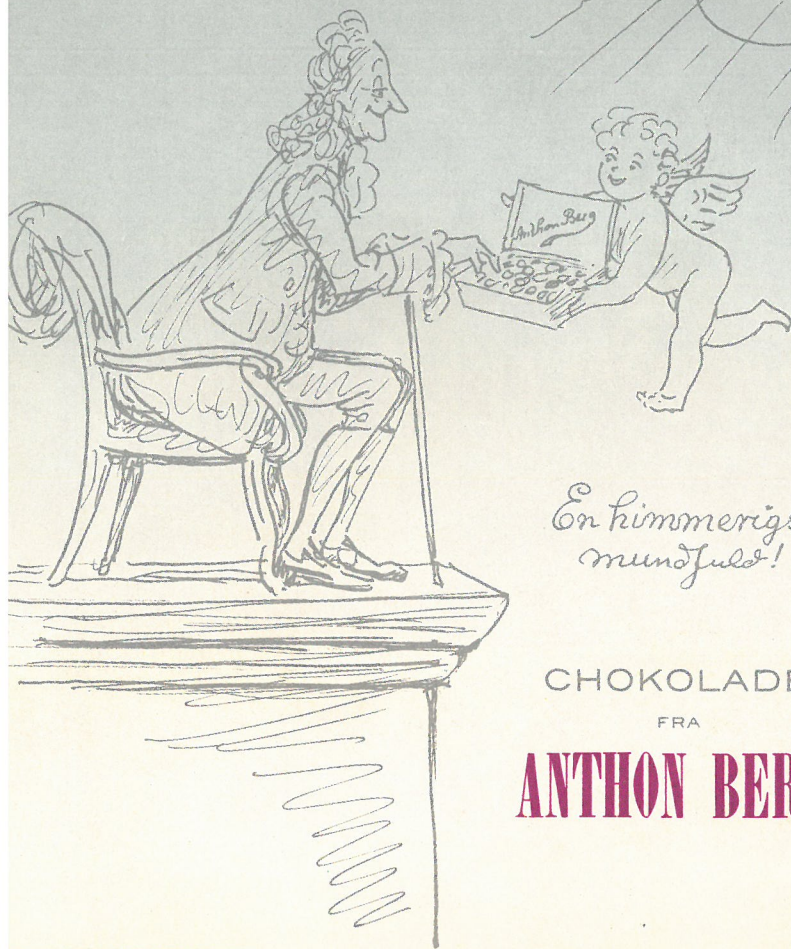



Anthon Berg

LEVERANDØR

TIL

ET KONGELIGE DANSKE HOF



*En himmerigs=
mundfuld!*

CHOKOLADE

FRA

ANTHON BERG

Juē

FORNEMSTE DANSKE MÆRKE
KVALITET SOM TRADITION

DET KONGELIGE TEATER

⌘ GÆSTESPIL ⌘

Program



SÆSON 1962-63



KUNSTAUKTIONER

ARNE BRUUN RASMUSSEN

Bredgade 33



PROGRAM

Nr. 3 Sæson 1962-63 Redaktion: Professor, dr. phil. Torben Krogh

Tekstbidrag:

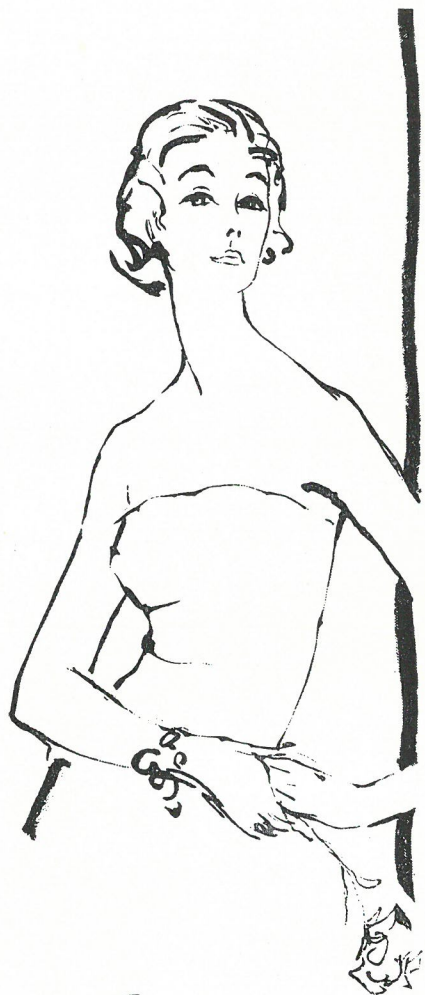
Robert Neiiendam: Jobanne Luise Heiberg

Finn Hoffding: Om Carl Nielsen og „Saul og David“

Niels Viggo Bentzon: Noget om ballet

Landsdelsscenernes repertoire

Fotografier: Mydtskov m. fl.



Elisabeth Arden

Salonen hos Illum



Johanne Luise Heiberg
Efter maleri af fru Elisabeth Jerichau-Baumann
(Teatermuseet)

Johanne Luise Heiberg

I anledning af 150 årsdagen for hendes fødsel
den 2. november 1812

Af Robert Neiiendam

Danmark har fostret mange store sceniske begavelser, men ingen af dem fremkaldte ved sin personlighed en så levedygtig dramatisk litteratur som Johanne Luise Heiberg. Den plads, hun indtog i samfundet, er ingen dansk skuespillerinde hverken før eller siden nået frem til. Nye mennesker beskæftiger sig stadig med hende, hun fængsler eller frastøder dem gennem det store memoireværk, der bærer hendes navn. Det er udkommet i fire udgaver, den sidste med et videnskabeligt tillæg. Hun døde i 1890, men lever dog stadig i dannede menneskers bevidsthed. Hendes navn blev betegnelsen for en hel periode.

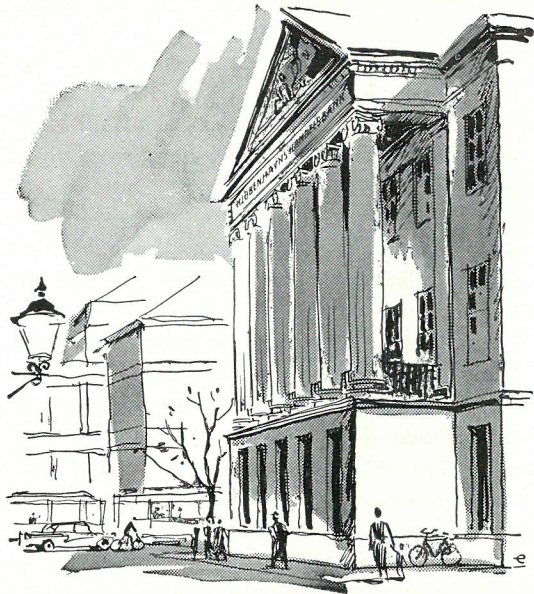
Der flød intet dansk blod i hendes årer. Forældrene var immigranter, men hun følte alligevel udpræget nationalt. Hun lærte aldrig at stave dansk korrekt, men formede dog sproget, som kun den fødte skribent formår. Hun kunne skrive således, at billedet stod uforglemmeligt i læserens fantasi. Hun var sin gemal tro og hengiven, men elskede dog med dyb smerte en anden. Hun var kristen, men opgav dog ikke at hade dem, der krydsede hendes vej. Ud fra alle disse modsætninger i sit lidenskabelige sind skabte hun fremragende skuespilkunst.

Regelmæssig smuk var hun ikke, men havde dejlige blågrå øjne i sort indfatning og en udtryksfuld mund. Digterne skrev i hendes ungdom ynglingeroller for hende, fordi hendes slanke skikkelse var såre veltalende. Huden var mat, næsten gennemsigtig, håret mørkt og fyldigt. Udtrykket spillede mellem skælmeri og tungsind, smilet kunne i et nu gyde et hav af lys ud over trækkene, og med sin fløjlsbløde stemme kastede hun sine meninger ud som raketter. Blev hun modsagt, lod hun svarene drysse som fængende gnister ned over samtidens bedøvede hoveder.

Hun var et scenisk ideal gennem mere end en menneskealder. Det var ikke alene sine landsmænd, hun fængslede. Endnu da hun var 50 år, bragte skandinaviske akademikere hende en storslået hyldest under det nordiske studentermøde i København 1862. Henrik Ibsen udødeliggjorde hende i sit berømte rimbrev, der ikke alene er af høj kunstnerisk kvalitet, men ejendommeligt derved, at det ikke er betinget af erotik, kun af beundring og taknemmelighed. For Bjørnson var hun en af Nordens bedst begavede kvinder. Hun satte aldrig sin fod på en svensk scene, men fremragende svenske personligheder „förvånades“, når de så hende, og finnen Zacharias Topelius beklagede hele livet tabet af en rose, hun engang havde givet ham. Hun indfangede dem alle, og de glemte hende aldrig. Men kvinder var ikke nær så velkomne i hendes hjem som mænd. Det fik især Jenny Lind at føle, da hun besøgte hende. Fru Heiberg var scenens dronning i sin fødeby, og hvis nogen nærmede sig tronen, måtte de fornemme, at den var besat. Hendes højt begavede samtidige, Anna Nielsen, havde ublide kunstneriske kår, ikke fordi hun var ni år ældre, men fordi hun ud fra sit stiltfærdige, sandru væsen ikke evnede at inspirere digterne. Hun besad et dybere følelsesliv, men ingen erotisk trolddom i sit sind, og hun efterlod ingen perlekrans af roller, som var skrevet for hende. Fru Heibergs geni kom derimod til fuld udfoldelse, og hun var klog nok til at slutte af, da den romantiske periode ebbede ud. Hun ville savnes og blev savnet.

Hun efterlod et vældigt litterært stof, og der udkommer stadig nye bøger med tilknytning til hende. Fru Heiberg und kein Ende, kan man sige. Hun er blandt de store døde, vi ved mest om. Skønt det er over 70 år siden, hun gik bort, har hun stadig en menighed. Hendes liv fængsler nye generationer. Hvordan ville hun virke på scenen i vore dage? Hver tid har sine idealer. Den lunerige og erotiske side af hendes væsen ville man uden tvivl kunne beundre endnu, i hvert fald mere end hendes udtryk for tragik. Hun sagde selv, at hun ikke evnede at bringe Oehlenschlägers oldnordiske snekker i havn, men derimod modsætningen f. eks. Holbergs Lucretia i „Den Vægelsindede“ med de skiftende indfald, de seksten sjæle i kroppen. Det tindrende og blændende, det, som ikke forældes, var hendes område. Edvard Brandes så hende engang gyngende i en stol og kaste vittige replikker som bolde til sin medspiller. Den strenge kritiker kunne ikke lide hende, men han glemte hende aldrig.

Hvornår kommer skuespillet om hende? Ikke en folkekomedie, men et skuespil, der belyser hendes personlighed gennem de mange træk, vi kender om hende.



HANDELSBANKEN

Hovedsæde Holmens Kanal 2

*140 afdelinger og filialer
over hele landet*



ELFELT fot.

Carl Nielsen

Siden 1812



A/s HANNIBAL SANDER

FARVERI OG KEMISK TØJRENSNING



Kgl. Hofleverandør

Tlf. 69 1812

Om Carl Nielsen og „Saul og David“

Af Finn Høffding

„Jeg ønsker at skrive en musik med det skarpe sværds faste, hårde magt“.

Udtalelse af Carl Nielsen fra hans unge dage.

Carl Nielsen dyrkede melodien; han frigjorde den, således at den ikke længere var lænkebundet af harmonien. Den blev i hans hånd blank og bøjelig som en klinge, der kan lyne i solen og få luften til at synge. Meget hurtigt fandt hans melodik sin egenart; allerede i musikken til „Viser og Vers“ af I. P. Jacobsen, opus 6, stod den klart formuleret som et brud med den sværmeriske senromantiske melodi, der helt opslugtes i harmoniernes og klangfyldens bedøvende strøm.

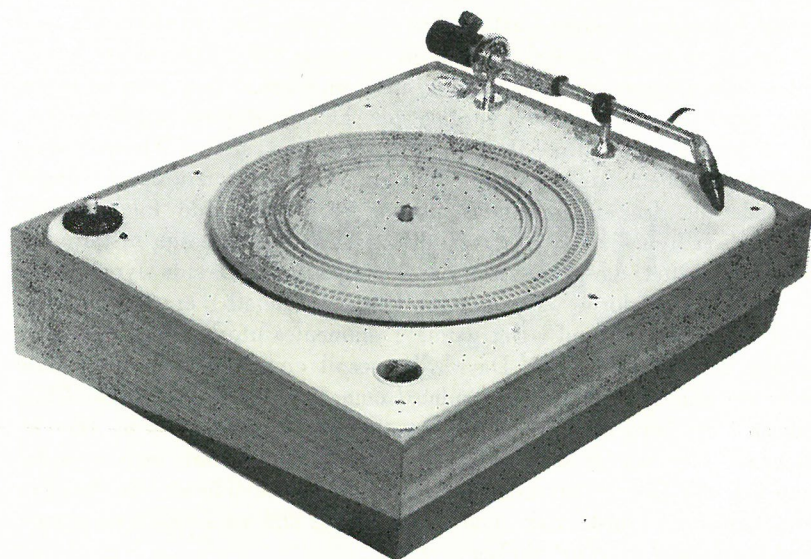
I 10 år havde Carl Nielsen avet sin fantasi og finslebet sin melodik — ufravigeligt og målbevidst — i kammermusik og symfonisk musik så vel som i det storladne korværk „Hymnus amoris“. „Det var ham imod“ — skrev Gustav Hetsch engang — „at gøre de små, findelte, stærkt specialiserede følelser til genstand for musikalsk behandling.“ — „Hvad skal vi med de bagateller?“ siger Carl Nielsen; „En viols duft, en aftenrøde mellem den tavse lunds slanke træer og alt lignende kan vække meget kønne og fine stemninger; men det er dog altid småtterier. Nej, kun de store, enkle, fundamentale følelser i sorg, glæde, had, kærlighed, jubel, fortvivelse er det, jeg vil skildre.“ Det er derfor forståeligt, at Carl Nielsen valgte konflikten imellem Saul og David som emne for sin første opera; denne rummede alt det monumentale, alle de store og enkle følelser, som Carl Nielsen higede efter at give udtryk. Den evigt gyldige historie om generationsskiftet, om geniets ret, om det ægtes sejr (Davids slynge) over det oppustede, forlorne og pralende (kæmpen Goliath) er måske aldrig blevet bedre udtrykt end i Det gamle Testaments uforlignelige historier. Endelig er beretningen om Davids harpespil en af oldtidens skønneste myter om musikens magt over sindet. Emnet — udformet af Einar Christiansen i det kernefulde og højtsvungne sprog fra Højsangen og Davids-salmerne — er således til grunden et musikdramatisk stof, men samtidig af en art, der kræver en virkelig mester for helt at udløses, en der ikke alene teknisk og kunstnerisk, men også åndeligt står på højde med emnet. En sådan mester var Carl Nielsen.

Deres yndlingsplader fortjener en virkelig kvalitetsegivelse!

Dette opnår De bedst med
HMV's model 605, MASTER

Denne professionelle pladespillertype imponerer ved sit konstante løb, finjusteringen af hastighederne og det yderst lave støjniveau ligesom den raffinerede udførelse virker meget tiltalende – og dog er prisen for denne type rimelig!

HMV model 605, MASTER
leveres med og uden
forforstærker!



Der var noget af en Davids natur i ham; som David kom han fra landbolivets enkle forhold, „hvor fårene græsser ved vandbækkens bred“ ind til hovedstaden for at hellige sig sit betydningsfulde kald. Han tog sig ikke dette kald let, men gjorde op med de musikalske strømninger, som beherskede tiden, og veg ikke, skønt det skaffede ham modgang og svigtende forståelse i den offentlige mening. „I musikens verden er det sådan“, skriver han senere i sin bog „Levende Musik“, „at de fleste er blevet hængende i de store flueplastre, der blev slået op for dem i deres ungdom. Man ser dem arbejde med bagbenene for at komme fri; men klistret er for stærkt, og til sidst lægger de sig om på siden og æder og lever af det, de helst ville ud af.“

Carl Nielsen var en af de lykkelige, der helt undgik flueplastret. Det vandle stof, som skulle lokke, fristede ikke *ham*, der var vant til den sunde drik fra naturens kilder. Den vej, han gik, gik ingen anden i hans tid. — Hvor stor modsætningen var mellem Carl Niensens og det øvrige kontinents musik, bliver man klar over ved at sammenligne „Saul og David“ med Debussys opera „Pelléas et Mélisande“; begge blev uropført i 1902. Den første fornyede sig ved sin nye stilling til fortidens traditioner, den anden ved at kuldaste traditionen. Begge operaer er nu klassiske; sådanne modsætninger byder musikhistorien ikke sjældent på.

Da Carl Nielsen tog fat på „Saul og David“, lå hans stil fast. Her fik hans musik „det skarpe sværds faste, hårde magt“, og emnet indbød til det. Skulle han søge åndsbeslægtede, måtte han helt tilbage til Händel, hvis mandige og urkraftige dramatik tiltalte ham; skulle hans melodik frigøres fra senromantikens klæge kromatik og drivhusagtige harmonik, var et fornygelses bad i Palestrinatidens klare melodiske væld en nødvendighed, og han veg ikke tilbage for et dybtgående studium af a-capella-tidens gamle mestre. I „Saul og David“ møder vi derfor en dramatik, der er elementær og slagkraftig som Händels og en melodiføring, der er afklaret som Palestrinas, men hvor sproget er Carl Niensens eget uforvekslelige. Operaen må ved sin fremkomst have virket som en nordvestenstorm i den danske romantiks idylliske rosenhave.

I sin sceniske prægnans, i skikkelsernes næsten skulpturelle udformning, i korets funktion og i kærlighedslyrikens inderlige renfærdighed står denne opera som et særsyn inden for samtidens operalitteratur, som en appel om at vende tilbage til naturen. Undertegnede hørte „Saul og David“ første gang den 11. december 1912 med Vilhelm Herold som David, altså for nøjagtig 50 år siden; det blev et indtryk for livet.



LE GALION

Parfumeur à Paris

Generalagentur for Danmark: Fa. George Salomon, København K



Øverst: Poul Reichhardt som General della Rovere i „Generalen“
Nederst: Jørgen Reenberg som major Bruno Marletti i „Generalen“



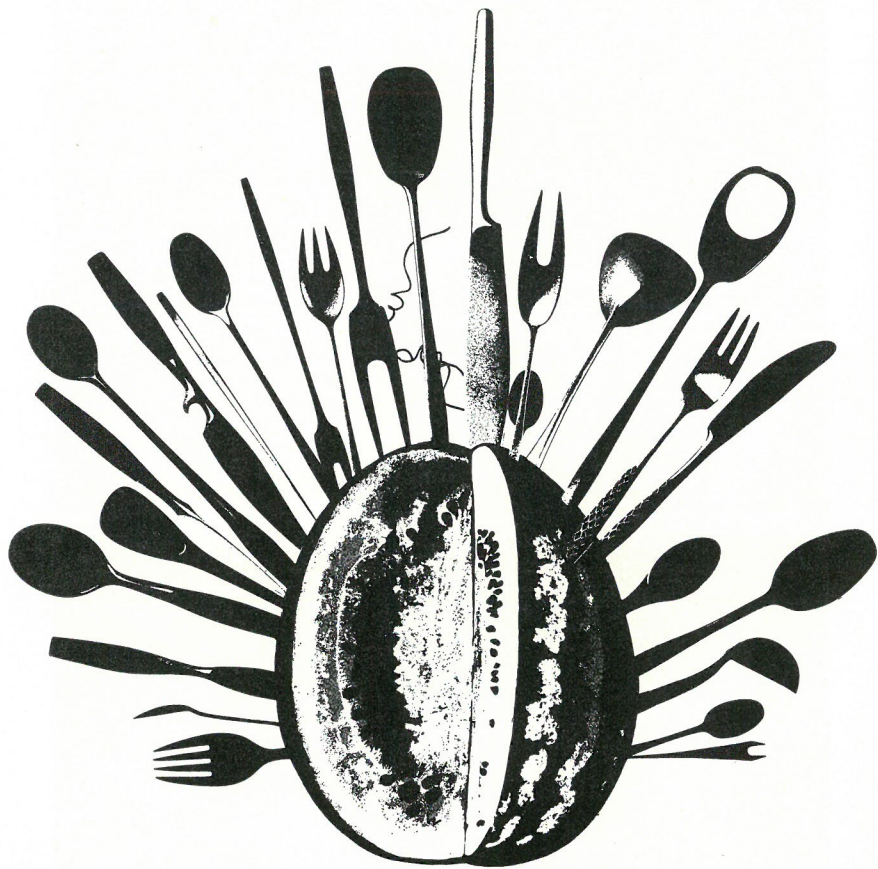
LE GALION

Parfumeur à Paris

Generalagentur for Danmark: Fa. George Salomon, København K



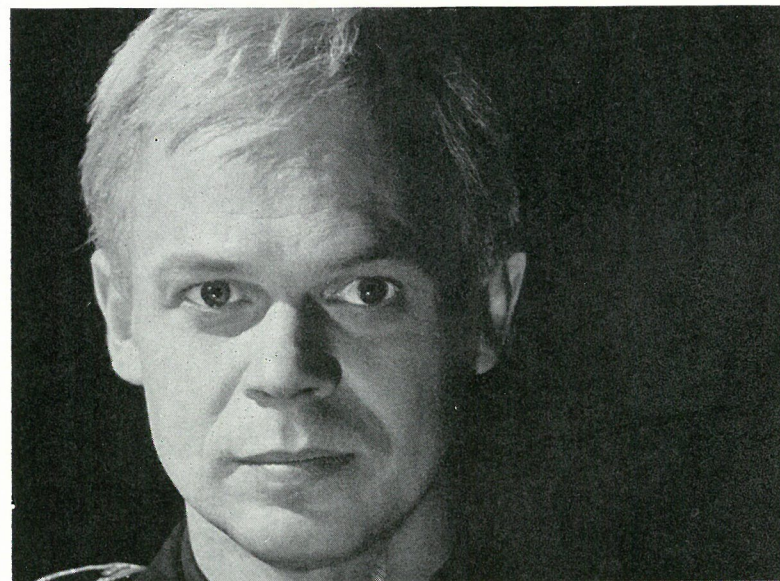
Øverst: Poul Reichhardt som General della Rovere i „Generalen“
Nederst: Jørgen Reenberg som major Bruno Marletti i „Generalen“



Ej blot til pynt.....

Ja, d.v.s. melonen er blot til pynt, men de 214 ting til beundringsværdig borddækning, som Jens Quistgaard har tegnet, er ikke alene til at sætte på museer for formgivning, men i høj grad også til praktisk brug. Her er kunstværker. De kan bruge hjemme hver eneste dag, hvad kan man ønske sig bedre...? Vil De se billeder af alle 214 (uden meloner) så skriv til DANSK DESIGNS, afdeling K 2, Hammerensgade 4, København K., efter brochure.

DANSK DESIGNS



Øverst: William Rosenberg som oberst Simon Palne i „Generalen“
Nederst: Søren Elung Jensen som Ceraso i „Generalen“



smaa hjem

Jernbanegade

Bordbestilling: Central 10.295

Eigil Steggers orkester

Åben fra 11-02

... syv muligheder for at tilbringe en uforglemmelig dag eller aften og vælge stue efter behag, nyde den dejlige mad og de udsøgte vine, den behagelige betjening og den gode musik

Enten en hyggelig middag før

eller en let og lækker anretning efter teatertid



NATIONER

Rådhuspladsen

Åben fra 11-02

Bordbestilling: Central 33 15

Børge Kertes orkester

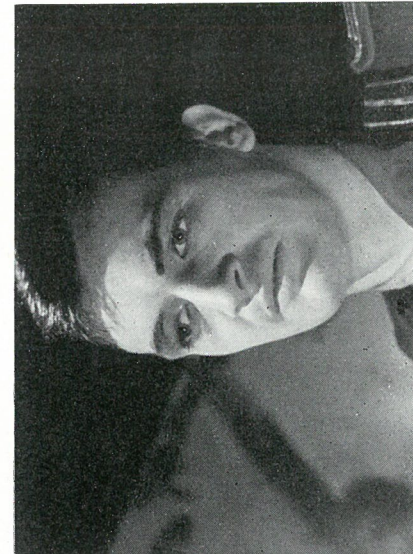
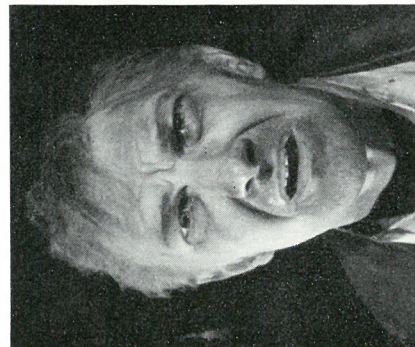
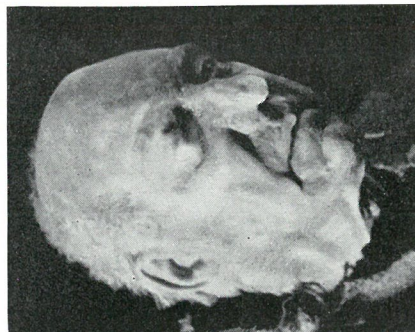
I Explorer-bar: Pianist Børge Eriksen

Dans fra kl. 22



... syv stationer på en gastronomisk rejse gennem et drømmeland af den lækreste mad og de lifligste vine i Wonderful Copenhagen

Japan . Italy . Britain . France . Mexico . U.S.A . Denmark



Øverst: Pouel Kern som Christoffer Coen, Palle Huld som kaptajn Custozza og Elith Pio som En gammel fange, samt nederst: Peter Marcell som Benjamino Arezzo og Jan Methling som sergent Josef Pontecorvo i „Generalen“

*Orredors til lamper
bygge og fest*



SVEND JARLSBY

KONGENS NYTORV 26 . CENTRAL 12 136 . ★ MINERVA 236

aut. elektroinstallatør

ALLE EL-INSTALLATIONER OG BELYSNINGSANLÆG



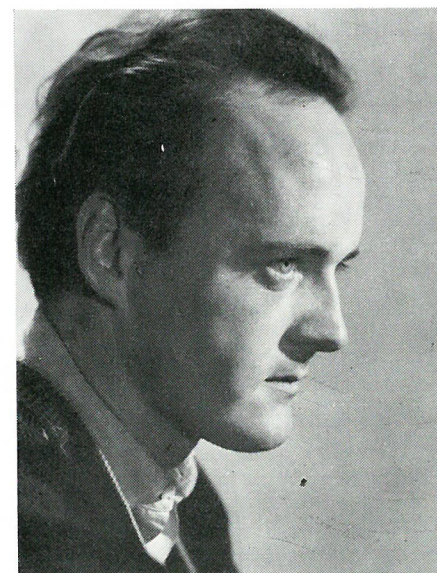
Scenebillede fra „Nej“



Margrethe Schanne i „Sovngængersken“



Ruth Andersen



Ole Schmidt

SOLITAIRE

Ballet i 1 akt af **Kenneth MacMillan**

Musik: Malcolm Arnold. Det kongelige Kapel under ledelse af Ole Schmidt

Koreografi og iscenesættelse: Kenneth MacMillan

Dekoration og kostumer: Kenneth Rowell

Pigen *Anna Lærkesen*

Niels Kehlet Solveig Østergaard Jørn Madsen

Palle Sørensen

6 piger: *Elin Bauer, Vivi Thorberg, Arlette Weinreich, Viveka Segerskog,*

Eva Plaun, Karin Vikelgaard

6 mænd: *Ole Fatum, Mogens Rud, Frantz Kjørulff, Jens Brenaa, Flemming Halby,*

Tommy Frishoi

Solitaire (brætspil for en enkelt person)

Ballettens koreografiske tema behandler den evige „bænkevarmer“, som selv i den gladeste kreds altid føler sig ensom. I en række situationer, der hurtigt afløser hinanden, følger vi ballettens hovedperson og hendes iver efter at få del i livets forskellige selskabslege. Med stor begejstring slutter hun sig hver gang til den nye kreds, men atter og atter kun for at opdage, at hun er tilovers og ikke passer ind i mønsteret. På ny føler hun sig håbløst alene, på ny må hun begynde forfra.

Søvnngængersken

Selvom Balanchine selv siger, at „Søvnngængersken“ — hvis amerikanske originaltitel er „Night Shadow“ — har sin inspiration i Bellini's opera „La Sonnambula“ fra 1831, der kom på Det kongelige Teaters plakat 1864 og sidst gaves dér ved italiensk gæstespil 1928, skal det ikke glemmes, at denne opera har sin oprindelse i en endnu tidligere ballet. Motivet med søvnngængersken brugtes først af den store franske koreograf Jean Aumer — en af vor egen Bournonvilles lærere — i balletten „La Somnambule ou l'Arrivée d'un nouveau seigneur“ over en libretto af Eugène Scribe og til musik af Marius Herold. Balletten havde urpremiere på den store opera i 1827, mens Bournonville endnu var i Paris, og den blev den anden ballet, han selv „indrettede“ for Det kongelige Teater, hvor „Søvnngængersken“ opførtes fra 1829 til hen i 1870'erne.

Balanchine's ballet har dog blot fundet sin inspiration i Bellinis musik og søvnngængerfiguren, men har i sin handling intet af det gamle værk. Den skyldes udelukkende Balanchine og Rieti, der tillige har bygget partituret over Bellini-operaerne „Søvnngængersken“ og „Puritanerne“.

„Søvnngængersken“ er en romantisk ballet, hvis hovedtema er kærlighed, forbuden og skæbnesvanger elskov. I parken ved et rigt palæ holdes bal. Værten modtager med sin elskerinde, Koketten, ved sin side gæsternes hyldest og hilsener i den indledende dans, som præges af en nervøs stemning, der dog ikke påvirker den livsglade Kokette. En smuk, ung mand, en berømt digter, vækker opsigt, da han træder ind. Værten, der er ud over den første ungdom præsenterer den charmerende yngling for sin livlige ledsagerske, og selskabet underholdes af et divertissement, som værten har arrangeret. En *pastorale* af 4 landlige par, en *moor-dans* af to negre, *solo* af en Harlekin og en *tøndebåndsdans* af tre akrobater udføres, inden gæsterne forsvinder ud i Parken.

Tilbage på scenen bliver blot Digteren og Koketten, og snart får deres gensidige interesse udtryk i en *pas de deux*, hvor digteren dog er noget tøvende og passiv overfor den aktive Kokette, som ganske tydeligt lægger an på ham. Gæsterne vender tilbage, og deres lystige *polonaise* ender med,

at værten inviterer alle ud på souper. Digteren bliver dog ene tilbage og får nu øje på en hvidklædt skikkelse, som svæver imod ham. Da den er nær, ser han, at det er en skøn ung kvinde, der går i søvne. Han nærmer sig hende, hun er som den drøm, han har næret om sin elskede, og i en stor *pas de deux* omsvæver Søvnængersken Digteren, der forgæves tigger hende om at vågne, knæler for hende, støtter hende, men ikke vækker den skønne ubekendte, som i sin dans ikke synes at ane hans nærværelse, men blot svæver over ham, når han knæler, og under hans arme i sindrige mønstre, indtil hun forsvinder ind i huset, fulgt af digteren, som synes aldeles besat af hende. Koketten når just at se parret forsvinde, da hun ene kommer tilbage for at genoptage sin flirt med Digteren. I krænket jalousi røber hun for værten, hvad hun har set. Han bliver rasende, og mens gæster og de optrædende samles udenfor huset, styrter værten ind med dolk i hånd. Kort efter vakler Digteren frem, knugende hænderne mod sit hjerte, hvorfra blodet siver ud mellem fingrene. Alle står rædsels-slagne, undtagen Koketten, på hvem Digterens død for hendes fødder ikke synes at gøre indtryk — end ikke da Søvnængersken atter viser sig og løfter sin døde tilbeder op og bærer ham ind i huset. Hun er værtens hustru.



SØVNGÆNGERSKEN

Ballet af Vittorio Rieti. Koreografi: George Balanchine

Musik: Vittorio Rieti efter Vincenzo Bellini

Iscenesættelse: John Taras ved Niels Bjørn Larsen

Dekoration og kostumer: André Delfau

Det kongelige Kapel under ledelse af Ole Schmidt

Baronen	<i>Kjeld Noack</i>
Kokotten	<i>Mette Møllerup</i>
Digteren	<i>Frank Schaujuss</i>
Søvnængersken	<i>Margrethe Schanne</i>
Negerparret	<i>Ruth Andersen</i>
	<i>Niels Kehlet</i>
Harlekin	<i>Ole Fatum</i>
Akrobaterne	<i>Marianne Walther</i>
	<i>Lise la Cour</i>
	<i>Arne Bech</i>
Pastorale	<i>Nina Herlov, Mogens Rud</i>
	<i>Karin Vinkelgaard, Flemming Halby</i>
	<i>Arlette Weinreich, Frantz Kjærulff</i>
	<i>Anette Amand, Flemming Ryberg</i>

Gæster: *Vivi Thorberg, Birthe Scherf, Anne Mikkelsen, Viveka Segerskog,*
Lillian Jensen, Mona Kiil, Eva Plaun, Vivi Gelker

Kay Lund, Jens Brenaa, Tage Wendt, Poul Klipmann, Ole Suhr,
Flemming Beck, Palle Sørensen, Tommy Frishøi

DEN SKØNNE DONAU

Ballet i 1 akt af Leonide Massine

Musiken af Johann Strauss arrangeret af Roger Desormiere

Koreografi: Leonide Massine. Det kongelige Kapel under ledelse af Ole Schmidt

Dekorationer og kostumer efter Constantin Guys af Comte Etienne

Iscenesættelse: Frank Schaufuss

Gadedanserinden *Mette Møllerup*
Husaren *Aage Poulsen*
Faderen *Poul Vessel*
Moderen *Lillian Jensen*
Deres døtre { *Anette Amand*
 { *Anne Marie Vessel*
 { *Sonja Oppenhagen*
Dandy *Jørn Madsen*
Sypigen *Ruth Andersen*
Den stærke mand *Tommy Frishøi*
Cirkusdirektøren *Niels Bjørn Larsen*
Maleren *Kay Lund*
Gadefejeren *Jens Brenaa*

1. vals: *Elin Bauer, Birthe Scherf, Mona Kiil, Anne Mikkelsen,*
Kjeld Noack, Ole Suhr, Poul Klipmann, Mogens Rud

Polka: *Ingrid Glindemann, Marianne Walther, Jørn Madsen,*
Flemming Ryberg, Arne Bech

2. vals: *Ruth Andersen, Vivi Thorberg, Vivi Gelker,*
Jørn Madsen, Ole Fatum, Palle Sørensen

Mazurka: *Anette Amand, Aage Poulsen*

Cancan: *Mette Møllerup, Niels Bjørn Larsen, Tommy Frishøi*

Donau valse: *Mette Møllerup, Aage Poulsen*

Finale: Alle

Søndag den 10. februar dirigeres Kapellet af Poul Jørgensen,
og Lise la Cour og Flemming Halby alternerer med Anette Amand og Tommy Frishøi

NEJ

Vaudeville i 1 akt af Johan Ludvig Heiberg

Musiken arrangeret af Henrik Rung

Iscenesættelse: John Price

Det kongelige Kapel under ledelse af Poul Jørgensen

Dekoration og kostumer: Ove Chr. Pedersen

Personerne:

Hammer *Frits Helmuth*
Sophie *Birgitte Price*
Klokker Link *Poul Reichhardt*
Justitsråden *Martin Hansen*

PAS DE DEUX AF BLOMSTERFESTEN I GENZANO

Af August Bournonville. Musiken af Edv. Helsted og H. S. Paulli

Iscenesættelse: Hans Brenaa

Det kongelige Kapel under ledelse af Poul Jørgensen

Solveig Østergaard

Niels Kehlet

Længste ophold efter „Nej“

Den skønne Donau

Leonide Massine var i februar-marts 1948 gæst på Det kongelige Teater, hvor han indstuderede „Symphonie Fantastique“ og „Le Beau Danube“ med den danske ballet. Det sidste værk har sin rod i nogle forestillinger, Comte de Beaumont arrangerede i Paris under Massines ledelse 1933. „Den skønne Donau“ foregår i Prateren ved Wien omkring 1860, hvor gadeartister optræder. En ung husar sværmer med en ung pige, men gadedanserinden genkender i husaren sin forhenværende elsker, og jalousien fører til scener. Den unge pige forlader husaren, som trøster sig med gadedanserinden, men da hans elskede vender tilbage, får hun overtaget, gadedanserinden trøster sig med en ung laps; de unge elskende forenes under hendes forældres velsignelse, og alt ender i glæde og munterhed.

Nej

Den er og vil blot være en bagatel, denne lille enakter om den unge, juridiske kandidat Hammer, der møder jomfru Sophie Gamstrup i Kongens Have, hvor alle Københavns lase og kenne piger dengang promenerede, om hvorledes han som logerende har fået adgang til det hjem, hvor Sophie bor hos sin onkel justitsråden, og hvorledes han — endnu på sømmelig afstand — er ved at skaffe sig adgang til jomfruens hjerte. Da viser en ny frier sig på skuespladsen, klokker Link fra den lille jyske købstad Grenå, en brav men temmelig pudsigt fyr, som først besøger hjemmet i Lille Kirkestræde for hos sin forhenværende skoleelev Hammer at få sit noget provinsielle ydre fikset op i retning af københavnsk modeherre, og dernæst for at aflægge friervisit hos jomfru Gamstrup. Og nu kommer komediens lille, elegante pointe: Hammer tvinger Sophie til under dette frieri alene at betjene sig af det ene ord Nej, hvilket medfører en besynderlig, men ingenlunde ensformig konversation, og justitsråden beordrer derefter pigen til i en efterfølgende scene med Hammer at holde sig til det samme ord, hvorved det viser sig, at et Nej meget vel kan komme til at betyde et Ja.

Nej, skrevet 1836, oprindelig til en privatforestilling for digterens hustru Johanne Luise Heiberg, er et gyldigt eksempel på den heibergske vaudeville, som vel er inspireret af fransk vaudeville og af tysk-østrigsk sangfarce, men dog så tydeligt har sin særegne karakter. Der er egen duft af „biedermeiertidens“ københavnerliv deri og en speciel yndefuld musikalsitet, præget ved valget af melodier. Datidens publikum har med et smil kunnet genkende populære melodier: en af Fredmans epistler, en i klubberne meget anvendt tysk drikkevise, en uopslidelig fransk chanson, en velkendt kanon og en dæmonisk arie fra en samtidig opera af Kuhlau — i de to sidste tilfælde har man mere sig særligt ved den musikalske parodi.

I øvrigt er både lokalkoloritten og det musikalske parodielement stærkere i Heibergs tidligere og mere brogede vaudeviller. Med *Nej* er den artistiske forfinelse drevet til yderste konsekvens. I sin kamp mod germansk stoflighed, sentimentalitet og bredde har Heiberg, franskmændenes lærling, demonstreret sin stringens og sin elegance, og har forstået ved en forfinet og underfundig brug af melodier at kaste et solstrejf af ynde og poesi over det lille, velberegnete stykke teater.

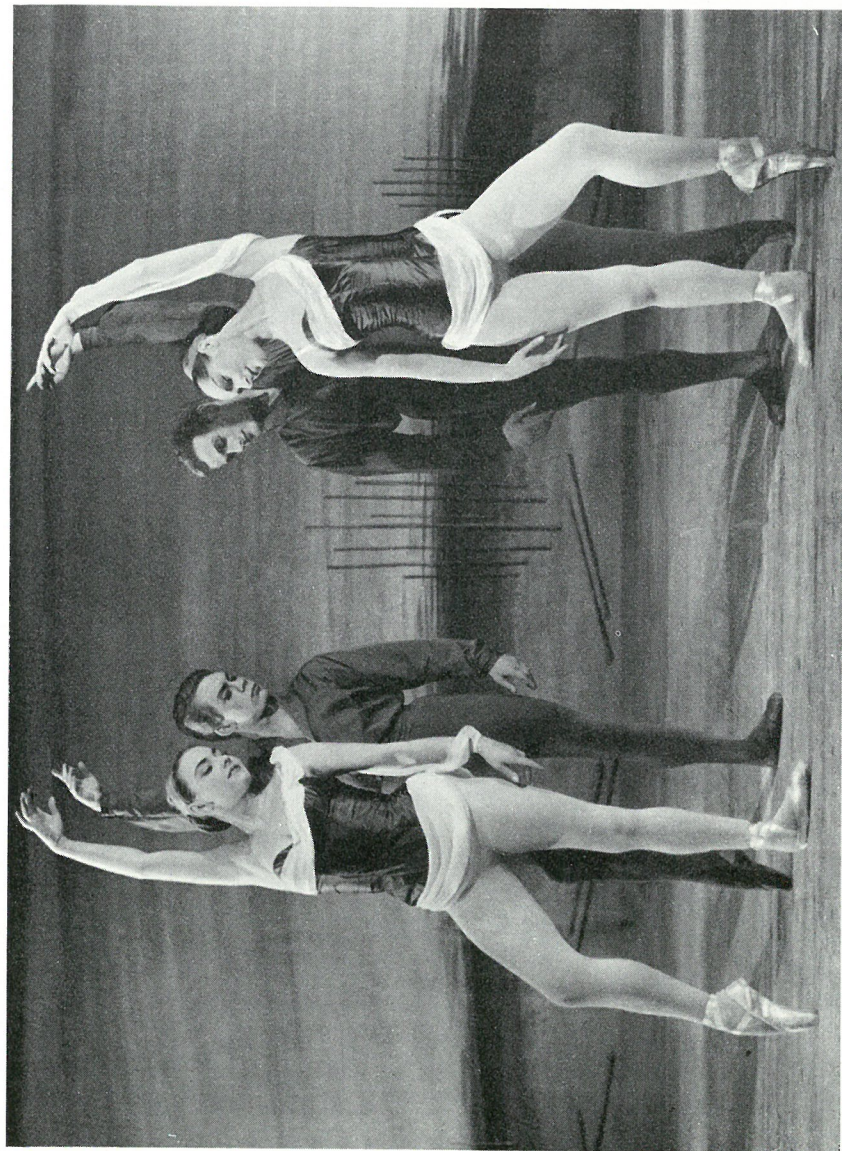
Alf Henriques



Niels Bjørn Larsen



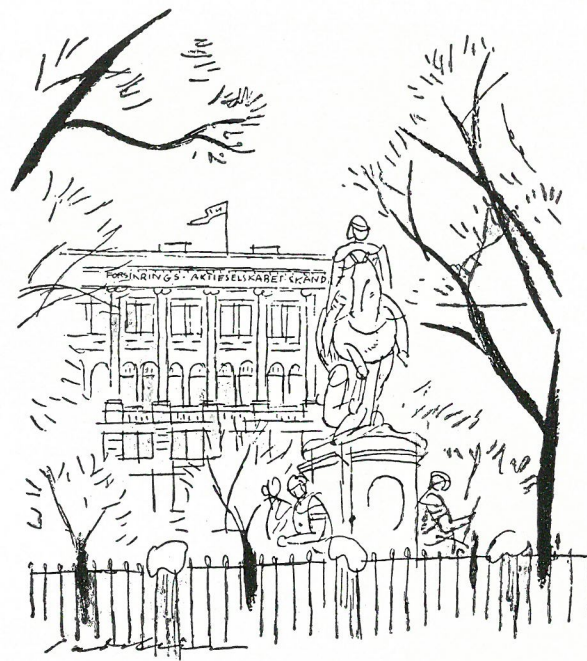
Frank Schaufuss



Scenebillede fra „Ballet i D“



Scenebillede fra „Den skønne Donau“



FORSIKRINGS-AKTIESELSKABET

» **SKANDINAVIA** «

Kongens Nytorv 6

Central 9316

det var
ikke feminint
at vide,
hvad klokken var
- før hun fik et
Rolex




ROLEX

Beruset af overstrømmende fryd over livet...
Det hede, overdådige, sprudlende liv,
Fuldt af store, skønne roser
Og pelsværk...
Ventende vogne,
Og mænd, flotte mænd, ventende mænd...
Hvad betød det for hende, hvad klokken var?
Det var en ækel tanke at skulle være præcis,
og komplet overflødigt.
Det var ikke feminint...

Så traf hun den mand,
Der besad den sjældne evne at kunne gætte,
at det, en kvinde siger, hun ikke vil eje
netop er det, hun ønsker sig allermost.
Han forærede hende et Rolex ur...

Her var endelig noget, der var bedre
end det, de andre havde fundet på.
Det var mere personligt end mink
- og meget, meget smukt.
Det var mere feminint end biler -
og det, endskønt det var et præcisions-
produkt.

Det var til hende.
Og hun var lykkelig for det.

K L A R L U N D
J U V E L E R

ENEFORHANDLER: JUVELERER KLARLUND . VESTERBROGADE 6 D . V



Bodil Kjer som Maggi i „Teenagerlove“

AURORA SHERRY

Gylden Sherry,
fyldig og hed,
en vidunderlig
bouquet,
meget fin
halvsød smag.

AURORA SHERRY

VILH. CHRISTIANSEN A/S – et godt navn bag en god vin...



Henning Moritzen som Billy i „Teenagerlove“



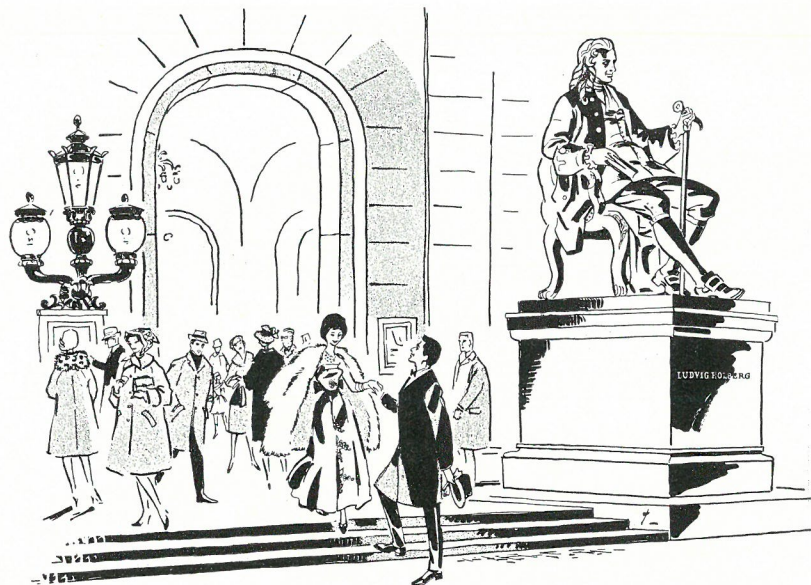
Også udlandets store scener

står Dem åbne med

tænkende **TOR** fjernsyn



Lise Ringheim som Vivi og Holger Juul Hansen som Tommy i „Teenagerlove“



*Fra Holberg's dage er den
rigtige teateraften sluttet med
en hyggelig stund på*



Hotel d'Angleterre
GRUNDLAGT 1755

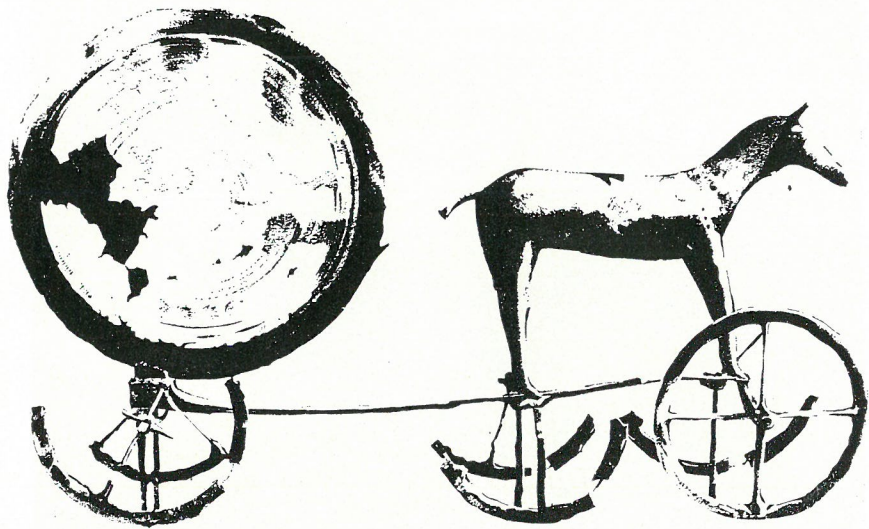
BAR ★ RESTAURANT ★ KONCERT ★ DANS
BORDBESTILLING C. 95



Poul Kern som Smith og Henning Moritzen som Billy i „Teenagerlove“

Hestekræfter og hjul

3000 år før FORD

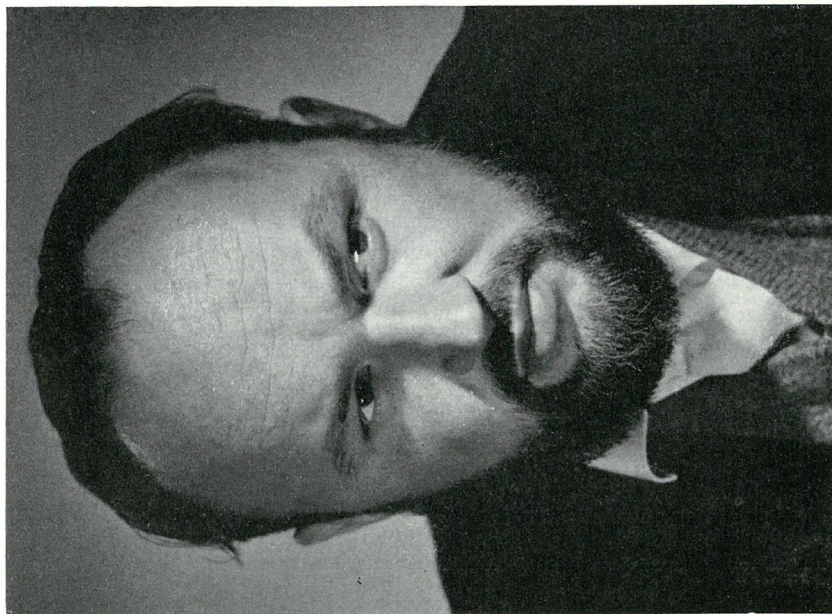


For ca. 4500 år siden kørte Sumerne rundt i oldtidsbyen Ur i æseltrukne kærre forsynet med en slags ruller af rått tilhuggede bjælker... den første primitive form for hjul, som senere afløstes af runde træskiver anbragt på en akse. Hvornår den første hest gjorde sin entre, fortaber sig tildels i fortidens tusmørke, men som det fremgår af den berømte, danske solvogn, befandt både hest og hjul sig på et fremskredent stadium omkring år 1000 f. kr.

Mange århundreder senere kom det første automobil med fire rigtige hjul og mange hestekræfter ind i billedet. Og da det kom, kom det stærkt. Siden Henry Ford skabte sin første selvkørende vogn, har den tekniske udvikling accellereret helt eventyrligt, men trods en ny tid og nye vilkår er pionerånden fra dengang stadig levende og nærværende i virksomheden  – ikke mindst når det gælder nye tekniske landvindinger til gavn for bilister verden over.



Kirsten Ralov



Niels Viggo Bentzon

Noget om ballet

Af Niels Viggo Bentzon

I februar 62 sendte jeg en operasynopsis til Gunnar Aagaard Andersen — nogle mennesker skulle gå syngende omkring i en kasse og prøve at få en dør op! Da der ingen tekst var, blev projektet droppet, men så støttede Kirsten Ralov til, og pludselig var det klart: Det påtænkte sceneværk burde begrænses til dekoration, bevægelse og musik, kort sagt en ballet.

Dette er forhistorien til balletten „Døren“, hvis thema er menneskets iver efter at opnå kontakt med den ydre virkelighed, som den famøse dør spærrer dem vejen for. Når de endelig — takket være låsesmeden — får døren op, kan de ikke slippe deres „gangkurv“, d.v.s. at personernes individuelle karakter flytter med ud i livet. Til slut springer de som på gløder og reduceres derved til marionetter i skæbnens ubønhørlige spil med menneskene.

Hvordan gøre en så almenfilosofisk og samtidig elementær ide forståelig på scenen? Her var det, at Aagaard Andersen — efter at have påbegyndt sin kassedekoration — opdagede, at der var tale om en — for at tale brecht'skt — aktuel „Verfremdung“ fra den gamle fladebestemte og perspektivløse middelalderdekoration. Man kender det fra gamle billeder: Til venstre et hus — så kirken — torvet og til sidst havet.

„Døren“s dekoration bygger altså ikke på nogen middelalderlig overlevering, men *viste* sig at være en aktuel parallel til de gamle mysteriespil.

I dag går man „rak på sak“, som det hedder på svensk, d.v.s. sætter sig ved skrivebordet, går på prøvesalen eller i atelieret og *laver* tingene! — *Teamet* — Kirsten Ralov, Aagaard Andersen og undertegnede — har haft mange livlige stunder sammen i foråret 62, men først skulle jo „makronbunden lægges“, d.v.s. musikken komponeres. Her blev Kirsten og Gunnar enige om noget, der indirekte inspirerede mig: Det var hele spørgsmålet om *interferensen*. Dekoration og kostumer skulle korrespondere

på den måde, at små „hårde“ elementer (cirkler, streger) ved at bevæge sig mod hinanden skulle skabe en slags „statisk“ variation. Det lyder paradoksalt, men er ikke desto mindre, hvad det drejer sig om: Elementerne rokerer indbyrdes og forbliver uforandrede. Dette princip er i form af en musikalsk analogi søgt gennemført i visse partier af partituret.

Under vort samarbejde opstod der hurtigt et problem af vital betydning: Ballettens kunst kræver i dag et formsprog, d.v.s. et utvetydigt koreografisk synonym for det sæt af yderst massive og håndfaste „symboler“, som f.eks. tilstedeværelsen af en veritabel kasse, dør eller telefon betyder.

Spørgsmålet er blot, om man i denne forbindelse i dag overhovedet kan tale om „symboler“ i dette ords vanlige betydning!

Her har jeg selv gjort et par værdifulde erfaringer. For ca. ti år siden og i temmelig hurtig rækkefølge komponeredes de to balletter „Metaphor“ og „Kurtisanen“, der begge er opført på Det kongelige Teater. I første tilfælde var det teamet Theilade, Nordgreen, Bentzon, og „Metaphor“ fandt et naturligt udtryk i et levende ekspressionistisk formsprog, der åbnede en mulighed for et begrænset mimisk udtryk. Begrebet „ekspressionistisk“ ballet var dette sceneværks signatur, hvorimod Børge Ralov, Henrik Bloch og Bentzon's „Kurtisanen“ nærmest var en *episk* ballet med en decideret mimisk understregning af værkets „story“: I dette tilfælde beretningen om den kinesiske kurtisanes *deroute* i såvel social som psykologisk henseende.

På baggrund af disse vurderinger af to tidligere sceneværker er det interessant at pointere, hvor fabelagtig dynamisk udviklingen i tredserne har vist sig at være, især inden for det *talte* sceneværk. Efter Strindberg sprængtes naturalismen, og i tyverne og trediverne accentuerede det satirisk-pantomimiske alle begreber og tilstræbte den illusionistiske abstraktion. Sagt med et eksempel: Skulle en person på scenen tage en telefon og ringe til Sct. Peder i stedet for til købmanden, kunne man tænke sig, at han fik maske på og pantomimisk anskueliggjorde f.eks. ved en håndbevægelse, at han tog den fingerede telefon. *I dag kan vi på scenen tage KTAS telefonen og ringe til Sct. Peder!!!* Beckett, Ionescu, Auderberti og Pinter har nu sparket os ud af naturalismens komplementaritet: D.v.s. ophævet de psykologiske forudsætninger for tilstedeværelsen af den pantomimisk-udformede „fingerede“ situation.

Som et beskedent bidrag til disse betragtninger skal balletten „Døren“ opfattes.



*Teatret og kunstnerne har sat alt ind
på at gøre denne aften til en fest.
Deres dame har i samme anledning gjort sig særlig smuk.
Og De selv – ja, De er vel klædt på til lejligheden?*



SKAL DE UD - SÅ KLÆD DEM OM - SKAL DE UD - SÅ KLÆD DEM OM



Kirsten Simone og Henning Kronstam i „Tornerose“

3 i RAMPELYSET

HAIG'S
BLENDED SCOTCH WHISKY
GOLD LABEL
JOHN HAIG & Co. Ltd.
Distillers, MALKINCH, SCOTLAND
DISTRIBUTED IN THE UNITED KINGDOM
UNDER GOVERNMENT SUPERVISION

CINZANO
VERMOUTH
FRANCESCO CINZANO
& CO. S.p.A.
TORINO
Casa fondata nel 1757

V.S.O.P.
COURVOISIER
COGNAC
FINE CHAMPAGNE
COGNAC

Generalagentur **CARL W. REFFS** KØBENHAVN

Landsdelsscenernes repertoire

Odense Teater

har i perioden 2.—11. november overladt scenen til *Den fynske Opera*, som i dette tidsrum opfører Mozarts *Don Juan*. Martellius Lundqvist har den musikalske ledelse, og Ole Walbom har sat iscene og tegnet dekorationerne. Titelpartiet udføres af den svenske sanger Carl-Axel Hallgren, kommandanten af Alf Andersen, Donna Anna af Anne Lund Christiansen, Don Ottavio af den unge tenor Christian Sørensen, Donna Elvira af Birgit Bastian, Leporello af Gert Bastian, Masetto af Axel Hendrichsen og Zerlina af debutantinden Hanne Madsen. Odense Byorkester medvirker. — Derefter genoptages Dürrenmatts komedie *Fysikerne*, som skal gå til Nordahl Griegs *Nederlaget* er indstuderet, antagelig i slutningen af november. Kai Wilton er instruktør af denne store forestilling, der spilles i dekorationer af Henrik Poulsen. Den norske skuespiller Claes Gill får som maleren Courbet sin førsteoptræden som medlem af teatrets faste ensemble.

Aalborg Teater

fortsætter ind i november med Max Frischs skuespil *Andorra*, hvormed teatret antagelig skal gæstespile på Det kongelige Teater i marts 1963. Titlen er navnet på en lille stat i Pyrenæerne, men ordet står her som et symbol på det snæversyn, der præger et lille samfund. Temaet drejer sig om mennesket, som isoleres på grund af race og religion. — Senere på måneden bliver der premiere på det franske lystspil *Eventyret* i Arne Weels iscenesættelse og med Ellen Gottschalch som bedstemoderen. Det unge par spilles af Susanne Bruun Koppel og Ole Tage, og rollen som den forsmædede, komiske elsker har Karl Erik Christophersen. Som hans forældre ses Crista Rasmusen og Harald Hejst. Dekorationerne er af Erik Aaes. — Under forberedelse er danmarkspremieren på Bert Brechts *Den kaukasiske Kridtcirkel*, der sættes op af Hans Henrik Krause. De to gennemgående roller spilles af Laila Andersson og Eik Koch. Desuden medvirker hele det øvrige personale. Denne forestilling kommer dog først til udspil som anden premiere i det nye år.

Aarhus Teater

slipper gækken løs i månedens første halvdel med lystspillet *Det hvide Får*, som er oversat af spøgefuglen Finn Søborg. Poul Petersen har iscenesat den muntre tyvekomedie. — Næste punkt på repertoiret er Molières næsten 300 år gamle, men lige aktuelle *Tartuffe*. Preben Harris skal som iscenesætter løse denne klassiske opgave om skinhellighed og hykleri. I titelrollen ses John Hahn Petersen. De øvrige roller spilles af Elin Reimer (Dorine), Hanne Ribens (Elmire), Vigga Bro (Marianne), Troels Munk (Orgon), Ulf Stenhjørn (Cleante) og Jørgen Krogh (Valère). — Omkring den 20. ds. har Aarhus-scenen besøg af Flensborg Teater, der opfører Gerh. Hauptmanns skuespil *Før Solnedgang*, som er valgt på grund af 100-året for forfatterens fødsel. Samtidig gæster Aarhus-ensemblet venskabsbyen Bergen med komedien *Sparekassen*. — *Den jyske Opera* kommer også på november-spielleplanen med Mussorgskijs *Boris Godunow*. Den musikalske ledelse har Per Dreier, og Holger Boland er instruktør. I titelpartiet høres Frans Andersson. I den udvidede orkestergrav spiller Byorkestret.