et festligt punktum for en uges festligheder i anledning af brylluppet. Flensborglægen dr. Ryge, dengang kgl. skuespiller, spillede Christian IV, mens fru Heiberg – dengang jomfru Pätges – var Agnete. Publikums og pressens begejstring var enorm, og samtidens aviser talte om det »skjønne fædrelandske Stykke, hvor Jomfru Pätges Ord i 4. Act om Dannerkongen vandt Gjenklang i en hver Dansks Hjærte«.

Frederik VI følte sig ved denne hyldelse som landsfader uhyre smigret og belønnede Heiberg ved at udnævne ham til »Teaterdigter« og fast oversætter med 600 Rdlr. i gage.

Det var måske en klog disposition af kongen, at stykket ikke skulle have nogen »Allusion til Høitideligheden«: Ægteskabet mellem den senere kong Fre-



Bryllupsscenen fra »Elverhøj« på Aarhus Teater 1961/62 med bl.a. William Knoblauch som Christian IV

derik VII og prinsesse Wilhelmine gik hurtigt i stykker, mens bestillingsarbejdet »Elverhøj« overlevede. Intet andet dansk skuespil har som dette højromantiske skuespil bevaret sin livskraft – helt frem til vor egen højt uromantiske tidsalder. De hurtigt stigende opførelsestal begyndte snart at tale deres eget sprog: Alt i alt er stykket blevet opført over tusind gange på Det kongelige Teater og på andre scener.

Det vandt indpas på amatørteatre, friluftsscener og dukketeatre, og 5. december 1939 havde »Elverhøj«-filmen med Nicolai Neiiendam som Christian IV, Karin Nellemose som Agnete og Rasmus Christiansen som Bjørn Olufsen premiere. Denne film (2550 m) var faktisk en »remake«, for i 1910 filmatisere-



des stykket for første gang – med en spilletid på 6 minutter! Hvorfor fik »Elverhøj« så stor succes?

Det var sikkert en god idé fra digterens side at gøre den folkekære kong Christian IV, hvis historiske betydning ofte overvurderes, til handlingens midtpunkt. Dertil kom det geniale indfald at bruge almuetroens elverkonge som den historiske konges modpol og blande virkeligheden med elvertroens mystik, dvs. benytte to verdener, der har spillet en stor rolle i dansk litteratur.

»Elverhøj« blev et nationalt festsksespil med kongen som midtpunkt, med folkevisernes toner, elverpigernes dans, kærlighedens forviklinger og et handlingsforløb med en harmonisk slutning. Det er historien om mørkets magter, der søger lyset. Mørkets magter er de mange hemmeligheder, som alle stykkets personer bærer

rundt på og søger at skjule for hinanden.

Det centrale i handlingsforløbet er en dobbelt forelskelse, hvor der er planlagt bryllup for de forkerte: Efter kongens bestemmelse skal lensmanden Ebbesen giftes med adelsfrøkenen Elisabeth, der anses for at være kongens gudbarn. Ebbesen holder imidlertid hemmelige stævnemøder med husmandsdatteren Agnete, hvorimod Elisabeth tilbedes af hr. Poul Flemming, en af kongens hofmænd. Det afsløres dog, at Agnete som spæd er blevet forbyttet med Walkendorffs niece Elisabeth Munk. Agnete blev af husmandskonens fundet ved Elverhøj, hvorfor den overtroiske Karen tror, at Agnete er viet til elverkongen.

Efter at alt er lykkeligt opklaret, kan kongen forene de rette elskende og samtidig gøre ende på den gamle overtro, som trivedes blandt almuen. Sprog-

forskeren Peder Syv (1631-1702) skriver:

»Der holdes for, og gemen Mand tror det endnu, at her var en Ellekonge på Stevns, og at der maatte ingen anden Koning komme derind, men Christian IV, Frederik III og Christian V har været her nogle Gange, og saaledes gjort denne Mening til intet.«

Heiberg var fra starten klar over, at der til et festspil ikke kan undværes musik. Han skriver herom i forordet til den første trykte udgave af »Elverhøj«:

»Det var Forfatterens Hensigt, at dette Skuespil, uagtet det ikke er historisk, dog ikke derfor skulde være mindre nationalt. Ved at fremstille den Art af Sagn, der, for saa vidt som den er grundet i vort Lands naturlige Beskaffenhed, især kan siges at være dansk, stræbte han at give det Hele en ret national Duft eller Kolorit.



Agnete og Ebbesen – Mette Munk Plum og Jens Zacho Böye

Han følte, hvor meget denne vilde forhøjes ikke blot ved Musikkens Anvendelse i Almindelighed, men fornemlig ved et Udvalg af nogle af de skønneste gamle Folkemelodier fra Middelalderen«...

I samarbejde med komponisten, den tyskfødte Friedrich Kuhlau, udvalgte Heiberg de danske, svenske og norske almueviser, som bedst kunne passe til stykkets romantiske grundtone. Det var netop et typisk træk hos romantikkens digtere og komponister, at de i deres sværmeri for oldtid og middelalder i høj grad interesserede sig for folkeviserne.

Mens jægerkoret i »Elverhøj« har sit forbillede i Carl Maria von Webers opera »Jægerbruden« (1821) og benytter i slut-sangen melodien til Johannes Ewalds kong Christian fra »Fiskerne«, er de øvrige sangnumre hentet fra folkeviserne, som Kuhlau forædlede ved sin instrumentation og berigede med nye melodier, en musik, hvorom digteren Christian Richardt skrev:

»Hin Nat [ved premieren] stod Folkevisen Brud med Kunsten i Kuhlaus fine, lette Brude-slør«.

28. oktober 1914, under den første verdenskrigs rasen, op-

førtes »Elverhøj« for 500. gang. Nogle teaterdirektører var da begyndt at mene, at det måske var på tide at tage »Elverhøj« af plakaten eller reducere antallet af opførelser.

I den anledning skrev forfatteren L. C. Nielsen en prolog, som oplæstes 28. oktober 1914 før forestillingens begyndelse:

»Og der blev smilet lidt af Heibergs Digt, Ja, selv sin Dødsdom 'Elverhøj' fik fældet, men Dommen dør. Op gennem Tidens Sigt steg det paany, ombrust af Tonevældet«.

Berthold Lorenzen, arkivar på Aarhus Teater siden 1962.

Elverhøj i provinsen

Af Jørgen Heiner

Knappt tre årtier efter Det Kongelige Teaters urpremiere i 1828 på Heibergs festspil nåede »Elverhøj« i 1855 sin 100. opførelse og havde dermed bevist sin overlevelsessevne på scenen. I 1914 fulgte den 500. opførelse, og ved den seneste opsætning på Det Kongelige Teater i sæsonen 1979/80 blev antallet i alt 988 gange.

Men også ude omkring på landets mange scener har »Elverhøj« gennem årene vist sin store tiltrækningskraft på publikum.

Allerede i 1829 begyndte Werlighs Teaterselskab at turnere med »Elverhøj« – men uden Kuhlaus musik, hvilket må have været en ret ejendommelig oplevelse. Først i 1831 fulgte den originale musik med.

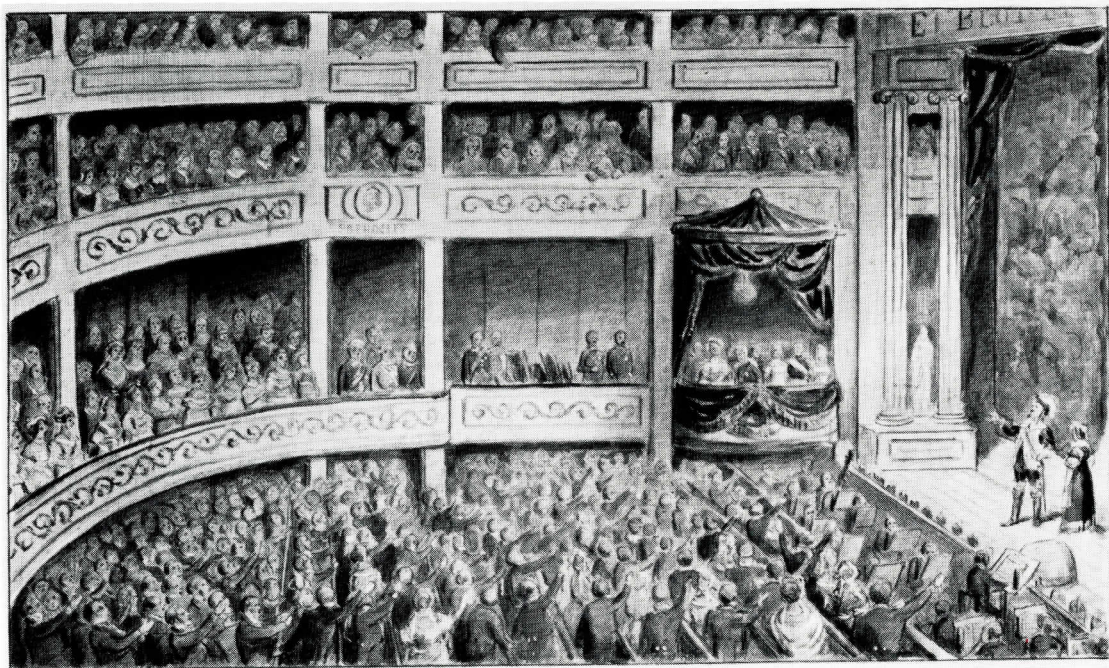
Igenem 1830'erne havde også J. P. Müllers Teaterselskab »Elverhøj« på repertoire, hvor de bl.a. gæstede Aarhus og senere turnerede i Sverige. Blandt personalet var Casinos og Folketeatrets senere grundlægger H. W. Lange som Albert Ebbesen og som Agnete den meget populære Nicoline Sichlau, om hvem en avis skrev, at man måtte »beklage de mange profane Øine, som paa Grund af Agnetes visnoks lidt for nedskaarne Dragt uden tvivl druknede i et bølgende Hav af Yndigheder.« I hele 1800-tallet turnerede »Elverhøj« over-

alt, såvel i store som i små udgaver, og med mere eller mindre heldig rollebesætning, men altid lige populær og velkommen hos publikum – også selv om en »velvoksen Dame« i turneernes pionertid måtte spille elskeren Albert Ebbesen. Men stykkets nationale hyldet blev undertiden anset for direkte farlig, som i 1872 i Sønderjylland, hvor de prøjssiske myndigheder forbød forestillingerne af politiske grunde.

Mange pudsige episoder knytter sig til »Elverhøj« gennem årene, som f.eks. da Charles Wilken spillede Chr. IV på Aarhus gamle Teater i Kannikegade, og hans hustru dansede en af elverpigerne. Fru Wilken følte sig en aften pludselig utilpas, og da det blev værre, blev hun kørt hjem i en droske. Inden forestillingen var forbi, kom der bud til Wilken, at han var blevet den lykkelige far til et stort drengebarn, og at fru'en havde det meget bedre.

På det nuværende Aarhus Teater gik »Elverhøj« for første gang i sæsonen 1901/02 og opførtes 20 gange. Derefter fulgte en række opsætninger i 1910/11, 1920/21, 1929/30, 1952/53 og sidst i 1961/62 med et samlet antal opførelser på 232 gange.

Med Aarhus Teaters nye »Elverhøj«-udgave nærmer således den 250. opførelse sig – i oktober 1990.



Fra førsteopførelsen af »Elverhøj« på Det Kongelige Teater, 1828. Senere tegning af P. Klæstrup. Gengivet med venlig tilladelse fra Hendes Majestæt Dronningens Håndbibliotek.

Til premiere på Elverhøj – 1828

Som 15-årig overværede forfatterinden Benedicte Arnesen-Kall urpremieren på *Elverhøj* og fortalte senere om denne oplevelse i sine erindringer:

Jeg har set dette kære *Elverhøj*, der har overlevet saa mange store nationale, politiske og sociale Omvekslinger i Løbet af de 60 Aar, der ere hengaaede, siden det første Gang paa hin skønne Festaften, d. 6te November 1828, gik over Scenen, fast utallige Gange, og jeg har altid glædet mig over det. Men ingen Magt paa Jorden har dog nogensinde kunnet fremtrylle hine første Indtryk af det...

Den skønne nationale Festaften blev ... en Festaften for mig, idet den aabnede denne mine senere Erindrings Guldgrube for mig...

Det var Johanne Luise Pätges, der første Gang greb mig saa dybt, saa inderligt, at jeg mange Aar senere endnu har troet at kunne høre hendes Stemme vibrere i hendes Bøn til Bølgerne

om at fortælle hende et Æventyr fra deres Herskers Borg ... og Kong Christian den Fjerde, som Dr. Ryge manede lyselevende frem. Det var to herlige Skikkelser og to mageløs prægtige Organer, der mødtes i den store Glansscene, hvor Agnete efter Kongens skønne Tiltale ..., synker ned for ham under Udraabet: »O Herrens Salvede, jeg kender Dig.« – Dertil kom endnu Kuhlaus herlige Musik, det festlig skønne Arrangement, fremfor alt den festlig nationale Stemning. Lad Nutidens Forfattere og Journalister længe nok gøre sig lystige over hin patriarkalske Tid! En Aften som hin ... kan det nuværende København ... dog ikke præstere. Den var vel ogsaa Kulminationen af de patriarkalske Følelser, der, under ugunstige Forhold, under Tidens Fremskridtskrav og mange andre medvirkende Aarsager, enten ganske maatte forsvinde eller i det mindste ikklædes andre Former.

Livserindringer 1813-1857 (1889)

»Elverhøj«-opførelsen
støttes med
sponsorbidrag fra


Unibank

 **DEN DANSKE BANK**

Musicus Friedrich Kuhlau

Af Søren Sørensen

Ligesom de fleste folk på jorden har nationalsange, eksisterer der et begreb, der kaldes nationalskuespil. Dermed menes skuespil, der ligesom nationalsange med deres indhold står som noget særligt kendetegnede for nationen og som udtryk for national samhörighed. »Elverhøj« har i Danmark fået denne status, og man går næppe forfatteren J. L. Heiberg for nær ved at påstå, at denne fremskudte, folkelige position ikke mindst skyldes musikken i stykket.

Komponisten Friedrich Kuhlau (Daniel Fr. Rudolph Kuhlau) var en af de sydfra kommende indvandrere (flygtninge, fremmedarbejdere om man vil i nutidens sprog), der i årene efter 1800 skulle sætte store spor i dansk musikkultur; paradoksalt nok ved at igangsætte en ny dansk, nationalpræget musik.

Kuhlau er født i hedebyen Uelzen mellem Hamburg og Hannover 11. september 1786. Både hans far og hans farfar var militærmusikere, og familien har tidligt haft forbindelse med Danmark. Kuhlaus farbror blev 1776 organist i Aalborg (både ved Budolfi og Vor Frue kirke), fik dansk indfødsret og var fra 1791 til sin død 1810 tillige stadsmusikant. Hans søn igen, Søren Kuhlau, blev cellist i Det kgl. Kapel i København, og de to fætre, Friedrich og Søren, har musiceret sammen ved kapellets koncerter henholdsvis som dirigent og cellist.

Friedrich Kuhlau voksede op i Lüneburg, hvortil faderen blev forflyttet, og her begynder hans musikalske talent at vise sig. Anledningen var dog sørgelig nok. Som 9-årig dreng

faldt han en aften med en flæske, jog sit hoved ned i et skår og mistede sit ene øje. Under sygelejet, som fulgte, satte forældrene et lille klaver tværs over sengen, og hurtigt viste det sig, at drengen havde usædvanlige musikalske evner. Da han var blevet rask, fik han regelmæssig musikundervisning, dels hos byens organist, dels hos faderen, der underviste ham på fløjte, det instrument, der siden blev et af hans yndlingsinstrumenter.

Fra 1796 til 1800 taber vi ham i biografien. Hvad han lavede og hvor han var; fra han var 10 til 14, ved vi ikke, men vi kan gætte på, at han er blevet sendt hjemmefra, fra det børnerige hjem, ud, trods det han endnu var barn, at opretholde livet med sin musik og sang. Han har selv 30 år senere fortalt, at han bl.a. kom til Leipzig, hvor en lærer blev så begejstret for hans sang, at læreren og hans skole tog sig af ham. Fra 1800, 14 år gammel, finder vi ham i Altona, og kort efter bliver han elev på gymnasiet i Braunschweig, der på det tidspunkt havde et rigt og varieret musikliv, og hvor han ernærede sig som huslærer i musik hos en præstefamilie.

Kuhlaus sidste ophold, før han kom til Danmark, var Hamburg, hvor også hans forældre slog sig ned, efter at faderen havde taget sin afsked fra militæret og nu levede af at undervise. Her fik Kuhlau et musikalsk udbud af format at leve i og kom også til at medvirke ved mange opførelser af datidens betydeligste værker i teater og koncertsal som pianist eller fløjtenist. Han fik tillige undervisning i teori af Hamburgs

musikdirektør Schwencke, der var elev af Joh. Seb. Bachs berømte søn Carl Ph. Em. Bach.

Schwenckes sans for Kuhlaus talent fremgår af følgende historie, fortalt af Kuhlau selv til en af hans elever: En dag fik Kuhlau til opgave at skrive en sonate, mens Schwencke i flere timer var ude. Kuhlau stoppede sig da en af Schwenckes piber og pulsede løs, mens han komponerede. Schwenckes datter stod på lur og sladrede til faderen ved hans hjemkomst, at drengen havde forgrebet sig på hans pibe.

Schwencke blev rasende, fór ind i stuen og råbte: »Forbandede karl, uforskammede knægt, hvad bilder han sig ind o.s.v.« og sluttede med: »Lad mig se, hvad han har lavet«. Han læste nu sonaten, efterhånden blev hans ansigt blidere, og henimod slutningen sagde han uden at vende øjnene fra noderne: »Herr Kuhlau, stop De dem roligt en pibe«.

I Hamburg fik han også sine første klaverværker udgivet og fulgte det op med en række koncerter. Netop som han stod foran det afgørende gennembrud som komponist – hans første værk, en klaverrondo, var udkommet hos et af Tysklands førende musikforlag og flere var planlagt at skulle følge efter – netop da skete der en begivenhed, der helt ændrede hans fremtidsplaner. Hamburg blev 1810 indlemmet i det franske kejserrige efter Napoleons sejr over Prøjsen. Franskmandene, der blev hårdere og hårdere trængt, lod udskrive soldater blandt de hamburgske borgere, og trods sit synsmæssige handicap kunne Kuhlau ikke føle sig sikker. Han valgte



Kongen, Mogens og Mor Karen – Aksel Erhardsen, Michael Hasselflug og Karen Wegener

at flygte fra Hamburg og rejste i begyndelsen af november 1810 til København under det påtagne navn Kaspar Meier.

I København opsøgte han bl.a. sin landsmand, komponisten F. L. Æ. Kunzen, der var leder af Det kgl. Kapel og straks fornemmede rækkeviden af Kuhlhaus kompositoriske talent, og det førte til, at Kuhlau få måneder efter sin hovedkulds ankomst til Danmark blev engageret til at give koncert på Komediehusets scene sammen med Det kgl. Kapel under ledelse af Kunzen. Ved denne lejlighed opførte han bl.a. sin klaverkoncert i C-dur, et af hans bedste værker, hans eneste overleverede klaverkoncert. (Den anden gik til, da hans hus i Lyngby brændte 20 år senere).

Kuhlau faldt i det hele taget godt til i Danmark – selv om han aldrig lærte sproget – blev god ven med Weyse, blev invi-

teret til bourgeoisiets selskaber, hvad der interesserede ham mindre, blev optaget i frimurerlogen Zorobabel 1814 og fik gode venner og velgørere her, men omgikkes helst håndværkere og jævne folk, med hvem han kunne drikke et krus øl og udfolde sin muttervits for et lydhørt og lattermildt publikum. Hans ligefremhed og – modsat Weyse – bevidste mangel på politur kommer frem ved et selskab på slottet, hvor dronningen byder ham en kop te, hvortil han svarer: »Danke, aber ich möchte lieber einen Schnapps« (og den ærlighed kan man jo li' ham for). Dronningen bevarede dog helt fatningen og gav straks ordre til at sætte cognac frem.

Kuhlhaus musikdramatik indblæste et frisk pust i den danske musikdramatik. Han er den af de danske klassikere, der har lært mest og dybest af Mozarts karaktertegninger. Han er den

første, der viser en mærkbar påvirkning fra Beethoven, og som indfører den dramatisk spændte, stærkt accentuerede »revolutionsstil«, som den kaldes, med musikalsk genklang af den franske revolution og med emner taget fra frihedskampen, ofte således, at helten befries under fanfareklang netop som bøddelens økse skal til at falde, som vi kender det fra Beethovens »Fidelio«.

Kuhlhaus første operaer, »Røverborgen« (med tekst af Oehlenschläger) og »Trylleharpen« (tekst af Baggesen), fik en ulykkelig skæbne ved deres fremkomst, idet de blev udgangspunkt for og midtpunkt i den lange og hidsige fejde mellem Oehlenschläger og Baggesen, der opstod efter Baggesens nedsablende kritik af Oehlenschlägers tekst til »Røverborgen«, en fejde, der gik videre ved fremkomsten af »Trylleharpen« og forårsagede pibekon-



Mor Karen og Agnete – Karen Wegener og Mette Munk Plum



Daniel Friedrich Kuhlau (1786-1832). Litografi af Christian Hornemann

certer og reducerede opførelser.

Heller ikke Kuhlaus senere operaer, eller syngespil som de hed i samtiden, fik nogen publikumssucces ved deres fremkomst. Det gælder »Lulu«, som er et af hans allerypperste værker (med samme basis-eventyr som Mozarts »Tryllefløjten«), vel den mest helstøbte eventyr- og trylleopera i dansk musikdramatik, og de dramatisk svagere »Elisa« og »Hugo og Adelheid«. Nok blev musikken fremhævet, men teksterne var for svage til at holde dem i live. Først med »Elverhøj«, festskuespillet ved arveprinsen, den senere Frederik VII's bryllup med Frederik VI's datter Wilhelmine fik Kuhlau som teaterkomponist den store ydre anerkendelse.

Kuhlaus »scoop« ved dette værk var hans anvendelse og bearbejdelse af den folkevise-skat, der var indsamlet og udgivet i årene omkring 1800, for melodiernes vedkommen- de udgivet først og fremmest af Weyse i 5. bind af »Udvalgte

danske Viser fra Middelalderen« (1814), et stort fællesnordisk melodistof, hvoraf Weyse bringer 50 visemelodier, adskillige i forskellige versioner. En anden udgivelse relevant for »Elverhøj« er Weyses lærer og ven Peter Grønlands samling af svenske folkeviser (1818).

Et endnu større »scoop« er Kuhlaus udformning af den anonyme romancemelodi i Johannes Ewalds »Fiskerne« til hyldestsangen til Christian IV »Kong Christian stod ved højen mast«. Den anvendes af Kuhlau både i ouverturen til Elverhøj og som afsluttende hyldestsang til kongen. Kuhlau gav melodien den form, som kongesangen har den dag i dag.

Foruden de musikdramatiske værker har Kuhlau indskrevet sit navn i musikhistorien med sine klaverværker, ikke mindst de små sonatiner, og sin kamermusik med fløjten som centrum. Han står om nogen som igangsætteren med internationalt perspektiv af den danske instrumentalmusik ef-

ter 1800. – Kuhlau som person var, hvad vi i dag ville kalde en lystig fætter, munter og i venners lag altid god for en historie. Han levede i sit dagligliv op til tidens ideal af en romantisk kunstner: på trods af økonomiske vanskeligheder var han den, der stadig kunne skabe stor musik – han, der selv var ugift, måtte med årene huse og underholde både sin forældre og en ugift søster – og den, der stadig søgte international inspiration ved rejser og engagementer udenlands. I 1825 besøgte han Beethoven i dennes sommerbolig uden for Wien, fra hvilken vi har en dionysisk skildring af de to og deres venners forstand på at feste – hvor Beethoven gav Kuhlau navnet »Der grosse Kanonier«, den store kanon-komponist.

Kuhlau var blevet udnævnt til hofkomponist 1818 med fast gage og forpligtelse til at levere lejlighedskompositioner til hofet, men økonomiske sorger pinte ham til stadighed. Choket over hans hus og adskillige kompositioner, der brændte 1831, og en fremskridende tuberkulose førte til hans tidlige død som 45-årig i 1832.

Oehlenschläger, der satte Kuhlau meget højt, skrev i sine erindringer noget kategorisk, men velmenende om Kuhlau: »Han var en smuk mand med blomstrende kinder... Han gav sig hverken af med fremmede sprog eller videnskaber; han drak sit glas vin, smøgede sin pipe tobak, var en lærd musiker og komponerede skøn musik«. Sammen med Weyse var han den danske musiks grundlægger.

Søren Sørensen, professor, dr.phil (Aarhus Universitet). Medlem af Aarhus Teaters styrelse. Har skrevet om dansk musik i bl.a. »Håndbog i Musikhistorie« (1990) og »Gads Musikleksikon« (1976/87).

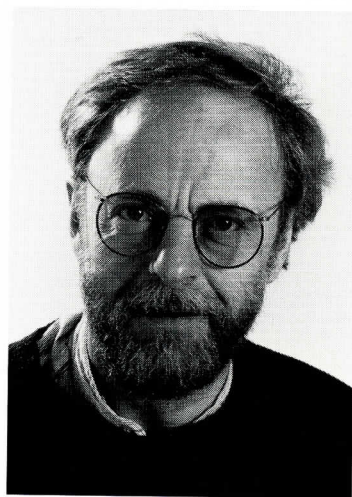
Eyun Johannessen, født i Tórshavn, Færøerne 28/4 1938, skuespilleruddannet i København og Odense 1957-60. Vendte derefter tilbage til Færøerne, hvor han op gennem 60'erne arbejdede på at fremme teaterkunsten som både skuespiller, instruktør, scenograf og pædagog.

Efter tre år på Aarhus Teater som skuespiller og dramalærer 1970-73 genoptog han sit virke på Færøerne, hvor han i 1976 dannede den professionelle teatergruppe Grima. Tre år senere returnerede han til Århus for at blive rektor ved Skuespilerskolen og har siden opholdt sig mest i Danmark.

Han bestred rektorstillingen til 1986 og er fortsat nært knyttet til Aarhus Teater som instruktør, men har landet over gjort

sig gældende med talrige iscenesættelser af både klassisk og ny dramatik i årenes løb – bl.a. »Stormen«, »Mågen«, »Enetime«, »Biedermann og Brandstifterne«, »Rosmersholm«, »Hedda Gabler«, »Livets rødder«, »Mens vi venter på Godot«, »Jægerne«, »Fælden«, »Jacques og hans Herre«, »Rocky Horror Show«, »Frk. Julie«, »Forår i Milkwood«, »Et Juleeventyr«, »Caroline«, »Inden for Murene«, »Alfa & Omega«, »Sommeraftener på Jorden«, »Lykke-Per«, »Fruentimmerskolen«, »Fædre og Sønner«.

Efter »Titus Andronicus« og »Grevnen af Monte-Cristo« i sidste sæson venter endnu en opgave på Aarhus Teater i denne, nemlig August Strindbergs »Kronbruden« på Scala.

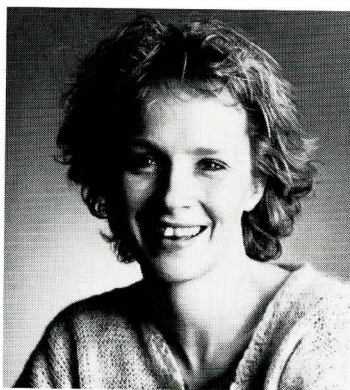


Eyun Johannessen – instruktør

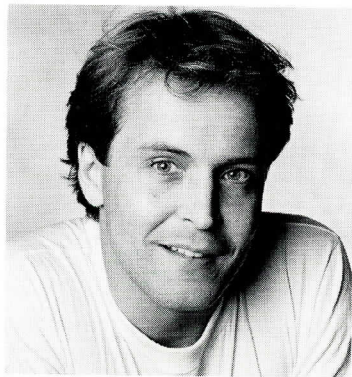
Mette Munk Plum, født 8/6 1956, uddannet på Statens Teaterskole 1981, året efter debut i »Duft af Honning« på Nørrebro Teater i København, hvor hun de følgende år også medvirkede i »Oliver« og »Sound of Music«.

Som freelance havde hun sideløbende mange andre opgaver, bl.a. i »Miraklet« på Falkoner Teater og Aalborg Teater, »Mod Strømmen« på Det Kgl. Teater og »Plastic Fantastic« på Aveny. I perioden frem til sin ansættelse på Aarhus Teater i 1987 optrådte hun også i adskillige film- og TV-roller, på film i Ole Roos' »Forrædderne«, Søren Kragh-Jacobsens »Isfugle« og Jon Bang Carlsens »Baby Doll«, i TV bl.a. i titelrollerne i Bille Augusts »Maj« og Ole Roos' »Johanne«.

På Aarhus Teater har hun bl.a. markeret sig som Esther i »Indenfor Murene«, i »Da jeg var en lille pige...«, i »En for alle – Alle mod én« og »Mrs. Klein«.



Mette Munk Plum – Agnete



*Jens Zacho Böye – Albert Ebbesen
(Foto: Brita Fogsgaard)*

Jens Zacho Böye, født 30/1 1958, uddannet på Aarhus Teaters Skuespillerskole 1984 med debut i »Godspell« samme år. Han var i første omgang ansat på teatret frem til 1987 og medvirkede i den periode bl.a. i »Den gale fra Chaillot«, »Krigsspillene« og »Il Campiello« – og er fra denne sæsons begyndelse atter fast medlem af teatrets ensemble.

I den mellemliggende periode har Jens Zacho Böye bl.a. været engageret i »Skandale i familien« på Det Ny Teater, i Ungdommens Teaters opsætning af rockmusicalen »Thors Brudefærd«, i Det Danske Teaters turné-musical »Romantik-tak« og senest i »Alle gør det« på ABC Teatret i København.

Et stort publikum husker ham også som Prinsen i TV-kalenderen »Jul på Slottet« fra 1986 og TV-udgaven af »Herren går på jagt« fra 1988.





Johan Ludvig Heiberg

Af Jørgen Heiner

”Hvad bliver Følgen, om den stakkels Ludvig ... skal opvoxte mellem to Partier, hvoraf det ene forguder hans Moder, det andet hans Fader? Han kommer snart i de Aar, at han ikke kan blive neutral. Desuden er han af de Characterer, som med Voldsomhed griber en Følelse eller Meening og hænger ved den. Middelvejen er noget, han ikke kjender. Ingen af dem, der ere daglig om ham, drømmer om den alvorlige Character, der udvikler sig i denne tilsyneladende flygtige og ubetydelige Dreng.... Han har det største Hang til Sværmerie, til Alvorlighed og Flygtighed tillige, han røber allerede de hæftigste Passioner; han kan skjule sig, han kan tie.

Han finder ingen stor Fornøjelse i at lege med andre Børn, han udvælger sig ingen Fortroelig mellem dem, hans Yndlings Læsning er Tragedier, den romerske Historie og i det Hele Poesie.... Han forener en Barnagtighed, som om han var 6 Aar, med en Tænkraft og Ideer, der er mere end 10 Aar for gamle for ham. Han er forøvrigt blød, lidt svag undertiden.”

Således beskriver Thomasine Gyllembourg sin 14-årige søn, J. L. Heiberg, i et brev til den fraskilte og landsforviste ægtefælle i Paris, P. A. Heiberg, i et forsøg på en forsoning for drengens skyld, og denne karakteristik genspejler væsentlige træk hos den modne digter, kritiker og teaterdirektør. Men efterhånden som hans indflydelse på det københavnske åndsliv bliver befæstet og urør-



Johan Ludvig Heiberg (1791-1860). Efter maleri af E. Hader.

lig, udvikler han tillige en herskesyge, et fornærmende hovmod og en trang til at håne og latterliggøre, som med årene skulle isolere ham.

Den der imidlertid alene fæstner sig ved dette senere billede af Heiberg, går samtidig glip af det oprindelige hos den unge digter – den hurtige og heftige følelse, livsletheden, det veloplagte humør og den bundne varme, der er helt fri for tidens føleri. Han tager tilværelsen, som den kommer og har ikke store illusioner om livet. I et brev til sin afholdte lærer og ven fra barndommen, præsten Peder Hansen, udtrykker den 23-årige Heiberg et livssyn, der næppe ændres meget med årene – vi »lever alt for lidt i Haabet, hvori dog i Grunden vor eneste Lykke her paa Jorden bestaaer; thi naar selv det, vi haabe, bliver nærværende, er dog den bedste Glæde forbi, og vi nyde det ikke engang med Fornøjelse, førend vi have bygget et nyt Haab for Fremtiden;« og i samme brev tilslutter

Heiberg sig klassikerne Epikurs og Horats' filosofi om »en flygtig og let Anskuelse af Livet, ikke som en Følge af barnagtig Letsindighed og Overfladiskhed, men som et dybthentet Resultat af Betragtningen over de jordiske Tings Forgjængelighed, og Umuligheden af at opnaae en absolut Lyksalighed...«

Følelsen er ægte og uden melankoli, og tankerne klare.

Heibergs letsind, fornøjelseslyst og humør præger hans ungdom, ikke mindst under det treårige ophold hos faderen i Paris (1819-22), hvor han er en flittig selskabsgæst og ivrig teatergænger på boulevardteatrene. Det er den franske vaudeville og det nyere lystspil med dets lette konversationstone og elegante spillestil, der vækker hans begejstring og præger hans vej mod dansk teater.

Af økonomiske grunde, da han bl.a. er nødt til at forsørge sin mor, modtager Heiberg, efter hjemkomsten fra Paris, en stilling som dansk lektor i Kiel; opholdet sætter skub i de litterære studier, og mødet med Hegels filosofi i Berlin bliver skelsættende for hans udvikling. Men Kiel er og bliver en forhadet og isoleret by for den digter, der allerede har haft sin dramatikerdebut på Det Kongelige Teater.

Et ferieophold i København i sommeren 1825 bliver det store vendepunkt og det første skridt mod de store teatersuccesser. Inspirationen er fransk vaudeville, tysk Liederposse og Sveriges Bellman, som Heiberg på original vis sammenføjer til »en tæt Forening af Ord og Tone«, og i en poetisk raptus skaber han den danske vaudeville,



Agnetes møde med majestæten – Mette Munk Plum og Aksel Erhardsen

hvor realistiske hverdagsbilleder og grotesk-komiske situationer og karakterer kædes sammen med en næsten revyagtig satire over datidens borgerskab og dårskab.

Den første succes, »Kong Salomon og Jørgen Hattemager« (1825), efterfølges af bl.a. »Aprilsnarrene« (1826), »Reconsenten og Dyret« (1826) og »De Uadskillelige« (1827). Der er i disse vaudeviller en grundstemning af irritation over samfundets kedelige og prosaiske nødvendighed og en begejstring for ungdommens og elskovens frihed. Heiberg tager parti, svinger sin satiriske svøbe

og publikum jubler, når det bliver ramt.

I denne lyst til og glæde ved at karikere og latterliggøre er han i slægt med Holberg. Hverdagslivets rørende småborgerlighed ligger ham fjernt; han ser verden dramatisk, menneskenes samliv som et vekselspil af adskilte kræfter og tilværelsen som en række momenter og scener, der udspilles i dagligdagen eller på scenen. Det ville Heiberg, at alle andre dramatikere også skulle gøre, hvis de ikke ville se sig latterliggjort i hans ironiske og kritiske kommentarer, hvilket især Oehlenschläger kom til at mærke.

Heiberg indser straks sin betydning som fornyer og forstår at udnytte sine successer til at sætte sig fast på Det Kongelige Teater. Behændigt udkonkurrerer han Oehlenschläger; da festforestillingen til arveprins Frederiks bryllup skal skrives, og endnu inden stykket er skrevet færdigt, anmoder han teatrets økonomidirektør Jonas Collin om ansættelse som teaterdigter. Da Elverhøjs sejr er afgjort til Frederik VI's store begejstring, får han stillingen, og Heiberg bliver således dansk teaters første husdramatiker.

Tyve år senere (1849) sidder



Walkendorff, Elisabeth og Olufsen – Karl Erik Christophersen, Pia Henningsen og Ole Wegener

Heiberg som enevældig teaterchef under den første demokratiske forfatning, men da er tiden løbet fra hans synspunkter, og Heibergs syvårige direktionsperiode bringer ingen sejre, kun irritation og nederlag. Han må vige pladsen til fordel for nye ideer om en mere demokratisk teaterledelse og en større realisme i dramatikken og skuespilkunsten.

Trods en vis bitterhed, der resulterede i en voksende personlig isolation, kunne Heiberg se tilbage på sin mangeårige teatervirksomhed, som den der både fjernede dansk teater fra en stærk tysk indflydelse og istedet introducerede fransk kultur og stil på scenen, og som skabte en teaterkritisk tradition af langtrækkende virkning.

Men Heibergs klare og lyriske talent var trods alle brydninger og alt »teaterkævl« ikke gået tabt, hvilket han med al tydelighed viste i det smukke digt om

sin afdøde ungdomselskede, Ida Brun:

*De samle sig, lig underfulde Drømme,
de rige Minder fra en svunden Vaar,
lig gyldne Skyer, som paa Himlen
svømme,
skønt Solen under Horisonten staar.
...*

ELVERHØJ-RELIEFFET

I forestillingens pause kan man bese stukrelief med en scene fra Elverhøj af billedhuggeren K. Hansen-Reistrup i hvælvingen i Aarhus Teaters balkonfoyer – samt Elverhøj-udstillingen ved indgangen.



Flemming og Elisabeth – Niels Bender Mortensen og Pia Henningsen

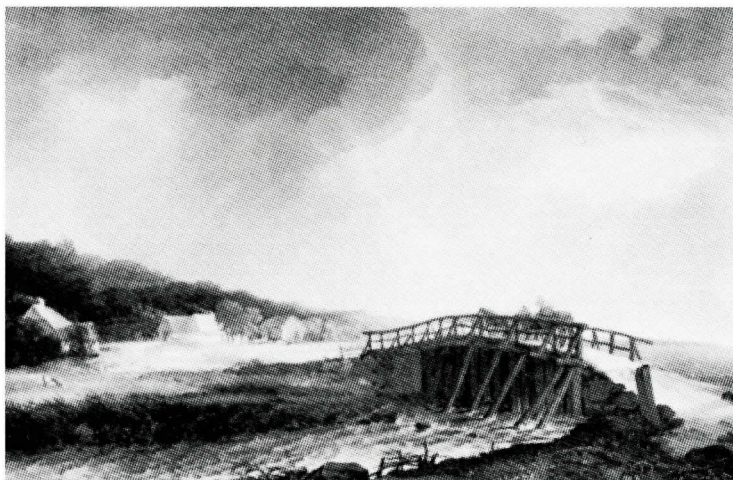
Med Heiberg på Stevns

Af Boje Marstal

Heiberg henlagde sit skuespil »Elverhøj« til Stevns – halvøen, der fra Sjælland skyder sig ud i Øresund syd for Køge Bugt. Han gjorde det af én bestemt grund: i Peder Syvs folkevisesamling var han stødt på historien om Elverkongen, der regerede hernede, en barsk herre, der ikke tålte konkurrence – og som derfor på det bestemteste nægtede at se andre konger i sit rige.

Peder Syv vidste, hvad han talte om, han var i adskillige år præst i Hellested, der ligger tæt ved Tryggevælde Å, den, der sammen med Stevns Å danner grænsen til halvøen. Han har været i nær kontakt med de lokale beboere, han har kendt de mange sagn om denne mystiske skikkelse, der regerede Stevns – dels som klintekonge (og her er han rodet godt og grundigt sammen med myterne om kollegaen på Møn) og dels som beskytter af Stevnsboerne. For tålte han ikke andre konger i sit rige, så tålte han heller ikke fjender. Endnu i midten af forrige århundrede var man helt og aldeles overbevist om, at når englænderne opgav at komme ud på Stevns i 1807 – skønt de ellers bevægede sig frit rundt på det øvrige Sjælland – ja, så var det Elverkongens fortjeneste. Det er jo egentlig tankevækkende, at englændernes anfører Wellington her måtte give fortabt. Otte år efter vandt han da Waterloo-slaget – men hvad er vel også en Napoleon sammenlignet med den frygtelige elverkonge på Stevns?

Peder Syv kendte altså halvøen. Men gjorde Heiberg det? Ja,



*Broen over Tryggevælde Å – Elverhøjs og Christian IV's Rubicon – der skæbnesvangert skiller Stevns og Tryggevælde Herred, og hvorpå kongen citerer Cæsars berømte ord: *Jacta est alea* – terningen er kastet. Forlæg for fortæppet til Elverhøj efter maleri fra 1815 af den norskfødte I. C. Dahl. (Statens Museum for Kunst, København.)*

det er et åbent spørgsmål. Han omtaler ganske vist flittigt lokaliteter fra egnen i sit skuespil, men det har knebet med at holde sig til de tørre facts. Eller rettere sagt: Heiberg var digter og ikke egnsbeskriver, han har brugt sin kunstneriske frihed, og det er jo enhver digters ret. Det var sagnet om Elverkongen, der var hans udgangspunkt, han var fascineret ved tanken om, at netop Christian den Fjerde skulle være den danske konge, der først af alle satte sig op mod overtroen og skred over grænsen med de berømte ord om terningerne, der var kastet – og sammenlignede Cæsars Rubiconflod med den mere beskedne Tryggevælde Å. Og Elverkongen måtte selvfølgelig have en elverhøj at holde sig til. Altså opfandt Heiberg en sådan. I vore dage ved man præcis, hvor den ligger, det gør den et sted midtvejs mellem

landsbyerne Hellested og Barup. Denne høj hedder i dag officielt »Elverhøj« – men det er en senere tids efterrationalisering. Folk sværmede jo for Heibergs skuespil, man kunne i forrige århundrede ikke tage til Stevns og hjem igen uden at have set den berømte lokalitet. Så navnet blev i tidens løb knyttet til en sagesløs gravhøj fra bronzealderen, Elverhøj var blevet en realitet. At et nærliggende bondehus så fik navnet »Mor Karens Hus« – ja, det var måske at overdrive lidt. Samme Mor Karen – det er hende, der i skuespillet instruerer jægeren Mogens i skattegravningens ædle, men vanskelige kunst. Han skal lægge tre menneskeknogler på højen, hvor ringen er begravet – så kan han umuligt undgå at finde den. Knoglerne er ikke vanskelige at skaffe – han skal gå til Stevns Klint, der, hvor

Højerup Kirke ligger. Og den-
ne kirke – den lå der på Hei-
bergs tid, og den ligger der
endnu. Det vil sige – det meste
af den. For præcis hundrede år
efter skuespillets tilblivelse –
altså i 1928 – faldt koret ned.
Kirken havde ellers troligt flyt-
tet sig et hanefjed ind i landet
hver julenat, men det var altså
ikke nok, klinten åd sig allige-
vel ind på den. Allerede langt
tidligere var kirkegården be-
gyndt at gå samme vej, kiste-
rester og skeletdele stak ud af
skrænten – makabert, men en
god lille detalje at få med i det-
te stykke, der jo i høj grad har
overtroen som baggrund. Intet
under, at den gode Mogens må
drikke sig mod til, før han skri-
der til værket.

Og så er der endelig Højstrup,
skuespillets sidste akt foregår
her i en »oplyst og festlig smyk-
ket sal«. Her har Heiberg igen
ladet fantasien råde og forbed-
ret kendsgerningerne, ikke så
lidt endda. Højstrup er ganske
vist ægte nok – den ligger på
sydsiden af Stevns, lidt uden
for Rødvig. Og Højstrup er
gammel, så gammel, at den al-
lerede på Christian den Fjerdes
tid var faldet fuldstændig sam-
men. 30 år efter hans død blev
ruinen købt af dronning Char-
lotte Amalie, og først under
hende blev bygningen genop-
ført. På dette tidspunkt var der
kun nogle sølle rester af en
voldgrav tilbage af det oprin-
delige Højstrup, så hvordan
samme kong Christian har

kunnet færdes der i en oplyst
og festlig smykket sal – det ved
kun Heiberg.

Jo, Stevns og Tryggevælde Å,
Elverkongen, Højerup Kirke,
Elverhøj og Højstrup – noget
er ægte, andet er det ikke. Dig-
teren Heiberg blandede ingre-
dienserne og forgyldte dem
med sin rige fantasi – og resul-
tatet blev jo ganske godt! Men
tro ikke på alt, hvad De ser i
aften, det er jo trods alt – tea-
ter!

*Boje Marstal, docent ved Vestjysk
Musikkonservatorium i Esbjerg og
medlem af program 1's morgenre-
daktion i Danmarks Radio. Studie-
vært for den klassiske morgenmusik
og de kulturhistoriske udsendelser
»Danmark kort«.*



Elverpigernes dans



Almuen med jageren Mogens – Michael Hasselflug – i centrum før afgangen til Højstrup

Fire udvalgte kommentarer

fra faderen –

»Elverhøys Digter ... har fulgt en almindelig antagelse, skjøndt falsk, Grundsætning, i det han har tillagt Agnete, ikke blot en dunkel Anelse om en højere Byrd, der maaskee, kunde være undskyldelig, uagtet den ikke grunder sig paa noget for hende bekendtgjort Faktum, men i en langt finere Følelse, som man paastaaer at skulle ligge i Blodet hos de Mennesker, der have, hvad man kalder en højere Byrd og Extraktion; men som man, paa ingen Maade, vil finde i Blodet hos de Mennesker, der nedstamme fra de saa kaldede lavere Klasser. Men, idet jeg saaledes undskylder Digteren, der har delet en almindelig Fordom og Vildfarelse, kan jeg dog ikke andet end beklage, at Smigreriet, ogsaa i denne Post, har fundet Leilighed til at for-dærve de Mægtiges Forstand og Hjerter; ved at faae dem til at troe at de ere dannede af meget finere Elementer; end Resten af deres Medmennesker.«

Peter Andreas Heiberg
(*Drammens Tidende*, 1829)

fra kollegaen –

»Det var et herligt Indfald af Prof. Heiberg at skrive et Syngespil, som gav vor afdøde uforglemmelige Kuhlau Leilighed til med saamegen Skønhed og Kunst at behandle de danske Kæmpeviser-Melodier. Uden at berøve dem deres Eiendommelighed, deres naive Kraft, understøtter han dem med Harmoniens mægtige Trolddom, og Virkningen deraf var ogsaa de Danskes Glæde i ægte gientagen Nydelse.

Stykket selv er ret smukt; især er Scenen paa Elverhøi god ved den Maade, hvorpaa Digteren har vidst at forbinde det Virkelige med det Indbildte.«

Adam Oehlenschläger
(*Månedsskriftet Prometheus*, 1833)

fra hustruen –

»Iblandt de Stykker, Heiberg skrev for Theatret, er der maaske Intet, der viser hans Mesterskab som dramatisk Forfatter i den Grad som *Elverhøi*, og jeg vover at paastaa, at unge Forfattere burde studere dette Stykkes Anlæg, Udførelse og Form for ret at gjøre sig klart, hvori en dramatisk Behandling af et Stof bestaar. Man lægge blot mærke til den hele Række af Begivenheder, der ere foregaaede, inden Stykket begynder, og som lidt efter lidt simpelt og naturligt komme til Tilskuerens Kundskab. ... Det er Kjendetegnet paa det dramatiske Geni, at man som ved et Trylleslag strax ved Teppets Opgang er inde i Illusionen, og dette er i høi Grad Tilfældet med *Elverhøi*.«

Johanne Luise Heiberg
(*Erindringer*, 1891)

fra kritikerne –

»... naar En, der mange Gange har set Skuespillet, nu tænker tilbage paa dets Opførelser, bliver det stærkeste Indtryk det, som en Sekstenaarig modtog, da han saa *Elverhøj* med Fru Heiberg, der dengang havde byttet Agnetes Rolle med Elisabeths. Uforglemmelig ved Finhed og Ynde. ... med hvor rig en Kunst sang hun da ikke de to Sange – Stemmen var svag, Tønen ikke helt sikker, men Udtrykket vidunderligt: Længsel og Forelskelse farvede Ordene med en saadan Følelse, at Tekst og Melodi kun underlagdes en dybere Inderligheds Klang. Hun vendte Ryggen til Flemming, da han kom for at vise Bejleren sin Vrede over den lange Ventetid, og da hun langsomt drejede sig omkring, hvilken Pragt, hvilket stolt Koketteri, hvilken skælmsk Ømhed var der da ikke over hendes Skikkelse og Aasyn! Uforglemmeligt. Al *Elverhøys* Poesi, hele Teatrets festlige Kunst, et stort Tidsafsnits Skønhedsdyrkelse fremtraadte i denne fortryllende Aabenbaring af kvindelig Overlegenhed.«

Edvard Brandes
(*Ved Hundredårsjubilæet*, 1928)

Christian IV på scenen

Af Jørgen Heiner

Det var 1800-tallets dramatikere, der – i deres sværmeri for det historiske og nationale – bragte Christian IV på scenen og gjorde den folkekære konge til en ofte tilbagevendende og populær teaterfigur.

Og det var såmænd J. L. Heiberg, der begyndte. Ikke med »Elverhøj« som man kunne tro, men med syngespillet »Tycho Brahes Spaadom«, oprindeligt skrevet i 1813 og senere omarbejdet og opført i 1819 med musik af Claus Schall.

Det var Heibergs debut som dramatiker på Det Kongelige Teater, og med sig havde han en ung og munter kong Christian, som hermed også debuterede i J. C. Ryges skikkelse.

Få år senere, i 1822, vendte Christian IV tilbage, atter i dr. Ryges udførelse, i landsbypræsten Nicolai Søtofts store succes, »Christian den Fjerdes Dom«, hvori kongen, i Skanderborg, opklarer et dokumentfalskneri og forener de elskende til tonerne af kongesangen med ordene *Kong Christian stod i Fredens Hal med Sværd i Haand*.

Denne idé, og enkelte andre, lånte Heiberg som bekendt til det tredje skuespil med Christian IV – festspillet »Elverhøj«, og der er næppe tvivl om, at Søtofts »Fædrelandske Skuespil« var en direkte inspirationskilde for Heibergs arbejde med det, han selv kaldte »Formælingsstykket«.

Dette lejlighedsskuespil skulle gøres færdigt i en hast, og hastværket mærkes tydeligt på den manglende tegning af personerne, der mere fremstår som typer end som afrundede karakterer, bl.a. den modne, midaldrende Christian IV.

En dybere personkarakteristik

af den unge konge fandtes heller ikke i det følgende skuespil fra 1832 – en lille idyl med sange, kaldet »Majgildet«, skrevet af skuespilleren Wilhelm Holst, men i 1857 opførtes Carsten Hauchs smukke drama »Kongens Yndling«, hvori digteren, i karakteriseringen af den ældre Christian IV, lagde vægt på et historisk studium af kongens person. Hauchs 4-akts skuespil fik en beskednen succes og blev opført 14 gange.

Endnu to gange i 1800-tallet stod Christian IV på scenen i nye skuespil – i 1862 i »Kongens Billed«, hvor to rivaliserende maleres kamp afgøres ved kongens mellemkomst, og i en episode fra kongens 17. år,

»En Aften paa Øen Hven« (1882), hvormed vi er tilbage ved videnskabsmanden og astronomen Tycho Brahe – Heibergs historiske yndlingsskikkelse og udgangspunktet for hans dramatiske karriere på Det Kongelige Teater.

Men endnu engang skulle Christian IV og Tycho Brahe mødes på scenen, selv om der skulle gå over hundrede år – og det var i 1988 i Sven Holms skuespil »Jeres Majestæt«, der blev skrevet i anledning af 400-året for kongens tronbestigelse – og igen kunne Danmarkshistoriens mest farverige og forunderlige konge inspirere til eventyr, myte og skuespil – og ikke mindst til debat.

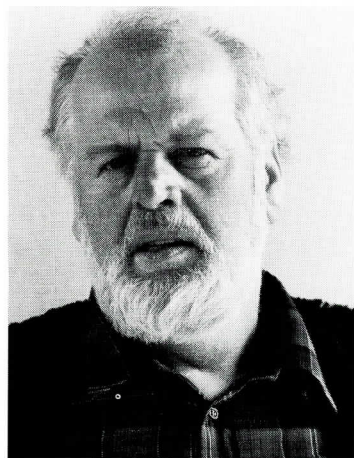


Kongen formæler Ebbesen og Agnete – Jens Zacho Böye, Aksel Erhardsen og Mette Munk Plum

Aksel Erhardsen, født 15/1 1927, uddannet på Odense Teaters Skuespillerskole 1953-55 og ansat samme sted 1955-66. Derefter fast tilknyttet Aarhus Teater, hvor han tillige har virket som lærer ved Skuespillerskolen fra 1968.

Blandt mange hovedroller i årenes løb kan nævnes Tevje Mælkemand i »Spillemand på en tagryg«, titelrollen i »Onkel Vanja«, Puntila i »Puntila og hans knægt«, Postbudet i »Postbudet fra Arles«, Scapin i »Scapins skalkestykker«, Sganarelle i »Doktor mod sin Vilje«, Orgon i »Tartuffe«, Dommer Azdak i »Den kaukasiske Kridtcirkel«, titelrollen i »Jacob von Tyboe«, Falstaff i »Henrik IV«, Giovanni i »Vi betaler ikke«, Svejke i »Svejk i Anden Verdenskrig«, Estragon i »Mens vi venter på Godot«, titelrollen i »Kong Lear« og Bonds »Lear«, Direktør Hummel i »Spøgelses-sonaten«, Tobias Hikke i »Hel- lig tre Konger«, Herren i »Jacques og hans Herre«, Pastor Fjaltring i »Lykke-Per«, Gamle Levin i »Indenfor Murene« og i sidste sæson titelrollen i »Titus Andronicus« og Gruesen i »Parasitterne«.

Ud over en række opgaver for radio og TV har Aksel Erhardsen også gjort sig gældende som iscenesætter.



Aksel Erhardsen – Christian IV



Tre af hovedpersonerne bag den aktuelle »Elverhøj« – fra venstre dirigenten Frans Rasmussen, koreografen Lise La Cour og scenografen Steen Lock-Hansen

Karen Wegener, født 27/4 1935, uddannet på Aarhus Teaters Skuespillerskole 1959-61. Efter en årrække i København tilknyttet Aarhus Teater 1967-75, derpå Aalborg Teater og en periode som freelance, før hun vendte tilbage til Århus 1980.

Blandt karrierens mange højdepunkter er Mor Aase i »Peer Gynt«, Siri von Essen i »Tribadernes Nat«, Alice i »Dødsdansen«, Fru Kopecka i »Svejk i Anden Verdenskrig«, titelrollen i »Mutter Courage«, Winnie i »Glade Dage«, Kvinden i »Krigsspil« og i sidste sæson titelrollen i »Mrs. Klein« og Fru Gruesen i »Parasitterne«.

Karen Wegener modtog 1988 en Bodil for sin præstation som Fru Olsen i Bille Augusts Oscar-belønnede film »Pelle Erobreren«, og hun har også mar-

keret sig stærkt i en række TV-roller – bl.a. prisbelønnet som Hustruen i »Den hemmelige skuffe«, titelrollen i »Else Kant« og Hustruen i »Dage på en Sky«.



Karen Wegener – Mor Karen

Halvfems år på Bispetorvet

Af Henrik Nyrop-Christensen

Det begyndte med Havnen og Jernbanen. I 1861 afsluttedes den store udbygning af Århus havn, som var påbegyndt i 1845, og i 1862 åbnedes jernbaneforbindelsen mellem Århus og Randers, fulgt i 1868 af forbindelsen mellem Århus og Fredericia. Med disse indsatser for en forbedring af byens erhvervsmuligheder begynder det moderne Århus, som snart overhalede Randers, der ellers længe havde været Østjyllands betydeligste købstad.

Som kulturby var Århus allerede godt med. Siden 1861 havde man et museum og en kunstsamling, offentligt tilgængelige flere gange om ugen. Også et teater havde man. Det var oprindeligt opført 1816 af Selskabet Polyhymnia, og lå i Kannikegade (hvor nu Posthuset ligger); det kom 1851 på private hænder og blev ombygget i 1854. Det rummede ca. 500 mennesker, men blev naturligvis med årene slidt og forældet. Blandt skuespillere fik det navnet »Svedekassen«.

Teatret ejedes af den tidligere skuespiller Sophus Birck, som lod teatret gå i forfald: Dekorationerne var slidte og hullede, skuespillergarderoberne lå på loftet oppe bag soffitterne, brandfaren var indlysende. I 1881 kom både Aarhus Stiftstidende og Aarhus Amtstidende med voldsomme angreb på teatret og dets ejer (som ikke blot var medstifter, men nu også medejer af Jyllands-Posten); Birck blev meget fornærmet: Var man ikke tilfreds, kunne man bare starte en indsamling af penge til et nyt teater – han havde ikke råd til at bygge et nyt. Her ramte han faktisk plet – thi byens borgere var på det

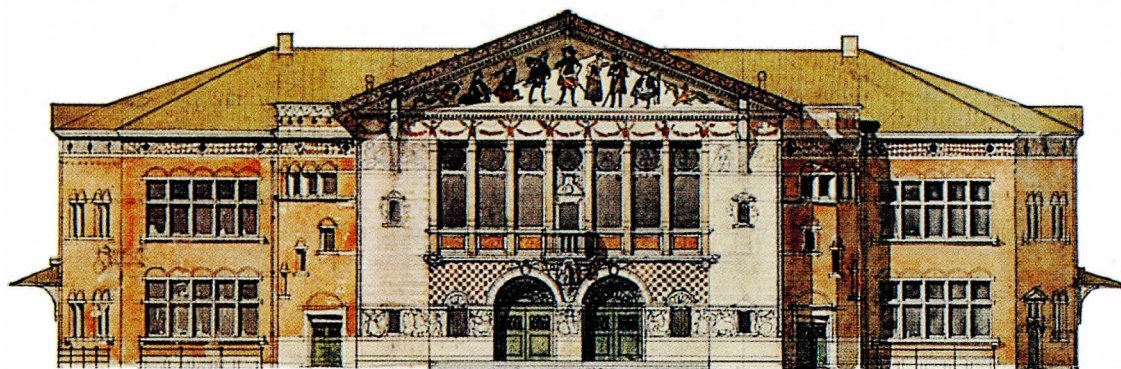
tidspunkt ikke stemt for at betaste et nyt teater; ganske vist var byens to førende handelsmænd, Hans Broge og Otto Mønsted, interesserede, men de ville ikke bære byrden alene. Faktisk havde en teaterkommission, rigsdagen nedsatte i 1851, overvejet statsstøtte til nogle provinsscener, ligesom dagbladet »Fædrelandet« 1879 fremsatte forslag om »Opretelsen af gode Teatre i de større Byer« og om »Statstilskud til tre-fire privilegerede Selskaber«, men også dette blev ved snakken, fordi flere – bl.a. den unge Herman Bang – afviste

tanken som urealisabel. Senere blev Herman Bang en af de varmeste forkæmpere for et fast teater i Århus.

Det blev dog en kreds af borgere i Århus, som realiserede tanken, anført af Aarhus Stiftstidendes redaktør, Funch Thomsen. Efter forskellige overvejelser og efter at have fået projekteret en teaterbygning stiftede de 1897 »Aktieselskabet Aarhus nye Theater«; man erhvervede – ikke uden en vis modvilje fra byrådet – nogle ejendomme i Skolegade og Kannikegade samt en del af Bispetorvet; her skulle teatret lig-



Walkendorff og Bjørn Olufsen – Karl Erik Christophersen og Ole Wegener



Arkitekten Hack Kampmanns skitse til Aarhus Teater, 1900

ge. 15. september 1900 blev huset indviet. Med rette kunne det ved indvielsesmiddagen siges, at »Aktionærerne er Byggherren, og Byggherren er hele Aarhus' Borgerskab, baade store og smaa. Teatret er et bypatriotisk Foretagende, rejst af 700 Mænd og Kvinder i Aarhus«.

Herman Bang – der nok gerne selv ville have været teatrets leder – så teatret som begyndelsen til noget nyt og stort i dansk kulturliv: »Fra Taget af det stolte Theater er der vel *dem*, som ser frem mod nye Maal og ny Fremgang – som langt borte skimter nye og endnu større Opgaver løste.« Og folketingsmand Niels Neergaard udtalte: »... nu optræder Aarhus tillige som den førende By i jydsk Aandsliv, og her har Aarhus sine store Opgaver. Sønderjyderne skulle først og fremmest støttes her fra Nørrejylland, og her i Jyllands Hovedstad er Elementerne til et jydsk selvstændigt Aandsliv. Sammen med Mænd her fra Byen har jeg tidligere arbejdet for Oprettelsen af et jydsk Universitet i Aarhus, og jeg vil ved denne Lejlighed udtale Ønsket om, at vi maa naa dette Maal til Fremme af et levende og kraftigt Aandsliv her i Jylland«.

Der er ingen tvivl om, at byens befolkning følte disse ord som mere end politisk kling-klang; man var virkelig stolt af det nye hus og følte, at det blot var begyndelsen til Århus' placering som et kulturelt kraftcenter. Snart fulgte også Statsbiblioteket, mens det tog længere tid med universitetet. Men i 1914 åbnedes i Botanisk Have »Den gamle Borgmestergaard« (nu »Den gamle By«) – Århus var på vej.

Teatrets første direktør, Benjamin Pedersen, havde Dagmar-teatret – som i de år dominerede det københavnske teaterliv – som forbillede. Her spilledes både Oehlenschläger, Schiller og Shakespeare, selv om personalet måske ikke altid passede til et sådant repertoire; men også folkekomedier blev der plads til, ja, sågar en enkelt opera, skrevet på bestilling: August Enna's »Prinsessen paa Ærten« (siden også samme komponists »Den lille Pige med Svovlstikkerne«). Vigtigst af alt var det, at man nu havde et fast teaterpersonale i Århus, – på det gamle teater havde veksellende selskaber spillet, selv om de ofte lå det meste af en sæson i byen, og undertiden benævnte sig »Aarhus Theaters Personale«. Nu havde man en fast-

tømret institution. Men statstilskud fik man først 1913.

Her skal vi ikke se på teatrets lange og spændende historie, blot konstatere, at man gennem alle årene valgte velkvalificerede og indsigtsfulde ledere. Det bliver dog svært at komme uden om direktør Erik Henning-Jensens lange regeringstid – 1923-54. Da han søgte stillingen, skrev han bl.a.: »Ved min Spilleplan vil jeg stadig mindes, at det er Byens eneste Teater, og at Repertoiret derfor maa anlægges paa en Basis, der baade tager Hensyn til den brede Befolkning og den mere kræsne Smag – kort sagt et Folke-teater i Ordets bedste Betydning.«

Og det holdt han sig til. Han var en fremragende teaterleder, men økonomien var knap; ofte måtte han både sætte i scene og spille en hovedrolle. Det blev vel ikke altid på højeste plan; da jeg som ung student var på besøg i Århus og så opretten »Landmandsliv«, virkede det på mig – en blasert københavnner – som indbegrebet af *provinsteater* og jeg rejste hovedrystende hjem. Året efter ærgrede vi os i København over Aarhus Teaters formidable succes med »Hamlet«, hvortil man havde engageret

landets eneste helt oplagte Hamlet – Erik Mørk (som burde have haft rollen på Det Kgl. Teater). Og Henning-Jensen sluttede brillant med »Indenfor Murene«, som han satte i scene samtidig med at spille Gamle Levin. Hans afsked fra teatret blev en sand folkefest.

Hans efterfølger blev Poul Petersen, der som skuespiller vel tilhørte en ældre skole, men som direktør var åben for alt nyt. Han indførte de nye franske dramatikere i dansk teater – i 1956 havde Samuel Becketts »Vi venter på Godot« Danmarkspremiere på Aarhus Teater. Det var også ham, der fik Bodil Ipsen på gæstespil med Dürrenmatts »Den gamle Dame besøger Byen«.

At Århus' borgere i høj grad betragter teatret som deres, har vi ofte set, bl.a. ved den livlige debat, der hyppigt har fundet sted, f.eks. når teatret skiftede leder. Byens folk føler helt bestemt, at det angår dem alle.

Man kan derfor også undres over, så stille det gik af, da teatret i 1971 overgik fra Århus by til Århus amt, og aktieselskabet forsvandt.

Meget er sket i årenes løb. Huset er blevet langt større og løser utallige opgaver. Allerede 1956 fik man Scala. Men i 1981-82 kom de store ombygninger, og teatret rummer nu fem scener, hvor mange slags kunst kan udfolde sig.

Omkring 1900 var det naturligvis først og fremmest det bedre borgerskab, som befolkede tilskuerpladsen – og endnu i dag hører jeg såmænd folk omkring sige: »Det er nu nogle underlige mennesker, der kommer i teatret nu om stunder...« Er det da et andet publikum? – Det præger vel publikumssammensætningen, at Århus har så mange unge under uddannelse, på universitet, handelshøjskole, konservatorium o.s.v. – men også, at teatret ved at komme ind under amtet ræk-

ker langt videre ud i oplandet; busser fulde af glade tilskuere fra de mindre oplandsbyer kommer hver aften til teatrets forestillinger – teatret er stadig borgernes teater.

I 1990 trykkes Aarhus Teater som alle andre kulturinstitutioner af de offentlige sparekrav. Alligevel gennemfører man en sæson med masser af store kunstneriske tilbud til den befolkning, som stadig elsker sit teater. Vi – publikum – kan kun ønske teatret, dets personale og ledelse, at den dag ikke må være fjern, da sparekravene bliver mindre, og politikerne kan se kulturens betydning for folket i en krisetid. Thi netop i krisetider behøver vi et levende kunst- og åndsliv.

Henrik Nyrop-Christensen, museumsinspektør i Den Gamle By, mag.art. Har skrevet artikler om dansk teater, bl.a. om Helsingør Theater og dets genopførelse i Aarhus.



Menuetten på Højstrup

Brug teaterbilletten på udvalgte restauranter

En god middag før eller en let anretning efter teatertid - så er vejen kort til disse otte kvalitetsrestauranter.

Og de har et godt tilbud i hele sæsonen 1990/91:

Mandage, tirsdage og onsdage er du med dagens billet fra Aarhus Teater sikret 25 procent rabat på en særlig teatermenu, sammensat af restauranterne selv. Rabatten omfatter dog ikke drikkevarer. Reserver bord i forvejen, hvis du vil være sikker på at få plads - og måske vide lidt om, hvad de enkelte restauranter byder på.

Der er højst 10 minutters spadseretur til Aarhus Teater.

God appetit!



De 4 Årstider
Åboulevarden 47
Tlf. 86 19 96 96
Åbningstid kl. 11-24,
søndag lukket.

**DET ITALIENSKE
SPISEHUS**

Det Italienske Spisehus
Clemensbro 15
Tlf. 86 12 08 22
Åben hver dag kl. 11-23,
søndag kl. 17-23.



Italia
Åboulevarden 9
Tlf. 86 19 80 22
Køkkenet er åbent:
Hverdage kl. 12-23,
søn. kl. 17-23.



Jacob's Bar BQ a/s
Vestergade 3
Tlf. 86 12 20 42
Restauranten: alle ugens dage
kl. 11.00-02.00,
Varm mad serveres
kl. 11.00- 01.30.



Margueritten
Guldsmedgade 20
Tlf. 86 19 60 33
Åben man.-fre. kl. 11-23,
lør. kl. 11-15, søn. lukket.
Åben for selskaber
alle dage.



**Queens Garden,
Hotel Royal**
Store Torv 4
Tlf. 86 12 00 11
Åben alle ugens dage
kl. 17-23. Køkkenet
lukker ca. kl. 22.

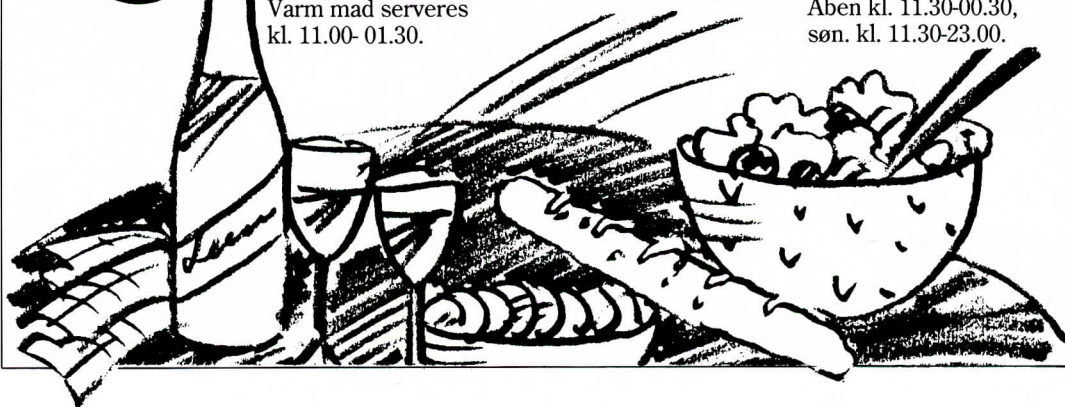


Teater Bodega
Skolegade 7
Tlf. 86 12 19 17
Åben kl. 11.00-24.00.



VIKING BØFHUS

Viking Bøfhus
Skolegyde 10
Tlf. 86 13 28 27
Åben kl. 11.30-00.30,
søn. kl. 11.30-23.00.





90

ÅR

— er kun en

begyndelse...

TILLYKKE

med det!



AARHUS TEATER

D I N S C E N E