



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt Danskernes Historie Online - Bliv sponsor

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

Ophavsret

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

Links

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

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

Goetfred Skjerve.
H. C. Lumbye.
I



H. P. Lumbjerg.

H. C. LUMBYE OG HANS SAMTID

AF

GODTFRED SKJERNE

MED 30 PORTRÆTTER OG ILLUSTRATIONER



KØBENHAVN
J. L. LYBECKERS FORLAG

1912

FORORD



NOGEN indgaaende Redegørelse for Øjemedet med denne Bogs Fremkomst er formentlig overflødig. H. C. Lumbye er jo forlængst indregistreret mellem Klassikerne blandt danske Tonekunstnere. Ikke destomindre vides der saare lidet om denne vor berømte Landsmand. Nogle nødtørftige biografiske Data, et Par spredte Erindringer og en Del mere eller mindre apokryfe Anekdoter. Det er alt. Imidlertid er Lumbyes hele Virke saa inderlig knyttet til Livet, som det rørte sig i København gennem store Dele af det svundne Aarhundrede, og hans Produktion i den Grad bestemt ved Tiden og Menneskene, der saa den blive til, at et uddybet Syn paa hans Betydning kun kan vindes gennem Kendskab til Forhold, der var hans Samtid bekendte men for Eftertiden en lukket Bog. Det har derfor været Hensigten med dette Skrift foruden at sætte H. C. Lumbye et for-tjent Æresminde tillige at yde et Bidrag til Forstaaelsen af hans Gerning i dens historiske Sammenhæng.

Naar Talen er om den saakaldte »højere« Musik, vil Opgaven for en Del være af historisk-analytisk Art. Anderledes derimod med den muntre Muse. Her kan man vanskeligere fordybe sig i Værkernes Aandsindhold. Her er det først og fremmest Milieuet, det kommer an paa, det, der har født de glade Melodier og givet dem deres særlige Kolorit. Lumbyes Melodier rummer i deres overvældende Tal i Virkeligheden lige saa mange Kulturskildringer fra det gamle Kongens København, Udtryk, som de er for hele det Føle- og Tankesæt, der træder os i Møde fra Byens og dens Forstæders fordringsløse Friluftsmødesteder, hvor Musiken havde sin ikke mindst betydnings-

fulde kulturhistoriske Mission. Mesterens Melodier har endnu ikke tabt deres Duft. Gennem dem fornemmer vi endnu Carstensens Tivoli og Erik Bøghs Casino. Men først, naar selve Milieuet føres Læseren for Øje, vil det ses, hvorledes Lumbyes Musik ikke blot danner Bunden men er en af Hovedhjørnenene i dansk Tonekunst for lange Tider. For en historisk Betragtning kan den vanskelig overvurderes.

Nærværende Skrift vil da frembyde en stor Del positivt nyt Stof, der hidtil har slumret paa Arkiver, Biblioteker, i Samtidens Presse osv. eller bygger paa Privatpersoners samstemmende personlige Erindringer eller gamle Optegnelser. De mange, der har givet Forf. Adgang til ad denne Vej at indsamle Stof eller har stillet deres specielle Viden til hans Disposition, bringer han herved sin bedste Tak.

Som et Tillæg til denne Skildring er føjet en Fortegnelse over Mesterens Kompositioner. Et Blik henover denne Listes tørre Rækkefølge giver i sig selv et helt Galleri af Billeder fra Københavnerlivet i en Menneskealder. Listen kan dog selv i heldigste Tilfælde kun blive ufuldkommen. Den er rekonstrueret saa vidt, det foreliggende Materiale har gjort det muligt. Meget er gaet tabt; selv Tivoli ejer ikke en fuldstændig Programsamling. Men som Fortegnelsen er, rummer den i Virkeligheden hele Lumbyes Historie og med den en stor Del af Tidens.

WIENERKOMPONISTERNE

Det var paa de Tider, da de store Klassikere som det ny Aarhundredes Fanfarer satte evige Mærkepæle i Menneskeandens musikalske Udvikling. Da klang de, de nye Toner i de store Omvæltningers Tid. Paa alle Kanter styrtede det gamle i Grus. For hvert Fodtrin spirede det nye frem. Det var Metamorfosernes gyldne Tid. Da fødtes ogsaa det Barn af Musikens Muse, som vel er det mest oversete men ikke destomindre det frejdigste og muntreste, den nyere Dansemusik. Det fødtes som en Frugt af den ny Tids Krav paa Andel i Livets Fest, af Trangen til friere Livsytringer. Gennem Størstedelen af det attende Aarhundrede levede man endnu paa de gamle højtidelige Danse, der sirligt trædes af Deltagerne, altid i Paryktidens snørkede Linjer og med en Patina af Kammermusikstilens fornemme Tone. Vel var under Modens skiftende Luner ældre Danseformer som Pavane, Gaillarde, Sarabande, Courante og Branle forlængst ude af Kurs, men endnu florerede Gavotte, Rigaudon, Chaconne, Passacaglia, den statelige Polonaise etc., Livsglæden i Liberi, sirlig Musik i Versaillesstil med afstudsede Kanter, mere Kunst og mindre Natur end venteligt hos den muntre Musik, som kommer fra Hjertet og gaar til Hjertet. Gravalvorlig, som den var, fandt den Naade for de største Mestres Øjne. Selv Bach har skrevet en Passacaglia i C-Mol, og f. Eks. i hans Suiten forekommer de fleste da kendte Danseformer, ja selv i hans Orgelværker kan man træffe dem. Ogsaa i Operaen fandt de en beskedne Plads med Pudderparok og balletmæssige Attituder.

Den ny Tids Aand tog mere robust paa 'Tingene. Den fandt andre, mere ubundne, Udtryk for Livsglæden. Parvis hvirvlede man afsted i hurtigere Tempi og under utvungne Former. Det var Runddansen, der satte det gamle paa Porten og skabte en helt ny Stil. Den kom nedefra, hvor den under Indflydelse af den gamle Modsætning mellem Trædedansen og Springdansen (opr. Folkedans) havde udviklet sig af den sidste. Mange af de nye Danse var Aarhundreder gamle. Valsen f. Eks. blev allerede i Aaret 1178 danset i Paris. Under Navnet Volta havde den i umindelige Tider været kendt i Provence. Men dens egentlige Udvikling skulde foregaa paa tysk Jordbund, hvor den siden er bleven den nationale Dans. Ikke faa af de nye Danse var derhos i Virkeligheden kun det friere folkelige Spejl-billede af de stive fornemme Danseformer med de franske Navne. Derfor har der til Tider hersket en sand Konfusion mellem Begreber som Allemande, Ländler og Vals.

Medens Menuet og Gavotte endnu var daglig Kost, blev den første »rigtige« Vals danset i Vincenz Martins Opera »Una cosa rara«, der i Aaret 1787 opførtes i Wien. En yndet Vals fra denne Tid var ogsaa Melodien til »O, Du lieber Augustin«. Melodien i de første Valse var saare simpel, og Harmonierne indskrænkede sig hyppigt til Tonika, Dominant og Underdominant. Men snart skulde det blive anderledes. Den knæsattes af den store Musiks Koryfæer, da Haydn og Mozart forsøgte sig i denne Form, uden at de dog fik nogen Indflydelse paa dens Udvikling. Et fint og yndefuldt Udtryk fandt de nye Danseformer i Beethovens saakaldte »Mödlinger Tänze« (4 Valse, 5 Menuetter og 2 Ländler), som han skrev til Brug for et lille Syvmands Selskab, der spillede til Dans paa en Gasthof i Briel nær ved Mödling. Det var i 1819, da Beethoven ogsaa paa anden Maade beskæftigede sig med den mindre Form, hvad der vakte Leipzigerforlæggeren Peters' Mishag. Danseformerne havde

Beethoven anvendt før (deutsche Tänze, Menuetter, Kontredanse og Ländler) — en Del af dem var skrevne for »Gesellschaft der bildenden Künstler« i Wien, hvor de opførtes for Orkester ved det store Aarsbal — men ingensinde tidligere med selve den bredeste folkelige Dans for Øje. Derfor spiller disse Melodier en særlig Rolle i Dansemusikens Historie. Ellers træffer man et typisk Udtryk for denne ældre Valseform i Webers bekendte Bondedans i »Jægerbruden«. Ogsaa fra Schuberts Pen flød sentimentale Valse; blandt disse den Beethoven tidligere tillagte »Sehnsuchts Walzer« i As-Dur. Sentimentaliteten var netop i hin Tid en ikke ualmindelig Egenskab ved Valsen. Som et levende Vidnesbyrd herom staar endnu Reissigers noksom bekendte Vals, der gik Europa rundt under Navnet »Webers sidste Tanke«, (La dernière pensée de C. M. de Weber). Den sidste tilhører dog en sen Efterhøst. Det egentlige klassiske Gennembrud fandt nemlig Sted, da Weber i Aaret 1820 skrev sit berømte Klaverstykke »Aufforderung zum Tanz«, der symbolsk proklamerer Valsen som det højeste Udtryk for den ny Stil, Valsen, der er som Højdepunktet af Musikkultur paa dette Omraade. Men allerede forinden var Grunden lagt, og da havde den Form afgørende fæstnet sig, som gennem Wienerkomponisterne skulde blive den typiske og endegyldige. Som Dansen selv arbejdede sig op nede fra, skulde det være fjærnt fra de akademiske Koncertsale, den ægte Wienervals og med den navnlig Galoppen eller Galopaden, som den dengang kaldtes, skulde erobre Verden.

I det glade Wien bølgede Folkelivet i et Hav af Toner. Musik og atter Musik var det almindelige Løsen. Musik af alle Arter og i alle Afskygninger. Men ingen Musik var saa præget af det lette og muntre Folkeliv som den, hvori alle Wieneres Appetit paa Livet mundede ud, nemlig Dansens. Talrige var de Steder hvor Datidens Wien ofrede til den muntre Muse. »Volksgarten«, »Sperl«, »Mehlgrube«,

»Paradeisgartel« (Paradiesgärtchen) og »Wurstelprater« var de landskendte Navne paa berømte Musetempler og Have-etablissementer. Men end ikke udenfor Volde og Bastioner hørte Glæden op. Rundt om i de smilende Landsbyer, der nu forlængst er opslugte af Kejserstaden, i Heiligenstadt, Döbling, Dornbach, Hollabrunn etc. fandtes et Utal af Forlystelsessteder, der kastede Glans over disse Navne, som skulde naa viden om gennem to af Wiens berømteste Sønner, Lanner og Strauss. Paa denne Jordbund fødes den Dansemusik, i hvilken vi den Dag i Dag erkender Kulminationspunktet af denne Genre.

Den Mand, der har den uvisnelige Fortjeneste at have grundlagt den nyere Dansemusik, er Joseph Lanner. Han var Søn af en fattig Handskemager, men som født Wiener havde han et Temperament, som er sjældent udenfor disse Breddegrader. Dertil kom, at han var født Musiker. Undervisning fik han ingen af, men ikke destomindre naaede han tidligt saavel paa Violinen som i Teorien en Færdighed, som aftvang almindelig Beundring. I det muntre Wien forlangte man munter Musik, og Lanner var ikke sen til at imødekomme et saadant Krav, saa meget mere som han ikke paa noget af Musikens Omraader følte sig saa hjemme som netop her. Men ene savnede han Lejlighed til at komme i Kontakt med Wienerlivet. I Brødrene Drahanek fandt han to ligesindede, der i musikalsk Foretagsomhed og teknisk Dygtighed var hans jævnbyrdige, omend de ikke naaede ham i genial Produktionsevne. Sammen med disse dannede han en Terzet, der hurtigt fik Engagement i et yndet Kaffehus »Zum grünen Jäger« ude i Leopoldstadt. Wienerblodet fornægtede sig ikke, og herude skabte han sig det Publikum, der umættelig trængte sig om de talrige Melodier, han rystede ud over dets Hoved. Hovedopgaven for disse Tidens Underholdningsmusik var Fremførelsen af Ouverturer, Marscher etc. og i Ny og Næ

de nationale Dansemelodier Deutscher, Vals og Ländler osv. Det er navnlig disse sidste, Lanner opdyrkede. Her havde han fundet en lille Form, der hidtil kun havde figureret som en Reminiscens af landlig Gemytlighed, men som nu efterhaanden i stedse mere affilet Skikkelse kom paa Moden. Ogsaa i Paryktiden havde man jo søgt ud til det landlige, til Hyrdestilen, men da bragte man med sig de snørklede Synsmaader, og Hyrdestilen blev et Kulturprodukt, der slet intet havde med Landlivet at gøre. Tiden var nu en anden. Nu bestræbte man sig for at se paa Tingene med Landlivets egne Øjne, netop den samme Tendens, som den unge Romantik hyldede, og Resultatet var det stik modsatte. Just i den landlige Idyl, der som et Blomstertæppe bredte sig foran Wiens Volde, var det, Beethoven søgte og fandt den Stemning, der jubler os i Møde i Pastoralsymfonien. Ogsaa Lanner søgte tilbunds i Idyllen. Jævnere og gemytligere kunde intet tænkes. Ret Egenskaber for et germansk Publikum. Allevegne, hvor Glæden hyldedes, var Lanner tilstede og bidrog til at kaste Glans over Stedet og Menneskene. Derfor træffes næsten alle de kendte Steder med de muntre Minder i Titrerne paa hans Kompositioner »Willkommen zum Sperl Ländler«, »Paradies Soirée Walzer«, »Dornbacher Ländler« etc., ja selv de morsomme Køretøjer »Sidskenvognene« (Zeiselwägen), der bragte Wienerne til Omegnens Forlystelsessteder, blev forevigede (»Zeisel Juchs Ländler«). Og med en Voldsomhed uden Lige slog Genren an. I et Nu var den ude over hele den germanske Verden, og som Paddehatte skød de op, de unge Talenter, der var parat til at sværge til den. Den var dertil Udtryk for et Folkeliv af sjælden Fornøjelighed, idet der til den knyttede sig en af de allermest yndede Folkeforlystelser, Dansen. Den blev et Krav i Tiden.

Blandt de unge Talenter, i hvis Blod Musiken sydede, men for hvem det ikke var den højtidelige akademiske

Musik, der stod som det attraaede Maal, var den unge Johann Strauss. Han havde kæmpet en haard Kamp for at komme til at følge denne sin Tilbøjelighed. Hans Fader, der var Indehaver af et Bierhaus »Zum guten Hirten« i Leopoldstadt, havde daglig for Øje Værtshusmusikanternes lidet misundelsesværdige Kaar og satte sig imod, at Sønnen valgte denne Vej. Da Moderen tilmed blev Enke, var alle Sunde lukkede. Han blev derfor sat i Bogbinderlære, men Opholdet i hans Mesters Hus, hvor det blev ham forbudt endog for Fornøjelses Skyld at dyrke sin Violin, blev ham utaaleligt, og en skønne Dag absenterede han sig kun fjorten Aar gammel. Med sin Violin under Armen vandrede han ud i den vide Verden. Vandrigen blev dog ikke lang. Ude i Döbling traf han paa en gammel Musiker, Polischansky, der ikke blot overtalte Moderen til at lade Sønnen følge sit Hoved men endog gav ham saa fortræffelig Undervisning, at han snart fik Ansættelse hos Joh. Pammer i »Zum Sperl«.

Imidlertid kunde han ikke længe tilfredsstilles af denne ubemærkede Virksomhed. Han vilde ganske anderledes frem i Lyset. Da traf han Lanner. De to blev hurtig klare over, at de vilde kunne arbejde fortræffeligt sammen. Strauss foreslog at udvide den Lannerske Terzet til en Kvartet, og Lanner gik med Glæde ind paa at lade Strauss overtage Bratschen. Dette skete i Aaret 1819. Lanner var da 18 Aar gammel, Strauss kun 15. Som den yngste i Firkloveret maatte han rigtignok tillige overtage det ubehagelige men betydningsfulde Hverv at gaa rundt med Tallerkenen og indkassere Betalingen hos Gæsterne.

Forholdene var dengang endnu smaa, og Kontanter var ikke det lille Orkestets stærke Side. Tværtimod. Udpantningerne var mange, men Wienerhumøret af det ægte. Ikke mindst for Strauss kneb det. Engang var endog hans eneste Klædning i Fare. Men han vidste altid at klare sig, undertiden rigtignok ved højst pudsige Indfald. Da Kamme-

raterne beklagede sig over, at hans snærende Bratsch skadede Ensemblet, og trængte ind paa ham for at faa ham til at købe en ny, manglede han naturligvis Penge. Men han vidste at bøde paa Fejlen. Han hældte Øl i Lydhullerne paa Instrumentet og rystede det godt. Det skal virkelig have hjulpet, saa det en Tid fik en smuk og blød Tone. Men en skønne Dag gik det rigtignok ogsaa op i Limningen. Saa endelig fik han et nyt.

Den ny Kraft var dog langt fra til Skade for Ensemblet. Dettes Ry voksede og med det Orkesteret, thi da Lanner skulde være allevegne, maatte han ligefrem udstykke Orkesteret for at kunne tilfredsstille Efterspørgslen. Dette har Interesse for selve Danseorkestrets Udvikling. I tidligere Tid saa dette nemlig helt anderledes ud. I Almindelighed bestod det kun af nogle faa Mand, som Regel Strygere. Det var kun paa Landet og lignende Steder, man holdt sig til Blæsere, hyppigt som den Dag i Dag Klarinetter. Det var jo dengang overalt, som vi ogsaa kender det i Danmark, Stadsmusikanten, der havde Eneretten paa at levere Musikken. Han lod da i Reglen Musikken besørge ved en Kvartet, enten en Strygekvartet eller ved en Blæsekvartet, bestaaende af 2 Klarinetter og 2 Fagotter. Selvom man en sjælden Gang ved højtidelige Lejligheder havde tilladt sig at supplere Strygekvartetten med en Træ- eller Messingblæser, hørte dette dog nærmest til Undtagelserne. Først ved Aarhundredskiftet blev en Besætning som f. Eks. Klarinet (i C), en eller to Violiner og Kontrabas (Bas Geige) ikke usædvanlig. Ved særlige Lejligheder kom Trompet og Pavke til. Med Hensyn til den sidste herskede der i Leipzig et pudsigt Forbud, idet det ikke var tilladt ved noget Bal eller anden Dans at benytte Pavker, medmindre der var en adelig eller en Person af akademisk Grad tilstede, hvorfor man i velhavende Huse havde for Skik at indbyde en eller anden forhutlet Magister blot for at kunne benytte Pavken. En saadan

Person kaldte man spottende for »Pavke-Doktor«. Senere kom Fløjte og Horn til. Beethovens »Mödlinger Tänze« er syvstemmige med Undtagelse af en enkelt, som er ottestemmig (Fløjte, Klarinet, Fagot, 2 Horn, 2 Violiner og Bas).

Nu var imidlertid Tiden inde til at give Danseorkesteret en noget anden Stilling. Efter at Lanner først som noget helt nyt havde ført Strygeorkesteret (Kvartetten) ud i det Fri i Stedet for det almindelige Hornorkester, skulde Udviklingen tage rivende Fart. Dansemusiken var ikke længer blot Ledsagelse til Dans, den var bleven Underholdningsmusik. Det var nu en slaaende Modsætning til det enkle Forhold, der skildres i Grillparzers »Der arme Spielmann«. Nu bivaanede man altsaa en Koncert. Med Væksten af Dansemelodiernes Betydning, de figurerer som Regel herefter sammen med Overturer o. lign., kunde man heller ikke godt nøjes med mindre end et veritabelt Koncertorkester. Med andre Ord, Besætningen er nu i det væsentlige den samme som ved al anden Musik. Metamorfosen var fuldbyrdet. I denne den seneste Form fremtraadte ogsaa Lanners Orkester i de Dage, da hans Virksomhed kulminerede. Dette var nemlig et Hovedpunkt ved Wienerdansenes hurtige og stigende Popularitet. Ikke blot de indsmigrende, sprudlende Melodier og den markante Rytmik men tillige den udviklede Instrumentation med fine diskrete Klangvirkninger, hvormed disse Danse fremtraadte, er et Særkende for den ny Stil, ligesom det i det Hele er Wienerkomponisternes Fortjeneste, at de har hævet Dansemusiken op fra dens Hjemsted i den snavsede og tilrøgede Knejs til det festlige Koncertlokale, hvor dens Slægtskab med den akademiske Musik ganske anderledes kommer til sin Ret.

Ogsaa Strauss begyndte nu at lade den ene Melodi efter den anden flagre ud. I Begyndelsen fremtraadte han dog ikke selv som Komponisten. Hvad han skrev, fremkom

under Lanners Navn. Men det varede kun kort. Strauss' Kompositionstrang var kommen pludselig. Det var en Ejenommelighed hos Wienerkomponisterne, at de skrev med usædvanlig Lethed. Det kom, som den yngre Strauss senere fortalte, kun an paa, at der faldt En noget ind. Og mærkværdigt nok faldt der altid En noget ind. Ja, tilføjede han, Selvtilliden var endog saa stor, at man hyppigt til en bestemt Aften havde averteret en ny Vals, af hvilken der endnu samme Morgen ikke fandtes en Node. Dette var ialfald Lanners Methode, og netop den var det, der skulde give Anledning til, at de to Venner skiltes. Paa en saadan Morgen, hvor Lanner senest maatte lægge Haand paa Værket, befandt han sig ikke vel og sendte sporenstrengs Bud til Strauss med Ordre til skyndsomst at se til, at der »faldt ham noget ind«. Det lykkedes, og om Aftenen gik den ny Vals under Lanners Navn. Dette var afgørende. Ogsaa Strauss' Time var nu kommen. Han havde opdaget; at ogsaa han formaaede at yde noget, og det blev som anført ikke ved denne ene Vals. Lanner havde i 1825 maattet oprette en større fast Filial, nemlig i Dansesalen »Zum grünen Baum«, og Strauss blev udset til at lede den. Og paa en saadan Plads var der i Grunden ikke længere Anledning til at krybe i Skjul. Vennerne blev Rivaler. Da Strauss samtidig havde oprettet en selvstændig Kvartet, der musicerede i Værtshuset »Zum rothen Igel«, og da disse Virksomheder ikke i Længden lod sig forene, besluttede han, der samme Aar var indtraadt i den hellige Ægtestand, at skabe sig en helt selvstændig Virksomhed. Han og Lanner blev da enige om at skilles, og Orkestrets Musikere blev stillede overfor Valget, om de vilde følge Lanner eller Strauss. Et Flertal af dem fulgte den sidste. I Anledning af Skilsmissen skrev Lanner en »Trennungs Walzer«, der blev opført den sidste Aften, Strauss medvirkede i hans Orkester. Med et Orkester paa fjorten Mand kunde da

Strauss allerede næste Foraar optræde som selvstændig Kapelmester i forskellige af Datidens berømteste Lokaler »Zum Schwann« i Rossau, i Döbling og i »Bei den zwei Tauben«, i hvilken sidste den første af hans Kompositioner, der fremtræder under hans Navn, »Täuberln Walzer«, saa Dagens Lys. Det lykkedes ham her med utrolig Hurtighed at opnaa en Position, der ikke gav Lanners noget efter i Popularitet. Følgen blev naturligvis, at Publikum efter Wienermusiklivets Skik snart deltes i to Lejre, der hver svor til sin Mester. Dog skal det bemærkes, at denne ydre Konkurrence ingenlunde berørte det personlige Forhold mellem de to Mestre indbyrdes. Og det til Trods for, at det snart lykkedes Strauss udadtil at faa et mægtigt Forspring. Dette tog navnlig Fart, da han i 1827 blev Dirigent i Koncertlokalet »Zur Kettenbrücke« i Leopoldstadt, hvor han befandt sig i et afgjort Gennembrud og skrev den ene Træffer efter den anden med »Kettenbrücke-Walzer« i Spidsen. Dette Forspring skyldtes dog i ringere Grad hans Kompositioner end en vis forretningsmæssig Evne, han besad, og navnlig da den Omstændighed, at han til Forlægger for sine Kompositioner havde faaet den bekendte Tobias Haslinger, der forstod saavel i Indland som Udland at sætte en storartet Reklame i Scene. Det gjaldt nemlig for enhver Pris at opnaa og bevare Forspringet.

I Bøhmeren Joseph Labitzky og Ungareren Joseph Gungl var der allerede kommen nye Mænd frem paa Arenaen. Den første, en behændig Autodidakt, der oprindeligt havde været første Violinist i Kurkapellerne i Marienbad og Carlsbad, havde siden 1822 i Spidsen for et eget Orkester, senere i Spidsen for Carlsbader Kurkapellet, foretaget talrige Koncertrejser rundt om i Tyskland og Østerrig, Rusland etc., hvor hans Danse vandt et mægtigt Publikum, der paa sine Steder ingenlunde stod tilbage for Lanners og Strauss'. Endnu i Fyrrerne er Labitzky en ligesaa hyppig Gæst paa Koncert-

programmerne. Hans lette og flagrende Melodier har dog ikke i Tiden haft den samme Levedygtighed som de store Wienermestres, men for Samtiden stod han ikke ringere. Hans bekendte Tremolo Vals »Andenken an Pawlowsky« var hos Lumbye ikke mindre efterspurgt end Lanners »Malapou-Galop«, der begge var sikre Da capo Numre.

Gungl havde femten Aar gammel begyndt sin Løbebane som Skolelærer for derefter at blive østerrigsk Militærmusiker. Allerede hans første Arbejde »Ungarischer Marsch« bragte ham frem i første Række. Hans berømte »Oberländler« skulde befæste dette Ry. Ogsaa han foretog talrige Koncertrejser, men hans egentlige Hovedvirksomhed falder først saa sent, at den er samtidig med Lumbyes, nemlig da han i 1843 traadte i Spidsen for det bekendte Orkester i Berlin, hvor han henlevede den betydningsfuldeste Del af sit Liv.

Den ældre Fahrbach, der var Elev af Strauss, naaede trods en fremragende Produktionsevne aldrig sin Lærer. Han var ikke som de andre Violinist men blæste Cornet; paa et givet Tidspunkt nød han et Ry, der nærmede sig Lanners og Strauss'. En anden af Strauss' Elever var Bendl, der dog savnede det rigtige Wienergemyt. Endelig kunde Herz glæde sig ved en kortvarig Popularitet. Ogsaa Lanner havde Epigoner. Adam, der en Tid lang tegnede til at blive en Forgrundsfigur paa dette Omraade men derefter vendte det utaknemmelige Wien Ryggen, og Schröder, der ligesom Adam var en dygtig Violinspiller. Endelig besad Ballin en mægtig Fordel i et fremragende Orkester, hvorimod han ikke som Komponist skulde faa nogen nævneværdig Betydning. Alle disse Navne var i Fyrrerne stærkt fremme. Nu er der vel faa eller ingen, der erindrer dem.

Wienerdansenes Ry var naaet viden om Lande. I Frankrig fandt de en Jordbund, hvis lette Sæder var et taknemmeligt Felt for Opdyrkningen af denne Genre. Philippe

Musard, »le roi des quadrilles«, som han kaldtes, var i Frankrig Dagens Løve. Efter deres Anlæg og den historiske Udvikling var det nemlig dengang endnu ikke saa meget de germanske Danseformer, der tiltalte Franskmændene. Deres Yndlingsdans var og blev den ældgamle men nu tildels fornyede Kvadrille. Den er i Virkeligheden kun den gamle nationale Kontredans, der først omkring 1820 faar det nye Navn. Den fremtræder i mange forskellige Former men som Regel i fem Figurer: Pantalón, Été, Poule (med Coda), Trenise og Finale. Som Kontredansen er Udtryk for det bonapartistiske Frankrig paa samme Maade som Galoppen er det for det orleanistiske, er Kvadrillen Udtryk for Borgerkongen Louis Philippes Regimente.

I denne laa ogsaa Musards Styrke. Men det var ikke blot i Paris ved Fester og Hofballe, hans Toner lød. Ogsaa i London var han en hyppig og velset Gæst. Indtil 1830 havde han i en Aarrække virket i den engelske Hovedstad, hvor hans Danse beherskede Hofballeerne. I Paris var det navnlig i »Concert Musard« i Champs Elysées, at hans Kvadriller, der ofte ikke var original Musik men byggede over yndede Operamotiver af Auber, Halévy etc., gjorde ham til Parisernes erklærede Yndling. Naar han midt i sit Orkester sad ubevægelig i sin Lænestol, fortæller en Samtidig, var han et formeligt Drama. Kun hans højre Haand med Taktstokken var i Bevægelse, men hans Mimik afspejlede Melodiens Karakter. Selv hans store buskede ravnsorte Øjenbryn, der hævede og sænkede sig med Takten, havde noget overnaturligt ved sig. Musard havde den fortræffelige Evne at kunne tilpasse sig for alle mulige Krav og falde ind i en hvilken som helst Stil. I 1845 var han saaledes paany kommen til London i Anledning af et Kostumebal, der afholdtes af Dronning Victoria i Buckingham Palace. Hofballet blev holdt i Rococo Stil, og Musard komponerede paa Dronningens Befaling en »Kvadrille de 1845

de la cour d'Angleterre ou souvenir du 17^{me} siècle«. Ved denne Lejlighed arrangerede han ogsaa en stor »Morceau« af Glucks »Iphigenia«, betitlet noget affektert men fuldkommen i Stil »Que d'attrait, que de majesté, que de grâce, que de beauté«. Saadanne Eksempler giver den typiske Musard, men som saadan forgudede Tiden ham. Dog er han aldrig faldet helt i Germanernes Smag. Herhjemme har man bedre omend kun forbigaaende kunnet goutere ham. Men selvom hans Yndlingsform, Kvadrillen, ikke udenfor Frankrig spiller blot tilnærmelsesvis samme Rolle, har dog navnlig Strauss og hos os Lumbye jævnlig benyttet den.

Medens Lanner ved de mægtige Redouteballer og i de berømte Danseetablissementer til Stadighed fængslede det wien-ske Publikum med nye Valse (»Nachtviolen«, »Abendsterne«, »Hoffnungsstrahlen« etc.), følte Strauss Trang til at underlægge sig nyt Land. Han paabegyndte nu en Række storstiledede Rejser, sande Korstog, der satte mægtige Spor, hvor han kom hen, og som bragte Navnet Strauss paa alles Læber og listede hans Melodier ind i alles Hjerter. Paa sin første Rejse kom han bl. a. til Berlin, hvor man opbød alle Midler for at overtale ham til at ombytte Kejserstaden ved Donau med det preussiske Kongesæde, hvad han dog standhaftig afsløg. Den ham tiltænkte Virksomhed blev senere overtaget af Gungl. Gennem Tyskland, Holland og Belgien gik den næste Rejse. Den formede sig som et sandt Triumftog. Men endnu var tilbage det store Maal at erobre Paris. I 1837 tiltraadte han med sit Orkester, 28 Mand stærkt, den betydningsfulde Rejse mod det dragende Maal. Næppe havde han overskredet den franske Grænse, førend Lykken straks skulde tilsmile ham. I Strassbourg indløb midt under Koncerten Efterretningen om Erobringen af den algierske Fæstning Constantineh og General Danrémons Heltedød, hvad der vakte en Storm af patriotisk Begejstring, der ogsaa

kom Strauss og hans fortrinlige Orkester, i hvilket han under alle sine Rejser havde en kraftig Støtte, tilgode. Ejendommeligt nok var det ikke ham men Lanner, der skrev Militær-Galoppen »Constantinehs Bestormelse«, som en Tid lang hørte til de mest yndede Numre i Lumbyes Orkester. Snart var han i Paris. Og her lykkedes det ham hurtigt i den almindelige Bevidsthed at vinde en afgørende Sejr over Musard, der trods Massevirkningen af sit 96 Mand store Orkester ikke formaaede at gøre sig gældende overfor Strauss' lille men sejrsvante Skare, der rustet med de sprudlende Wienermelodier for første Gang gav Pariserne rigtig Smag for Valsen. Allerede hans allerførste Koncert i »Gymnase musical« skabte et saadant Ry om ham, at selv Louis Philippe lod ham kalde og viste ham megen Opmærksomhed. Men det var ogsaa Perlerne i Strauss' Herskerkrone, man bød de undrende Pariserne. Det var Valse som »Kettenbrücke«, »Erinnerungs«, »Philomelen«, »Nachtwandler«, »Gabrielen« etc. og Galopper som »Jugendfeuer« m. fl. Forholdet mellem de to Komponister var dog ret elskværdigt, og de gav i Forening ikke mindre end 30 Koncerter, men man fortæller rigtignok, at naar Pariserne havde hørt Strauss' Afdeling, plejede de at udvandre af Salen uden at interessere sig for, hvad Musard maatte have paa Hjærte. Strauss var Dagens Helt. De berømteste Musikere, som dengang flokkedes i Verdensstaden, kappedes om at hylde ham. Cherubini tilkastede ham en Violbuket, Auber og Meyerbeer ofrede ham uskrømtet Anerkendelse, Berlioz hilste ham i Avisartikler, og Paganini gik op og rakte ham Haanden for Publikums Øjne. Det lykkedes aldrig Musard at tage Revanche. Vel kom han senere paa sine Rejser ogsaa til Tyskland men dog uden der at vække den Begejstring, den tyske Valsekonge havde vakt i Frankrig. I November 1846 optraadte han saaledes i »Krolls Wintergarten« i Berlin. Her virkede han mest ved sin kolossale

Masseudfoldelse. Han havde saaledes ikke mindre end tolv Kontrabasser. Da han vendte hjem, erklærede »La Revue et Gazette musicale«, at hverken Udlandets Guld eller dets Kærtegn havde kunnet holde ham tilbage. »En hellig Pligt kaldte ham igen til Paris«. Grunden var dog vist snarere den, at han som specifik Fransk kun i Paris kunde vurderes efter Fortjeneste.

Dette Strauss' Held ligger vel for en stor Del i Valsens særlige Karakter, der med sit Indhold af indsmigrende Livsglæde ret var skikket til at virke paa Parisernes lette Sind. Valsen var ogsaa nu en anden end den, der tidligere var kendt i Frankrig under dette Navn. For det første var der i Wienerkomponisternes Valseform noget særlig østerrigsk, og dernæst havde den faaet en fast Form, bestaaende af en Introduktion, fem Numre og en Coda eller Finale. Tidligere havde den bestaaet af mange flere Af-snit. Ved Indvielsen af »Apollo Salen« i Wien i Aaret 1808 skrev Hummel en Vals med Trios i 9 Numre og en Coda. Senere forekom den endog med tolv Dele. Det var Wienerkomponisterne, der havde skabt den mere begrænsede men ved sit særlige Sving.karakteristiske Form, som laa Fransk-mændenes tidligere Opfattelse saa fjærnt, og som netop virkede saa stærkt ved sin Fremmedartethed. Endelig var der over den hin Evne til at bringe Uro i Benene paa Folk, hvad Kvadrillen i sig selv ikke formaaede. Der er siden den Tid af Franskmænd sagt mange smukke Ord om Valsen. Murger f. Eks. kalder den »le pas de charge de l'amour«. Iøvrigt er det den almindelige Opfattelse hos de romanske Folk, at der i denne Dans ligger noget erotisk hidsende. En Italiener udtalte saaledes engang: »Valsen er en saa sanselig Dans, at kun den sindige Tysker kan danse den uden at staa i Fare for at opluges af dens fraadende Bølger«. Og dog er i Virkeligheden Kvadrillen langt snarere for den elegante og letsindige Pariser af en saadan

Virkning, for ikke at tale om Fandangoen og Tarantellen for andre af Sydens Folk.

Trods Valsens uomtvistelige Fortrin mente Strauss det dog rigtigt at drage den Fordel af sit Pariserophold, at



Johann Strauss.
Efter samtidigt Litografi.

han benyttede Lejligheden til at studere Kvadrilleformen, og det lykkedes ham i den Grad at gøre sig til Herre over denne Form, at han i sin Produktion kunde præstere et meget stort Antal Kvadriller, der hævder sig smukt ved Siden af Musards.

Udadtil maa det da ogsaa indrømmes, at Strauss fuldtud hævder sig, som Wienerdansenes ledende Kraft. Da Genren med rivende Hast vinder Fodfæste i Nabolandene, er det stedse under hans Navn som »Concerter à la Strauss«. Herhjemme kaldes den slet og ret Straussermusik. Mangfoldige Steder indføres den ligefrem af Strauss selv og hans

Orkester. Og selvfølgelig var der hos denne Komponist Egenskaber af ikke helt sædvanlig Art. Hele hans personlige Fremtræden virkede paa Tilhørerne. Alt hos ham var ejendommeligt lige til hans Hovedform — tête carrée



Joseph Lanner.
Efter samtidigt Litografi.

som Franskændene sagde. H. C. Andersen, der i 1834 saa ham dirigere i Hietzing, siger om ham i »Mit Livs Eventyr«: »Det var, som om Melodierne strømmede gennem ham ud af alle Lemmer, hans Øjne lyste, han var Livet og Lederen her, det var tydeligt«. Ti Aar senere hørte Gade ham i »Volksgarten«, men da var Indtrykket ringere. »Hans Corps«, skriver han hjem, »spiller godt, meget godt, dog havde jeg ventet mere, men maaske var de ikke ret ved Stemme«.

Kranset af Berømmelsens Krone holdt Strauss paany sit

Indtog i Wien, hvorfra han dog oftere skulde foretage lange og glørrige Rejser i Ind- og Udland. Nu, han igen var i Wien, hvor Lanner beskeden og fordringsløs røgtede sit Hverv til det sidste, følte han vel sit Forspring, men lykkelig følte han sig ikke. Kæmpemæssig Overanstrengelse paa hans Koncertrejser havde nedbrudt hans Helbred, i 1839 var han aldeles opgiven af Lægerne paa Grund af en Rygmarvssvindst, han havde paadraget sig ved den vedholdende Nattevaagen, der knyttede sig til hans daglige Ledelse af Dansemusik, og der gik Aar, inden han atter var sig selv. Prisen for Førstepladsen havde været dyr. Selv hans Familieliv led derunder. Og dertil kommer, at han selv følte, at Forspringet kun var et ydre. Den rentud geniale Sikkerhed i det musikalske Instinkt, som var Lanners store Naturgave, ejede han ikke, om han end naaede fuldt paa Højde med ham i Opfindsomhed. Men hans Evne til rent personligt at gøre sig gældende, hans snjldt beregnede Dedikationer til højfornemme Personer og Medlemmer af fyrstelige Huse, noget, Lanner kun i ringe Grad og alene af Veneration for de paagældende indlod sig paa, alt dette kom ham ypperligt til Hjælp i Konkurrencen med den beskedne Medbejler. Lanner var Østerriger og specielt Wiener med Liv og Sjæl. Strauss derimod var et ikke ringe Stykke af en Kosmopolit. Derfor træffer man hos Lanner netop Hjærtets Egenskaber og en Sentimentalitet, der bunder i det ægte Wienergemyt, medens Strauss er Skaberen af den elegante med fint udtænkte Raffinements udstyrede Wienervals. Hver især var da altsaa Udtryk for en særlig Side af den ny Stil. Men naar den yngre Strauss vil karakterisere dette Modsætningsforhold saaledes, at Lanners Valse synes at sige: »I bitt Euch schön, gehts tanzen!«, medens der fra Strauss' Melodier lyder et: »Gehts tanzen, i wills!«, er dette vistnok fornemmelig at skrive paa Familieskabets Regning. Strauss forstod endelig at omgive sig med en Nim-

bus af finere musikalsk Karakter. Han undlod saaledes aldrig paa sit Program at føre de store Navne iblandt, Navne som Mozart, Beethoven, Weber etc., hvilket Reper-toire han da ogsaa havde udviklet sit Orkester til at frem-føre i dadelløs Gengivelse. De bedste Navne undtog sig ikke for at optræde i Fællesskab med ham. Moscheles, Teresa Milanollo o. m. fl. har fra Tid til anden knyttet deres Sukces til Valsekongens. Strauss var stærkt beundret af Schumann, Mendelsohn hilste ham som Broder, men denne sidste skattede dog ikke Lanner ringere, ja han anbefalede engang Ferd. David Lanners Værker til samvittighedsfuldt Studium.

Til Ære for Strauss' Følelser for Vennen maa det dog siges, at han ikke glemte ham paa sit Program. Blandt talrige Eksempler skal kun nævnes et enkelt. Strauss var altid fyldt med originale Indfald, der satte hans Tilhøreres Fantasi i Bevægelse. Da Wien ved Fyrrernes Begyndelse var greben af en fuldstændig Rebuspidemi, gav han i »Sperl« en Fest under Navnet »Alles nur Rebus«, hvor alt var iklædt Rebusformen, saaledes at Folk endog stod paa Gade-hjørnerne og grublede foran Plakaten. Blandt Opløsningerne paa de forskellige Gaader var ogsaa en, der lød »Lanners Nixentänze«, hvis Toner under stor Begejstring bruste gennem Salen.

Først sent lykkedes det Lanner at opnaa nogen ydre Anerkendelse af officiel Karakter. Han opnaade Ansættelse som Kapelmester ved 2det Wiener Borgerregiment. Han og Strauss fulgtes ogsaa ad paa dette Punkt. Først i sidste Øjeblik gjorde man ham til Æresborger i Wien. Men denne Glæde nød han kun kort. Den 14. April 1843 blev han bortrevet af Tyfus. Ved denne Lejlighed saa man ret, hvor elsket ogsaa Lanner var. En uoverskuelig Menneskemængde, 20,000 Personer, fulgte ham til Graven. Fra tre Orkestre lød Sørgemarschens Toner. Det ene af dem var 1ste Bor-

gerregiments Musikkorps med Strauss i Spidsen. Det var med dyb Smerte, denne fulgte Vennen til det sidste Hvilested ude i Ober Döbling. Lanner efterlod sig dog en betydelig Formue til sine Børn, en Søn, der var Musiker, og som paa dette Tidspunkt kun ni Aar gammel allerede flere Gange havde staaet i Spidsen for de militære Musikkorps ved Aftenunderholdninger i Wien, og en Datter, en bekendt Danserinde. Hans Orkester blev overtaget af Schröder.

Strauss var nu ubestridt Enehersker i Valsens Rige, men langvarigt skulde dette hans Eneherredømme ikke blive. Vennen var død, men Sønnen var allerede parat med Murbrækkeren. Det var med blandede Følelser, Strauss i Efteraaret 1844 saa sin Søn rykke frem som den ny Konkurrent, hvis Styrke han altfor snart skulde faa Lejlighed til at maale. Den unge Strauss debuterede som Dirigent for sit eget Orkester, i Dommayers Casino i Hietzing. Og her vandt han med et Slag et Publikum saa talrigt og begejstret, som Lanner og Faderen først havde erhvervet efter Aaringer. Og straks var Wienerne rede med tvende Partier med skarp Front mod hinanden. En Fylde af Melodier, der i Genialitet ikke stod tilbage for Faderens men i Friskhed langt overgik dem, var den Gave, den yngre Strauss ledsagede sin Debut med, og han var nu uimodsagt Folkets Yndling. Som en Løbeild rygtedes det ud over Evropa, at Valsekongen nu stod Fare for at blive stødt fra Tronen af sin kun 19-aarige Søn. Den unge Strauss vækker straks en hel Verdens Opmærksomhed. »Han komponerer ogsaa sine Valse selv«, beretter »Theaterbladet« herhjemme i København. Og det var kun en liden Trøst for Faderen at erholde tildelt Æresdiplom fra selve »Accademia di Santa Cecilia« i Rom.

Han vidste under disse Forhold intet klogere at gøre end at friske sine Lavrbær op ved en Koncertrejse bl. a. til Berlin, hvor Gungl paa sin Side fandt det raadeligst midlertidigt at forlægge Residensen til Breslau. Imedens var

unge Strauss gaaet fra den ene Udmærkelse til den anden. Efter Forældrenes Skilsmisse sluttede han sig nøje til Moderen og kom derved i yderligere Modsætningsforhold til Faderen. Skønt ung af Aar var han i Wienerlivet allerede bleven Lanners Arvtager. I 1845 gik endog Rygtet, at han vilde gifte sig med Lanners Datter, den udmærkede Danserinde. Det vilde, som »Kjøbenhavns Theaterblad« herhjemme rigtigt bemærkede, sikkert være blevet et lystigt Ægtepar. Men det blev ved Rygtet. Derimod var han bleven ansat i Lanners tidligere Stilling som Kapelmester ved Nationalgarden, hvor Faderen indtog en lignende Plads. Netop her skulde Modsætningen mellem dem aabenbare sig paa en karakteristisk Maade.

Aaret 1848 var Frihedslængslernes store Aar. Ogsaa i Wien fylkedes Ungdommen om de revolutionære Ideer. Nationalgarden, der var en Omorganisation af den gamle Borgermilits, udgjorde naturligvis de Revolutionæres Kærnetropper. Blandt disse befandt den unge Strauss sig som Fisken i Vandet. Anderledes med den ældre Strauss, der i 1845 var bleven udnævnt til k. k. Hofballmusikdirector og var en rigtig »Schwarzgelber«, hvis konservative Tendenser ikke var til at tage Fejl af. Netop fra denne bevægede Tid skriver sig hans berømte »Radetzky Marsch«. Han havde oftere i den senere Tid tvungen af Omstændighederne maattet give sine nye Kompositioner Navne med et revolutionært Anstrøg som »Nationalgarde Marsch«, »Freiheits Marsch« o. s. v., som dog Sønnen straks overtrumpfede med Melodier som »Freiheits- und Barrikadenlieder« og »Revolutions Marsch«. Gamle Strauss ærgrede sig ikke lidet derover, men saa en skønne Dag maatte han have Luft for sine oprigtige Følelser, og han skrev da den berømte Marsch, der fik Navn efter den frygtede Marechal. Det kom ham dog ikke til Skade paa gode Navn og Rygte. Tværtimod, hans Anseelse syntes netop i disse Dage at have naaet

Kulminationspunktet. Men det var ogsaa nogle af hans allerbedste Ting som »Amphionsklänge«, »Aetherträume«, »Sorgenbrecher«, »Landesfarben« o. m. fl., der paa denne Tid saa Dagens Lys.

I Februar 1849 oprandt de frygtelige Dage, hvis blodige Rædsler for lange Tider lagde en mørk Sky over Wienernes muntre Sind. Og efter denne blodige Tid følte han Jorden brænde under Fødderne. Han hastede paany bort til fremmede Steder for at genvinde sin Ligevægt. I September kom han omsider tilbage. Her mødte der ham straks et ondt Varsel, idet hans Bue brast ved første Buestrøg, da han igen viste sig for Wienerne i Ungers Casino i Hernals. Det varede da heller ikke længe, før han ligesom Vennen Lanner rantes af Sygdom (Skarlagensfeber), og den 25. September 1849 udaandede den berømte Valsekonge, der havde formaaet i den Grad at fængsle Musikens Store, Mænd som Cherubini, Meyerbeer, Berlioz, Schumann etc. at de i ham saa en Ligemand. Han fandt sit sidste Hvilested i i Ober Döbling ved Siden af Lanner. Med ham var den sidste af Hovedmændene for det Kuld af Wienerkomponister borte, der havde skabt den nyere Dansemusik. Den unge Strauss, der langt skulde overstraale Faderen, var vel endnu tilbage, men han hører en nyere Tid til.

TROMPETEREN

I Rationalismens Danmark betegner jo det nittende Aarhundredes Frembrud Indvarslingen af en ny Tid. Trindt om i Landene medfører den franske Revolution og det Napoleonske Æventyr en Omvurdering af alle Værdier. Disse Kamptiders Genfødsel af Nationalitetsfølelsen, Kanontordenen fra Kongedybet og den umiddelbare Fornemmelse af den ny Tids Komme vakte som bekendt herhjemme den kraftige Opblussen af hidtil slumrende Egenskaber i det danske Folk. Men disse Egenskaber var Ynglingens, ikke Mandens, det var det varme Hjærte, ikke den kolde Hjærne. Det var Digtningen, Kunsten, Videnskaben, kort sagt Idealismen, for hvem det ny Aarhundrede blev Gennembruddet. Ikke den praktiske Sans, ikke den politiske Indsigt. Krigens Mare hvilede over Landet, Erhvervskilderne var udtømte og Statsbankerottens Aar 1813 oprandt. Under disse Forhold sløvedes Interessen for det offentlige Liv. Hverdagens Graa tonedes stedse mørkere og mørkere, men i Stemningernes og Fantasiens skyhøje Regioner levede Tidens Mennesker et andet og lykkeligere Liv, hvor barnlig Livsglæde skiftede med bevidst Nyden af Idealitetstrangens Lykke, en Higen, der bragte Danmarks Digtekunst til dens Kulminationspunkt og bragte dansk Musik ind i et lykkeligt Spor, hvor den bevidst nationale Tone skulde fødes. Paa Baggrund af disse Tilstande var der fremvokset et Folkeliv, hvis væsentligste Karaktertræk efterhaanden fæstnede sig som nøjsomme Livsvaner blandet med naiv Spidsborgerlighed. I Ly af disse beredtes der efterhaanden en Jord-

bund, som skulde vise sig saare frugtbar, da omsider Straussermusikens Sædekorn fandt Vej herop.

Der hvilede over Frederik den Sjettes København en egen Duft. Det var i de hyggelige Tider, da Brostenene endnu var toppede, da Rendestensbrættet dækkede den farvede Strøm af alskens ubestemmeligt, og fremfor alt, da Voldene skærmede Idyllen mod den store Verden derude. Naar Aftenen faldt paa, og de osende Tranlamper kastede et flakkende og døsig Skær ud over de øde Gader, hvor Vægteren med sine tyksaaled Støvler trampede sindigt afsted som det eneste Vidnesbyrd om menneskeligt Liv, da mærkede man lidet til Hoved- og Residensstaden, da sænkede der sig over selve Landets Puls og Hjærte et Drag af stille Fred. Det var i de store Afstandes Tid, hvor Nyheder derude fra ofte tog Uger og Maaneder at naa hertil, til Midtpunktet for Danmarks Kultur. Der hvilede over det Hele en træg men hjærtelig Gemytlighed, noget i Virkeligheden saa typisk dansk.

I disse Omgivelser saa Hans Christian Lumbye første Gang Dagens Lys den 2. Maj 1810. Faderen, Rasmus Hansen Lumbye, var paa dette Tidspunkt Korporal ved 3dje Kompagni af det i Citadellet Frederikshavn garnisonerende jyske Skarpskyttekorps. Følger man ham gennem Korpsets Rapportbøger, ses det, at han allerede fra 1806 har tjent ved Korpset, der dengang hed 2den sjællandske Bataillon let Infanteri, ikke at forveksle med Landeværnet, af hvilket forskellige Afdelinger i Kapertiden var trukne sammen til Forstærkning af Hovedstadens Garnison. Det var jo Ufredstider, og Engelskmanden truede stadig de danske Strande. Disciplinen var haard, Krumslutning hørte til Dagens Orden, og paa Blaagaard var der indrettet Lazaret. I Januar 1808 avancerede Lumbye til virkelig Korporal, og omtrent samtidig skiftede Korpset Navn, hvorhos der tildeltes det en Forstærkningsbataillon af Landeværnet, der ophævedes og overførtes til Linjetroppeperne.

I disse beskedne Kaar befandt Forældrene sig — Moderen Margreta Jönsdotter Malmgreen var fra Malmø — da Sønnen fødtes. Om selve Fødselsstedet hersker der nogen Tvivl. Om Faderen havde fast Kvarter i Kastellet, kan nemlig ikke oplyses. Derimod hævder en Familietradition, at det var i en Ejendom i Hyskenstræde. Georg Lumbye vil endnu erindre, at en Tante har vist ham Stedet som Barn, nemlig en Ejendom straks paa højre Haand, naar man kommer fra Vimmelskaftet, antagelig det nuværende Nr. 6. Her fødtes Hans Christian. Knap en Snes Dage senere, den 20. Maj 1810, døbtes han i Garnisons Kirke, hvis danske Menighed Forældrene tilhørte, men i hvis Daabsbog Efternavnet forøvrigt fejlagtig staves Lundbye. Den Omstændighed, at Forældrene ikke tilhørte Citadellens Menighed, samt at der blandt Fadderne træffes flere Navne fra Kvarteret, lader formode, at Hyskenstræde ikke med Urette gør Krav paa at huse Familien Lumbye blandt dens Beboere i dette Aar.

Rasmus Lumbye var ikke selv Københavner. Som Navnet antyder, var han af fyensk Oprindelse. Der findes paa Fyen tvende Landsbyer af dette Navn. En større lidt Nord for Odense og en anden noget mindre nede ad Ringekanten ved Landevejen til Faaborg. Det er fra denne sidste Slægten har hentet det Navn, der skulde faa Klang af andet og mere end et blot og bart Bynavn. Det var Tjenestens Krav, der drog ham bort fra Fødeøen til de forskellige Byer, hvor Forflytterne førte ham hen. Foreløbigt var han altsaa havnet i København. Men den lille Hans Christian skulde dog ikke længe vokse op som Københavnerdreng. Faderen, der efterhaanden var avanceret til Vaabenmester, ses nemlig allerede i 1816, da det jyske Skarpskyttekorps opløses, at være overgaaet til det i Randers liggende jyske Regiment lette Dragoner. Allerede i Seks-

aarsalderen forlod da Drengen København, da Familien flyttede til dens nye Kvarter i Randers.

Denne Rejse, der foregik landværts og midt i Vinterens Hjærte, skulde imidlertid ikke blive uden en vis skæbnesvanger Betydning for ham. Kommunikationsmidlerne var paa dette Tidspunkt langt fra ideale, og paa Istransporten over Storebælt paadrog han sig en Ørelidelse, der medførte en fremtrædende Døvhed paa det højre Øre. Denne vedvarede hele Livet igennem, uden at det dog fik nogen Indflydelse paa hans Virksomhed som Musiker. Først op i hans Alderdom, da ogsaa hans venstre Øre angrebes, maatte han give tabt.

Hans Christians Overførelse til Randers skulde dog ikke komme til at betyde en Hæmning for ham fra den Dag, hans Kærlighed til Musiken tidligst gav sig Udslag. Paa sin Vis var Provinsbyerne i hine Tider ikke ringere stillede i Henseende til Musikdyrkelse end nutildags. Tværtimod. Det var jo, medens endnu Lavsbaand og Privilegier beherskede Næringslivet, ogsaa det musikalske. Paa dette sidste Omraade levede endnu den ældgamle Institution, som kaldtes Stadsmusikanten. Den var gjort til et egentligt Embede, hvis Indehaver havde Eneret paa Leveringen af den Musik, Borgerne havde Brug for ved festlige Lejligheder, og da Stadsmusikanten jo ikke selv kunde være allevegne, havde han Ret til at lade den udføre ved sine faste Folk, hans »Svende«, der ofte tillige havde Kost og Logis hos ham. Ofte var Stadsmusikanten som Følge af dette Embedes vilkaarlige Besættelse naturligvis en sølle Fyr, men hyppigt var det dog en virkelig dygtig Musiker. Navnlig den Omstændighed, at Embedet i mange Tilfælde var besat med en forhenværende Hofviolon eller dog Elev i Kapellet, medførte, at Kvaliteten relativt var tilfredsstillende. Fra gammel Tid (1780) var det nemlig en ved kgl. Reskript fastslaet Skik, at de rundt om i Købstæderne bestaaende

Stadsmusikantembeder var Retræteposter, hvortil Medlemmerne af det kgl. Kapel havde Fortrinsret. Kapellets Forret bestod deri, at Kapelchefen kunde indstille to eller flere Kandidater til Embedet. Skete dette ikke, havde Magistraten frie Hænder. Imidlertid sørgede de skiftende Kapelchefer altid for at have Kandidater paa Lager. Det var nemlig bleven en let og bekvem Maade at blive saadanne Medlemmer kvit, som enten paa Grund af Alder eller manglende Duelighed ikke længer egnede sig for Tjenesten i Kapellet. Dertil kom, at man paa samme Tid kom let over det ubehagelige Spørgsmaal om Pensionen, som Kapellets Budget befriedes for, naar den paagældende overgik til andet Embede. Derved opstod der naturligvis idelige Stridigheder med Magistraterne, som saa sig slet tjente med at faa Kræfter, der var udrangerede andetsteds, men de trak som Regel det korteste Straa. Tidligere var ogsaa Landdistrikterne inddragne under denne Bestemmelse, men dette ophørte med det nittende Aarhundredes Begyndelse. Alligevel var der nok endda, og vi ser derfor paa denne Tid en Række tidligere Hofvioloner sidde rundt om i Byerne i en god og efter Omstændighederne indbringende Levevej. Et Gode var der ved denne Ordning, nemlig at disse Folk, selv om de ikke repræsenterede det ypperlige, dog som Regel bragte nogen god Smag med sig som Arv efter deres tidligere Virksomhed. Derfor kunde de i det mindste som Lærere lægge et godt Grundlag. Mange af den Tids Musikere, som senere skulde vinde sig et Navn, skylder saadanne afdankede Hofvioloner deres første Uddannelse. Ogsaa om Henrik Rung gælder dette, omend hans Lærer, Caspar Jørgen Schindler, der havde taget Domicil i Næstved, vel ikke var Stadsmusikant dersteds. Men han var forhenværende Hofviolon og en Type paa netop den Slags Folk, som udgjorde Hovedmassen af Stadsmusikanter rundt om i Købstæderne.

Sin første Undervisning fik Hans Christian dog ikke hos Stadsmusikanten men hos en Lærer og Organist, der gav ham Timer i Violinspil, og flink var han, skønt Tanken kun var den, at han skulde lære at gnide Fiolen til Husbehov. I 1821 var der sket den Forandring i Faderens Stilling, at han fra Randers Dragonerne, hvor han træffes som Vagtmester, afgik for at indtræde i det i Odense garnisonerende fyenske Regiment lette Dragoner, hvor han blev, indtil han d. 1. Maj 1833 som Kastels- eller Justitsvagtmester erholdt sin Afsked med Pension. Næppe tolv Aar gammel kom da Hans Christian til Odense, den samme By, som ikke mange Aar i Forvejen havde huset en anden Hans Christians ærgerrige Drømme. Ogsaa Odense havde sin Stadsmusikant. Denne Stilling havde f. Eks. været beklædt af Hofviolonerne Søren Brandt og Alb. Rauch. I de Aar, Hans Christian opholdt sig i Fyens Hovedstad, varetoges Stadsmusikantens Pligter af den paa Stedet barnefødt David Jacob Sivertsen, kaldet Sivert, der ifølge Odense Købstads Raadstueprotokol allerede i 1818 i en Alder af 29 Aar var bleven beskikket til det nævnte Embede. Han var en dygtig Musiker, der forstod sine Ting, men Musiklivet der var dog mindre præget heraf end af den Omstændighed, at Byen var Garnisonsby. Og i Garnisonen spillede Musikken en stor Rolle. Alle, der paa nogen Maade kunde være med, dyrkede den. Da nogle Aar senere Underofficersstanden drøftes, kan en af Diskussionens Deltagere med Rette henvise til Odense, hvor man takket være den ædle, uegennyttige Foersom (en Broder til Organisten Foersom) vil se »Underofficerernes skjønne Comportement og store Færdighed i Musikken«, medens man andetsteds kun vil finde Værtshusvæsen.

Glade Dage var det nu, der oprandt for Drengen, der røbede saa umiskendelige Evner, at det vakte Opmærksomhed. Stadsmusikanten, Sivert, fik Øje paa Drengens

ualmindelige Anlæg og tog sig af hans videre musikalske Uddannelse, forsaavidt som han gav ham lidt Undervisning i Musikteori eller Generalbas, som det dengang kaldtes. Som det i Reglen gaar, fik Omgivelserne afgørende Indflydelse paa Retningen af hans musikalske Udvikling. Odense var jo som anført i første Række Garnisonsby. Militærmusiken paa »Flakhaven« var derfor den dominerende i Byens musikalske Fysiognomi. Hans Christian var desuden et Soldaterbarn, og ret naturligt følte han sig i særlig Grad knyttet til Militærmusiken, hvis Virksomhed han fulgte med Barnets hele aabne Modtagelighed, og efterhaanden tog i hans Bevidsthed Musiken stadig Form efter den Musik, han daglig indsugede paa denne Maade. Han havde allerede gjort Forsøg paa at skrive nogle Smaasange. Nu var det navnlig Marschformen, der listede sig ind i hans Bevidsthed. Paa begge Felter vandt hans beskedne Smaasager Kenderes Bifald, hvad der kun ansporede ham til at fortsætte.

En saa tidlig Udvikling paa dette Punkt var ikke sædvanlig. Den medførte, at han knap fjorten Aar gammel fra 1. Maj 1824 at regne opnaaede Ansættelse som Trompeter ved Faderens Regiment, ligesom denne ved dettes første Eskadron. Nu var han selv Medlem af det Korps, der hidtil havde været den i det høje svævende Genstand for hans Beundring. Det kan nok være, at han var ikke lidet stolt, da han saagar til Hest promenerede Kongens Klæder, rød Kjole med lyseblaa Krave, Rabatter og Opslag, gule Kanter, hvide Knapper og hvidt Underfoer, hvid Vest, snævre lyseblaa Benklæder, Casque og Patrontaske, for Øjnene af de misundelige men imponerede Kammerater. Mange Aar senere udtalte han til Arthur Allin, da disse Ungdomsaar bragtes paa Bane: »Du kan tro, at jeg var stolt dengang, jeg blev Soldat; jeg traadte i Brostenene, saa Sporerne klirrede, for at Folk, skulde kunne høre, hvilken Karl jeg var bleven«.

Under Tjenesten følte han sig snart som voksen. Han saa hvor hurtigt hans Ærgærrighed var kronet med Held. Han maatte haste videre. Jo mere Heldet fulgte ham, desto højere satte han Maalet. Under disse Omstændigheder følte han snart, at Odense blev ham for trang. Den bød langtfra paa de Muligheder, hans Virkelyst lod ham ane. Han maatte for enhver Pris til København, til Æventyrstaden, hvorom Rygtet fortalte de lifligste Ting. Byen med Kongens eget Teater, med de store Komponister Weyse og Kuhlau og alle de fremmede Kunstnere, der kom og gik men alle bragte Bud ude fra den store Verden. Det kunde ikke være andet. Derover maatte han, hvis han skulde naa Resultater. Men hvorledes klare sig i Fødebyen, der dog for ham var den store, fremmede Stad. Vove sig ud paa det uvisse, var altfor resikabelt. Da bød Skæbnen ham en Chance.

Som Aarene var gaaede, havde Lumbye udviklet sig til en sjældent dygtig Trompeter. Blandt Kammeraterne vakte dette Misundelse, og navnlig en enkelt af dem gjorde ham Livet mere end almindeligt surt. Da indtraf der en Begivenhed, der efter en i Familien endnu levende Tradition forholder sig saaledes. En skønne Dag ankom selveste Frederik den Sjette med sin Stab. Udenfor Odense blev der holdt Revy over Garnisonen. Ved denne Lejlighed blev der som sædvanligt tilstaaet Mandskabet Adgang til at rette Henvendelser til Kongen, og saaledes skete det, at Lumbye red hen foran Majestæten og forebragte sin Anmodning om at blive forflyttet til Allerhøjstsammes Livgarde til Hest. Han viste tillige sit kammeratlige Sindelag ved paa Kongens Spørgsmaal om Grunden til dette hans Andragende at fortie Drillerierne af sin Plageaand og kun anføre Lysten til at tjene ved Kongens eget Regiment.

Paa Forhaand synes intet at være til Hinder for Rigtigheden af denne Beretning. Paa et Punkt er Fortællingen

dog givet ukorrekt. Frederik den Sjette har ikke i Aaret 1829 opholdt sig paa Fyen, endsige i Odense. Efter Holten har han overhovedet ikke været der senere end 1824. Derimod lod Stiftets Guvernør, Prins Christian Frederik, den senere Christian den Ottende, den 11. Juni 1829 det fyenske Dragonregiment passere Revy for sig, og med den deraf flydende Modifikation kunde Historien jo være meget troværdig.

Naar denne Beretning har fundet Plads her, er det imidlertid udelukkende for at vise, hvorledes en rigtig Kærne kan forvanskes ved den mundtlige Tradition, og derved forklare, hvorfor der i nærværende Skrift kun i forsvindende Grad er taget Hensyn til de utallige Anekdoter, der er i Omløb om H. C. Lumbye. Søger man denne Historie verificeret gennem Arkiverne, kommer man nemlig til følgende Resultat. I Sommeren 1828 var der stor Troppe-samling ved Aarhus. Den 5. Juni ankom Kongen personlig med Dampskibet »Mercurius« til Aarhus fra Kalundborg. Han var ledsaget af et glimrende Følge, i hvilket bl. a. befandt sig Hestgardens Chef, Prinsen af Hessen-Philipsthal. I Dagene fra den 7. til 14. Juni blev der derefter afholdt Special-Revyer over de i og ved Aarhus forsamlede Tropper, af hvilke det fyenske Regiment lette Dragoner og det hollandske Lansener-Regiment var i Ilden Mandagen den 9., ved hvilken Lejlighed Lumbye kan have rettet en Anmodning som den anførte, ikke til Kongen, men til den tilstedeværende Chef for Hestgarden. Under 1. Novbr. 1828 har Lumbye nemlig skrevet en Ansøgning, der gennem Generalkommandoen i Fyen blev indsendt til General-Adjutant-Staben, og hvori han anholder Kongen om den oftnævnte Forflyttelse »af Lyst til Tienesten og for at forøge min Færdighed i Musikken, hvortil jeg i Deres Majestæts Residens Stad saa særdeles har Leilighed«. Og hertil har Regimentet føjet følgende Udtalelse: »Supplicanten — der i Aar ved

Aarhus blev præsenteret Hans Durchlauchtighed Prinds til Hessen-Philipsthal — er 68 Tommer høj, 19 Aar gammel, en fortrinlig god Trompetter med megen musikalsk Genie, har et godt Udortes, er yderst proper og ordentlig, og hans Opførsel har stedse været exemplarisk, saa Regimentet høist ugieerne mistede ham; men paa Hans Durchlauchtighed Prinds af Hessen-Philipsthals Anmodning og med Hensyn til Supplicantens Fremtiid finder Regimentet sig pligtig allerunderdanigst at indstille denne hans allerunderdanigste Ansøgning til Deres Majestæts allernaadigste Bønhørelse«. Saa meget foreligger der om denne Sag, men dette er jo noget mindre romantisk, omend ærefuldt nok for den unge Trompetter. Kongen bifaldt Indstillingen og tilskrev under 15. Novbr. 1828 Garden, at det første vakante Trompeter Nummer skulde besættes med Lumbye.

Denne fik hurtigt sit Ønske opfyldt, den 18. August 1829 dimitteredes han fra sit Regiment, hvor hans to yngre Brødre, Jens Peter og Rasmus, den første ogsaa som Trompetter, hævdede Slægtens Traditioner, Dagen efter findes han indtegnet ved Bæltpassagen fra Fyen til Sjælland, og en Sen-sommerdag stod han paany i sin Fødeby. Til de Begivenheder, der dette Aar sysselsatte Københavnerne mest, Oehlschlägers Digterkroning i Lund, Bournonvilles Tilbagekomst og Ansættelse ved det kgl. Teater eller Nævefægtningen paa Nørrebros Teater, mærkede Lumbye kun lidet. Tjenesten og de nye Forhold lagde fuldt Beslag paa hans Opmærksomhed. Paa det Tidspunkt, Lumbye for-sættes, var der dog endnu ikke noget Trompeter Nummer ledigt, hvorfor han tildeles Afdelingen som overkomplet. Fra 19. August 1829 til 31. Marts 1831 tjente da Lumbye ved Hestgardens første Eskadron (Liveskadronen) som Hornblæser. Men efter disse halvandet Aars Forløb træffer vi ham igen som Trompetter. Ifølge Stamrullen blev Trompeter Hans Christian Lumbye, »født i Kjøbenhavn, 22 Aar

gammel, 67 $\frac{1}{2}$ Tomme høi« som Vedtegningen lyder, »indsat« i Hestgardens anden Eskadron den 1. April 1831. Af Trompetere var der ikke mange ved Hestgarden. Foruden Lumbyes Eskadron var der kun Liveskadronen. Hver havde de tre Trompetere, altsaa ialt seks. Lumbyes nye Kolleger var Trompeterne Chr. Dems og Ole Gislinge, der begge var betydeligt ældre end han. Liveskadronens Trompetere var Joh. P. Gyldenpietz, Chr. Fr. Bomholtz og Joh. Eggert Jespersen.

Den Tjeneste, der her ventede ham, var adskillig mere afvekslende end den ved Odense Dragonerne. Det var en lang Række repræsentative Hver,



Hestgardens Kaserne (nu Artillerikaserne).

som Hestgardens Mandskab maatte afgive Staffage til. Naar Kongen en Gang om Aaret aabnede Højesteret, afgav den Eskorte, efterat først en Herold ledsaget af tvende Trompetere havde forkyndt Begivenheden (»redet Herredag ind«). Korpsets øverste Chef var den regerende Konge, men den egentlige Ledelse havde Korpskommandøren, der endnu paa det Tidspunkt, Lumbye indtraadte, var Generalmajor Prins F. W. C. L. til Hessen-Philipsthal-Barchfeld. I 1835 indtraadte Hs. Durchl. Prins Christian til Glücksborg, den senere Christian den Niende, som Ritmester à la suite ved Afdelingen, og samtidig tog han Bopæl paa Korpsets Kaserne, der i 1792 var nyopbygget som Afløser af den gamle Artillerikaserne ved Frederiksholms Kanal paa Materialgaardens Grund. Den brændte i 1798, men genopbyggedes derefter i den Skikkelse, hvori vi nu kender den.

I disse beskedne Omgivelser skulde ogsaa Lumbyes

Kunstnerliv tage sin Begyndelse. Det formede sig da ogsaa saare beskedent, Lønningen var kun ringe, og allerede Aaret efter, den 16. Maj 1832, ægtede han den nittenaarige Georgine Marie Hansine Hoff, yngste Datter af den i 1818 afdøde Skomagermester Joh. Hoff i Lille Brøndstræde. Ifølge Hel- liggeistes Kirkes Kopulationsbog blev Vielsen, hvortil han under 24. April havde erholdt Chefens Tilladelse, af Pastor Bull forrettet i Hjemmet eller, som det dengang almindeligt hed, »i Huset«. Han maatte da se sig om efter yderligere Ressourcer. Allerede i Odense var han anset som en over- ordentlig dygtig Trompetist. Dertil spillede han en Del Violin. Det faldt ham da ikke vanskeligt at faa Foden indenfor i de Krese, hvor der var god Fortjeneste at hente for en dygtig Musiker. Han blev Svend hos Stadsmusikanten i København. Den unge Mand med det lokkede Hoved, hvem man kunde se statelig og strunk i blinkende Kyrads paa den graa Trompeterskimmel i Spidsen for Hestgardens Afløsning, naar den om Middagen lagde Vejen gennem Byen til Amalienborg, var om Aftenen blandt de muntreste af Musikantersvendene, der spillede op til Dans.

Ogsaa København havde nemlig sin Stadsmusikant. Og dette Embede var vel nok, som rimeligt er, det mest eftertrag- tede af dem alle. Det var dog undertiden forbundet med ad- skillige Ubehageligheder at beklæde dette Embede. Hoved- staden var dengang som nu tillige Hovedsædet for Militærmu- siken, idet de fleste og vigtigste Regimenter var samlede her. Hoboisterne nød fra gammel Tid det Prærogativ, at de med Forbigaaelse af Stadsmusikantens Privilegium havde Ret til at spille for Rangspersoner. Dette benyttedes i fuldt Maal men gav tillige Anledning til talrige Forsøg paa at udvide dette ingenlunde skarpt afgrænsede Omraade i samme Grad, som Stadsmusikanten bestræbte sig for at indskrænke det.

Det hændte ogsaa, at der fra anden Side trængte et Hjertesuk frem til Offentlighedens Bevisthed. I de Tider

havde man ingen anden Udvej end af klage i »Politivennen«. Den var den jævne Mands eneste Tilflugt, og den tog sig troligt af alt mellem Himmel og Jord. Snart fremsætter den Forslag om »Kydskheds Præmier til Tjenestepiger«, snart drejer det sig om »Tydeligheds Gavnlighed i Brevvexling«, til andre Tider er det et Nødraab, om at »en nederdrægtig Skurkestreg ønskes opdaget«, et Par Gange træffer man et Vink til en nøgen Herre, hvis Paa- og Afklædningsscener foregik for oprullet Gardin »og afgav et ubehageligt Skue for Flere«, etsteds opholder man sig over en trenæset Dreng i Adelgaden, men allerhyppigst skrev man, som Klatterup siger om Ledermann, Anker over Rendestenens Bræt. Intet Under, at det ogsaa er her, vi træffer Besværingerne over Stadsmusikanten. Navnlig klagede man over Afgifterne til dette Embede, der var et af de mægtigste og mest indbringende. Paa Stadens Distrikt var der nogle og tyve privilegerede Danseboder, af hvilke de færreste havde to Musici, enkelte 5 à 6 men de fleste 3 à 4, og for dem maatte Danseværterne betale en Afgift, der tilsammen ansloges til 1260 Rbd. aarlig. Og for disse Penge opnaaede de ikke andet end Tilladelsen til selv at vælge deres Musikere. Navnlig var man misfornøjet herover, da Størsteparten af disse Musikere var Hoboister, om hvem man formente, »at de, som enhver anden Militair, kunde tillades, ved at udøve deres Kunst, at erhverve et Bidrag til deres Udkomme«. Ja, man fandt ligefrem Stillingen som Stadsmusikant i København overflødig, da man altid kunde faa Musik uden ham. Bestilte man Musiken hos ham, men hans Folk var engagerede andetsteds, var han undskyldt. Tog man saa andre Folk, beregnede han sig dog en klækkelig Del af Betalingen for hver af disse. Betaltes denne Afgift ikke, blev Musiken ulovlig. Og han haandhævede sit Privilegium med Jernhaand. I 1832 klagede en fattig Arbejdsmand, Holbech, der i et Selskab hos

nogle Bekendte havde spillet for Tidsfordriv indtil Kl. 9^{1/2} om Aftenen, over, at han, der selvfølgelig ikke havde taget Betaling herfor og ovenikøbet kun spillede meget maadeligt og, som han selv udtrykte sig, »ej var Kjender af Musik«, havde maattet betale 1 Rbd. i Mulkt.

Omtrent ved den Tid, Lumbye forsættes til København, blev Stadsmusikantembedet her i Byen overdraget Carl Gottlob Füssel. Han var indvandret fra Sachsen og havde tidligere været Hoboist ved Fodgarden. Derfra var han indtraadt i det kgl. Kapel som Klarinettist. Meget fremragende har han dog sikkert ikke været. Ialfald maatte han i sin Tid afgive Klarinetpartiet i Paërs »Agnese«, da det var ham for vanskeligt. I sit Embede havde han et ikke ringe Antal Svende, ved hvis Hjælp han var i Stand til at holde Forretningen gaaende. Kneb det til Tider at overkomme alt, tog han resolut Hjælp af andre Musikere, og ved saadanne Lejligheder gik han ikke af Vejen for at benytte Hoboister, der gennemgaaende var de eneste brugelige Kræfter, der var at opdrive. Da Lumbye saa sig om efter passende Bibeskæftigelse, faldt hans Øje straks paa Stadsmusikantens Svende, blandt hvem det hurtigt lykkedes ham at finde Optagelse, og hvor han snart gjorde sig bemærket blandt de bedste. Foruden Fortjenesten var der hermed forbundet den Fordel, at den bragte ham i Forhold til den Art Musik, der fortrinsvis laa for hans Evner.

Bortset fra Stadsmusikantens Virksomhed, som væsentligst indskrænkede sig til den officielle Taarnblæsning og navnlig den mere private Bal- og Dansemusik, var den musikalske Underholdning for det jævne Publikum saa godt som udelukkende at hente hos Militærmusiken. Det har Interesse at kaste et kort Blik paa denne som Udtryk for, hvad der var gængs, da Straussermusikken pludselig skulde skabe en hel Revolution paa dette Omraade.

Med Napoleonskrigene kom der Fart i Harmonimusiken.

Det ligger i Sagens Natur, at Militæret kun kan gøre Brug af saadanne Instrumenter, som lader sig benytte under Marschen. Det, der bliver Tale om, er altsaa kun Træ- og Messingblæsere. Men da Hoboisterne jævnlig gav Koncerter udenfor Tjenesten, opkom der snart en Sondring mellem den almindelige »Instrumentalmusik« og Harmonimusiken. Egntlige Harmonikoncerter fandt vel allerede Sted i 1801, men først i Sæsonen 1808—09 forekommer regelmæssige Koncerter, der hver fjortende Dag fandt Sted i Raus Hotel paa Kongens Nytorv, hvor Hoboisterne af den kgl. Livgarde til Fods afholdt saadanne under Henvi- sning til den Fuldkommenhed, Harmonimusiken havde opnaaet i de senere Aar, især ved Pariserkonservatoriet og »Conservatoire harmonique« i Berlin. Kronprinsens Regiment, der netop dette Aar ved Tronskiftet var blevet til Kongens Regiment, fulgte hurtigt i Gardens Fodspor. Fra Sæsonen 1817 træffer man ogsaa to Gange om Ugen Harmonimusik hos Konditor Fir- menich ved Hercules Pavillonen i Rosenborg Have. Disse Koncerter var dog bestemte for den finere Portion. De kaldtes »elegante« og var ledsagede af Vauxhal men maatte i denne Form snart opgives, da de var altfor dyre.

Om Søndagen derimod spillede Regimentsmusiken 3: Hoboister fra forskellige Regimenter, og denne Musik var gratis. Dog synes ogsaa denne Art af Koncerter at have haft sine Mangler. I 1836 er der en Tilhører, der beklager sig over, at det, hvis man ikke vilde trænge sig ind i den tætslut- tede Masse af Barnepiger, Børn, Landsoldater osv., der omgav de musicerende, var umuligt i en Afstand af 30 Skridt fra Musikken at skelne, hvad der spilles. Kun enkelte afbrudte Toner og Stortrommens Dundren var det muligt at opfange. Aarsagen formentes at være den, at de musicerende var pla- cerede for lavt, nemlig paa en af Træer omgiven fugtig Plads, der laa lavere end Kavallergangen og ganske indesluttet af Publikum, saa at al Resonans forhindredes.

Ogsaa i enkelte af de Provinsbyer, hvor der var henlagt Garnisoner, foranstaltedes Friluftskoncerter med Harmonimusik. Saaledes fremhæves det, at Oberst v. Rømeling i den korte Tid, han var Chef for Kronens Regiment, havde gjort sig fortjent af Helsingør By ved at fremme Udviklingen af Regimentets Musikkorps, der hver Søndag Eftermiddag Kl. 5—7 foranstaltede Koncert i Marienlyst Have. Dog fandt man det ikke passende, at Musikkorpsset, der ganske vist ikke optraadte i militær men civil Beklædning, men som dog mødte der ikke efter privat Engagement men efter Regimentsbefaling, hos de Spadserende indsamlede frivillige Gaver »vistnok til Forfriskning«. Den omløbende Tallerken fandt man ganske uforenelig saavel med Musikernes Optræden i kgl. Tjeneste som Stedets Karakter af kgl. Lysthave.

Den militære Harmonimusik var altsaa det jævne Folks Musik. Det var navnlig i de flotte og taktfaste Marscher, Overgangen dannedes til Straussermusik. Militærmusiken havde nu engang en lys og festlig Karakter, og det kan derfor ikke undre, at man endnu i 1831 klagede i »Politivennen« over, at Militæret ved Henrettelser marscherer ud og hjem til »en lystig Musiqve«. Denne Form for Musik vedblev ogsaa siden at spille en ikke uvæsentlig Rolle i det folkelige Musikliv. Da Tivoli lukkede op, fandtes der ogsaa ved Siden af Lumbyes Selskab et Harmoniorkester, der indtog en fuldtud sideordnet Stilling.

Det stod dog ikke særlig godt til med Færdigheden paa de forskellige Militærinstrumenter. For Træblæsernes Vedkommende var Forholdet dog nogenlunde taaleligt, da der saavel fandtes kyndige Lærere, som Instrumentisterne i sig selv var mere estimerede. Derimod var Forholdet ved Messinginstrumenterne saare mistrøstende. Dette skyldtes vel for en Del den herskende Forestilling, at de underordnede Stemmer ikke udkrævede den samme Grad af Uddannelse som Hovedstemmerne, en Forudsætning, hvis

Urigtighed bliver desto mere indlysende i samme Grad, som Besætningen bliver mindre. Allermest maatte dette selvfølgelig gøre sig gældende ved den udelukkende af Metal-instrumenter bestaaende Hornmusik, den saakaldte »Feldtmusik«, hvis Intonationsrenhed f. Eks. ikke altid var af første Sort. Feltmusikken bestod dengang af Valdhorn, Klap-horn, Trompet og Basun (Bas, Tenor og Alt). I Krigsraad Keypers »Militair Musik-Skole« (1832) nævnes endnu Ser-penten, der nu forlængst er ude af Kurs. Den var af Træ, overtrukken med Læder, havde Slangeform og blev blæst med Kedelmundstykke. Den blev anset for at være det, der af alle Blæseinstrumenter havde den fyldigste Tone, og tjente navnlig til at støtte Basbasunen. Som Tilbehør til et saadant Musikkorps hørte endelig Tambourerne. Senere bedredes dog Forholdene, der blev oprettet særlige Skoler for denne Art Musik, saaledes C. Richters i Gothersgaden (1840) for Kavalleri- og Infanterimusik. Men først, da Hær-ordningen af 28. April 1842 indfører den pragtfulde Bri-gademusik, opnaaes virkelig gode Tilstande.

Paa Traktørsteder som »Rosenlund« ved Jernporten for Indgangen til Frederiksberg Allé kunde man træffe Horn-musik. Stadsmusikanten derimod havde, bortset fra Taarn-blæsningen, ogsaa Strygere. Det var under saadanne Vil-kaar, Lumbye først fik Lejlighed til at udvikle sit Talent som Komponist. Dette fandt dog Sted under meget beskedne Former, idet hans Kompositioner oprindelig indskrænkede sig til smaa Melodistumper paa otte Takter, der ikke præ-tenderede synderligt. Men han var ikke i sit Forhold til Füssel bundet til noget Repertoire. Ofte ledede han selv den paagældende »Levering« blot mod at betale Afgiften til Stadsmusikanten. Under disse Forhold havde han rig Lejlig-hed til selv at skabe et Repertoire, der efterhaanden nød et vist Ry ikke blot hos Kammeraterne. Det morede ham ved hvert Bal at have noget nyt med. Det meste var holdt i

den gamle Stil og bestod ofte i Française, Ecossaise, Böhmer- og Hamborger Valse o. lign. Navnlige Indstudering af Françaisepartier var en god Forretning for Figuranterne. Wienerkomponisterne kendte man endnu kun lidet til. Men han fandt her rig Lejlighed til at udvikle sin Opfindsomhed, ligesom han erhvervede et vist Haandelag til at arrangere dem. Alt laa kun og ventede paa den ydre Impuls, der skulde bringe Talentet til at slaa ud i lys Lue. Og da Tidens Fylde kom, var det den naturligeste Sag af Verden, at det netop blev Lumbye, der kom til at staa i Spidsen for den ny Genre herhjemme. Hvad han skrev i denne Tid var dog som Regel langt over Jævnmaalet. Desværre er det vistnok ugørligt nu at paavise disse Ting, idet kun nogle ganske faa udkom i Trykken. De blev derimod regelmæssigt skrevne ind i Füssels Bøger i enkelte Stemmer uden nogensomhelst Angivelse af Komponistens Navn. Her var de tilmed strøede rundt mellem Arbejder af talrige andre ligeledes unavngivne Komponister. Disse Bøger blev efter Füssels Død i 1860 erhvervede af Balduin Dahl. Skønt det næppe er troligt, at denne har benyttet disse gamle Sager, er det dog udenfor al Tvivl, at han er paavirket af dem. Ialfald hændte det ofte i senere Aar, at Lumbye, naar han spillede Dahls Kompositioner, rystede paa Hovedet og sagde: »Det er dog Pokkers! Jeg synes saa bestemt, jeg skulde kende den et eller andet Steds fra«.

Det varede ikke længe, inden der omkring den unge Trompeter, hvis udprægede musikalske Egenskaber ikke kunde undgaa at falde i Øjnene, samlede sig en hel Stab af yngre Musikere, til hvem han knyttedes i trofast Ven-skab. Det var selvfølgelig fortrinsvis Hoboister og Trompetere. Til denne Kreds hørte Brødrene Jul. og M. Braunstein. De tilhørte en gammel Musikerslægt, hvis Navn hyppigt og fordelagtigt gør sig gældende gennem store Dele af det nittende Aarhundrede. Faderen Chr. Braunstein

var Oboist ved Kongens Regiment, en Onkel var Klarinet-
tisten Joh. N. Braunstein i det kgl. Kapel, en anden Onkel
var Henrik Braunstein, der senere var Musikdirektør for
Harmonimusiken i Tivolis Koncertsal. Jul. Braunstein var
en udmærket Trompetist, Broderen spillede hyppigt Cello.
De blæste dog ogsaa Valdhorn, paa hvilket Instrument de
var Elever af Kapelmusikus Joh. Andersen, og i hvilken
Egenskab de f. Eks. i 1841 optraadte paa Hofteateret med
et Divertissement af Kalliwoda. En anden Trompetist var
C. W. Carlsen, Hoboist ved den kgl. Livgarde. Valdhornet
repræsenteredes af Egense og Gyldenspietz, den sidste ved
Borgerregimentets Musikkorps. En særdeles dygtig Klari-
nettist var Joh. Fr. Fuchs, senere første Klarinettist i det
italienske Operaselskabs Orkester og Elev i Kapellet, hvor
han dog først slap ind som Hofviolon i 1845, da Laurentius
Lassen udnævntes til Stadsmusikant og Organist ved St.
Mortens Kirke i Randers. Som Hofviolon virkede Fuchs
dog kun kort. ~~Han~~ døde 1847 af Brystsye kun 26 Aar
gammel. Blandt Kammeraterne var endvidere Chr. Iversen,
der fra Prins Christians Regiments Musikkorps i 1842 gik
over i første Infanteribrigade og i 1850 kom ind i Kapellet
efter Krætzmer. Denne, der først havde været gift med
Danserinden Andrea Krætzmer og senere med en Sangerinde,
og som forøvrigt var Organist ved Citadelskirken, stod sig
ikke godt med sine overordnede. Hovedet paa Sømmet
var dog hans Adfærd overfor Fru Heiberg. Synge noget
videre kunde hun jo ikke. Og ved en Lejlighed, da Hei-
berg selv sad nede i Parkettet, kunde han ikke dy sig
for paa Oboen at karrikere den berømte Dame. Han fik
saa sin Afsked, og Iversen kom ind. En overordentlig
dygtig Fløjtenist var allerede dengang C. J. Andersen, kaldet
»Lille Andersen«, Fader til de udmærkede Flautister Joachim
og Vigo Andersen. Ogsaa han var Svend hos Stadsmusi-
kanten. Th. Kempf var Fagottist, i hvilken Egenskab han

ogsaa senere indtraadte i Kapellet. Blandt Violinerne kan endvidere fremhæves R. Krause, den senere Koncertmester Carl Petersen, »Enøjede Petersen«, og Chr. Schiemann, der allerede tidligt kom til at indtage en anset Plads i Kapellet paa sit Hovedinstrument Oboen. Endelig var den ældre Allin ligefrem Virtuos paa Trommen. Endnu flere hørte til denne Kres. Vi genfinder senere et Flertal af dem i Tivolis Koncertsal, hvorfra de atter skulde gøre Springet til Kapellet. Det er et udmærket Vidnesbyrd om Tivoli-orkestrets glimrende Traditioner, at det kgl. Kapel lige fra Tivolis første Dage efterhaanden har optaget et stort Antal af dets Medlemmer, en Tradition, der forøvrigt vedligeholdes den Dag i Dag. Men Grundstammen af Tivoli-orkestret er at søge i Lumbyes tidligste Kres, hvor det netop var Dygtighederne, der mødtes. I Slutningen af Trediverne kom endnu en ganske ung Mand til. Det var Andr. Fr. Lincke, som i mange Aar skulde være Lumbye en betydelig Støtte. Han var dengang Hoboist ved Livgarden men tillige en dygtig Violinist. Skønt han oprindelig var bestemt til ligesom Faderen at være Militærmusiker og derfor ligesom Lumbye allerede som Dreng blev Spillemand i Hæren, var det dog navnlig som Stryger, han forstod at gøre sig gældende. Hans Ærgærrighed paa dette Omraade gav sig da ogsaa Udslag i de bekendte otte Violinetuder, hans ubetinget vægtigste Arbejde, der dog — udgivne af Edm. Singer — først skulde naa frem til Offentligheden mange Aar senere, efter at han forlængst havde lukket sine Øjne. Paa et Punkt var han ogsaa Vennen betydeligt overlegen. Han var en solid Teoretiker, der paa dette Omraade sad inde med en meget alsidig Viden, som mangen Gang skulde komme Lumbye til Gode.

Medens Lumbye kun blev hos Füssel, til han selv træder frem som Orkesteranfører, svigtede han ikke Hestgarden før et Par Aar senere. I de snævre Kaserneum havde han fundet sig et Hjem, her søgte de store Navne som Bour-

nonville ham, paa Kasernegaardens ujævne Stenbro, hvor Græsset efter gammel Vane groede lige saa frodigt som foran Christiansborg Slot, legede hans Børn, omfattede med beskyttende Velvilje af Prins Christian, der hele Livet igennem viste Lumbye den største Venlighed og oftere erindrede ham om den Tid, de to havde staaet i Tjenesten sammen. Men svækket efter et Hospitalsophold i 1841 og ved Udsigten til lejlighedsvis Afgang paa Grund af Hærreduktionen ansøgte han selv om Afsked. Sammen med Trompeteren Peter Gyldenspietz dimitteredes han den 31. August 1842. Medens Lumbye fuld af Arbejdslyst stod ved Begyndelsen af en glorrig Løbebane, var Gyldenspietz derimod nu løbet træt. Han var en talentfuld Violinspiller, og naar han slog sine Pavker, en paa hver Side af Hesten, kunde man være sikker paa, at det var nobelt og en dygtig Musiker værdigt. Af den store Mængde var han mest kendt for sit enorme Korpus, og selv om det er en mild Overdrivelse, naar det fortælles, at han maatte benytte Stige for at komme op paa Hesten, er det utvivlsomt, at han for Københavnerne var en Seværdighed, der altid samlede en taknemlig Skare af Tilskuere, naar han kom ridende foran Afdelingen, medens Hesten stønnede under den umaadelige Vægt. I Henhold til allerhøjeste Resolution af 9. August 1842 blev der efter Indstilling af Generalkommissariats-Kollegiet tilstaaet dem begge Afgang med den hidtil hafte Lønning 161 Rbd. 20 Sk. aarlig som Pension, indtil de paa anden Maade kunde blive forsørgede. Derimod mente den paaholdende Christian den Ottende ikke at kunne bifalde Gardens Indstilling om ved deres Afgang at bevilge dem som en Gave Beløbet for et Aar af den Del af Pensionen, der vilde være at afholde af Krigshospitalskassen. Lumbye var dog glad for sin Pension. Han var nu en fri Mand. En ny Trompeter, Ludvig Mollerup, indtraadte i det ledige Nummer, og det militære Afsnit af Lumbyes Løbebane var definitivt afsluttet.

Omsider oprandt det Aar, der skulde blive et for Lumbye i flere Henseender saa afgørende. Det Virksomhedsomraade, der hidtil var ham afstukket, var baade snævert og trangt, og paa alle Kanter rejste det lille Samfunds Vægge sig til Hindring for større Udfoldelse. Som den ureflekterede og barnlige Natur, han var, har han dog sikkert følt sig tilfreds, og han har heller næppe øjnet Vejen ud af de hæmmende Skranker. Det laa i Tiden. Man var ikke forvænt, og derfor savnede man ikke de større Forhold. Paa alle Omraader var det en helt provinsiel Aand, der gjorde sig gældende. Ikke mindst paa Fornøjelsernes. Helt faa var disse vel ikke, men saa usigelig jævne og enfoldige, ganske som Tidens Mennesker. Denne Maalestok for Dattidens jævne Borgerlighed er for os af saa meget større Interesse, som den giver et levende Billede af den Baggrund, paa hvilken Lumbyes fremtidige Virksomhed maa ses.

Byen selv var dog, navnlig i Sommermaanederne, saare karrigt forsynet med Fornøjelser. Naar bortses fra Sommerorestillingerne paa den kgl. Scene eller paa Hofteatret, var der egentlig kun Konditor Firmenich ved Hercules Pavillon i Rosenborg Have, hvor man hver Tirsdag og Fredag Aften fra Kl. 8 indtil Udringning kunde høre Harmonimusik. Men mere Musik var der heller ikke. Det var ikke som i gamle Dage, klages der i »Politivennen«, da der om Aftenen i Kavallergangen indfandt sig en eller anden Musicus snart med Violin, snart med Harpe. Vel var det ikke altid en Mester. Men nu var der idel Tomhed. Man maatte henlægge sin Aftenpromenade til Filosofgangen eller til Vol-

den med den henrivende Udsigt over Søerne, og i hvis idylliske Omgivelser Aftenens Stilhed kun brødes af Nattergalens uskoledede men ikke derfor mindre fortryllende Røst. Dermed var Fornøjelsernes Række udtømt, og paa Hjemvejen skulde man paa denne Aarstid have ondt ved at træffe paa en og anden mere eller mindre ambulantly Gøglerbod som f. Eks. C. F. Møllers Kunst-Automat-Vokskabinet, der udenfor Kildetiden havde til Huse paa Hjørnet af Store Købmagergade og Skindergade, og hvor der for en Mark og otte Skilling bødtes paa »Liniedands og Fremstillinger af flere smaae Figurer, med flere Gjenstande, som paa det behageligste ville underholde det ærede Publicum, og til Slutning chinesisisk Fyrværkeri, m. m., som af Placaten kan erfares.«

Paa lumre Sommeraftener var det naturligtvis ikke her, man skulde søge Københavnerne. De egentlige Forlystelser laa dengang udenfor Stadens Porte d. v. s. saa godt som udelukkende udenfor Vesterport. Dette var Vejen ud til Københavnernes gamle Søndagsfornøjelse, Vandringen ad Frederiksberg Allé ud til Slottet, Kongens Sommerresidens, hvor Folkelivet udfoldede sig langs Kanalerne, naar Landsfaderen med Familie til Regimentsmusikens Toner sejlede til Beskuelse for det taknemlige Folk. Nu var Kongen bleven gammel, men Sejladsen fortsattes, og skønt Julirevolutionens Dønninger ogsaa havde naaet de danske Strande og gjort Skaar i det gamle Forhold mellem Kongen og hans Undersaatter, strømmede endnu det gemene Folk i tætte Skarer til Frederiksberg for at høre Musikken og se de brogede Uniformer, der udgjorde den kongelige Pragt.

Naar saa Dagens Herligheder var til Ende, og man, maaske efter et Trip ind i Jostys Konditori eller til Schweitzerhusets Vand paa Maskine, havde set den gamle Konge i højstegen Person køre ind til Byen for at tilbringe Aftenen hos Fru Dannemand paa Toldbodvejen, gik Turen i den stille Sommeraften hjemefter ad Alléen, der ikke blot var

garneret med dybe Grøfter men ogsaa med nye Fornøjelser hvis Tiltrækningskraft nok skulde holde Opmærksomheden fangen. Mere materielt anlagte Naturer gjorde en lille Afstikker ind i Allégade til den fra Datidens Studenterliv saa velkendte Original Lars Mathiesen eller hans Konkurrent, Hallebye, paa den anden Side af Vejen eller til Pilealléens Smaahaver, men ogsaa for mere kunstelskende havde Glæden Templer. Straks paa Frederiksberg Runddel mødte Øjet Monigattis Pavillon. Den var rejst ved Midten af Tyverne. Oprindeligt havde der her været Musik og Sang af Tyrolere, og da herskede der endnu Idyl paa Stedet. Da sad Borgerpublikummets Damer med deres medbragte Strikkestrømpe og smaasnakkede mellem Numrene, medens Tallerkenen gik rundt efter Firskillinger. Men Tyrolerne fortrængtes i Tidens Løb af Italienerne Annato og Percini, der indtil Trængsel samlede et taknemligt Publikum om deres Sang og Mandolinspil, medens der udenfor Pavillonen afbrændtes Fyrværkeri.

Men Vejen er lang og Bedestederne mange. Foran i Frederiksberg Allé, inden man paa Hjemvejen havde passeret Jernporten, laa flere af de yndede og ingenlunde ubetydelige Traktørsteder som det gamle Ratzeborg, »Blokskibet«, væsentligst frekventeret af de bredeste Lag, og Chr. Kehlets nye Havesalon paa Alléenberg, Mad. Lynges kendte Traktørsted i ny Skikkelse, hvor det bedre Publikum søgte hen. Paa dette sidste Sted træffer vi netop denne Sommer et lokkende Program. Vi træffer Harmonimusik med hyppige Soloer paa Valdhorn. Endvidere en Kvintet bestaaende af Fløjte, to Violiner, Viola og Kontrabas. Her klinger Webers »Aufforderung zum Tanz« og Bas Arien af »Trylleføljeten«. Den sidste forekom ved de Vokal- og Instrumentalkoncerter, der blev givet af kurfyrstelig Hof Operasanger Julius Grove fra Kassel, forhen ved Operaen i Wien. Helt inferiørt var det altsaa ikke. Men man bliver unægtelig lidt forbløffet,

naar man paa Programmet læser en Meddelelse som denne fra Hof Operasangeren til Publikum. »Efterat Concerten er tilende, vil Undertegnede have den Ære at foredrage nogle Intermezzos af Operaer, hvorved forekomme Passager af betydeligt Stemmeomfang. Skulde der være nogle af de respective Tilhørere, som tiltroe sig Evne at gjøre mig det efter med samme Styrke og Reenhed af Intonationen, da tilbyder jeg at overlade til ham hele Indtægten af Concerten, om forlanges«. Det ses dog ikke, at nogen har meldt sig. Kort efter afløstes han af de preussiske Sangere, Brødrene Rosenbaum. Et mere stilfærdigt Tilflugtssted, lige inden man passerede Jernporten, fandt man endelig i Konditor Comino Gaudenzis store Have paa Ejendommen Nr. 62 paa Hjørnet af Alléen og Værnedamsvejen.

Havde man Jernporten bag sig, og var man naaet ind paa det med lave etages Huse bebyggede Vesterbro, stødte man paa nye Fristelser. Straks tilvenstre vinkede ved Rosenaaens mudrede Vand det gamle yndede Traktørsted »Rosenlund«, som vi kender saa godt fra Overskous og Arnesens Folkekomedie »Capriciosa«, der endnu i 1839 for fuldt Hus gik over Scenen paa Kongens Nytorv. Paa Rosenlund, hvis Herligheder saa udførligt opregnes af Opvartning-pigen Lene, var det jo, Peter Kaninstok og Kakadue skulde hente deres Rus i den dampende Punsch. Værten herude R. T. Kehlet eller »Gamle Kehlet«, som han kaldtes, en Broder til den fornævnte Indehaver af Havesalonen i Frederiksberg Allé og det for Datiden ret storstilede Kaffehus i Erichsens Palæ paa Kongens Nytorv, lokkede i »Adresseavisen« med, at »sex udmærket gode Musici ville hver Aften, fra Kl. 8 til 11, give en fortrinlig Hornmusik i Haugen«, og for at overvinde den sidste Betænkelighed fremhævede han, at »iblandt Instrumenterne udmærke sig især Klaphornet og Ventiltrompeten«. Man maatte da ikke tro, at det var rene Sinker.

Over denne Lokkemad hviler der en ægte Duft af svundne

Tider, hvor man var taknemmelig for lidt, og hvor Ting, som ingen nu gider ændse, var en Attraktion. Instrumentalmusiken stod dengang baade for Solisternes og Sammenspillets Vedkommende endnu paa et underlig uudviklet Stadium, hvad der afgørende prægede det hjemlige Koncertliv. Man kunde spore det helt op til det kgl. Teater, der dengang var Tumbleplads for meget andet end netop den dramatiske Kunst. Her optraadte fremmede Dansere, til Tider endog Taskenspillere og Styltedansere, men navnlig de Koncertgivere, hjemlige som fremmede, der vilde have et større Publikum i Tale. Netop i dette Herrens Aar gaves hyppige Koncerter paa Teatret af en Række Kunstnere med Violoncellisten Kellermann i Spidsen. Men ogsaa i beskednere, mere typiske Former lærer vi her det københavnske Koncertliv at kende. Det var saaledes ikke ualmindeligt at træffe adskilligt, som vi nu vilde karakterisere som Variéténumre, herunder Koncert af bøhmiske Bjærgfolk. Ogsaa Guitarspillere optraadte, blandt dem Medlemmer af den kendte Artistfamilie Pettoletti. Heller ikke Musikkonservatoriets Elevkoncerter hører til de Ting, man nu om Dage turde vove at hyde Publikum paa dette Sted. Men Tiden var nøjsom og barnlig. Det gjaldt Høje som Lave. Kravene var rimelige og Sindet modtageligt.

Imidlertid var der blandt Sværmen, der drog ind mod Byen, andre, for hvem Ørets Tilfredsstillelse ikke var nok, men som ogsaa krævede noget for Øjet. For saadanne var Maalet det gamle Morskabsteater, »Prices Komædie«, der laa skraas overfor den kgl. Skydebane. Hvor yndet det var, fremgaar tilfulde af den berømte Forklaring af det vanskelige Begreb Reguladetri, som Heiberg lader Zierlich fremsætte i »Aprilsnarrene«. Disse Lokalteter var ogsaa en taknemmelig Baggrund for Arnesens Vaudeville »Intriguen ved Morskabstheatret«. Det var i lange Tider foruden det kgl. Teater det eneste stationære Teater i København

og Omegn. Dets Forgænger havde været en tarvelig Træbygning, der først var rejst paa samme Sted men senere laa lidt længere ude paa samme Side af Vejen. Efterhaanden som dets Forestillinger havde vundet Anklang hos Byens Borgere, var det bleven til en i Byens Bevidsthed fast indgroet Institution, der i 1817 kunde rejse den ny statelige Træbygning med Søjlehal mod Facaden, der hører til de kendte Minder fra det gamle København. Grundlæggeren af al denne Herlighed var James Price, der havde en udmærket Støtte i Italieneren Giuseppe Casorti, en Søn af Lederen af det store italienske Selskab, som ved Aarhundredskiftet førte Genren i den her i Landet særlig kendte Form til Danmark. Det var dog ikke Price men Casortierne, vi har at takke for hine gamle Pantomimer, der den Dag i Dag fryder Slægtens yngste og hører til deres kæreste Tivoliminder. Efter hans Død beherskedes Morskabsteatret til Stadighed af Slægten Price. Medens man i tidligere Tid vel havde haft Artister over Jævnmaalet, fremstod der nu, foruden at en Dansk viser sig, en Stolemager Petersen, der under Kunstnernavnet Mesorskys ærlig kreerede Trolldmandens Parti i Pantomimen, en Række udmærkede Kræfter, navnlig efter at de to Brødre James og Adolph Price havde ægtet Søstrene Rosa og Flora Lewin, Døtre af en af Pricernes gamle Konkurrenter, Englænderen Lewin, der sammen med Pettoletti og Magni forgæves havde gjort dem Rangen stridig ved udenfor Nørreport ved Blaagaard at oprette et nyt Morskabsteater med Pantomimer og Klownløjer, der dog ikke syntes at falde i Københavnernes Smag. Han maatte imidlertid paa Grund af Uenighed med sine Medinteressenter trække sig ud af Foretagendet og søgte da Optagelse hos Pricerne, hvor hans tre unge Døtres Solodans skabte en Tiltrækning mere. Efter det omtalte Dobbelægteskab udviklede Morskabsteatret sig efterhaanden til en ypperlig Planteskole for mimisk og plastisk Kunst. Paa

disse Brædder opøvedes ogsaa de unge Atleter og Gymnastikere Volkersen, Busholm, Hesse, Westerblaae m. fl. en kort Tid til deres senere Triumfer paa Tivolis Pantomime-teater, omend de havde faaet deres første Uddannelse hos Pettoletti. Herude fik Valdemar og Juliette Price, der begge var Børn af Adolph og Flora Price, deres første Indvielse til Scenens Kunst, hvori de begge, vejledede af en Bournonvilles nænsomme Haand, skulde kaste Glans over Pricernes gamle Navn.

Det var første Sæson efter halvandet Aars Fraværelse, Pricerne nu paany havde taget deres gamle Teater i Besiddelse. De mødte med nyt Program og delvis med nye Kræfter. Forestillingerne aabnedes med »Hr. og Fru Linsen eller Den lille Malkepige«, et Balletdivertissement, der udførtes af Børnene Price og Gabrie. Det var arrangeret og sat i Scene af et af Selskabets nye Medlemmer, forh. Balletmester og første Solodanser ved Théâtre St. Martin i Paris Telemaque Gabrie. »Rosen« var et andet Divertissement fra samme Haand. Sammen med Mad. Flora Price dansede han »National Kosakdans«. I disses Fremstilling saa man ogsaa for første Gang en anden Nyhed, den polske Nationaldans, Mazurkaen. Endelig dansede Amalie, Juliette og Sophie Prices komiske Pas de trois, ligesom Pantomimen holdtes vedlige (»Harlequin Kukkenbager og Pierro Bombardeer« m. fl.).

Hermed var Mulighederne for munter Tidkort dog ingenlunde udtømt. Inde nær ved Frihedsstøtten, fortrinsvis ved den østlige af de to skyggefulde Alléer, traf man efter at have passeret Vesterbros Danseboder og Traktørsteder de sidste Forlystelser, førend Stadsgravens stille Vand og Voldene satte Skel mellem Støjen og Larmen derude i Glædens Templer og Byens mennesketomme, ekkogivende og oftest i det fuldkomneste Magistratsmaaneskin henliggende Gader. Mest Opmærksomhed vækker paa Afstand det saa-

kaldte Vesterbros nye Teater, der laa klods op ad Glaciet, hvor senere Tivolis Féverden skulde trylles frem mellem de tavse Træer. Her var forøvrigt Underholdningen meget forskellig efter Aarstiden, idet der kun i Sommermaanederne var egenlig Teater. Den foregaaende Vinter havde det derimod givet Ly for det store Cirque Tourniaire, hvor et stort Apparat var sat i Scene. Her var baade for Øjet og Øret og for den dristigste Fantasi. Dressurnumre i broget Afveksling med pragtfulde Udstyrspantomimer hørte her til Dagens Orden. »Røverne i Abruzzerne« hed en Forestilling, hvor der vistes »interessante Productioner i den høiere Ridekunst«, alt medens Bøsserne knaldede og Krudtrøgen hidsede Tilskuernes Spænding. »Napoleon Bonaparte eller Republikken, Keiserdømmet og de 100 Dage« hed en anden. I denne optraadte François Tourniaire, der paafaldende lignede Napoleon, og hvem man udgav for en Søn af den store Kejser, i dennes Rolle. Han bar den bekendte Dragt, og midt under det stumme Spil, fortæller Schorn, kunde han udbryde med et fortvivlet: »Waterloo, Marengo«. Man valgte Sujettet med sikker Instinkt for hvad, der faldt i det brede Publikums Smag. Men ogsaa fra Tidens Yndlingsoperaer tog man sit Stof. I November 1831 gik Meyerbeers Opera »Robert le Diable«, den tidligste af hans Operaer i fransk Stil og til Tekst af Scribe, for første Gang over Scenen paa den store Opera i Paris og skabte en Sukces, der gjorde Epoke. Hurtigt fandt den Vej til de store Scener i Europa, og i 1833 var den under Navnet »Robert af Normandiet« naaet til Opførelse herhjemme. Den Lykke og det Indtryk, den gjorde, var til Trods for den heftige Opposition, man fra musikalsk Side søgte at rejse mod dens hule Effektjageri og Spekulation i Øjeblikkets romantiske Stemninger, temmelig dybtgaaende, hvad ogsaa de mange fyldte Huse understreger. Da Liszt lidt senere optraadte i København, fantaserede han bl. a. over »Robert le Diable«,

og det kan da heller ikke forundre, at ogsaa Cirque Tourniaire under dette Navn opførte et stort historisk-ekvestrisk Ridderskuespil med Fægtning tilhest og tilfods. Saaledes traf man Tidens Emner tilberedte for enhver Smag.

Til Morskabsteatret var Cirque Tourniaire, der var af mere ambulante Karakter, ikke nogen virkelig Konkurrent, saa meget mere som Morskabsteatret paa Grund af sin Beliggenhed, Indretning, Vejen og Føret væsentligst var indskrænket til at spille om Sommeren. Langt farligere var i Virkeligheden Sommersæsonen paa Vesterbros nye Teater. Ejeren af dette nyere Kunstens Tempel var Philippo Pettoletti, et Navn, der tidligere havde haft en elskværdigere Klang paa Morskabsteatret, idet Pettolettierne, heriblandt han selv i Bajadsens Rolle, en Tid havde været Medlemmer af det Kuhnske Selskab, der paa et givet Tidspunkt repræsenterede det Princeske Teater, idet James Princes Enke havde giftet sig med en tysk Kunstberider Fr. Jos. Kuhn. Dette ny Teaters Specialitet var den at give Ly for forskellige omrejsende Selskaber, der ved at afløse hverandre med Program af højst forskellig Karakter var i Stand til altid at meddele Teatret et Skær af Nyhedens Interesse. Paa denne Tid optraadte her bl. a. J. Munck og C. Wilckes tyske Skuespillerselskab. Af det brogede Repertoire kan fremhæves saa spændende Ting som »Ødelanden eller Millionairen og Beteren«, stort romantisk Trylle-Eventyr, »Stuen og første Sal eller Lykkens Luner« o. m. a. En Vaudeville, der oftere maatte gives paa almindeligt Forlangende, var »Den reisende Student« med Carl Pallesen i Titelrollen. Hyppigt optraadte Gæster i enkelte Roller som Zimmermann fra Stadsteatret i Bremen og Dlle. Schultze fra Oldenburg.

En Kunststart, der ogsaa her dyrkedes med ikke mindre Begejstring end paa selve den kgl. Scene, var Dansen. Ofte endte Forestillingerne med et Dansedivertissement. Da man saaledes i Juni Maaned hyppigt gav »Den unge Gud-

mo'er« m. v. var der til Slut forbeholdt Publikum Dans af en Danserinde, der paa Rejsen fra St. Petersborg til London benyttede Lejligheden til at vise sig for Københavnerne. Det var den unge Signora Romanini »første Balletdanserinde hos H. M. Kongen af Spanien«, en Titel, »Kjøbenhavns-posten« mente var en politisk Aggression, da den involverede en formelig Anerkendelse af den spanske Kronprædendent Don Carlos, eftersom det var denne sidste, den pompøse Titel sigtede til. Paa en Tid, da vore egne Dansere og Danserinder gjorde Epoke i Stockholm, kom hun hertil for at vise sig paa det kgl. Teater, men da Sæsonen var udløben, havde det tyske Skuespillerselskab hos Pettoletti formaaet hende til at optræde ved dets Forestillinger. Hun dansede paa Staaltraadslinje med en Ynde, der rundt om i Europas Hovedstæder havde gjort hende bekendt under Navnet »La sylphide aërienne«. »L'aërien« var ellers kun Navnet for det allerbedste indenfor Dansenes Verden. Den fremragende Danser Paul, der var en af Vestris' Efterfølgere, bar saaledes dette Tilnavn. Romanini optraadte i pantomimiske Scener som »Den italienske Bondepige«, og som Gulvdanserinde (danseuse de terre) vakte hun en Storm af Begejstring, naar hun dansede »Pas de manteaux« (Kappedansen). Hendes Ansigt var saare udtryksfuldt og hendes Plastik fortræffelig. Men ganske særlig vakte hun Bifald, naar hun dansede spanske Danse til Kastagnetternes Klang. Hendes Kastagnetspil henrev alle, da det var saa udmærket, fortæller »Dagen«, at man troede at høre et hidtil ukendt Instrument, der lød helt anderledes, end man var vant til paa det kgl. Teater. Navnlige den meget yndede »El Jaleo de Xeres«, »la Cachucha« m. fl. var dengang stærkt paa Moden. Man gør sig nu vanskelig nogen Forestilling om, hvilken Rolle disse Danse spillede. Og det var ikke blot her. Det var hele Europa over. Selv de berømteste Danserinder kreerede dem, Navne som Maria Taglioni og Fanny

Elssler, af hvilke den sidste af Bournonville kaldes »la Cachuchas navnkundige Heltinde«. Medens Taglioni repræsenterede den poetiske og mere æstetiske Dansekunst, var Elssler Førernavnet indenfor de mere pikante Danse. Den sidste, hvis Forhold til Napoleons Søn, den afdøde Hertug af Reichstadt, var Genstand for en Verdensdels Omtale, havde en fransk Ballet »Le diable boiteux« at takke for sit Bravurnummer, den ganske lille spanske Dans »La Cachucha«. Den skulde inden ret længe efter sin Fremkomst forplante sig til Morskabsteatret, hvor den blev danset af Mad. Rosa Price. Den dansedes overordentlig hyppigt her. Selv Louise Rasmussen har kreeret den. Stærkt omtalt var Louise Rasmussen allerede tidligt, da hun sammen med andre Figurantinder efter Forestillingens Slutning deltog i Orgierne paa Gjethuset hos General Rømeling, blandt hvis »smaa Canailler« hun hurtigt kom til at spille en fremtrædende Rolle. Efter at hun var kommen bort fra Teatret, optraadte hun nogle Gange paa Mad. Schäffers Teater i Lille Kannikestræde, hvor hun for ti Rdlr. pr. Aften netop dansede Cachucha og lignende Smaadanse.

Herhjemme kom der navnlig Fart over de spanske og italienske Kastagnedanse, da som et frisk Pust udefra Mariano Camprubi og Dolores Serral fra det kgl. Teater i Madrid paa Scenen paa Kongens Nytorv gav dem en saa plastisk skøn og lidet udfordrende Udførelse, at det aftvang selv Bournonville Respekt. Men nye var de ikke paa dette Tidspunkt. Allerede flere Aar tidligere var der f. Eks. i »Robert af Normandiet« indlagt en Jaleo, der blev danset af Lucile Grahn, der ikke blot herhjemme var saa yndet, at endog Haveselskabet i 1839 efter hende opkaldte en Terose »Demoiselle Grahn«, men snart skulde erobre den hele Verden. Den blev efterhaanden indlagt i alle sceniske Arbejder, hvor der kunde blive Plads for den. I H. C. Andersens »Den Usynlige paa Sprogø«, der forøvrigt var

indleveret til Sommerforestillingerne samme Aar under Navnet »Jaleo di Xeres«, dansede først Pätges og senere Jfr. Fredstrup en Jaleo under meget Bifald. Ogsaa i »Sorte Domino« traf man den. Og Kastagnedansene holdt sig længe. Endnu i 1844 var i H. P. Holsts »Gioacchino« Glanspunktet en Kastagnedans. Disse Danse havde ogsaa i Thorvaldsen fundet en varm Beundrer, der navnlig fandt Behag i deres dristige Plastik.

Paa Vesterbros nye Teater var imidlertid Repertoiret ikke udtømt hermed. I broget Mangfoldighed forefinder man her alle Kunstarter og Kunstgrene. Man travesterede »Den Stumme i Portici«. Ja, selv stærke Mænd stod paa Programmet som Jean Depuis, der udlovede en Pris af 500 Rbd. til den, der overvandt ham i Brydning. Han fik dog Lov til at beholde sine Penge i Fred, skønt der meldte sig stærke Mænd som Ferdinand Ludvigsen, Carl Ferd. Hansen m. fl. Ejendommeligt nok faldt denne Udæskning i Tid sammen med Groves, hvad der unægtelig kaster et latterligt Skær over Hofoperasangeren.

Det falder jo unægtelig lidt fattigt ud, naar vi derefter kaster et Blik paa Forlystelserne ovre paa »Enighedsværn«, hvor det borgelige Skydeselskab havde til Huse. Glæderne her var af mere forbigaaende Art. Ikke lidet frekventerede var f. Eks. Aftenunderholdningerne af de bayrisk-tyrolske Nationalsangere L. Daburger og Kone, der tilligemed A. Darr i den store Sal foredrog Nationalsange til Akkompagnement af Guitar, Fløjte og Alpencither samt »forskjellige Potpourris paa flere Mundharper«. De skulde oprindeligt have optraadt hos Monigatti men var blevne uenige med ham om Betalingen. To Gange havde de ladet sig høre ved Hoffet og der vundet allerhøjste Bifald. Ogsaa Tyrolersangeren var nemlig i disse Tider paa Moden. Ja, den var endog saa yndet, at det kgl. Teater allerede en halv Snes Aar tidligere ved Opførelsen af Beethovens »Fidelio« havde

set sig nødsaget til at engagere Tyrolerfamilien Leo til med nogle Jodlenumre at hjælpe paa Forestillingen for overhovedet at faa Folk til at komme. Og der sad man bare og ventede paa, at den kedelige Opera dog vilde faa en Ende, for at man kunde komme til at høre Tyrolersangerne, der hver Gang vakte stormende Begejstring. Beethoven har sikkert vendt sig i sin Grav. Saa almindelig var Forestillingen om Tyrolere og Tyrolersang, at Bournonville følte sig foranlediget til at vælge dette Sceneri til sin Ballet »Tyrolerne«. Det er derfor ogsaa ganske i sin Orden, at der f. Eks. ved Sommerskuespillene i 1839 blev sunget firstemige Tyrolersange af Faaborg, Waltz, Schneider og Sahlgreen, de to sidste senere erstattede af Schram og Frydenlund. Ved en af sine Koncerter spillede Kellermann bl. a. en Fantasi over Alpesange for Violoncel. Rinna Hauch, f. Juul, der i 1828 var bleven Digteren Carsten Hauchs Hustru, skrev en Fortælling »Tyrolerfamilien«, der viser hvor stærkt betagen hun selv var af de tyrolske Natursangere. Endnu som gammel Kone, fortæller Georg Brandes, besøgte hun atter og atter en bekendt tyrolsk Sangerfamilie i dens Hjemstavn.

Mættet med Indtryk kunde da Københavneren sætte Kursen hjemefter i tryk Forvisning om, at hvad hans By havde at byde paa af Fornøjelser stod fuldt paa Højde med, hvad man fandt i enhver anden Hovedstad. Og saa kunde han endda vandre hjem med den gode Bevidsthed, at hans Udskejelser ikke var alvorligere end at han som bonus paterfamilias kunde passere Vesterport i god borgerlig Tid. Ialfald var det hans egen Skyld, hvis han fandt Porten stænget, saa at han maatte lægge Vejen om ad Nørreport, der var den eneste af Byens Forbindelsesveje, der tilstedte Adgang hele Natten. Og det kostede tilmed 2 Skilling.

I Sommeren 1839 skulde der imidlertid dukke en ny Folkeforlystelse op, som, skønt forbigaaende, skulde sætte

varige Spor. En skønne Dag stod der nemlig at læse i »Adresseavisen«, at der »Mandagen den 10de Juni førstkomende, om Aftenen Kl. 7, opføres med den høie Øvrigheds Tilladelse af det Steiermarkske Musikselskab, bestaaende af 16 Personer, under Anførsel af Musikdirecteur Siegl fra Wien en stor Concert à la Strauss i Hr. Knirsch's store Sal.« Byens fineste Konditor, Carl Joseph Knirsch, havde sit Domicil i Hotel d'Angleterre, hvis store Sal hyppigere maatte give Rum, naar der skulde fremføres Musik for Københavnerne. Af Koncertens Sted ses det, at det Hele var saare fornemt, hvad der tillige klarligen fremgaar deraf, at Billetpriisen var sat til 1 Rbd. for Personen. Københavnerne var ikke sene til at indfinde sig, og de »16 Herrer Musici fra Steyer-marck« gjorde med et mildt Udtryk stormende Lykke. Følgen var, at de blev her en hel Maaned, hvad der for de Tider ikke var helt almindeligt, og i den Tid gav de Concert utallige Steder. Snart optraadte de i det borgerlige Skydeselskabs Sal paa Enighedsværn, snart i Gaudenzis Have i Frederiksberg Allé. Ikke faa Gange erholdt de allernaadigst Tilladelse til at opføre Concert i Rosenborg Slotshave, hvis Porte lukkedes om Eftermiddagen Kl. 6 pr. og holdtes stængede indtil Koncerten var forbi. Gentagne Gange koncerterede de i Haven ved Bellevue, hvor der i det Fri var opført en ny Estrade for Orkestret og Siddepladser for Tilhørerne. Mest behagede disse Koncerter som Friluftskoncerter. Ialfald hyldes dette Synspunkt af »Den Frisindede«, der iøvrigt yder Selskabet fortjent Paaskønnelse for dets udmærkede Sammenspil. »Ligesaa behagelig,« siger Bladet, »den livfulde Dandsemusik kan virke paa et alvorligt Gemyt under fri Himmel, ligesaa martrende er den larmfulde Besætning, naar man hører disse Musici i en Sal; fornemmelig gjøre de saakaldte Castagnetter i »Cachucha Galopaden« en næsten afskyelig, eller ialfald pudseerlig Virkning.« Men Claudius Rosenhoff var

nu alle Dage et nervøst Gemyt. Efter en Koncert i Rosenborg Have skrev derimod »Berlingske Tidende«, som forøvrigt ikke var mindre anerkendende overfor Selskabet, at »dets Præstationer ere mere egnede til at tage sig ud i en stor Sal (f. Ex. Hoftheatrets) end under aaben Himmel.« Saa svært kan det være at gøre alle tilpas.

Det var imidlertid ikke uden Grund, det lykkedes Steiermarkerne at sætte sig saa fast i det københavnske Publikums Gunst. Med dem kom for første Gang de sprudlende Lannerske og Straussiske Melodier her til Landet, og fremførte i en Form og med et Temperament, som Landsmandskabet med hine Danse maatte afføde. Skønt Selskabet som Helhed var ualmindelig fortrinligt, var det især dets Leder, Siegl, der bidrog til, at det gjorde Karriere heroppe. Han var en fortræffelig Violinspiller, der navnlig udmærkede sig ved sin for Strausserstilen ejendommelige distinkte Bueføring, ved hvilken han spillede helt oppe ved Froschen. Længe efter hed det her om denne Spillemaade at »spille à la Siegl«. Det er interessant at stifte Bekendtskab med Programmet ved hine Koncerter. Naturligvis beherskedes det af Wienerkomponisterne men var forøvrigt holdt i nøje Overensstemmelse med, hvad der var Tilfældet i Wien og Berlin, og som det skulde blive det senere i Tivoli. Koncerten indlededes altid med en Ouverture af Tidens mest yndede Operaer: »Zampa«, »Jægerbruden«, »Stumme i Portici«, »Oberon«, »Hvide Dame« etc. Efter denne Tribut til den større Form tog man straks fat paa det, der var det nye, det friske Pust udefra, Wienerkomponisternes sprudlende Dansemelodier, isprængt med Potpourrier, en Genre, som netop dengang var splinterny og umaaelig yndet. Ved denne Lejlighed fik man for første Gang herhjemme et levende Indtryk af, hvad Wienerkomponisterne betyder i den muntre Musik. Nu hørte man Ting som Lanners »Hverver Vals«, »Tappenstreg Galopade«, »Prome-

theus Gnist Vals, »Postillon Gallopade« No. 1 og 2, begge med Pidskesmæld og Bjælder, Marschen af »Straniera« osv., af Strauss Ting som »Pariser Vals«, »Kronings Vals«, »Philomele Vals« osv. Naturligvis manglede heller ikke en »Cachucha Galopade« af denne Komponist. Endvidere var Fahrbach og et Udvalg af Samtidens øvrige Dansekomponister repræsenterede. Men Repertoiret var langt fra udtømt hermed. Ogsaa Solistnumre figurerede paa Programmet, for at Selskabets dygtigste Instrumentister kunde faa Lejlighed til at gøre sig gældende. Denne Del af Programmet var altsaa i høj Grad bestemt ved Selskabets enkelte Kræfter men forøvrigt fuldstændig i Tidens Smag. Navnlig havde man en ganske fortræffelig Klarinettist, der hed Pätz, hvem man ikke kunde blive træt af at høre blæse Beers Variationer, et Nummer, der falder godt i Traad med, hvad man var vant til af Instrumentister paa Kongens Nytorv og Hofteatret. Taknemmeligt Bifald lønnede ogsaa en Arie af Faber for Maskintrompet, et Instrument, der repræsenteredes af Hr. Voith, ligesom der opførtes et Jagtstykke for Messinginstrumenter alene. Var det noget Under, at alle Mennesker hastede til Nørregade for at sikre sig Billetter hos Musikdirektør Siegl, der havde slaaet sig ned paa Gæstgivergaarden »Holland«, hint Sted, hvor man endnu et Par Aar i Forvejen gennem »Politivennen« bad om i det mindste at faa et Søm til at hænge Klæderne paa, hvis Klædeskab var for meget at forlange. Genren var ny men dens Virkninger øjeblikkelige og dybtgaaende. Navnlig var det naturligvis de nye Dansemelodier, som alle Københavnerne maatte høre. Paa dette Punkt ligger disse Koncerter store Betydning for dansk Musikliv, der i dem fandt Impulsen til det store Opsving, den populære Musik tog herhjemme, og for hvilket H. C. Lumbye staar som det højeste Udtryk.

Den 9. Juli Kl. 8 gav Steiermarkerne Afskedskoncert

i Rosenborg Have. Dermed ophørte disse Koncerter à la Strauss. Men Genren havde slaaet an, og Siegl kunde i »Adresseavisen« rette følgende Henvendelse til Publikum: »Da bemældte Selskab nu foretager sin Hjemreise over Roeskilde, Holbek, Kallundborg, Aarhus og flere Stæder i Jydland, benytter Undertegnede denne Leilighed til at aflægge det ærede københavnske Publicum sin Tak for dets talrige Besøg og den gode Modtagelse, der er bleven ham tildeel, og at anbefale sig til dets fremtidige Bevaagenhed. W. Siegl, Musikdirecteur fra Wien«. En sidste Mindelse om Steiermarkerne fik man, da »Dagen« omtrent en Uge senere kunde meddele fra Aarhus, at de om Søndagen vilde indtræffe med Dampskibet »Dania« og samme Aften give Koncert à la Strauss.

Steiermarkerne kom dog aldrig siden tilbage, men Siegl havde Ret i, at det københavnske Publikum havde fulgt ham i talrig og begejstret Flok. Blandt dem, der med størst Opmærksomhed og stærkest Interesse havde fulgt ham, var Lumbye. Nu saa han, hvor Vejen laa. Det var noget andet end de noget søvnige Bierfiedlere, man hidtil havde været vant til. Han havde lært af de fremmede, og det gjaldt nu kun om at føre de vundne Erfaringer ud i Livet. Han sammenkaldte sine Venner, og den Plan, der var moden hos ham, at skabe en fast Koncert à la Strauss, skulde nu føres ud i Livet. Man tog fat med Liv og Lyst. Prøverne, ved hvilke Prins Christian af Glücksborg ofte var en interesseret Tilhører, holdtes nede i Hestgardens Kaserne ved Frederiksholms Kanal i Fægtesalen ud mod Filosofgangen. Det gjaldt jo for den lille Flok om snarest at være perfekt til at vise sig for Publikum og for Fremtiden gøre fremmede Besøg af den Art overflødige. Det varede naturligvis nogen Tid, inden man havde opnaaet den rette Form, men dog langt fra saa længe, som man kunde have ventet. Endnu samme Aar skulde Lumbye lade høre fra sig, omend Resultatet

grundet paa Omstændighedernes Ugunst ikke skulde naa at blive knyttet til dette for Forholdet mellem gammelt og nyt ogsaa paa saa mange andre Omraader mærkelige Aar.

Vintersæsonen var i fuld Gang. Ude i Vesterbros nye Teater havde Cirque Tourniaire paany holdt sit Indtog. Romanini havde nu fundet Optagelse i dette Selskab. Vi ser hende her til Stadighed optræde paa Staaltraadslinje. Men ogsaa som Gulvdanserinde lader hun sig beundre af sit taknemmelige Publikum. Men navnlig Byen selv var nu Skuepladsen for Underholdning af enhver Art. Ved Siden af det kgl. Teaters Forestillinger var det navnlig Koncertlivet, der florerede. Hyppige og stærkt besøgte Koncerter der efterhaanden fornedede sig som Sæsonens fornemste musikalske Tiltrækning, gaves saavel paa det kgl. Teater som i



Hestgardens Fægtesal i Filosofgangen
(nu Vestervoldgade Nr. 119.)

Mac Evoys Palæ paa Hjørnet af Blancogade og Bredgade, den bekendte Ejendom, hvor senere Heibergs boede, af Bochsa, Dronningen af Englands første Harpenist, i Forening med Mad. Bishop, første Sangerinde ved det engelske Hof. Den sidste gjorde navnlig Lykke med den irske Ballade »Last rose of summer«, der lidt senere træffes hos Hoiboisterne udført paa Engelsk Horn. Da hun senere tog Afsked med det københavnske Publikum, sang hun i det danske Sprog en i denne Anledning skreven Ballade »Min sidste Sang«, Epilog af H. P. Holst til Musik af Bochsa. Denne sidste, en Mand med en hos Overskou skildret stærkt anløben Fortid, var paa et givet Tidspunkt Henrik Rungs Konkurrent til Posten som Syngemester efter Si-

boni, ligesom det var ham, der begyndte at skrive Mnsiken til Balletten »Erik Menveds Barndom«. Ved den ved Frederik den Sjettes Død indtrufne Landesorg blev han imidlertid afbrudt heri, og først flere Aar efter fik Bournonville Fröhlich til at skrive Resten. Til de engelske Gæster sluttede sig inden deres Bortrejse Bassangeren Giovanni Belletti fra Bologna. Blandt dem, der vakte Opmærksomhed, var ogsaa Pianistinden Jfr. Amalie Rieffel, der af sit Program bl. a. fremhævede den berømte Etude af Chopin (paa de øverste Tangenter). Det var den endnu meget spillede Ges Dur Etude. Paa det kgl. Teater koncerteredes endelig af Fløjtenisten Chr. Heinemeyer fra Hannover og Komponisten L. Zinck. I den store Sal hos Knirsch gav den blinde Organist Joseph Gettel en Række Koncerter med Orkester, hvor han selv blæste Solonumre for Valdhorn, medens andre Instrumenter som Solister kunde opvise bl. a. den tidligere nævnte Fuchs, den senere Klarinettist i Kapellet. Men alt tilhørte ved disse Koncerter den højere Stil. Til Steiermarkernes Repertoire synes der ikke at være Tid eller Lejlighed.

Da stod der en skønne Dag at læse i Datidens trofaste Budbringer mellem Kunstnerne og Publikum, Jetsmarks ærværdige Adresseavis, følgende Avertissement:

Concert à la Strauss

Med kongelig allernaadigst Tilladelse agter et Musikselskab, bestaaende af 20 Personer (her fra Byen), Torsdagen den 5te December at give en Concert i Hotel d'Angleterre. Indholdet bliver nærmere bekendtgjort.

H. C. Lumbye.

Det var den 2. December. Dagen efter Kl. 8¹/₂ Formiddag døde Fréderik den Sjette. Kl. 11 blev der slaæet Generalmarsch, og de i Byen garnisonerende Tropper mødte paa Samlingspladserne og aflagde Ed, medens Stadens Porte

lukkedes og Kirkeklokkerne ringede. En Time senere traadte Gehejmestatsminister Grev Otto Moltke frem paa Altanen paa Prins Christian Frederiks Palæ paa Amalienborg og udraabte Christian den Ottende til Konge. Proklamationen, der gentoges af den kgl. Herold, hilstes med Touche af Pavker og Trompeter fra det Detachement af den kgl. Livgarde til Hest, der var redet op med Front mod den nye Konges Palæ. Herolder ledsagede af et Kommando af Hestgarden gentog derefter Proklamationen paa alle offentlige Pladser. Lumbye fik saaledes andet at tænke paa. Og for flere end ham betød det Forhaabninger, der brast. H. C. Andersens »Mulatten« var ansat til Førsteopførelse samme Aften. Plakaten var allerede slaet op. Nu standsede Landesorgen alle Forlystelser, Musiken forstummede, og vore hjemlige Steiermarkere havde da under disse Forhold intet andet at gøre end bogstavelig talt stikke Piben ind. Saaledes endte det Herrens Aar 1839. En ny Tid var ved at gry.

GENNEMBRUDET

I samfulde tvende Maaneder sørgede København over Landsfaderens Død. Men med den 3. Februar 1840 tager Livets Glæder fat paany med friske Kræfter, og straks var man over hele Linjen i fuld Gang. Morskabsteatret lægger for med Pantomimen »Den magiske Skabelse eller Pierros Død og Genfødelse«, hos Pettoletti lukkes op for Cirque Tourniaire, og Lumbye tager uforknyt fat, hvor han slap sidst. Koncerten er nu fastsat til d. 4. Febr. Prisen for Billetter, som kunde erholdes i Lose & Olsens Hofmusikhandel i Gothersgade, var meget moderat. Den var sat til 3 Mark. Samme Dag offentliggjordes Programmet. Da det her er første Gang, et dansk Orkester møder med et »Strausserprogram«, og det endvidere er første Gang, Lumbye viser sig for Offentligheden i Spidsen for sit snart med Rette saa yndede Orkester, har det formentlig Interesse at bevare dette Program for Eftertiden.

Første Afdeling

- 1) Ouverture til Operaen Lestocq af Auber.
- 2) Amorsvinge-Vals af Lanner.
- 3) Ungdomsild-Galop af Strauss.
- 4) Pillegrimmen ved Rhinen, Vals af Strauss.

Anden Afdeling.

- 1) Ouverture til Operaen Brama og Bayaderen af Auber.
- 2) Kronings-Vals af Lanner (ny).
- 3) Kjædebroe-Galop af Strauss.
- 4) Danmarks Vals af Lumbye (ny).
- 5) Musikalsk Revue, Potpourri af Lanner, arr. af A. Dehn.

Som det vil ses, holdt Lumbye sig nøje op ad Forbilledet. Og Publikum, der havde Steiermarkerne i frisk Minde, mødte talrigt op, nysgerrigt efter at se, hvorledes vore egne vilde skille sig fra en Genre, hvis Fortsættelse man med stor Tilfredshed saa i Møde. Det lykkedes over al Forventning. Det nye Musikselskab, der endda var lidt større end det Steiermarkske, slog saa godt an, at Lumbye faa Dage efter kunde give en ny Koncert og stille i Udsigt, at han i Løbet af Vinteren vilde give endnu fire saadanne. Han sørgede for stadig at have de sidste Nyheder paa Programmet, og indløb disse for sparsomt, var han nok Mand for selv at præstere dem. Allerede ved den allerførste Koncert møder vi en Vals af hans egen Produktion, »Danmarks Valsen«. Som et Forbud om hans kommende Betydning i dansk Musik bar den Navn efter hans Fædreland. Den var meget lang (Introduktion, 6 Numre og en Coda) og hører ingenlunde til hans betydeligste, omend der er Tilløb til den jævne borgerlige Gemytlighed, der skulde blive et Særkende for de Lumbyeske Melodier. Men der knytter sig den Interesse til den, at den er den tidligste af Mesterens Melodier, som findes anført paa et hjemligt Koncertprogram, farvet af den ny Stil. Man fandt den fuldstændig i den Lanner-Straussiske Maner og understregede, at den heldige Benyttelse af en dansk Nationalmelodi gjorde sin behørig Virkning. Det var forøvrigt den af Weyse i 1820 komponerede Melodi til Frøken Jessens kronede Nationalsang »Dannemark, Dannemark, hellige Lyd«, der var indflettet i Finalen, hvor man tillige træffer stærke Reminiscenser fra en af de yndede spanske Danse. Endnu i Halvtredsernes musikalske Lejebiblioteks-kataloger støder man paa denne Vals, og den Dag i Dag eksisterer den i et lidet kendt firhændigt Klaverudtog. Partituret er bevaret. Den er i allernyeste Tid paany udgivet i det saakaldte »Grønne Hefte« men i stærk forkortet Skik-

kelse. Dog skulde det ikke længe blive ved denne ene. Da en »Klokke Galop« af Strauss under Steiermarkernes Besøg syntes at falde i Folks Smag, møder han ogsaa selv op med en »Klokke Galop«, ja ved den følgende Koncert endda med en »Klokke Galop Nr. 2«. Tillige sørgede han for, at Ouverturerne stadig var nye, og i Tidens Smag fremtraadte et enkelt Nummer ved given Lejlighed som Solistnummer, idet der allerede ved den 3dje Koncert forekommer en Solo for Klarinet, der udførtes af Fuchs. Af Potpourrier blev man foreløbig staaende ved Lanners »Musikalsk Revue«, der Gang paa Gang efter særligt Forlangende maatte sættes paa Programmet.

Vakte Lumbye Begejstring hos Publikum, fandt han ikke mindre Paaskønnelse hos Kritiken. Alle var klare over, at det var Steiermarkerne, der havde givet Stødet til det nye Foretagende, og derfor paatrængte Sammenligningen med disse sig af sig selv. At Lumbye egentlig ikke var nogen helt ny Mand, ses af Bemærkningen om, at han »allerede var Publicum fordeelagtig bekjendt som Componist af vore meest yndede Dandse«, der selvfølgelig hidtil alle havde været holdt i den ældre Stil. Forøvrigt mente man, at Selskabet stod fuldt paa Højde med dets Forgænger, og roste den fuldstændigere Besætning og dets fortræffelige Sømmespil. Navnlig fremhævede man, at Dansemusiken udførtes i samme hurtige Tempo, som man bemærkede hos Steiermarkerne og overhovedet hos alle Orkestre à la Strauss, og navnlig foredroges Finalerne almindeligvis med megen Præcision. Det var at ønske, tilføjedes der, at »gediegen Musik« altid maatte blive indstuderet og udført med saadan Energi, som disse lettere og mere iørefaldende Sager.

Det siger sig selv, at dette Lumbyes pludselige og gennemgribende Held hurtigt maatte skaffe ham Misundere og Modstandere i Hobetal blandt de Musikere, der hidtil

havde haft særlig Ørelyd hos det københavnske Publikum. Først og fremmest var det Militærkorpsets Hoboister, der selv optraadte som Koncertgivere, hvem det nye Fænomen faldt for Brystet. Efter længere Tids Hvile var Hoboisterne nemlig igen begyndt at røre paa sig. Bortset fra den tjenstlige Regimentsmusik havde de væsentligst været henvist til privat Beskæftigelse. Derimod var der en sand Over-svømmelse af omvandrende fremmede Musici, som dog vakte nogen Indsigelse. Der tænkes ikke herved paa den Mængde fremmede Kunstmachere og Gøglere, som ved hver Sommers Begyndelse tog Stade i Dyrehaven. De var her jo kun en kort Tid. Anderledes med de mange Musici, som, indkaldte af deres Fæller, kom her om Foraaret og blev til langt ud paa Efteraaret. De spillede i Dyrehaven, i Charlottenlund og paa adskillige Traktørsteder udenfor Staden, og skønt deres Musik var meget maadelig, havde de stedse stærkt Tilløb. Thi de var jo Udlændinge. »Hvad maa en saadan tænke om de Danskes Kunstsands,« spurgte en Indsender med Rette, »naar han og Colleger efter megen Applaus om Aftenen stikker en 20 à 25 Rbd. i Lommen.« Der rørtes her ved en Grundfejl i den danske Folkekarakter, thi »alt hvad der er Fremmed smager os Danske jo bedst.« Der var Opfordringer nok til Hoboisterne om at tage fat, og baade Firmenich og Kehlet lod man vide, at Hoboisterne var ledige. Navnlig Kongens, det senere Kronens, Regiments Musikkorps nød særlig og fortjent Anseelse. Det var beregnet paa mere end et enkelt Regiments Behov, det var forpligtet til at spille ved Hoffet, og under Frederik den Sjette havde det spillet paa Frederiksberg Slot afvekslende med Gardens. Foruden saaledes at være et kongeligt Musikkorps, var der forbundet med det en Undervisningsanstalt, hvor unge Musici under Vejledning af et af det kgl. Kapels Medlemmer uddannedes til duelige Hoboister. Endelig bestod det af Personer, der i Dannelselse

og Duelighed langt overgik Hoboisterne ved de andre Regimenter.

Et egentligt organiseret Koncertforetagende repræsenterede Hoboisterne dog ikke, og det er først Lumbyes Fremtræden, der i Løbet af kortere Tid skulde give Impulsen til en Masseudfoldelse fra deres Side. De var nu engang indrettede paa Harmonimusik, og for denne betragtedes Straussermusikken som fjernere liggende. Foreløbigt indskrænkede man sig til at se Tiden an, saa meget mere som det Lumbyeske Selskab allerede i første Omgang havde sat sig saa fast i Publikums Gunst, at den Opgave at konkurrere det væk paa Forhaand maatte synes haabløs.

Blandt dem, der saa skævt til det nye Foretagende, var naturligvis endvidere Stadsmusikanten i København, Füssel, blandt hvis Svende Lumbye indtil for kort Tid siden havde kunnet tælles mellem de bedste. Det skyldes naturligvis ikke dette Hensyn, at Füssel ialfald indtil videre ikke rørte paa sig. Men det var selvfølgelig heller ikke enhver givet paa de Tider at føre den ny Genre frem. Desuden optraadte det Lumbyeske Selskab jo som selvstændig Koncertgiver, der hver Gang havde H. M. Kongens allernaadigste Tilladelse. Noget formelt Indgreb i Stadsmusikantens Privilegium kunde altsaa ikke paavises. Men hermed var Modstandernes Tal ikke udtømt. Selv Hofviolonerne betragtede Lumbye og den nye Genre med Misfornøjelse. Fra deres overlegne Stade kunde de ikke anerkende nogen Eksistensberettigelse for Straussermusikken eller dens Udøvere, tilmed da disse repræsenterede et nyt Koncertelement. Det skal dog tilføjes, at de heller ikke saa med blide Øjne paa Hoboisternes Koncerter. Der herskede en gabende Kløft mellem Kapellet og Datidens menige Musikere. Maalestokken var nu engang den, om man havde »Kjolen« paa eller ej. Da Schiemann var bleven ansat, kom den gamle Lanzky en Dag og spurgte ham, om

han vilde overtage en ledig Stemme ved Taffelmusiken. Det var altid en god Fortjeneste. For en Sikkerheds Skyld spurgte den unge Oboist først Glæser til Raads. »Er De gal«, for denne op. »Taffelmusik! Ja, har De Lyst, saa værsgod! Men saa er De ogsaa færdig her!« Dermed var det Spørgsmaal ude af Verden. Fra den Dag, en tidligere jævn Hoboist kom i Kapellet, var han et højere Væsen.

Paa denne Baggrund maa efternævnte Tilfælde ses. Det var paa disse Tider ret almindeligt, at det kgl. Teaters Kunstnere og Kunstnerinder til Indtægt for dem selv gav Aftenunderholdning paa Teatret, altid assisterede af de bedste Kræfter. Denne Form var, bortset fra de faa Fremmedes Besøg, det egentlige Bidrag til Koncertlivet i København. Blandt disse Koncertgivere træffer vi netop paa denne Tid ogsaa kgl. Skuespillerinde Mad. Anna Nielsen, der til Søndagen den 23. Februar havde berammet en Aftenunderholdning med fineste musikalsk Assistance. Paa Programmet figurerede saaledes bl. a. en Solo for Fløjte og Klaver, udført af d'Hrr. Helsted og Courländer. Endvidere en Duet af Rossinis »Wilhelm Tell« ved d'Hrr. Waltz og Faaborg, en Sekstet af »De to Nætter« af Boyeldieu osv. End ikke en Solo for Violin ved Hr. Gade manglede. Men saa begik den fortrinlige Skuespillerinde en utilgivelig Letsindighed. Lokket af det Lumbyeske Selskabs mægtige Publikumsyndest lod hun sig forlede til nederst paa Programmet med fede Typer at meddele, at før og imellem Afdelingerne udfører Hr. Lumbyes Selskab Valse af Strauss og Lanner. Det var endda, da Lumbye og hans Selskab endnu kun havde afholdt to Koncerter. Man har Lov til at formode, at dette blev følt som en formidabel Fornærmelse mod de øvrige Optrædende. At tænke sig denne Lumbye og hans Musikantere optræde indenfor det kgl. Teaters Mure. Det var dog for galt. Et saadant Ræsonnement vilde falde i udmærket Traad med hele Tidens Tanke-

gang. Og dog var ikke alt det Guld, som glimrede fra denne Scene. Ialfald gav man Husly for adskilligt, som vanskeligt kunde staa for en strengere Kritik, som f. Eks. faa Dage forinden, da Hermann Wolff i Forening med Broderen, Violinisten Heinrich Wolff, og med Understøttelse af det kgl. Kapels Medlemmer under Anførsel af Fröhlich samt af Faaborg og Courländer gav Koncert paa Træ- og Straainstrument (Strohfiedel), paa hvilket han bl. a. udførte »Tutti frutti«, Quodlibet med Slutningsvariationer. Dette Instrument, der ikke var andet end vort Træspil, kunde ganske vist i Trediverne opvise en anerkendt Virtuøs, Russeren Michael Gusikow, men maa selvfølgelig frakendes enhver selvstændig musikalsk Betydning, og selv om Wolff, som Samtiden beretter, kunde udføre de vanskeligeste Passager paa det og i Færdighed erstattede, hvad der manglede i Klangskønhed, var det dog ikke et Instrument det kgl. Teaters Koncertraditioner værdigt. Et lignende Tilfælde indtraf samme Aar, da Teatrets Direktion havde engageret en omrejsende tysk Gøgler, Kirchner, »et stort tykt og halvgammelt Mandfolk,« der pragtfuldt klædt som Opera Primadonna med høj og skærende Fistelstemme gav »den falske Catalani«. Det skal dog siges, at den ene af Direktørerne, Adler, lige til det sidste modsatte sig dette Engagement. Endelig skulde der ikke gaa lang Tid, før Döbler paa samme Sted skulde finde Husly for sine Kunster og Hokuspokus.

Et er imidlertid givet, og det er, at Mad. Nielsen Dagen før Forestillingen maatte tilbagekalde Aftenunderholdningen. Der berettes dog intet om Aarsagen hertil. Vel skriver »Berlingske Tidende«, »at det var meget at beklage, hvis det Rygte, der angiver Grunden hertil at være den, at næsten ingen Billetter endnu ere afsatte, skulde være sandt.« Men da dette efter Datidens Forhold vilde være ganske enestaaende, har det næppe Rimeligheden for sig. Der fandt gan-

ske vist en Aftenunderholdning Sted senere, i April Maaned, da Sindene var faldne til Ro, men da var Programmet ogsaa et helt andet. De krænkede Kunstnere har ikke ladet sig formilde. Kapellet, der var mere uselvstændigt, var dog mødt op. Men man markerede Sejren ved mellem Numrene i tredje Afdeling at udføre en »Grande Symphonie« af Fröhlich. Koncertmester Funch dirigerede.

Imidlertid fortsatte Lumbye uforstyrret sin Sejrs gang. Nye Kompositioner, deriblandt »Maneuvre Galoppen«, bidrog yderligere til at befæste hans Navn som Strausserkomponist. Om man ved den store Maskerade i Hotel d'Angleterre, hvor der blev udført Musik à la Strauss, havde Assistance af hans Selskab, kan ikke ses, nok er det, det blev ikke ved de seks Koncerter. Hele Sommeren igennem forstod det Lumbyeske Selskab at trække fuldt Hus uden Hensyn til den lumre Temperatur i Knirsch's trange Lokaler.

Denne Lumbyes Virksomhed var i egentligste Forstand demokratisk. Straussermusikken havde Bud til alle Stænder. Men at hans Publikum ogsaa talte de bedste Navne, ses bedst deraf, at en Indsender i »Den Frisindede« retter en Henstilling til ham om i Fremtiden at forhindre saadanne Optrin, som fandt Sted ved forrige Koncert, hvor en velbekendt Generalinde gjorde Forsøg paa at usurpere en hel Række af Stole til Venner og Bekendte, hun ventede, uden at det dog trods megen Haardnakkethed lykkedes hende at hævde Stillingen. Forøvrigt var selv de herværende fyrstelige Personer til Tider Gæster ved hans Koncerter, hvis hele Stil dog tog Sigte paa den jævne Borgerlighed.

At der var Trængsel i disse Lokaler, kan ikke undre. I det Hele taget lyder alle Samtidens Klager paa, at man ved Forlystelser tillod altfor stærk Trængsel og Overfyldning af Lokalerne. Mindst forunderligt lyder disse Klager naturligvis fra Forstadsteatrene, hvor Forholdene var mere

primitive, eller fra Monigattis Pavillon, hvor Trængselen kunde være uhyre. Men dette gentager sig opefter. Paa Hofteatret, hvor den italienske Opera snart skulde faa sit Domicil, var Forholdene fortvivlede. Adgangen til Teatret skete ad en ubekvem Vindeltrappe, der næppe tillod to Personer at gaa ved Siden af hinanden. Og for Tilskuerne var der kun denne ene Adgang til Teatret, hvor der altid ved Dørenes Aabning var Trængsel for at faa de bedste Pladser. Højest lyder dog Klagerne fra selve det kgl. Teater, hvor samvittighedsløse Logehøkere foranledigede de oftere skildrede Tilstande. Forholdene paa Tilskuerpladsen var paa Forhaand ikke gode. Man krævede højlydt Jernpiller i Skuespilhuset i Stedet for de brede Stolper, der betog mangen Tilskuer Udsigten. I Parkettet var det Damernes Solhatte, der var i Vejen. I Logerne hang man bogstaveligt talt paa Ryggen af hverandre for at se. At dette ikke i Tidens Løb kunde spænde af uden Ulykker, siger sig selv. Lørdagen d. 16. Januar 1830 under Opførelsen af »Aprilsnarrene« styrkede saaledes en Person ud af en Loge i 2den Etage og ned i Parkettet, hvor han stødte paa nogle Personer uden dog selv at komme synderlig til Skade. Tæppet gik ned. Men da man erfarede, at ingen betydeligere Skade var sket, fortsattes Forestillingen. Tilbørlig Hensyntagen til Pladsforholdene var altsaa Tidens svage Side. Det var derfor begrundet, naar Lumbye ved sine Koncerter i Hotel d'Angleterre, hvor endda mange, der ønskede Billet, maatte gaa med uforrettet Sag, paa Programmet særlig fremhævede, at til Publikums Bekvemmelighed ogsaa de to Sideværelser ved Salen var til Afbenyttelse.

At den Holdning, man fra anden Side indtog overfor ham, skulde have gjort et dybere Indtryk paa ham, er lidet troligt. Men selvom dette maatte have været Tilfældet, skulde han snart faa saa eklatant en Oprensning,

som han kunde ønske sig. Den kom dog paa anden Maade, end han selv havde tænkt sig.

Vaudevillernes Tid gik for denne Gang paa Hæld. Den store Vaudevillemester Heiberg var fuldt optagen af andre Ting. Han lagde nu netop sidste Haand paa »Syvsoverdag«, der var bestemt til Festforestilling ved Christian den Ottendes Kroning, hvor Stykket forøvrigt faldt igennem paa Grund af en forkvaklet Iscenesættelse. Men ikke desto mindre fandt han Lejlighed til at skrive den lille Vaudeville-Monolog »Emilies Hjærtbanken«, der var tænkt med hans Hustru for Øje. Anden Paaskedag d. 20. April 1840 var det C. N. Rosenkildes Tur at have scenisk og musikalsk Aftenunderholdning, og ved denne Lejlighed opførtes Monologen for første Gang og udførtes af Fru Heiberg. Musikken var arrangeret af Zinck, der ikke gik af Vejen for Strauss-erne. Det var som et Pust fra den rigtig gode gamle Vaudevilletid. Publikum jublede. Da Stage kort Tid efter, den 13. Maj, ogsaa havde Aftenunderholdning, blev den opført paany, og foran den blev endog spillet Strauss' »Taglioni Vals«, der var skrevet som en Cadeau til Maria Taglioni, som den følgende Sæson ledsagede sin Broder, Balletmesteren, til København, hvortil han indkaldtes som Erstatning for Bournonville, da denne befandt sig i midlertidigt Eksil i Italien. Derefter gik Monologen ind i det faste Repertoire og tilhørte fra da af det kgl. Teaters mest yndede Forestillinger, hvor Thorvaldsen var blandt de sikre Tilhørere, der aldrig forsømte den lille Monolog.

For Lumbye fik dette stor Betydning. Heiberg havde herigennem uforbeholdent ydet ham sin Anerkendelse, og fra denne Tid skriver sig Lumbyes Veneration for det Heibergske Hus.

Selv i vor Tid vil et stort Flertal erindre Indholdet af denne Monolog, der skildrer en ung Piges Glæde og Forventning umiddelbart før, hun skal afsted paa sit første Bal.

Nei, Intet i Verden kan ligned ved et Bal!
 En Pige, som dandser, hun virker i sit Kald.

nynner hun, medens hun tripper rundt med utaalmodig Hjertebanken og anstiller Betragtninger. Hjemme i Præstegaarden, der maatte hun danse Vals efter Degnens Menuetter. For andet kunde han ikke. Men i Aften skulde hun danse efter Straussiske Valse. Ja Strauss, det var netop hendes Mand.

Strauss bærer Palmerne, Strauss bærer Kronerne!

Og den, der havde lært hende Valsekongen at kende, ja det var ingen anden end Lumbye.

For nylig min Tante til Lumbye tog mig hen,
 Vist aldrig den Aften forglemmer jeg igjen.
 Først sad jeg saa stille, med Øret spændt,
 Nøie jeg agted paa hvert Instrument.
 Men da nu Tonerne jublende slynged sig,
 Ligesom Aander, der snoe sig i Dands,
 Blev jeg urolig, paa Stolen jeg gynged mig,
 Hvirvelen henrev min Fod og min Sands.
 »Sid stille!« sagde min Tante, næsten vred.
 — Jeg kan ei, Tante! det er Umulighed.
 — »Gjør ingen Opsigt! dig ikke blameer!«
 — Tante! den syvende Himmel jeg seer!

Og belært af Erfaringen om Straussermusikens opsigtsvækkende Virkninger formaner Tanten hende.

Hør, Emilie, lad Dig nu sige!
 Du maa sidde paa Ballet saa stiv som en Pind.
 Gjør kun ei som hos Lumbye, min Pige,
 Men betænk, du maa styre dit hæftige Sind!

Monologen er en Hymne til Straussermusikens Pris. Og dog var der kun gaet to Maaneder, siden Lumbye første Gang efter Steiermarkernes Besøg lod de nye Toner klinge. Heiberg var som altid Aktualitetens Mand, men han havde jo ogsaa allerede ved »Recensenten og Dyret« vist,

at han ikke var bange for at bringe netop det paa Scenen, som beskæftigede Menigmand.

Heldet havde givet Lumbye forøget Appetit. Skønt



H. C. Lumbye.

Efter Litografi i »Ny Portefeuille« 1844.

hans Koncertserie var afsluttet, begyndte han straks paa en ny, og nu gik det Slag i Slag. Som klog General forstod hen at udnytte den hjærtelige Stemning overfor Straussermusikken, og lydhør som han var overfor de forskellige Krav, der var oppe i Tiden forstod han til enhver Tid at

imødekomme Aktualitetens forskellige Foreteelser uden dog som Regel at fravige den Linje, han nu engang havde sat sig for at følge.

Han fandt da ogsaa Gehør selv paa de højeste Steder. Den 22. Maj 1840 fejrede Kristian den Ottende og hans Gemalinde deres Sølvbryllup. Ved Balparéet, der fandt Sted i denne Anledning, udførtes for første Gang en af Lumbye komponeret »Fest Quadrille«, der hurtigt vandt almindelig Yndest. Ogsaa en »Sølvbryllups Vals« saa Dagens Lys i denne Anledning. En Maanedstid senere fejredes paany pragtfulde Hoffester i Anledning af Christian den Ottendes Salving og Kroning, der den 28. Juni fandt Sted i Frederiksborg Slotskirke. Det var ved disse Festligheder, Mariano Camprubi og Dolores Serral, første Danser og Danserinde ved det kgl. Teater i Madrid, blev indforskrevne og optraadte paa Scenen paa Kongens Nytorv, mest i spanske Nationaldanse som »Las Nanchegas de la Pia«, »La Jota Arragonesa«, »El Jaleo de Xeres«, »La Cachucha« o. fl., men ogsaa i en Bolero sammen med Bourbonville og Jfr. Fjeldsted, der, efter at Lucile Grahn Aaret forud havde forladt det kgl. Teater, indtog Pladsen som prima ballerina. Dolores Serral var langt betydeligere end Romanini men selv i de spanske Danse Jfr. Grahn underlegen. Grahns Danse, siger Claudius Rosenhoff, forholder sig til Serrals som et skønt Digt til tør Prosa. Grahn opnaaede da ogsaa et Navn, der kunde maale sig med Taglioni, Elssler og Grisi. Den almindelige Deltagelse i disse Festligheder var trods stærk Modstand fra de konstitutionelle Krese ret livlig, og selv Lumbye gav de Anledning til en »Kronings Vals«, tilegnet Majestæterne, men frem for Offentligheden kom den dog først et Par Maaneder senere.

Ved denne Tid var omsider Hoboisterne rustede til at tage Kampen op. Fra nu af begyndte H. M. Kongens Regiments Musikkorps i Forening med en Del andre Hoboister

fra de herværende Regimenter og Korpser i et Antal af 65 Musici at give en Række Harmonikoncerter, der til en Begyndelse afholdtes i Rosenborg Have, i hvilken Anledning man ved Springvandet havde oprejst en mægtig Tribune. For at gøre disse Koncerter, der i Reglen afholdtes til Indtægt for det nævnte Musikkorps' Pensions- og Enkekasse, saa afvekslende som muligt, førte de i Reglen nogle enkelte Straussernumre paa Programmet. Dette var dog som Regel saare fornemt. Og navnlig var det fortjenstfuldt spækket med danske Navne som Weyse, Kuhlau, Bredahl, Fröhlich, Løvenskjold, Hartmann osv. Sjælen i disse Koncerter var Basunisten Georg Eichmüller, hvis Hovedbestræbelse gik ud paa efterhaanden at trænge Lumbye væk og selv tage Eneherredømmet. Han var en Mand med Ambition, og han forstod at vække Publikums Interesse. Selv Prøverne, som han afholdt paa Sølvgadens Kaserne, samlede taknemmelige Tilhørere, der stod i Mængde paa Volden og lyttede til. Men ikke blot her truede Hoboisterne efterhaanden med en skrap Konkurrence. Paa Rosenlund blev givet Harmonimusik af Kastelsjægerens Musikkorps. Snart skulde der dukke Hoboister op paa et tredje Sted, idet der i Citadellet Frederikshavn paa Prinsens Bastion blev givet Metalinstrument Koncert (c: Hornmusik) af Sjællandske og Jyske Jægerkorps. Der var altsaa ikke Mangel paa Musik. Navnlig de store Hoboistkoncerter tog et mægtig Opsving. De tog stedse til i Hyppighed og Omfang og graserede efterhaanden allevegne. Paa Vesterbros nye Teater, paa Hofteatret og i Christiansborg Slots Ridehus.

Lumbye svarede med nye Koncerter og nye Kompositioner. Fra August 1840 stammer saaledes den bekendte »Zigeuner Galop«. Ved den kongelige Families høje Nærværelse paa Vesterbros nye Teater, hvor Camprubi og Serral efter Udløbet af det kgl. Teaters Sæson gentagne Gange optraadte som Gæster, bl. a. med en »Zapateado«, blev der

denne Gang givet en Koncert à la Strauss, hvor den nye »Reise Galop« blev spillet. Herude optraadte ogsaa paa denne Tid de 40 »classiske« Bjærngsangere fra Bagnères de Bigorre i Pyrenæerne. De havde Aaret forud vakt Entusiasme i Paris, hvor de optraadte paa Porte St. Martin Teatret, og var nu komne hertil, hvor de kaldte sig »Les montagnards«, hvad man almindeligt oversatte ved Bjærngsangere, men som for hjemlige Jakobinere som Goldschmidt havde en anden og dybere Betydning, der understregedes ved, at de sang med den trefarvede Fane opplantet mellem sig. De sang deres Hjemlands Sange, blandt hvilke »La Bagneraise«, »Les adieux des montagnards« og »Le roi du vallon« gjorde størst Lykke, men skønt de var Natursangere, kun ejendommelige ved deres Sanges sydlandske Rytmik og Karakter, protesterede dog »Kjøbenhavnsposten« mod en saadan Opfattelse og mente, at der af Natursang kun var det tilbage, at Koret i et enkelt Nummer »synker en Tone i Tenorerne«, og Solostemmen ved Gentagelsen af »Marseillaisen« »stiger en Terts i Veiret« og saaledes synger falsk, »thi at feile er naturligt, og det ufordærvede Hjerte bryder sig ikke om en Terts meer eller mindre«, medens »Den Frisindede« hævder, at disse »Toner tale et for poetisk Sprog til at kunne gjengives med Ord.« Deres Repertoire forøgedes stadigt, bl. a. med »Les cendres de Napoleon« (Napoleons Aske), der angives komponeret i København og tilegnet det danske Folk. Det var et Overbud overfor de fra Morskabsteatret kendte Alpesangere Balles og Koscha, der f. Eks. foredrog »Das Echo im Gebirge mit Zuruf«. Pettoletti benyttede Lejligheden og foranstaltede en stor tre Dages Musikfest med afvekslende Bjærngmusik og Straussisk Musik, den sidste repræsenteret af det Lumbyeske Selskab, der ved denne Lejlighed var bragt op til 30 Mand. Samtidig fortsatte Lumbye stadigt i Hotel d'Angleterre.

Medens »Sylphiden«s Opførelse paa det kgl. Teater gav

ham Impulsen til at skrive en fortræffelig »Sylphide Galop«, gik han aldeles ikke af Vejen for at hente sine Attraktioner udefra. Saaledes optraadte ved en af hans Koncerter Hr. H. J. Mayer fra Würtemberg, Tonekunstner uden Instrument. Det viste sig at være Tonekunst af en egen Art. Den bestod nemlig i »Nachahmung einer grossen Anzahl verschiedener Singvögel in Bauchredner Art«. Numrene var da ogsaa ret mærkelige. Mest i Stil med disse Koncerters almindelige Natur var f. Eks. »Vögel Chor Walzer«, »Der Nachtigall Walzer« etc. Til Nød kunde ogsaa et Nummer som »Eine Andante, worin das Fagott mit dem Munde nachgeahmt wird« gaa an, men helt udenfor Genren faldt det pragtfulde Slutningsnummer, der bestod af et »Potpourri im Papagey-Costüm, welches Costüm so tausendend verfertigt ist, dass keine Spur vom Menschen zu sehen«. Han gjorde virkelig Lykke, selvom den brave »Mund- und Stimmen Tonkünstler« ikke i sit Slutningsnummer syntes at falde i Folks Smag, da det tog sig altfor grotesk og unaturligt ud. Af hans Numre synes dog »Kattekomedien«, formodentlig et Stykke Katzenjammer, at have efterladt sig det varigste Indtryk i Datidens Presse. Han fik senere Engagement hos Pricerne, hvor han bl. a. efterlignede »et grædende Barns Røst« og optraadte i komiske Dialoger i østerrigsk Dialekt. Lumbye holdt sig dog for Fremtiden til sit andet Løkkemiddel: nye Kompositioner. Nu kom der ligesom mere Fart i dem. Først og fremmest den ny »Postillon Galop«. Selv Hoboisternes Program kunde give ham en og anden Idé. Da han her havde hørt f. Eks. Zigeuner Kor med Ekko af Webers »Preciosa« udformedes dette Indtryk straks i Anvendelse af denne Effekt i en »Trylle Echo Walzer« for Ventil Instrumenter. Lumbye glemte imidlertid ikke jævnlig smaa Indrømmelser til andre Genrer. Saaledes findes der paa Programmet for en af hans Koncerter i Januar 1841 f. Eks. Kuhlaus morsomme

Kvartet for fire Klarinetter, udført af d'Hrr. Fuchs, Lincke, Krause og Keil.

Imidlertid var Straussermusikken nu saa indarbejdet, at kun de allerstrængeste Rigorister endnu fandt nogen Betænelighed ved den. Da Phister i Marts 1841 holder Aftenunderholdning, vækker det ikke Anstød, at der mellem Afdelingerne udføres »Straussiske Waltze«. Hvem, der har udført disse, lader sig ikke godtgøre. Men mulig er det de samme Musikere, som ved W. Holsts Aftenunderholdning præsterer Straussermusikken under Navnet »Det nye Selskab à la Strauss«, altsaa et gennemført og direkte Konkurrenceforetagende. Det er dog hurtigt bukket under for Lumbyes sejrsvante Tropper. Ialfald hører man intet mere til det. Morsomt er det at se, at Lumbye selv i Modsætning til Samtiden i Lanner saa den egentlige Skaber af og Mester i Straussermusikken, der takket være Haslingers enorme Reklame fik Navn efter den ældre Strauss. Lanner er da ogsaa i mægtigt Omfang repræsenteret paa Lumbyes Program og den af Wienerkomponisterne, der i det Hele blev spillet mest her.

Kort efter indtraf den norske Violinkonge, Ole Bull. Hans første Optræden her var denne Gang ledsaget af mange Forhindringer. Hoffet begunstigede den franske Violinist Prof. François Prume — ogsaa kendt som Komponist af en i sin Tid yndet »Mélancolie« — der i disse Aar gav mange Koncerter heroppe, og stillede sig derfor modvilligt overfor Bull. Han havde nær maattet undvære Orkesterledsagelse, idet Hoboisterne beordredes til anden Tjeneste. Han holdt alligevel sammen med den unge svenske Sangerinde, Fru Mathilda Gelhaar, Koncert i Ridehuset, og Orkestret udgjordes da af det Lumbyeske Selskab, der saaledes fik Lejlighed til at vise, at det nok ogsaa forstod sig paa andet end Straussermusik. Kun »Fædrelandet« var ved denne Lejlighed ikke rigtig fornøjet.

I Sommeren 1841 fandt Lumbye det rettest at ombytte de trange Lokaler i Hotel d'Angleterre med de friskere Omgivelser i Rosenborg Have, der var det Sted, hvor de fleste af de Koncertgivere, der paa denne Aarstid gæstede Byen, optraadte. En ejendommelig Plads mellem disse sidste indtager Mad. Josephine Schenck, Sopran-, Tenor- og Bassangerinde fra Wien, og Johannes Meyer, Violinist, Elev af Spohr, hvilke to Kunstfæller optraadte med Selskab. Navnlig Damen var meget mærkelig paa Grund af sine noget usædvanlige Stemmемidler. Hun brillerede saaledes med Basarier, ja hun sang endog alene en Duet for Sopran og Bas af Operaen »Der Waldbrand«, arrangeret af Joh. Meyer. Det var til hende, en begejstret Tilhører, der øjensynlig var en Dyrker af Blok Tøxens Epigrammer, i »Adresseavisen« lod indrykke følgende Linjer i Grækernes ærværdige Versmaal:

Underfuldt kvædende Fee! Du Proteus i Tonernes Rige!
Kraftigt Du Mandigheds Bas føier til Kvindens Discant.

Glansen gik dog ret hurtigt af Damen. Vel optraadte hun senere paa Alleenberg, men kun faa Aar efter synes hun at have tilhørt Dyrehavsbakkens faste Stok.

Det var om hende, »Corsaren« under hendes Optræden paa Alleenberg bragte denne »Kunst Notits«:

»Füllet die Gläser, schenckt wieder ein«

Nu have vi en *Schenck* hos Kehlet og *Gläser* i det kongelige Capel, —

»Kommet lasst uns Alle lustig sein!«

»Caroline Galoppen« var opkaldt efter Arveprinsessen, hvem Lumbye forøvrigt ogsaa tilegnede et Hefte med seks yndede Danse. Det at opkalde Ting, Personer, Musiknumre etc. efter, hvad der gjorde Indtryk paa Een, hørte til Dagens Orden. Saaledes følte som bekendt Klarinettisten N. Petersen, der var en stor Mozartelsker, sig foranlediget

til at opkalde ikke mindre end to af sine Børn efter denne sin Yndlingskomponist. De fik i Daaben henholdsvis Navnet Mozart og Mozartine. Den første var den senere saa ansete Klarinettist, Mozart Petersen, der blev det kongelige Kapels store Pryd, men som i 1874 kom saa ulykkelig af Dage ved at falde i Kanalen i Nyhavn, hvor han druknede. Men selv livløse Genstande maatte og skulde bære Navn efter Yndlingstemaerne. Der gik paa disse Tider forskellige af de nylig indførte Omnibusser mellem Byen og de yndede Udflugtsteder. Medens de fleste bar Navne som »Falken«, »Løven«, »Hjorten«, »Flora«, »Nordstjernen«, »Dania« osv., og man endog havde paatænkt at opkalde en efter Orla Lehmann, skulde ogsaa den dramatisk-musikalske Verden yde sine Bidrag hertil. Saaledes fik Vognmand Gundersens Omnibus, der kørte mellem Lille Kongensgade og Frederiksberg Navnet »Preciosa« efter Webers yndede Syngestykke, medens en anden mellem St. Købmagergade og Bellevue prangede med det romantiske Navn »Sylphiden« efter Bournonvilles ikke mindre yndede Ballet, der ogsaa havde lagt Navn til en »Sylphide Galop« af Lumbye. Fra saadanne tilfældige ydre Anledninger henter en meget stor Del af Lumbyes Kompositioner deres Benævnelser. Det har Interesse at fastholde forskellige af disse Tilfælde, da de giver en oplysende Baggrund for hele den Tid og det Tankesæt, der er Jordbunden for hans Virksomhed. Paa det kgl. Teater og Hofteatret blev der i Foraaret 1841 givet Forestillinger af tilsyneladende Trylleri henhørende til Læren i den underholdende Fysik og Mekanik af Taskenspilleren, Professor Louis Döbler. Han var en af sin Tids fornemste Illusionister. Med sine Behændighedskunster og sine »dissolving views« foretog han sande Triumf rejser til Europas Storbyer. Ikke mindst ved Hofferne gjorde han Epoke, allevegne bivaanede Regenterne hans Forestillinger, og i St. Petersborg, hvor han optraadte paa

Aleksander Teatret, formelig bortauktioneredes Lænestolene i Parterret. Han gjorde en rig Høst af Brillantringe og Pretiosa, ja selv smigrende Kabinetsskrivelser, hos sine fyrstelige Velyndere, og som en rig Mand kunde han omsider købe sig et Slot »Kaltenbrunnen« i Treisamdalen i Steiermark, hvor han faldt til Ro paa sine Lavrbær, medens Taskenspilleren Bosco med Held traadte i hans Fodspor. At Begejstringen for ham herhjemme dog ikke var enstemmig, ses bl. a. deraf, at H. C. Andersen i et af sine Breve fra disse Aar finder hans Forestillinger meget kedsommelige, omend han karakteriserer ham som »en velklædt god Taskenspiller«. Denne Opfattelse var dog ikke den almindelige, og hans Besøg gav Stødet til en hel Invasion af professionelle Taskenspillere fra de største Navne ned til Mad. Petersen, der havde haft »den Ære at vise sin store Færdighed for den keiserlige Familie i St. Petersborg«, men nu var havnet hos Pettoletti, hvor hun stedse forstod at trække fuldt Hus. Lumbye var alle Dage en interesseret Tilskuere ved Forestillinger af denne Art, ikke mindst ved Döblers. Efter ham opkaldte han en af sine mest sprudlende Kompositioner, »Döblers Zauber Galop«. Fahrbach havde allerede tidligere skrevet en »Döblers Zauber Vals«.

Under alt dette var Lumbyes Forhold til Pressen blevet stedse mere konsolideret. Ejendommeligt nok var det, modsat Forholdet senere, den konservative Presse »Dagen« og »Berlingske Tidende« — »Adresseavisen« regnede man slet ikke med, naar der var Tale om politisk Kulør — der var mest tilbageholdende. Der gik Aar og Dag, inden »Dagen« overhovedet nævnedes ham. Men det varede ikke længe, inden der overalt til hans Navn knyttes Sprogets mest rosende Adjektiver. I Ly af hans Popularitet forsøgte ogsaa »Den Frisindede« at sige Magthaverne adskillige Ondskabsfuldheder. »Beviis for, at Hr. Lumbye kunde blive tiltalt for Overtrædelse af Trykkefrihedslov-

givningen, og dog ikke have skrevet Andet end Noder« hedder en Artikel fra November 1840. Ytringsfriheden, siger dens Forfatter, trænger til Ressourcer. Da kommer han i Tanker om Musikens Indflydelse paa Mennesket. Det politiske Parti, som fik Tonerne til Allieret, vilde heri have en mægtig Støtte. Ganske vist kan ikke alt udtrykkes ved Tonerne, men man har dog musikalske Malerier som f. Eks. Jagtstykker, Batailler, Storm- og Uvejrsscener, Quodlibets som »Natten« etc. Han kan da ikke tro andet end, at Musikken, der formaar at udtrykke saa mange Lidenskaber og Følelser, ogsaa godt kunde behandle Emner som Skattebevilgningsretten, Konstitutionsspørgsmaalet, statsretlige Garantier, Trykkefrihedssager, Embedsansættelser, Nepotisme, Besparelser o. fl. lignende Genstande. Et andet Spørgsmaal er det, om hvorvidt den foreløbige Beslaglæggelse af Musikstykker, der aandede en demokratisk Grundtone eller moderede over i folkelige Tonarter, burde henhøre under Politimester-Medhjælpens Ressort eller under et kgl. Embede, beklædt af en Musiker ex professo, thi at Kancelliet som hidtil maatte stadfæste Beslaglæggelsen, er en Selvfølge, skønt samtlige Deputerede hverken har Idé om Generalbas, Kontrapunkt, Dissonanser eller opløste Akkorder. »Ingen Pavser, I Hunde, i Kongens Tjeneste,« sagde engang en gammel General, da Hoboisterne pavserede i et Stykke, og med lige Ret maatte Kancelliet være kompetent til at overgive en Komposition, der hverken led af forbudne Kvinter eller skjulte Oktaver, til Rettens Paakendelse, naar det fandt skjulte Allusioner eller forbudne Tonespring deri. Som man ser, en fin Haan mod Enevældens Embedsmænd. Og at virkelig en Komposition kan have et saadant statsfarligt Indhold, ses af følgende. Hvis Lumbye vilde benævne sine Kompositioner efter her bekendte Personer eller Genstande, hvad havde han da ikke at befrygte, f. Eks. hvis han benævnte een »Rentekammer Galopade«, og den blev spillet i et lang-

somt og slæbende Tempo, vilde det da ikke være Ironi, eller en anden »Konstitutions-« eller »Skattebevillnings Vals« og deri varierede over Temaet »Gid Du var min«. Dette Tema sigter formentlig til Marschners Romance »Wenn Du wärst mein eigen«, der oftere var bleven sunget af Faaborg. Eller videre, en ny »Længsels Vals«, hvori kunde spores lidt Plagiat af »Den Stumme« eller »Wilhelm Tell«, en »Kroningsmarsch«, hvori et skarpt Øre kunde mene at genkende Toner af »At Slyngler hæves til Ærens Top«. Selv Polonæserne skulde han vogte sig for, da det kunde se ud, som om han vilde vække Folkegunst og røre op i Polens Skæbne. Mest ondartet er maaske Advarslen mod Jagttoner eller den blotte Anvendelse af Horn i en Kongemenuet. Lumbye maatte altsaa være forsigtig og formentlig vogte sig for synkoperede Nodefigurer, da en Forrykkelse af Takten grumme let kunde blive anset for et attenteret Brud paa det bestaaende.

Dette kom dog ikke Lumbye til Skade paa gode Navn og Rygte. At han til Stadighed fandt Gehør paa allerhøjeste Sted, ses maaske bedst deraf, at han fik en ny »Fest Quadrille« opført ved Balparéet den 28. Juni 1841 i Anledning af Kronprins Frederiks Formæling med Prinsesse Caroline Charlotte Mariane af Mecklenburg-Strelitz.

En enlig og paa sin Vis ejendommelig Røst i det almindelige Pressekor var J. S. Levins. Sprog-Levin, som han senere almindeligt kaldtes for sin danske Ordsamling, der i 1858 afkøbtes ham af Staten for en Fribolig paa Frederiksberg Slot, hvor han plejede at promenerer sin originale Fremtoning i Adamskostume, blandede sig ofte i sin Egenskab af Journalist i Sager, hvorpaa han ikke havde ringeste Forstand. Saaledes fremkom der ogsaa i Maj 1841 i »Dagen« fra hans Haand en Anmeldelse af en Samling Danse af Lumbye, hvori han indrømmer, at Lumbye har dannet et godt Orkester og hidraget til at vække Sansen

for Musik herhjemme, men hævder, at med denne Anerkendelse maa han lade sig nøje »og ikke selv optræde som Componist, hvortil han mangler de nødvendigeste Egen-skaber,« og blandt disse Danse var endda baade »Sylphide« og »Zigeunergaloppen«. Vistnok hænger dette sammen med den gængse Opfattelse hos Tidens literært dannede Mænd, at Dansemusiken var noget udenfor Kunstens Domæne liggende. Ialfald havde »Dagen« lidt tidligere end Levins Anmeldelse karakteriseret den saaledes: »Uagtet det vistnok er unægteligt, at denne Art af Musik ikke yder den høiere æsthetiske Nydelse, som Musikens sande Venner gjøre For-dring paa, saa kan det dog let forklares, at den, saaledes som den her udføres (∴ hos Lumbye), kan hos det yngre Publicum saavel ved sin Skjønhed som ved de behagelige Erindringer, den fremkalder, vække en vis Begejstring.«

Imidlertid laa Hoboisterne ikke paa den lade Side. Det er en uhyre Mængde Koncerter, der blev givet af dem i disse Aar, baade paa Hofteatret, i Rosenborg Have, i Ridehuset etc. Der blev gjort alt for at gøre deres Program saa afvekslende som muligt. Mellem Afdelingerne blev der saaledes givet Intermezzi af forskellig Art. Iøvrigt synes Forholdet til Lumbye paa dette Tidspunkt at være bleven noget mere hjærteligt. Hertil bidrog vel ogsaa den Omstændighed, at han i sit Orkester beskæftigede adskillige Hoboister. Men sætte hans Kompositioner paa Programmet, det vilde de ikke. Derimod optraadte de oftere sammen som ved »Figaro« Koncerterne og lignende Lejligheder. Ja, ved en Koncert i Rosenborg Have, som blev givet af Kongens Regiments Musikkorps i Forening med en Del andre Hoboister, udførtes Intermezzoet mellem de to Afdelinger af det Lumbyeske Selskab. Mange glædede sig over al denne Musikudfoldelse, blandt dem Heiberg, der hævder at »Concerterne i Ridehuset og Rosenborg Have udgjøre et stort Moment i Kjøbenhavns æsthetiske Udvikling.« Men nu trængtes

de ogsaa fra anden Side. Vel betød det mindre, at der i Hotel d'Angleterre blev givet Koncert af otte Bjærghoboister »fra Böhmen nær Carlsbad« i Paradeuniform, Joh. Protz & Compagni hed Selskabet, der navnlig førte Labitzky paa Programmet, og skønt de var beskedne og fordringsløse, og navnlig Primo Violinen og Fløjten vakte Bifald for Smag og Færdighed, forsvandt de imidlertid hurtigt. Men der var efterhaanden kommen andre Ting op, som delte Publikums Interesse noget. Det var det italienske Operaselskab under Direktion af Savio, senere af Maracini, som optraadte paa Vesterbros nye Teater og snart skulde faa Fodfæste paa selve Hofteatret, hvor man opførte »Gemma di Vergy«, »Elskovsdrikken«, »Lucrezia Borgia«, »Regimentets Datter« etc., altsaa navnlig Donizetti. Disse sugede til sig Hovedparten af den Interesse, der i København var for Musik. Under Hoffets Protektion blev den italienske Opera en Modesag. Tenorsangeren Rossi fordrejede Hovedet paa Byens Damer, og Primadonnaen, Mad. Forconi, var Dagens Løvinde. Selv Clara Schumann, som paa denne Tid gav Koncerter i København, maatte træde noget i Skygge for Italienerne. Alt drejede sig om disse. Med et Slag opnaaedes det, som Siboni et helt Liv igennem forgæves havde kæmpet for, men rigtignok ikke i den fine og ulastelige musikalske Form, som den gamle Syngemester havde tænkt sig det. Alt lige til Intonationen var middelmaadigt eller endnu ringere. Men Italienerne var paa Moden. Københavnerne lærte at raabe »bis« og »da capo«, og dermed var Sejren sikret. Selv paa det kgl. Teater maatte man bekvemme sig til at gøre Smagen Indrømmelser. Der opførtes »Sangerinden«, dramatisk Motiv for en italiensk Arie af H. C. Andersen, en lille Opgave, det faldt i Mad. Simonsens Lod at fortolke. H. C. Andersen var dog selv ikke synderlig begejstret. Han skriver til Ingemann, at det var italiensk Opera af tredje Rang og langtfra noget

betydeligt. Heller ikke Heiberg kunde i »Intelligensbladene« erkende, at Idealet var naaet, selvom Italienerne bidrog til at forjage det »kleinstädtische«, der klæbede ved Hovedstaden.

Det nyttede da lidet, at Kongens Regiments Musikkorps gav en Række Koncerter à la Musard i Ridehuset. Det Lumbyeske Selskab derimod dyrkede sit Speciale, Straussermusikken, som Mellemaktsmusik ved Sommerskuespillene paa det kgl. Teater. Disse var jo privat Entreprise, og ad denne Vej slap Lumbye og hans trofaste indenfor de ærverdige Mure paa Kongens Nytorv. At give selvstændige Koncerter var heller ikke længer fornødent for ham. Man havde Bud efter ham ved en Mængde Lejligheder, mange flere end nødvendigt til at holde ham og hans Folk i Aande. Danselysten var nu vakt og mere levende end nogensinde. Strausserne havde ikke forfejlet deres Virkning. Man tænkte, man aandede, for at tale med Fru Heiberg, i Trefjerdedelstakt. Ja, saa stærk var Entusiasmen for de nye Danse, at man selv i »Politivennen« følte sig foranlediget til at tage til Orde mod de »voldsomme Danse og den gængse, overdrevne Sammenpresning af Snørlivet«. Aviserne vidste nylig at berette om en ung Pige paa Samsø, til hvis pludselige Død en Wienervals og et snævert Snørliv havde været de samvirkende Aarsager. At man sammenlignede de unge Jomfruer med Gedehamse eller Timeglas, er der maaske intet at sige til under den da herskende Mode, men at man opfordrede Lovgiveren til ogsaa at sætte en Bom for Wienerdansene, var ikke blot taabeligt men naturligvis ogsaa uden Resultat. Det kan da ikke forundre, at Hoboisterne ved en Koncert i Rosenborg Have selv gjorde et svagt Forsøg med en Afdeling med Dansemusik for Strengeinstrumenter, uden at dette dog blev gentaget. Som Regel fremførte man derimod nu en Mængde Tonemalerier som Webers »Kampf und Sieg

eller Slaget ved Belle Alliance«, Beethovens »Wellingtons Sejr eller Slaget ved Vittoria« eller ligefrem Programmusik i populær Stil, som f. Eks. den foran hos »Den Frisindede« anførte »Natten«, musikalsk Spøg af Falb, i hvilken man fandt skildret Aftendæmringen, Nattens Frembrud, Vægternes Raab, Tappenstregen, militære Retrætesignaler, Reminiscenser af forskellig Balmusik, Klokkeklemten, Ildebrandssignaler o. m. m., ja selv til Rombergs Børnesymfoni for Nürnberger-Børneinstrumenter tog man sin Tilflugt.

Naar Harmonimusiken trods Straussermusikens store Yndest beholdt et fast Tag i Publikum, var det vel væsentligst, fordi dens Hovedrepertoire efterhaanden udgjordes af de yndede italienske Operaarier og Ouverturer. Saa stærkt var dette Tag, at der selv, da det nye Tivoli blev aabnet, jævnsides med Lumbyes blandede Orkester i Koncertsalen fandtes et Hamoniorkester under Braunstein. Dette har maaske ogsaa sin Grund i, at den offentlige Musik nu begrænses stærkt. Militærets Friluftskoncerter skifter fra og med 1842 Karakter. Tidligere havde der i Kongens Have hver Søndag i Sommermaanederne været gratis Instrumentalmusik af samtlige Regimentsmusikkorpseres Hoboister, Koncerter, der af mange betragtedes som en sand Folkefest. Ved Armeens nye Organisation saa de sig pludselig disse berøvede. Vilde man høre gratis Musik, maatte man vandre den lange Vej ud til Frederiksberg. Lumbyes og Hoboisternes Koncerter slap man ikke saa billigt til. Derimod foretog den nystiftede Studentsangforening en kort Tid hen paa Eftersommeren hver Fredag Eftermiddag Sange for Publikum i Søndermarken. Men forøvrigt blev der kun givet faa Koncerter i 1842. Det var, som om Publikum var bleven overmættet, hvad det da ogsaa havde god Grund til. Til Gengæld sendte Lumbye gennem Lose & Olsens Hofmusikhandel en Række »Nye Dandse« ud i Verden, hvor de ogsaa vandt ham mange Venner i Hjemmene.

Lumbye var vel den, der var mest uberørt af den almindelige Afslappelse. Hvad der særlig styrkede han Stilling, var, at han nu stod i Pagt med Udgiveren og Redaktøren af »Figaro«, Løjtnant Carstensen. Men forøvrigt havde han ogsaa faaet andre Opgaver at tage Vare paa. De fremmede Nationaldanse, Spanierne havde bragt med sig, udformede sig hurtigt i Bournonvilles Fantasi til Balletten »Toreadoren«. Ved Opførelsen af denne var det, det uhorste skete, at Bournonville fra Scenen talte til Kongen. En Husarofficer, Grev Schulenburg, der siden Jfr. Grahns Bortgang nærede megen Uvilje mod Bournonville, foranledigede en Pibekonzert, som bragte ham saaledes ud af Fatning, at han begik den ofte skildrede Taktløshed, der for en Stund fjernede ham fra Teatret. Dette Otium benyttede han bl. a. til at foretage en Rejse i Italien. Da han nu i 1842 var vendt tilbage, mødte han op med en ny Ballet over et italiensk Motiv, nemlig den, der af alle hans Balletter indtil den Dag i Dag bedst har bevaret sin Friskhed, »Napoli«. Allerede i 1839 havde han, der dengang ikke af Selvsyn kendte italiensk Folkeliv, i »Festen i Albano« skabt et saa vellykket Billede af dette, at Thorvaldsen, til hvis Hyldest denne Ballet var komponeret, følte sig hensat paa Stedet. Da han havde set »Napoli«, trykkede han Bournonville til sin Favn og hyldede ham med Kunstnernavnet. Balletmesteren var selv overordentlig musikalsk og forstod at give sine musikalske Medarbejdere mangt et nyttigt Vink. Til den nye Ballet havde han haft ikke mindre end tre Komponister, Paulli, Helsted og Gade. Men endda var ikke alt efter hans Hoved. Som den drevne Teatermand, han var, forstod han, at Stigningen maatte kulminere med det sidste og afsluttende Indtryk. Saa først var Slaget vundet. Altsaa Finalen skulde og maatte have det rigtige Snit. Opgaven var vanskelig, navnlig efter Paulis glødende Tarantel, der forøvrigt i sin første Oprindelse

skyldes Balletmesteren selv. Men Bournonville var ikke blevet den Mand, han var, havde han ikke ogsaa udenfor sit snævre Felt haft Øjne og Øren med sig. Han havde forlængst faaet Kig paa den opdukkende Stjerne paa den nationale Dansemusiks Himmel og havde med rigtigt Instinkt set, at det nye Talent havde en usædvanlig Styrke i Galoppen. Det blev altsaa Lumbye, der kom til at skrive Finalen til »Napoli eller Fiskeren og hans Brud«, Glædesrusen, som ikke virker mindre nu 70 Aar efter. Man var allerede den Gang klar over, hvor fortræffelig denne Finale var, og hvor værdig den Lumbyeske Muse. I 1846, da »Napoli« opførtes for 50de Gang, spurgte Volkmar Busch i »Mellemaecten«, hvorfor Lumbyes Navn ikke var nævnt paa Plakaten. Denne Paataale har dog aldrig frugtet. Forholdet er ikke anderledes den Dag i Dag. Hermed begyndte et mangeaarigt Samarbejde mellem de to Mænd, der i dansk Kulturhistorie hver paa ypperste Vis repræsenterede en Side af Dansens glade Kunst. Men ikke blot som Komponist traadte Lumbye i Forhold til »Napoli«. Blandt de i Balletten optrædende Personer er ogsaa Neapolitanernes Pudsensmager, Gadesangeren Pascarillo, hvis Fremtræden ledsages af en morsom Cornetsolo i Orkestret. Til denne hentede man altid Lumbye, der som Biinstrumentist ved disse Lejligheder lod sit Trompetertalent lyse i det kgl. Kapel, medens han med Øjnene fulgte Figurantens Mimik, der skulde understreges af Musiken.

I de sidste Maaneder af Aaret var Lumbye kun en Gang fremme. Det var, da han i Hotel d'Angleterre gav Koncert til Indtægt for Hoboist ved 2den Brigade og Medlem af hans eget Orkester, Jacob Hüttenrauch, der ved at køre ned ad Geels Bakke var kommen meget alvorlig til Skade, idét han brækkede begge Benene og den ene Arm, saa at han var ude af Stand til at ernære sig og Familie. Ved denne Lejlighed spillede bl. a. »Havfrue Galop« af Lum-

bye samt Tarantel og Finale af »Napoli«, der nu figurerede paa alle Programmer som Regel dog uden Angivelse af Komponisternes Navne. Iøvrigt var nu ethvert Modsætningsforhold mellem Lumbye og hans Kammerater ved de andre Regimenter, Hoboisterne, praktisk talt ude af Verden. Da 2den Brigade (forhen Kongens Regiment) Nytaarsaften gav Koncert i Ridehuset, stod Lumbyes Navn for første Gang paa Hoboisternes Program. Det var »Döblers Zauber Galop«. Paa det sidste havde Modsætningen da heller ikke saa meget været den mellem Personer som den mellem Genrer. Først efter Tivolis Grundlæggelse skulde det lykkes Lumbye helt at besejre den. Men da var Straussermusikken heller ikke længer eneraadende i det blandede Orkester.

GEORG CARSTENSEN

Det var i 1841, Georg Carstensen definitivt tog Stade i København. Ingenlunde dog for at falde til Ro. Der-til havde hans Fortid i altfor høj Grad givet ham Smag for den rastløse Virken og noget urolige og ustadige Foretagsomhed, der alle Dage var hans fornemste Karaktermærke. En glimrende Begavelse var han, men hans Evner savnede et samlende Midtpunkt, en Grundfejl, der vel væsentligst skyldes Mangel af en retledende Haand under Opvæksten. Som Søn af Gehejmelegationsraad og Generalkonsul Carstensen var han født i Algier, men sin akademiske Uddannelse havde han faaet i Fædrelandet, hvor han bl. a. var Discipel paa Herlufsholm, paa hvilket Sted han dog ikke holdt ud længer, end at han blev privat dimitteret som Student i 1832. Allerede flere Aar forinden havde hans literære Virksomhed taget sin Begyndelse. Den spændte over mange Omraader ligefra »Tusind og een Nat«s Fortællinger til danske Klassikere som Holberg og Wessel. En skønne Dag blev denne Virksomhed ham dog for ensformig, han rystede det københavnske Støv af sine Fødder og drog paa Langfart efter forinden at have taget sin Afsked fra Kongens Livkorps (Studenterkorpset) som Sekondløjtnant. Under fire Aars Omflakken besøgte han Spanien, Marokko, Paris, Nordamerika, England, Portugal osv., og flere Steder satte hans Ophold Frugt i literære Revuer og Maanedsskrifter, i hvilke han som den udmærkede Sprogmand, han var, selv trak Hovedlæsset. Hvor han kom hen, fulgte denne literære Tilbøjelighed ham, og

det var da intet Under, at da han i 1839 efter Aars Forløb atter satte Foden paa den fædrene Jord, var hans første Trang den at markere sin Tilbagevenden med Udgivelsen af et nyt Tidsskrift. Saaledes blev »Portefeullen« til.

Efter franske Forbilleder fremtraadte det ny Ugeblad, der kaldte sig »litterairt artistisk«, i et for sin Tid saare pragtfuldt Udstyr med Kobbere, Litografier etc. Dette »Portefeullen«s Udstyr i Forbindelse med dens let tilgængelige Indhold, gjorde, at den hurtigt vandt en vis Tilslutning i det københavnske Publikum. Det hele var slaet stort op, maaske lidt større, end Carstensen var i Stand til at honorere. I »Politivennen« for disse Aar finder man hyppigt Anker over, at Udgiveren er for rundhaandet med Løfter, snart mangler et lovet Modekobber, snart mangler et Billede Tekst. Navnlig Billeder af yndede Kunstnere og Kunstnerinder faldt i det Publikums Smag, som var Bladets væsentlige Støtte. Særlig maatte Udgiveren høre ilde for sin Uordholdenhed med Hensyn til et Billede af Mad. Kragh, som det kneb med at skaffe tilveje. Andre var fornærmede over dens Kritiker som f. Eks., da A. Rosenkilde var bleven strængt bedømt i sin Debutrolle Leporello. Naturligvis undgik det ikke Kritik ogsaa fra anden Side, hvad det iøvrigt ogsaa fortjente. I »Dagen« gøres der et rasende Angreb paa Carstensen og hans »Portfeuille«, dens trivielle tyske og franske Noveller i maadelig Oversættelse, hvis Sprog er jammerligt og fuskeragtigt osv. Med andre Ord »Portefeullen« var en virkelig Porte-feuille, et Træ, der alene bar Blade men ingen Frugt. Carstensen blev dog ikke Svar skyldig, og i en Artikel, der var glimrende i Formen men lidt tynd i Indholdet, viser han, at selv Oehenschlæger, Heiberg, Chr. Winther, Hertz, Hauch, Andersen o. fl. havde ydet Bidrag, og at bl. a. Sibbern var ham en gunstig Kritiker.

Dog dette forslag kun lidet for Carstensens umættelige

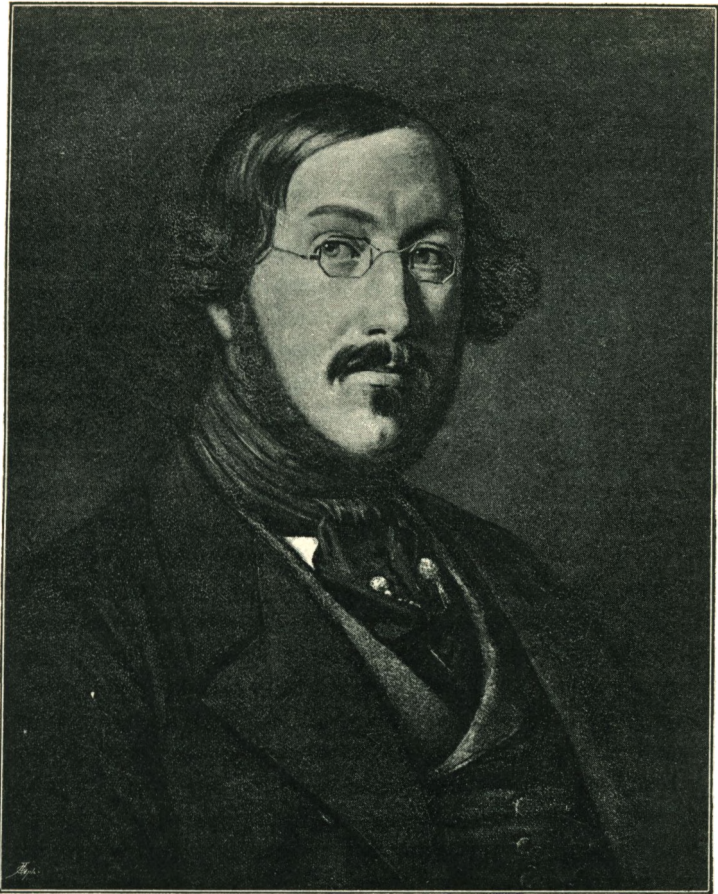
Virksomhedstrang. Til Sommerskuespillene oversatte han desuden »Den Stumme i Ingouville«, et fransk to Akts Drama, kort efter endnu et Døgnprodukt, Lystspillet »Pigen paa 28 Aar«, en kort Tid deltog han ogsaa i »Dagen«s Redaktion, men endda ikke fornøjet vendte han en Dag ganske stille København Ryggen og var snart paany i sit kære Paris, hvor han udgav sin »Parisiana« og blev Medarbejder ved flere Feuilletons.

Imidlertid fortsattes »Portefeullen« herhjemme med Carstensen's Navn som Udgiver og under Redaktion af F. C. Hillerup og senere af Borggaard. Til en vis Grad svævede Carstensen's Aand over Vandene, som da den undlod at deltage i den almindelige Forfølgelse af H. C. Andersen, mod hvem alles Haand var løftet i Anledning af »Mulatten«, men den optrykte dog den franske Original, over hvilken den var bygget. Der savnedes dog Carstensen's behændige Greb, og trods sin »Carillon« blev den mattere og mattere, indtil Carstensen paany er i København i 1841. Der maa hjælpes paa den synkende Skude, og Abonnenterne bydes da paa Koncert, men da har Carstensen allerede besluttet dens Undergang eller rettere Genopstandelse, omend ikke i ny Skikkelse saa dog under nyt Navn. Hermed optræder »Figaro, Journal for Litteratur, Kunst og Musik«, der skulde gøre en for et Blad i hine Tider ejendommelig Indsats i dansk Forlystelsesliv. Han skulde nemlig herigennem finde det Felt, paa hvilket han havde sin utvivlsomme Styrke. Efter Udviklingsaarenes Omflakken i fjerne Lande, over hvilke Fantasien gød sit gyldne Skær, var han jo vendt hjem med Hovedet fuldt af de tusinde Planer om at delagtig gøre sine undrende Landsmænd i den straalende Festglæde, som et varmere Klima havde opelsket i hans Sind. Og medens hans Virksomhed som Skønaand ikke kunde siges at krones med overdrevent Held, fulgte dette ham saa meget kraftigere i hans Forsøg

paa at omplante paa hjemlig Grund Orientens hele blændende Farvepragt i de ganske vist beskednere Former, som Datiden fandt mere end fyldestgørende. Det var paa dette Punkt, han først kom i Kontakt med Lumbye.

Carstensen var i Besiddelse af et fortrinligt Arrangementstalent. Da dette vanskelig kunde give sig literære Udslag, maatte det tages i Tjeneste til Fremme af Bladets økonomiske Trivsel. Han havde i saa Henseende gjort gode Erfaringer i Paris, og han havde prøvet et beskedent Tilløb i »Portefeullen«s sidste Dage. For at lokke saa mange Abonnenter til som muligt og i det hele vække Opmærksomhed for Bladet, fattede han da den Plan at give en Række Fester, til hvilke Abonnenterne paa »Figaro« havde gratis Adgang, medens Publikum iøvrigt kunde deltage mod en moderat Entré. Disse Fester skulde være noget hidtil uset og overstraale alt, hvad der hidtil herhjemme var kendt af denne Art. Med et skarpt Blik for hvad, der var anvendeligt af det hjemlige Materiale, forstod han at vælge netop de Folk, der havde Publikums Øre, og som repræsenterede det ypperste, Tiden havde at byde paa i den Genre.

Den 15. Juli 1841 afholdtes »Figaro«s første Vauxhall og Koncert i Rosenborg Have. Begrebet Vauxhall var dog ikke nyt herhjemme. Det var tværtimod af gammel Dato, omend det først i 1771 blev almindeligt i København, da der afholdtes saadanne i Rosenborg Have. Siden gik de af Mode og forekom kun i mindre Stil f. Eks. adskillige Gange paa Vesterbro. Nu kom de paany til Ære og Værdighed og fik siden en blivende Plads i det københavnske Forlystelseliv. De talrige kulørte Lamper og det hele festlige Arrangement var nyt for Københavnerne. Environet omkring Slotshavens Bassin var smagfuldt illumineret. Endvidere var der placeret otte, ligeledes med kulørte Lamper behængte, Pyramider i selve Bassinet, hvis



Georg Carstensen.
Efter Maleri af A. W. Marstrand.

krusede Smaabølger i et herligt Farvespil gengav Flammernes forskellige Kulører. Dertil kom Transparents og Dekorationer og det hele Sceneri, der laa i et smukt og interessant Halvdunkel, hvori en mægtig Menneskemængde

uophørlig bevægede sig. Fra tvende Tribuner, oplyste ved ottekantede brogede Papirlamper, lød afvekslende og uden Afbrydelse Musiken fra et Harmoniorkester og fra det Lumbyeske Selskab. Thi naturligvis maatte Publikum ogsaa høre dets Yndling Lumbye, som med sit Orkester opførte den nyeste Straussermusik, hvoriblandt en »Figaro Vals« af Lumbye selv. Ligeledes havde han til denne Lejlighed komponeret en »Ny Jugendfeuer Galop«. Paa Programmet var »Vulkan Galoppen« og Lanners kuriøse »Malapou Galop«, der hørte til Københavnerens Yndlingsmelodier, og endelig havde Rud. Willmers komponeret en »Figaro Galopade«. Folk strømmede til i tætte Skarer. Carstensens esprit d'arrangement fejrede sin første Triumf. Alt andet stilledes i Skygge. Selv den unge Klavervirtuos Franz Liszt, der paa denne Tid gæstede Byen og ved sine Koncerter bl. a. spillede Webers »Aufforderung zum Tanz«, eller det franske Skuespillerselskab under Levasseur og Minard paa det kgl. Teater var ikke i Stand til at tage Glansen af Carstensens nye Foretagende. Denne Fest skulde snart blive efterfulgt af flere, der for hver Gang blev stedse mere pragtfulde og righoldige. Allerede ved den anden Fest, den 22. September, ligeledes i Rosenborg Have er Forholdene mere storstilede. Her forekommer ogsaa for første Gang Navnet »Tivoli«, idet Festen kaldes »Vauxhall, Concert og Tivoli«. Til Skæret af ca. 5000 Lamper, deriblandt en Del af de smaa saakaldte Irgens'ske Glas, der dog udfordrede det herhjemme saa sjældne Vindstille, promenerede tout Copenhague, alt medens Musikens Toner klang fra hele tre Orkestre, Hoboisterne ved Hercules Pavillonen, Lumbyes Orkester ved Springvandet og et Hornorkester mellem Damegangen og Runddelen. Samtidig var der Optræden af de som Taskenspillere og Jonglører allerede tidligere fra Pricernes Teater kendte Brødre Bils. Hvert nyt Nummer paa Programmet antydedes ved et Kanonskud og meddeltes til-

lige i Transparent. Her begyndte altsaa Hovedlinjerne for det kommende Tivoli at forme sig. Det er vel ogsaa paa den Tid, da Carstensen saa den Lykke, disse Fester gjorde, at Tanken modnes hos ham om at gøre dem til en fast Institution. Lumbye bidrog hver Gang til at give disse Fester fornyet Tiltrækning ved nye indsmigrende Melodier. »Vauxhall Vals« o. fl. saa Dagens Lys ved disse, medens Willmers hædrede dem med en »Weltfreude Galop« og Løvenskjold med en »Bolero à la Figaro«.

Alt medens Carstensen var fuldt optagen af disse Fester, til hvilke selv Svenskerne strømmede til fra Skaane, glemte han dog ikke sin literære Ærgerrighed. Det var hans Forsøg paa at være toneangivende Kritiker, en Virksomhed, hvortil han manglede visse fremtrædende Evner, der gjorde ham til Skive for Samtidens Satire. Dertil kom hans lapsede Væsen. Han var altid klædt efter sidste Parisermode, bar Guld-pincenez og hvide Glacéhandsker. Hans Fip vakte selv »Corsaren«s Forargelse, og dette i Forbindelse med hans flotte Vaner bidrog ikke mindst til, at han i dette Blad bleven en staaende Skikkelse i lige saa høj Grad som Ivar Rosenkranz, »den røde Baron«. Man fortalte om ham, at han aldrig drak mere end et Glas af en Flaske Champagne og kun røg en Fjerdedel af hver Havaneser, som han betalte med 3 Mark Stykket. Han holdt eget Køretøj og to »Bediente«, Store Hans og Lille Hans.

Literær i egentlig Forstand blev dog »Figaro« aldrig. Vel havde den sin uforgribelige Mening om alt og alle, men dens literære Indflydelse stod i omvendt Forhold til dens selvsikre Domme. Heiberg haanede i skarpe Vendinger Carstensen, hvem han benævner en »forløben Literatus«, fordi han vovede at have en Mening om æstetiske Spørgsmaal. »Dumhedens Apostel har taget Navn efter Vittighedens«, skrev han om ham med Henblik paa »Figaro«. »Fædrelandet« kaldte ham »en literair Probenreuter«.

Og Carstensen sparede til Gengæld ikke paa Krudtet overfor den Heibergske Kres. Endnu i sine Erindringer beklager Fru Heiberg sig bittert over hans Fremfærd mod hende, da hun i det tidligere ved Sommerforestillingerne opførte Scribeske Lystspil »Et Glas Vand« overtog Abigaels Rolle og i den Anledning iførte den lille Borgerpige et hvidt og rødt stribet Skørt i Stedet for hendes tidligere mere pragtfulde men mindre hensigtssvarende Dragt. Kritiken beskæftigede sig ikke med hendes Spil men kun med hendes Skørt. Og Løjtnant Carstensen, »en Ven af adskillige Skuespillere ved Theatret og en stadig Theaterrecensent, der paa litterair Røvermaneer uddelte Hug og Stik til de Kunstnere, der ikke vare hans Omgangsvener« paatog sig gennem sit Blad at ville afføre Fru Heiberg hendes meromtalte Skørt og iføre hende det, hans Venner Skuespillerne havde anskaffet og atter ønskede solgt til Teatret. Den ene uforskammede Artikel fulgte paa den anden, og tilsidst truede Carstensen med, at hvis Fru Heiberg næste Gang, Stykket opførtes, endnu traadte frem med Skørtet, skulde hun føle hvad et Publikum havde Ret til. Heiberg selv mødte da den paagældende Aften selskabsklædt og med hvide Glacéhandsker for, hvis man peb, at føre sin Hustru ud af Scenen og nedlægge sin Virksomhed, indtil Satisfaktion var opnaaet. Der skete dog intet. Carstensen indskrænkede sig til at notere, at Fru Heiberg havde haft den Dristighed atter at vise sig med det mærkelige Skørt.

Sine Fester gik Carstensen mere og mere op i. Selv om Vinteren fortsatte han dem. Saaledes holdt han Nyt-aarsfest i Christiansborg Slots Ridehus flere Aftener i Træk, ved hvilken Lejlighed Rummet prangede med pragtfulde orientalske Dekorationer, flere Rækker Kandelabrer og Lysekroner samt Trofæer med flerfarvede Faner og Tavler med berømte Komponisters Navne, medens Byens fineste Konditorfirmaer som Mini, Gianelli, Pedrin, Monigatti og Fir-

menich ved tre kæmpemæssige Buffetier sørgede for Tilfredsstillelsen af de mere materielle Krav. Det eneste, man klagede over, var, at Udgangsbilletter nægtedes, skønt Udenomsbekvemmeligheder manglede. Endelig var der i Anledning af denne Fest udfoldet en Reklame, som var flottere og mere storstilet end hidtil set. Lumbye spillede nye Danse af Courländer og Rongsted. Festen bivaanedes af Kongen og den kongelige Familie, der efter at have overværet Forestillingen paa det kgl. Teater — den begyndte jo allerede Kl. 6 — kørte til Ridehuset, ledsagede af ca. hundrede stokkebevæbnede Politibetjente. Blandt Publikum fandtes desuden en Mængde civilklædte Politiofficerter med Leerbech i Spidsen. Her gik dog alt saare fredeligt til, men Carstensen havde taget sig Hans Majestæts Nervøsitet ad notam, og han skulde snart faa god Brug af denne Erfaring.

Sammesteds afholdtes i April Foraarsfest, hvor Udviklingen allerede var naaet saa vidt, at der ved Lodtrækningen til en med 210 Gevinster (Buster, Statuetter, Pottplanter etc.) forsynet Tombola, til hvilken hver Billet erholdt en Lodseddél, paa Tribunen for Publikums Øjne var anbragt et lille Sætterit og en Haandpresse, der umiddelbart efter Lodtrækningens Slutning spredte Trækningslisterne blandt Publikum. Et Hovedmoment ved disse Fester var dog Musikken, og ved Foraarsfesten var det Lumbyeske Orkester forøget fra 22 til 50 Mand, medens Paversne mellem Afdelingerne udfyldtes af Hornmusik af 30 Musici af Kastelsjægerens Musikkorps. Her kreerede Lumbye et mere alsidigt Repertoire, deraf en Tonebuket af Donizettis »Elskovsdrikken«, altsaa den yndede Potpourri-form. »Elskovsdrikken« havde forøvrigt netop paa denne Tid fundet sin Parodi, ganske vist en pantomimisk, idet Morskabsteatret opførte »Elskovsdrikken eller Kassandra's Juletræ«, medens Prof. Heesbe paa Vesterbros Teater af Strauss-

erne havde ladet sig inspirere til en tyrkisk Tallerkenvals. Men samtidig fik Lumbye Plads for nye Kompositioner af eget Bryg som »Jagt Galop« m. Kor og »Augusta Galoppen«, ligesom han stadig opførte Tarantellen og Finalen af »Napoli«, der som tidligere nævnt nu beherskede Datidens Programmer for Underholdningsmusik. I Juni 1842 var »Figaro«s Vauxhall Koncerter udviklede til at omfatte ikke mindre end fem Orkestre (Kongens Regiments, Livgardens, Kastelsjægerens, Lumbyes og et Hornorkester) med ialt ca. 100 forskellige Numre. Og Lumbye lod det ikke blive ved »Figaro Valsen« men havde nu komponeret en »Figaro Galop« til det entreprenante Blads Ære. Samtidig var der Vokalmusik fra fire Estrader, Akrobater, Fyrværkeri og Rosenborg Slot oplyst ved bengalske Flammer. Ved Vauxhallet i August var der yderligere kommen til Sang af Tyrolerne Kalla og Graefler, af hvilke ialfald den første senere skulde finde et fast Domicil paa Tivoli Øen. Endvidere var der de italienske Virtuoser, G. Zella, Sologuitar-spiller fra Neapel, og D. Comanelli, Mandolinspiller fra Verona, der ell' s lod sig høre i Monigattis Pavillon ved Frederiksberg Runddel, italienske Schattenspiel-Pantomimer af Brødrene Bils samt Teater for Linedans og beduinske Grupper ved Liphard. Dog var der dem, der ikke var fornøjede og raabte paa, at der fremtidig ogsaa burde opføres Vaudeviller i Kavallergangen.

Ved disse Fester syntes endelig Fyrværkeriet at være traadt ind i en ny Fase, idet det var langt pragtfuldere end tidligere og nu leveret af en dansk Kapacitet paa dette Omraade, nemlig fra Overkrigskommissær og Postmester Høegh Guldbergs Etablissement i Vordingborg. Denne Mands Værk var saa imponerende for Københavnerne, at Carstensen ikke tog i Betænkning at forene sig med ham om nogle Fyrværkerifester i Classens Have udenfor Østerport, ved hvilke ogsaa Lumbye, der just nu stod i Begreb med

at forlade Militærtjenesten, bidrog til Festens Glans. Skønt der i den gamle historiske Have med den herlige Strand ned til Sundet var 4000 Siddepladser, maatte dog Størsteparten af Publikum staa op. Saa stærk var Tilstrømmningen, omend Grunden vel næppe var den, som en enkelt Avis vilde mene, nemlig at Patrioter især ynder Hr. Carstensen's Fester, fordi Pengene bliver i Landet.

Ved denne Lejlighed var der tillige Opstigning af fem Luftballoner, der netop nu var komne paa Moden, efter at J. P. Colding paa Rosenborg Eksercerplads havde haft en stor aërostatisk Forestilling med Opstigning af seks Balloner, saavel Charlièrer som Montgolfièrer, »fra hvilke nedlodes Faldskærme og under Salut fra en Ballon med Kannonkud hejstes det danske Flag«. Coldings egne Forestillinger var forøvrigt ikke begunstigede af Heldet. Antallet af betalende Tilskuere var meget ringe, da Folk naturligvis ikke vilde erlægge 48 Sk. for at se, hvad de ligesaa godt kunde se fra Gaden eller fra Volden. Desuden var det ikke nær saa morsomt som at se Green, den bekendte engelske Luftskipper, der endog lidt senere med 13 Passagerer i sin Kæmpeballon foretog en Luftsejlad over London, afsejle paa sin Rasauballon i Dyrehaven eller Frederiksberg Runddel. Vel steg Coldings Balloner smukt op i den klare og rene Luft, men et Par af dem forulykkede, og den sidste faldt endog brændende ned paa et Skur i Pustervig. Denne Art Forlystelser blev snart optagen af andre Artister. Saaledes lod Poul Dahl, Artist fra Trondhjem, tre saadanne stige op ved Konditor Jostys Pavillon, medens Ekvilibrist H. Hesse & Comp. optraadte med tre skønne og store Montgolfièrer i Frederiksberg Runddel.

Helt klar over sit rette Felt var Carstensen dog endnu ikke bleven. Navnlig naar Kampstemningen var varmest, og de literære Fejder satte Sindene voldsomst i Bevægelse, luede hans gamle Kærlighed som ingensinde før. Han

maatte være med, hvor Kampen stod heftigst. Da Hertz's »Perspektivkassen« skulde op, og denne Heibergs eneste Kampfælle trods Bladene paa den lille Dyrehavsscene fik sig en mægtig Publikumssukces, blev hele Pressekoblet sluppet løs. Carstensen savnedes ikke fremmest i Rækkerne. Baaret af en øjeblikkelig Folkegunst havde han, som Fru Heiberg siger, »Hardiesse« nok til at stille sig i Breschen overfor to Autoriteter i Literaturen. En Ven sagde til Heiberg: »Ja, Du kan da vel begribe, at den offentlige Mening for Øjeblikket er, at Du og Hertz skal holde jeres Mund, naar en Mand som Carstensen taler.« Heiberg førte navnlig Kampen i sine »Intelligensblade«. Med »Figaro« fulgte nu i Stedet for de tidligere »Supplementsblade« nogle »Nye Intelligensblade«, hvis Opgave det navnlig var at fejde mod Heiberg. Det var dog ikke de daarligste Medarbejdere, Carstensen havde. Der var Mænd iblandt dem som P. L. Møller, der var den eneste Modstander, Heiberg maatte erkende som jævnbyrdig, men som f. Eks. ogsaa førte Krigen mod det af Goldschmidt udgivne nye Blad »Corsaren«, der ondskabsfuldt kaldte Carstensen og hans Blad for »Viehgaro«. Ejendommeligt nok skulde P. L. Møller senere selv komme i et nært Forhold til »Corsaren«, da dens Udgiver i 1842 maatte vandre i Fængsel efter Højesteretsdommen. Trods alle Carstensens Anstrængelser fik dog »Figaro« aldrig nogen literær Betydning. Karakteristisk nok kaldtes den »Damernes Figaro«, og Mænd læste den vel kun sjældent. Allerede »Portefeullen« havde forøvrigt selv udtalt, at den fortrinsvis henvendte sig til de unge Piger, for hvem Modekobberne hørte til den væsentligste Tiltrækning. Derimod opnaede den paa Grund af sine Fester en Popularitet; der lod Hyrekusken opkalde en Omnibus efter den, Restauratørerne en Punsch og Konditorne en Kage.

Det kunde imidlertid ikke undgaas, at Carstensens

mange praktiske Foretagender efterhaanden noget afsvalede Literaten, til lige Held for Literaturen og Carstensen selv. Han var nemlig en umaadelig optaget Mand. Da Erik Bøgh som ungt Menneske gjorde de første Skridt paa Digterbanen og bl. a. opmuntret af Kaalund, der selv havde debuteret som Digter i Carstensens Blade, udfoldede Bestræbelser for at faa noget af det trykt, kom nogle af disse Digte Carstensen for Øje, og han lovede at tage sig af dem. Da det imidlertid lod vente temmelig længe paa sig, vovede Debutanten sig omsider til en Audiens hos den mægtige Mand. Han traf ham under de for ham mest karakteristiske Omstændigheder. Han havde meget travlt, optaget som han var af en Vauxhallfest samme Aften. Resultatet blev da glimrende Løfter om Bevaagenhed i Fremtiden — og en Fribillet til Festen. Næste Audiens forløb i endnu større Hastværk og resulterede i et Par nye Fribilletter. Da han efter forudgaaende Epistel for tredje og sidste Gang indfandt sig, var der af de skønne Forhaabninger intet tilbage undtagen et Par Fribilletter. Carstensen var allerede forlængst ude af Døren, og Digtene, oplyste Tjeneren, ja de var vist blevne borte for meget længe siden. Tilfældet giver et levende Billede baade af Carstensens hæsblæsende Overfladiskhed og hans praktiske Maade at tage Tingene og Menneskene paa.

Figarofesterne fortsattes ind i 1843, indtil de afsluttedes med en to Dages »Festino« i Ridehuset, der var pragtfuld dekoreret i orientalsk Stil, ved hvilken Lejlighed det udtrykkelig bemærkes, at denne Festino bliver den sidste Forlystelse, Carstensen lader foranstalte i Ridehuset, da Dekorationerne dertil skulde anvendes til »Kjøbenhavns Tivoli og Vauxhall«. Ved denne sidste Lejlighed inden det store Slag, og ved hvilken baade det Lumbyeske Selskab og Gardens Musikkorps medvirkede, og Pricerne opførte tolv Tableauer, der senere i Udvalg blev givne paa Morskabs-

teatret, ja hvor selv Kapelmesteren for det italienske Operaselskab, Paolo Sperati, der senere gik til Christiania, hvor han endte sine Dage som en af de ledende Mænd indenfor norsk Musikliv, bidrog til Festens Sukces, dryssede Lumbye en ny Haandfuld af udmærkede »Straussere« ud over sine Bysbørn. Her hørte man for første Gang »Augusta Polka«, tilegnet Prinsesse Augusta, den sprudlende »Corsicaner Galop« og »Charlotte Galoppen«. Ogsaa andre var i Ilden. En kendt Musiker, den senere Hofpianist W. Dahl, havde skrevet en »Festino Polka« o. s. fr.

Dermed holdt Lumbye sig i det væsentlige i Ro, indtil det ny Vidunder var færdigt. Kun et Par enkelte Gange lod han høre fra sig, som da J. E. Simonsen, støttet af det Lumbyeske Selskab, afholdt Koncert i Hotel d'Angleterre, hvor Lumbye spillede et udpræget Koncertprogram, kun isprængt med et Par Straussermelodier, deriblandt den nysnævnte »Augusta Polka«. Derimod fandt hans egne Dansemelodier Vej ud til stedse videre Krese. Man reklamerede med dem. De spilledes saaledes bl. a. ved de musikalske Underholdninger af Vokal- og Instrumentalmusik hos C. Kehlet paa Kongens Nytorv.

Imedens arbejdede Carstensen. Smart var han, og talrige var de Ting, han kunde overkomme. Længe inden Italienerne fik Fodfæste paa Hofteatret, var der Tale om et Arrangement mellem ham og Savio om Oprettelsen af en fast italiensk Opera, uden at dette dog gik i Orden, og da Italienerbegejstringen var paa sit højeste, udgav han et Album eller Portrætgalleri »Det italienske Operaselskab i Kjøbenhavn i Saisonen 1842—43« med syv smukt udførte hos Bærentzen litograferede Portrætter af Paltrinieri, Rossi, Torre, Rocca, Stella, Mad. Forconi og Mad. Marziali. Men navnlig var det det, der skulde blive hans Yndlingstanke, Tivoli, der beskæftigede ham. Løjtnanten og Redaktøren var en Mand med megen Verdenserfaring, og Tivolis Til-

blivelse fremstilles da i Almindelighed paa følgende Maade. Saasnart Carstensen satte sin Fod paa Stadens Grund, havde han straks set, hvor han skulde tage fat. Næppe havde han fundet sig tilrette i de nye Forhold, før han styrede sine Fjed til Christian den Ottende. Denne Fyrste var med Rette kendt for sin vaagne Interesse for Literatur og Kunst — »Kunsten er fri« var et af hans Yndlingsmundheld — hvorimod han nærede en naturlig Nervøsitet overfor Tidens politiske Bevægelser og Strømninger. Mindet om Eidsvold var som blæst bort af hans Erindring. Skuffelsen herover satte sit Præg paa alt, det offentlige Liv, Folkestemningen og Pressen.

Hertil kom Uviljen mod hans forfejlede Politik overfor Hertugdømmerne. Det var en hel ny Tid, der oprandt. Frederik den Sjettes Danmark var allerede som en fjern Fortid. Men Kongen selv led maaske mest derunder. Straks i hans første Regeringsaar var Forholdet til Folket mere end køligt. Jørgensen Jomtou fortæller, at Gadeungdommen løb omkring Kongens Vogn, naar han kørte i Procession, og raabte »Sengehalm« og lignende forhaanende Ord efter ham. Engang havde i Hofteatrets Forsal en Mængde kjoleklædte Herrer stillet sig i tvende Rækker, mellem hvilke Kongeparret skulde passere, men uagtet Kongen tog sin Hat af og hilste dem, satte de Hatten paa, da Parret kom. Ved en anden Lejlighed maatte Boghandler



»Figaro« iler ud af Vesterport for at grundlægge Tivoli. Efter »Corsaren«.

Conradsen tage Piben fra »Corsarmageren« Goldschmidt, som peb ad Monarken, da han kørte i Procession til Højesteret. Det er da ikke at undres paa, at han som ved Figarofesten omgav sig med Politi. Med Menneskekenderens skarpe Blik for denne Kongens svage Side lagde Carstensen sin Plan. Han forestillede Kongen, hvorledes det danske Folk hidtil med dets lidet revolutionære Karakter fandt fuld Tilfredsstillelse i den rige æstetiske Næring, Tiden havde at byde paa. Da nu Frihedstrømningerne udefra var begyndt at skylle ind over Danmark, var der intet andet Middel tilrede end at drukne alle Refleksioner i et Hav af Fornøjelser og Forlystelser. Hovedstaden var jo det mest truede Punkt. Hvad om man gav dens Indvaanere andet at tænke paa end den kedsommelige Politik. Carstensen skulde nok være Mand for at skabe noget, der skulde tage al Interesse fangen. Han fulgte forøvrigt her de bedste Forbilleder, idet allerede Fyrst Metternich i Østerrig forlængst havde fundet Hemmeligheden ved denne Folkeforlystelsernes store Betydning for Monarkierne. For Betragtninger af denne Art var Kongen meget lydør, og saaledes fik Carstensen sit Tivoli.

Imidlertid er der i denne som i saa mange andre Beretninger fra Datiden gaaet en god Portion Romantik. Maaske ikke uden passende Medvirkning fra den liberale Presses Side. I Virkeligheden synes det, som om Idéen til et Tivoli oprindeligt slet ikke er udgaaet fra Carstensen. Allerede i Juni 1841 ansøgte nemlig Forlagsboghandler M. H. Bing og Kunstdrejer L. T. Nygaard om Tilladelse til i Nærheden af København at anlægge og drive et Tivoli i Lighed med dem, der forefindes ved de fleste større Steder i Udlandet. Men ængstelige, som de var for den økonomiske Risiko, forlangte de bl. a. Enerettighed paa dette Anlæg i 20 Aar. Autoriteterne stillede sig velvilligt, men Kancelliets Svar lød paa, at Eneberettigelsen maatte limiteres til 5 Aar. Her-

paa mente Andragerne dog ikke at kunne gaa ind. Det synes derefter, som om Carstensen har faaet Nys om Sagen, thi i Oktober samme Aar andrager han om et tilsvarende Privilegium paa fem Aar, og da han henviser til sit nøje Studium af Udlandets Etablissementer, som kunne henføres under Navn af Vauxhall, Tivoli, Jardin-turc, Bazar, Nuit-venetienne osv., samt til sine egne vellykkede Figarofester, kan det næppe undre, at det blev ham, der gik af med Sejren, tilmed da hans Plan allerede laa fuldt færdig indtil de mindste Detaljer. Under 7. April 1842 indrømmes der ham da udelukkende Privilegium paa 5 Aar fra 1. Juli 1843 at regne til i København eller en af dens Forstæder at anlægge en saakaldet Tivoli under Navn af »Kjøbenhavns Tivoli og Vauxhall«, der dog inden et Aar fra den sidstnævnte Dato at regne skulde være indrettet til Afbenyttelse for Publikum. Men ikke med et Ord var det politiske Argument antydet under denne Sag.

Figarofesterne havde givet Carstensen et aabent Blik for de ydre Krav, der maatte stilles til en saadan Institution. Derfor kneb det med at finde et passende Sted. Fyrværkeritilladelsen gjaldt nemlig kun udenfor Byens Volde. Omsider lykkedes det ham. Paa Vesterbro var Flertallet af Forlystelser samlede. Den Vej gik Strømmen, som den gaar den Dag i Dag, og lige udenfor Vesterport fandt han omsider den yndigste Plet, han kunde ønske sig. Rigtignok maatte det synes at være det rene Vanvid. Den tilhørte nemlig Københavns Fæstningsværker, og Græsningsretten paa Stedet var bortforpagtet af Ingeniørkorpset. Men alt gik glat. »Han fik«, som der staar i Tivolivisen, »sgu' dog Guverneuren til at lukke Bastionen op«. Ved kgl. Reskript af 29. Maj 1843 fik Carstensen nemlig Tilladelse til mod at affinde sig med Forpagteren og paa nærmere angivne Vilkaar, derunder ikkun at opføre Bygninger af Tømmer og Brædder med Undtagelse af en Skydemur, at disponere

over det store Terræn, som var beliggende paa Københavns Fæstningsglacis mellem Vesterport og Tømmerpladsen, altsaa med Façade fra Stadsgraven til Pettolettis Teater. Allerede Dagen efter indbyder han til Aktietegning i det nye Foretagende med utrykkelig Tilkendegivelse af, at Indskud af Arbejde gav samme Ret som Aktier. Skønt han ikke var pligtig at have det Hele færdig endnu dette Aar, vilde han dog paa den anden Side ikke lade nogen Tid gaa fra sig. Og skønt man allerede var nær Midsommer, skulde alt dog gøres færdigt saa hurtigt som muligt. Der arbejdedes med feberagtig Iver, og det berettes, at selv menige Soldater, der beværtedes med Surbrød og Øl, deltog i Arbejdet. Mange var Hindringerne, og skønt Aktietegningen ikke gik saa hurtigt som forventet, holdt han dog Modet oppe, og ved Midten af August var han omsider naaet saa vidt, at han kunde lukke op for den ny Féverden, der skulde afsløres for de undrende Københavnere.

Havde Lumbye i Mellemtiden holdt sig i forholdsvis Ro som Orkesteranfører, var der til Gengæld af Bournonville lagt Beslag paa hans Kompositionstalent. Da Christian den Ottende havde besluttet sig til at have det italienske Operaselskab som stadig Vinterforøjelse, lod han Hofteatret delvis ombygge og forgyldte op. Men da det skulde indvies, mente Kongen dog, at det uanset dets Bestemmelse for den italienske Opera burde indvies i national Aand. Ved Aabningsforestillingen, der blev givet den 1. November 1842, og hvortil Heiberg havde skrevet en Prolog, opførtes da »Erasmus Montanus« og et Dansedivertissement af Bournonville, hvilket sidste bestod af to Danse, »af hvilke«, beretter Overskou, »især en Militair Polka blev funden særdeles nydelig og karakterisk lunefuld«. Til denne »Polka militaire«, som den altid siden hed paa Programmet, havde Lumbye skrevet Musikken, en kvik Melodirække, der snart kom til at høre til de mest yndede. Det var anden Gang,

Lumbye og Bournonville med Held arbejdede sammen. Ganske vist drejer det sig kun om en Bagatel, en ungarsk Husardans for to Par, men den lever dog den Dag i Dag, og Bournonville skylder Musiken stor Tak, naar han, som han selv siger, i denne Bagatel høstede større Bifald end i mange af sine vigtigste Balletpartier. Midt i Maj 1843 indlemmes den i det kgl. Teaters Repertoire, og hvor den siden opførtes, gaves den altid med stort Bifald. Ja, selv i den Bournonvilleske Familie fik den en vis Betydning. Den gamle Antoine Bournonville, der i sin Livsaften af Frederik den Sjette havde faaet en Fribolig paa Fredensborg, bevarede til sin sidste Stund sin Kærlighed til den Kunst, han havde viet sit Liv. Og da han i Januar 1843 følte, at det lakkede mod Enden, kaldte han sin Søn for sig og tog Afsked med ham ved at lade ham danse »Polka militaire« foran Sygesengen. Senere blev den — i Heibergs Tid — næsten til Forargelse benyttet som Fyld efter Méhuls »Joseph og hans Brødre«.

Det er morsomt at se, hvorledes Teatret efter Finalen til »Napoli« ændrer sit Syn paa Lumbye. Der var da heller ingen, der gjorde Indvendinger, naar Bournonville, i hvem Lumbye gennem sine Melodier havde vundet en ærlig Ven, mødte med Arbejder til Musik af Lumbye. Forøvrigt fortæller Bournonville selv, hvor beskeden Lumbye var, og hvor lidt hans Popularitet var stegen ham til Hovedet, men ogsaa hvor lidet glimrende hans ydre Vilkaar var. I de Tider var Populariteten ikke altid ensbetydende med sikre Indtægter. Da Balletmesteren havde faaet Idéen til »Polka militaire«, og han opsøgte sin flinke Medarbejder, fandt han ham omsider paa Vognmand Christensens Høloft ifærd med at undervise nogle Bønderkarle i den dengang endnu praktiske Kunst at blæse paa Posthorn. Det var en beskeden men uundværlig Indtægtskilde, og endnu et Tiaar senere kunde man se ham staa i den gamle Gaard paa Købmager-

gade og indøve Signaler med Postillonerne. Han havde jo allerede tidligt i sin »Postillon Galop« givet sin Samtid et musikalsk Billede af den agende Post.

Begrebet Polka var paa dette Tidspunkt et helt nyt indenfor Dansemusiken. I Wienerkomponisternes store Genembrudstid var det aldeles ukendt. Ved Begyndelsen af Trediverne saa den Dagens Lys i Omegnen af Hitschin i Bøhmen, hvor den i Prag fik sit Navn efter det czekiske Ord pulka (Halvkres). Med et Pragerorkester kom den omkring 1840 til Wien, hvorfra den hurtigt naaede til Paris. Her foraarsagede den en ligefrem Revolution i Salonerne, hvor Vals og Galop hidtil var de eneste, der brød Kvadrillernes Monotoni. Alt tog Navn efter Polkaen, selv Klædningsstykker. Den skabte en mægtig Brochureliteratur. Der udkom en »Almanach de la Polka«, udg. af Auguste Vitu og Paul Farnèse, hvori der findes en Fremstilling af Invasionen og Virkningen af den ny Dans samt en udmærket Skildring af Livet mellem Studenterne i »Bal Mabille« og Træk fra Salonerne i disse Aar. I November 1845 havde Polkamanien allerede ompændt hele den civiliserede Verden. Paa dette Tidspunkt var den nemlig trængt saa langt frem som til Kalkutta. Hos Bournonville forekommer den endnu med Figurer. Men fra 1844, da den nu kendte Polka indtræffer hertil under Navnet »Pariser Polka«, drages ogsaa København ind i Hvirvelen. Alle skulde danse den. I alle Aviser averteredes om Undervisning i den. I Spidsen gik selve Forstanderen for det kgl. Teaters Danseskole, Solodanser Lefebvre, der gav »Séances«, hvor han optog i Undervisningen »den i Paris o. fl. St. en vogue værende Dans »Polka« ganske efter samme Musik og med de samme Pas (mest brugelig og yndet i det højere, dannede Selskabsliv)«. De kgl. Figuranter Ring, Ruff og Nehm fulgte hurtigt efter.

Endnu i sidste Øjeblik før Tivolis Porte aabnedes, lod Lumbye dog høre fra sig med sit Selskab. Det var, da

han medvirkede ved den sidste dramatiske Forestilling, Georg Dahlqvist, første Skuespiller ved det kgl. Teater i Stockholm; i Forening med en Skuespiller Forsberg gav paa det kgl. Teater. Nogle Dage senere var han paany i Ilden sammesteds ved en Koncert, som gaves af Sangerinde ved den kgl. Opera i Paris, Jfr. Henriette Nissen. Ved denne sidste Lejlighed opførtes en ny »Tarantella« af Lumbye.

Endelig slog da det store Øjeblik. Gennem talrige og hyppige Meddelelser og Inserater i Aviserne om Tivoli var Forventningen skærpet hos Publikum. Og da Tivolis Porte for første Gang oplodes for Københavnerne præcis Kl. 4 Eftm. den 15. August 1843, strømmede undrende Skarer til i Tusindtal for at tage det nye Vidunder i Øjesyn. Det tør siges, man blev ikke skuffet. Talrige var de Herligheder, Tivoli havde at byde paa. Her var paa et Sted samlet alt det, man ellers maatte søge rundt om paa Forstadsteatrene, og mere til. Enkelte af Artisterne var velkendte andetstedsfra, men det var i det Hele Carstensen's Taktik at drage til sig alle dem, der stod i størst Yndest. Intet Under da, at han blev baade Pricerne og Pettoletti, paa hvis Teater der paa dette Tidspunkt blev givet Forestillinger af Altonaer Skuespillerselskabet, en haard Konkurrent. Men ogsaa de mindre Kunstanstalter gjorde alt for at holde paa deres Publikum og ad denne Vej holde Tivoli Stangen. Paa Rosenlund mødte R. T. Kehlet med Tyrolersangerne Kühn og Kramer med steierske Nationalsange og Jodlen til Guitar, ja han forsøgte sig endog med Vauxhall. Meget Held havde han dog ikke med sig, da man i »Politivennen« skarpt kritiserede hans Forlystelser. og anbefalede ham at tage Løjtnant Carstensen til Mønster. Hos Monigattis Enke ved Frederiksberg Runddel og hos Kehlet paa Alléenberg, Mad. Lynges gamle Restaurant, optraadte Zella med sit Guitarspil. Men altsammen hjalp det ikke noget. Tivoli var dem for mægtigt. Men det var da ogsaa mødt op med en Aktie-

kapital paa 25,000 Rbd. Stemningen hos Aktionærerne, der under Forberedelserne havde været paa Nulpunktet, vendte sig med rivende Hast, og otte Dage efter Etablissementets Aabning afholdtes der Generalforsamling i Industriforeningens Lokale paa Østergade Nr. 63, hvor man under Ovationer bragte Carstensen sin Tak.

Først og fremmest var der naturligvis Musik allevegne paa Etablissementet og i større Stil, end man var vant til. Karuselbanen flottede sig med ikke mindre end seks »blæsende Instrumenter«, Teatret havde endog otte Musici. Men over det alt ragede Koncertsalen op med ikke mindre end hele to faste Orkestre, det Lumbyeske Selskab paa 22 Mand og Harmonimusiken, der talte 17. Den sidste Genre var endnu saa yndet paa Grund af det for den saa almindelige italienske Program, at man ikke fandt det raadeligt at fravige Forbilledet fra Figarofesterne. Derfor var der ogsaa i Koncertsalonen to Musiktribuner, en i hver Side af Salen, hvorfra de to Orkestre afløste hinanden. Harmonimusiken lededes af Klarinettist og tidligere Forblæser ved Kongens Regiment, Henrik Braunstein, Onkel til de to yngre Hoboister Jul. og M. Braunstein, af hvilke den første var Medlem af Lumbyes Orkester. Henrik Braunstein var jo en af Lumbyes gamle Venner, og Forholdet mellem de to Orkestre var udmærket. Naturligvis var det ikke mindst om Koncertsalen, Interessen drejede sig. Det var jo, naar man saa rigtig efter, noget nær den eneste Gratisfornøjelse af større Betydning, Etablissementet havde at byde paa, og Firmenich, som stod for Konditoriet her, gjorde ogsaa gode Forretninger.

I Tivoli var der altsaa i Grunden Fest hver Aften. Tidligere var i hvert Fald et saadant Program altid bleven betragtet som Festprogram. Men Carstensen havde jo paa Fornemmelsen, at man hurtigt kunde blive mæt, naar først dette var daglig Kost. Derfor begyndte han som den ufortrødne

maître de plaisir, han var, snart en Række pragtfulde Vauxhallfester. Og det maa siges, at Terrænet i sjælden Grad egnede sig for saadanne. Idyllen var jo i sig selv en stor Tiltrækning. Men naar tillige Sanserne pirredes af Poul Dahls Ascensioner og Linedans fra Tivoli tværs over Stadsgraven til Øen, naar Olthoft og Tellefsen i Kostume foredrog Bellmansange paa Teatret, eller naar dette samlede Pladsen sort af Mennesker, der jublede over Jean Depuis, Mad. Depuis, Gustav Kuhn, Westerblaae, Jean Jensen osv., saa var alle enige om, at dette var Eventyret. Navnlig Mad. Depuis saa man gerne optræde. »Hendes hele Exterieur er gracieust, hendes Kraft beundringsværdig, hendes Stilling med sin Mand kunstnerisk skjønne«. Mere kunde man da heller ikke med Billighed forlange af en »stærk Qvinde«. Dahl, den »skandinaviske Padouttespringer« fra Norge, den samme, Holten paa Morskabsteatret saa udføre »enkelte og dobbelte Strabater«, saa hans Trikot revnede, og som var kendt fra sine Fyrværkerier ved Monigattis Pavillon, optraadte ogsaa i Forening med sin Kone, med hvem han end ikke, naar de var paa Linen, kunde holde Fred. Men tillige var der taget Hensyn til alle et Publikums Afskygninger. Spraden lod sig forevige i det nye Daguerreotyp Atelier, en Virksomhed, der hidtil kun havde været repræsenteret af Alstrup paa Christiansborg Slot. Noget helt nyt var den efter russisk Mønster anlagte »himmelhøie« Rutschbane eller »Glidebane«, som en lidt konservativ Københavner mente vel kunde være en Fornøjelse for en Russer men næppe for en Dansker, og hvor Folk bogstavelig talt styrtede ned, ofte mistende Hatten i Farten og med Frygt og Gysen malede i deres Ansigter, medens Haarene rejste sig paa Hovedet af Tilskuerne. Ogsaa »Corsaren« nærede Betænkelighed ved den, men det var, fordi den ved sin Herkomst mindede om Despotiet. Mere Betænkelighed kunde det vække, at en af Vognene straks efter

Tivolis Aabning styrtede ned og ramte en Person i Hovedet, uden at han dog kom alvorligt til Skade. Det var forøvrigt Komponisten Volkmar Busch, det gik ud over. Af andre Herligheder kan nævnes Bazaren, der var »bygget efter en Tegning, som den chinesiske Kejser havde sendt Entreprenøren«. For det jævne Folk som for den finere Portion var der altsaa en lang Række Forlystelser tilrede, og dem alle har Lumbye viet Melodier, der fremtraadte i den Form, der var mest egnet til at sætte Humøret op, nemlig Galoppen. Det er en hel Tivolis Topografi, der saaledes foreligger. »Tivoli Skydebane«, »Damp Carousselbane«, »Rutschbane Galop« etc. En enkelt, »Tivoli Gondol Galop«, var udstyret med Czakan Solo. »Tivoli Bazar Tsching Tsching Polkaen« røber ved sit blotte Navn Datidens Trang til malende og karakteriserende Navne. Bazaren var jo »chinesisk«. Hver ny Fest bragte nye Melodier for Dagens Lys som »Tivoli Salon Galop«, »Tivoli Theater Galop«. Kun Daguerreotyp Atelieret forsømte han. Men Labitzky havde jo ogsaa allerede skrevet en »Daguerreotyp Galop«. Ogsaa Emner udefra benyttede Lumbye i stort Omfang, navnlig af Galopper skrev han en Mængde med »En Sommernat paa Møens Klint« i Spidsen. Men han forsømte ikke sine Forbilleder. Ved Festiviteten i Anledning af Kongens Fødselsdag midt i September fremførte han »Satan Quadrillen« af Musard, og da Efterretningen om Lanners Død naaede Tivoli, viede Lumbye denne sin Yndlingskomponist en hel Afdeling. Tivolis Ry spredtes med Lynets Hastighed over det ganske Land. Den 26. September bragte Dampskibet »Iris« en talrig Skare Aalborgensere til København for at se det nye Vidunder. De blev modtagne med stor Fest og Velkomstsang mellem Afdelingerne i Koncertsalen.

Tivoli blev hurtigt Københavnernes Paradis. Vejen derud, hed det, var ligesaa slibrig og trang som til det rigtige Paradis, og det kostede mange Anstregelser at naa forbi

Skildvagten, der nøje vogtede paa, om nogen forbipassende var cigarrygende, og der skulde næsten Held til ikke i den snævre Vesterport at blive kørt over af Omnibus »Preciosa«, der i sand Jehu Fart forcerede Ravelinen. Men medens Tivoli blandt det store Publikum blev modtagen med megen Begejstring, hævdede der sig naturligvis paa den anden Side ogsaa Stemmer mod den nye Institution. Vi har jo allerede et Tivoli, sagde man. Hr. Carstensen er kommen flere Aar for sildigt. Vi har allerede i mange Aar haft et, der begynder der, hvor Hr. Carstensens ender, og naar helt ud til Indgangen af Frederiksberg Have, omfattende Alléerne udenfor Staden, hele Vesterbro og den skønne Frederiksberg Allé. Det er forsynet med et Skuespil- og Sommer-Teater, Jonglører, Linedansere, Tableaufremstillere, Panoramaer, Karuseller, Gynger, Dansesaloner, Restauranter, Konditorier, Beværtningssteder og byder en skøn Spadseretur. Dette Tivoli burde man yde Fortrinet, og til det skulde man ikke løse Entrébillet. Ud af saadanne Betragtninger lyser dog Brødniddet. Af større Betydning var den liberale Presses lidt mistænksomme Holdning overfor saadanne Adspredelser for det gemene Folk. Det paastodes endog, at Regeringen ikke blot tilstedte men endog understøttede disse Forlystelser. Og ejendommelig nok grasserede samtidig med Tivolis Aabning Beslaglæggelsen af de liberale Aviser. Foreløbigt indskrænkede man sig dog til at sige Vittigheder om det nye Tivoli. »Corsaren« førte an. Andre saa klart, at der her kun var Tale om Figarofesternes selvfølgelige Konsekvens. »Bidrag til en Tivoli-Philosophie, eller den tivolistiske Idee, betragtet i sin speculative Udvikling« hed en lidt senere Artikel i »Fædrelandet« fra Juni 1844, ganske holdt i Tidens gængse filosofisk-dialektiske Stil med et let ironisk Anstrøg. Det skildres heri, hvorledes der efterhaanden opstaar en selvstændig periodisk Literatur af Plakater, som snart stiger

fra 8 Tommer til over en Alen i Længden, med Prospekt af Rosenborg og en Feuilleton, som advarer mod Forkølelse. Lampernes Antal i Kongens Have stiger fra 700 til 5000, Musiknumrenes fra 14 til 36 og derover og de musicerendes fra Lumbyes Selskab til Lumbyes Selskab + 1 Gang 65 Musici, ja senere endog til Lumbyes Selskab + 2 Gange 65 Musici. Der engageres en dansk Strauss og Lanner (Lumbye og Willmers). En skønne Dag er man naaet til Ordet Tivoli for tilsidst at ende med Institutionen Tivoli. Trods alt var der nu skabt noget for dansk Kultur typisk, noget, der satte Skel mellem det gamle og det nye i Københavnernes offentlige Færden. Carstensen's Arrange-mentstalent fejrede sin stolteste Triumf. Derom var alle enige, selvom denne Anerkendelse ikke altid fandt saa ondskaabsfuldt et Udtryk som etsteds, hvor det hedder om hans ny Tivoli, at det »i enhver Henseende er saa elegant og hensigtsmæssigt indrettet, at det næsten kan forsonne Folk med ham som Forfatter og Redacteur. Kan der siges en større Lovtale over Tivoli?«.

Imidlertid var der paa Grund af Etablissementets sene Aabning kun beskaaret det en kort Sæson. Den 2. Oktober lukkede Tivoli sine Porte. Men selv efter Lukningen kom der tilrejsende, der ønskede at tage det i Øjesyn. Kun en Gang endnu, til Benefice for Entreprenøren, gav Tivoli trods Formand for Bestyrelses-Komiteén, Urmager Kyhls, enlige Protest, et gæstfrit Asyl for det glade København. Indtægten skulde anvendes til en Udenlandsrejse for Carstensen i Etablissementets Interesse. Det var da naturligt, at Lumbye som et sidste Farvel forinden skrev en »Reise Galop« (tilegnet Carstensen), som opførtes ved denne Lejlighed. Haven var festligt illumineret, og da Festfyrværkeriet fra det Høegh Guldbergske Etablissement — det første Fyrværkeri i Tivoli — havde afbrændt sin sidste Sværmer, faldt Portene i for en Sæson, der havde skænket København en af

dets største Seværdigheder og Lumbye den rette Baggrund, paa hvilken hans ejendommelige Talent ret kunde udfolde sig. Han forstod ogsaa selv, hvad Carstensen betød for hans Held. Hans næstældste Søn, der fødtes paa Ellevedagen efter Tivolis Aabning, erholdt da ogsaa i Daaben Navnet Georg efter den Mand, der ganske vist ikke, som det fortælles, stod Fadder til Drengen men vel til hele den Stilling i dansk Musikliv, H. C. Lumbye skulde komme til at indtage.

TIVOLI

Det var i Virkeligheden et dybtgaaende Indtryk, Tivoli havde efterladt sig paa Sindene, da den første saare kortvarige Sæson var runden ud. Det mærkedes paa mange Maader. Selv paa Skuespilhuset mindedes man de straalende Dage i F. J. Hansens Vaudeville »En Aften i Tivoli«, hvor Phister vandt saa afgørende en Sejr som Brændevinsbrænder Potved. Litografier af Tivoli og dets Seværdigheder fandt Vej viden om. Det nye Hesperien var en Begivenhed. Flere Panoramaer af Københavns Tivoli & Vauxhall bidrog til at holde Erindringen levende, f. Eks. i det tidligere Topfstådske nu Späths Vokskabinet i Brøndsalen i Gothersgaden, hvor der i Februar 1844 forevistes to nye udmærkede Panoramaer, udførte af danske Kunstnere. Hr. Rosent, Elev af Kunstakademiet, havde fra sit høje Stade, det øverste af Rutschbanen, fremstillet hele den sydvestlige Del af Tivoliet med Stadsgraven, Dahls og Kones Ascension over denne til Øen, og i Baggrunden Frue Taarn og Petri Spir samt Christiansborg Slot osv. Hr. Plötz havde derimod fremstillet et Panorama eller rettere et Kosmorama, vistnok det eneste i sin Slags, som dengang var forevist her, hvor man saa en Del af Tivoliet under et Vauxhall. Hele Rutschbanen var oplyst af Lamper, paa Cirkus blev der redet under en herlig Lysekrone, bag Rutschbanen saa man Konditorens stærkt oplyste Vinduer, Kroner og Lamper saas overalt, og Maanen skinnede svagt gennem Skyernes Aabning. Saavidt de detaillerede Skildringer af disse Herligheder. Senere kom hos Späth endnu et Prospekt af

Tivoliet til. Af et samtidig forevist Panorama af Hamborgs Tivoli saa man, »hvor lidet denne ellers rige og store Stad kunde maale sig med Kjøbenhavn i Smag og Kunst«.

Det var overordentlig gunstige Forhold, Lumbye kom til at virke under, nu han var Midtpunktet for den nye Institution. Ejendommelig nok mærker man ikke noget til ham mellem Sæsonerne. Derimod mærker man saa meget mere til hans Kompositioner. Den lettere Orkestermusik havde i disse Aar fortrinsvis til Huse i Kehlets Kaffe-hus paa Kongens Nytorv. Dette var paa denne Tid et yndet Samlingssted. Her fandtes ogsaa »Kjøbenhavns Læsesalon«, der havde afløst Literatus Blok Tøxens i 1831 oprettede men senere ophørte »Avis Cabinet«. Hos Kehlet var ogsaa Optræden af »Minerva eller den græske Kunst-dame« alias Jfr. Bils. Af andre kan endnu nævnes Familien Kirchheiner, Violinisten Haase og ikke mindst Tyrolersangerne Hr. Schattinger og Jfr. Pelosi, blandt hvis Jodle og Alpesange navnlig »Auf dem Alm ist wunderschön« gjorde stormende Lykke. Her spillede Lumbye meget, og her fandt da ogsaa Førsteopførelsen Sted af hans nye Galop »En Flyttedag i Kjøbenhavn«.

I de første Dage af April 1844 var Carstensen vendt hjem fra Udlandet. I Wien havde han gjort Studier til Tivoli. I Leipzig havde han truffet Gade. Ogsaa til Italien havde hans Rejse strakt sig. Han havde i Rom hentet gode Idéer hos de danske Kunstnere, og i Milano traf han Lucile Grahn og Hoppe. Den berømte Danserinde fejrede mægtige Triumfer paa Scalateatret, og Byen selv var delt i to fjendtlige Lejre, der svor henholdsvis til Lucile Grahn og til Fanny Elssler. Næppe var Carstensen vendt tilbage, før han var i travl Aktivitet. Det var jo sent paa Aaret, Tivoli lukkede op Aaret forud. Den Stump Sæson, der kunde blive Tale om, var dog, som vi har set, nok til at give Tivoli en Plads i Københavnernes Hjærter, en saa

stor, at de ikke glemte det, da det i Slutningen af Maj 1844 paany aabnede sine Porte. Hastværket, der det forrige Aar havde ladet meget ufuldendt, var der nu ikke mere Tale om. Baade før og efter sin Rejse havde Entreprenøren haft rigelig Tid til at arbejde med de vundne Erfaringer for Øje, og da den ny Sæson begyndte, havde det Hele antaget langt fastere Former. Ja, end ikke et literært Anstrøg savnedes nu, da det havde faaet sin egen Avis, »Tivoli Avisen«. Denne var Tivolis officielle Program. Den blev udgivet og redigeret af G. Siesbye. Thi foruden Programmet indeholdt den ogsaa andet Stof, dog navnlig saadant, som havde særlig Adresse til Tivoligængere. Den var Mellemledet mellem Entreprenøren og Publikum. I den offentliggjorde han sine Proklamationer til sine trofaste, og heri fik de skrivefærdige Luft for deres Følelser overfor alt Etablissementet vedrørende.

Det vil maaske have nogen Interesse at se, hvad den fortæller om de topografiske Forhold, hvor »Concertsalonen« dannede Midtpunktet. Denne var med Rette Etablissementets Stolthed, men da naturligvis ikke alle kunde finde Plads i selve Salen, bevægede der sig til Stadighed en anselig Menneskemængde udenfor den for at lytte til de jublende Lumbyeske Toner, der, efter hvad man paastod, bragte en hurtigere Bevægelse i Fødderne paa enhver ung Pige, end der var i Fingrene paa en Kopist i det kongelige danske Kancelli, hvilket sidste dog efter Samtidens Mening ikke sagde saa overordentlig meget. Allerede fra disse Dage skriver sig den senere saa bekendte »Traverbane« udenom den gamle Koncertsal, en Promenade, der flankeredes af Grandjeans og Mini & Cloëttas Divaner, hvor man nød den der meget yndede Ispunsch til Musikens Toner. Den sidste, der var indrettet for Tobaksrygning, paastod man, var Prins Wilhelmss Sibirien.

Det var med velberaad Hu, man havde lagt Teatret saa

langt som muligt fra Koncertsalen, fra hvilken det var skilt ved Divan I, Belvederet og Mad. Schäffers Buffet. Teatret var lagt meget nær ved Indgangen, men dette havde til Følge, at naar Forestillingerne her udfyldtes af Sangere, lod de sig ikke altid nyde uden Forstyrrelse fra Omnibusvirtuosernes Horn paa Broen. Som Regel traf man dog her Carl Rappo og hans Selskab, der gav Pantomimer og »Rustiques« som f. Eks. »Det forstyrrede Maaltid eller Elskeren med Træbenet« etc., en Virksomhed, der forøvrigt nedkaldte Pricernes Forbud over Etablissementet. Da Pantomimen sidste Dag gik over Scenen paa Tivolis Teater, sagde, som det berettes i »Politivennen«, et Medlem af Truppen, Mancini, henvendt til Gengangeren Pierrot: »Har de derovre (Pricerne) knækket Halsen paa Dig, saa skal vi nok knække Halsen paa dem igen.« Og i Virkeligheden blev det ogsaa Tivoli, der i det lange Løb blev den sejrende. Da Pierrot i sin af Forbudet fastslaaede Karakter af »scenisk Kunstner« var forvist fra Tivoli, husede Teatret en Række Artister, hvoraf de fleste længst havde vundet sig et Navn paa Vesterbros Forstadsteater, blandt dem Volkersen, Busholm og Hesse. De to første havde under Pettolettis Vejledning indøvet sig i mimiske og plastiske Fremstillinger og havde ogsaa som Atleter hørt til dennes bedste Kræfter. En kortere Tid optraadte de hos Pricerne. Andre som Brødrene Carl og Adolph Bills, der kaldte sig Hoffkunstnere hos Kejseren og Kejserinden af Rusland, havde derimod indrettet sig med et Kunst Teater paa Dyrehavsbakken. Men de fartede meget rundt og optraadte ogsaa en Overgang paa Tivoli.

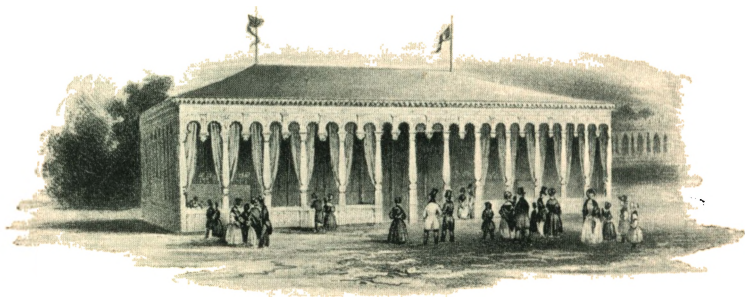
I Modsætning til Teatret, som kun fremtraadte i tarvelig Skikkelse, var Koncertsalonen, der nu havde faaet sin Glasæske — »Oldenborrehuset« som det hurtigt døbt af Folket — yderligere udsmykket, efter Datidens Forhold luksuøst udstyret. Den var forsynet med særdeles

smukt udførte Jærnvinduer med hvide og kulørte Glasruder, der i kolde og regnfulde Aftener skærmede mod Vejret og altid gjorde et festligt Intryk med de mange Oljelampers Lys, der brødes i Rudernes stærke Farvepragt. I Vinklerne foran Koncertsalonen var der anbragt smukke marmorerede Piedestaler med antike Vaser og Statuer af græske Gudinder. Til alt Held laa den fjernt fra de mangeartede Lyde fra Vesterbro, men til Gengæld forstyrredes Musikken undertiden af Karuselbanens støjende Polka »Nr. 3« — »den nye danske Nationalmelodie« — der faldt larmende ind, naar det Lumbyeske Orkester spillede mest piano. Bag Koncertsalen og Observatoriet løb en Sti langs Stadsgraven, og langs Stien var der anbragt fire Træbroer med Gondoler. Længere mod Øst laa Broen over til Øen med den kendte Pavillon »med Taarne, Galleri og Marquiser«, og hvor snart efter Krokodillen skulde blive en Attraktion mere. Saaledes skildres Skuepladsen for Lumbyes Triumfer gennem de mange Aar. Men hertil kommer, beretter »Tivoli Avisen«, den Bevægelse, det sprudlende Liv, den Rigdom og Afveksling, som en talrig Folkemasse, sammensat af Samfundets forskelligste Elementer, er istand til at udbrede. Og i pikant Modsætning til dette brogede Liv kunde der fra Kalvebodstrand eller det omgivende Land staa en Luftning ind over Etablissementet, der bragte Bud om Saltvand eller revet Hø og i Forbindelse med Hundeglam og den fjerne Brølen af en Ko mindede om Landlivets Idyl. Kan det undre, at Tivoli allerede i 1844 var besøgt af 373,765 Personer. Her bølgede Folkemasserne, der allerede paa Sæsonens første Aften var saa talrige, at end ikke Fattigvæsenet formaaede at tælle dem men maatte nøjes med 10 % af Bruttoindtægten. Thi, som »Tivoli Avisen« sagde, Fattigvæsenet er den, hos hvem den største Interesse for Kunsten er at finde. Det ved nemlig at »sætte Pris« paa enhver Kunstner, at »vurdere« ham.

Det var en anselig Bunke Kompositioner, Lumbye her fra første Færd rystede ud af Ærmet. Med den Kærlighed til Institutionen, der fulgte ham hele Livet igennem, stillede han sig straks paa en venskabelig Fod med alt og alle derinde. Denne hans Solidaritetsfølelse gav sig Udslag i en Række Melodier, hvis Navne alle er hentede fra hans kære Tivoli. Til dem fra det foregaaende Aar kom nu i Sæsonens Løb en ny Række som »Tivoli Volière Galop«, »Den nordiske Kraftprøve Galop«, ogsaa Mærkedagene markeredes, saaledes »Tivoli Geburtsdagsgalop« (senere kaldet »Belle Alliance Galop«) etc. I Løbet af utrolig kort Tid var da alle Seværdighederne satte i Musik, og for at markere det sprudlende Liv, der var Kendetegnet for Livet i Tivoli, altid som Galopper, den Form, han selv skulde naa højest i. Det var ikke blot Artisterne og Gøglerne, han stod i Pagt med. Selv til de fornemste literære og kunstneriske Krese havde han Tilknytning. Saaledes stammer fra denne Tid den meget yndede »Johanne Louise Vals«, der var til-egnet Fru Heiberg, og som daglig opførtes under megen Begejstring. Man var ganske paa det rene med, at Lumbye var Etablissementets største Tiltrækningskraft, »den kjøbenhavnske Strauss« kaldtes han, og om »Johanne Louise Valsen« siges det, at den »maaskee er den melodirigeste af alle hans Compositioner«. En andet yndet Vals fra denne Sæson var »Fontaine Valsen«, der sammen med »Floras Fest Galoppen« opførtes ved Carstensens Benefice, da man under Parade af Tivolis lille Militærvagt aabnede de to nye Fontæner ved Koncertsalen.

Var Koncertsalen saaledes Hovedtiltrækningen for Københavnerne, maatte den paa den anden Side lide adskilligt under Følgerne af disses Tilstrømning. Et Spørgsmaal, der afstedkom stærk Friktion mellem Publikum og Havens Funktionærer, var Tobaksrygningen. Denne var siden Tyverne groet ind i Bevidstheden som noget uundværligt. Nu røg

alle, uden at det blev opfattet som usømmeligt. Men naturligvis var det forbudt i Koncertsalen. Dette gav Anledning til uheldige Forhold, hvorom man stadig hørte Besværinger. De Besøgende, der ikke vilde opgive deres Cigar men dog nok nyde Musikken, stillede sig derfor op ved Indgangen. Men



Tivolis ældste Koncertsal. Efter samtidigt Litografi.

Følgen var da, at hver den, der skulde ud eller ind, maatte kæmpe sig gennem tætte Tobaksskyer. Inde i Salen gik det dog ikke meget bedre; thi skønt ingen saas ryge, var der dog altid en forunderlig Tobaksatmosfære derinde. Sagen var nemlig den, at mange gik med den tændte Cigar i Haanden, og naar den var ved at gaa ud, tog man i Smug et Drag. Dette skyldtes forøvrigt en i Forholdene grundet Nødvendighed, thi udenfor var det Skarnsknægtene en yndet Sport at borttage Lunten fra Cigartænderne. Alt dette afficerede selvfølgelig ikke Musikken, men det giver et godt Bidrag til Karakteristiken af Datidens Koncertsalspublikum, der forøvrigt skildres som et jævnt og adstadigt Borgerpublikum, der under Musikken nikkede med Hovedet og vuggede med Kroppen i Takt med Valse og Galopper, for naar et Nummer var forbi at applaudere med vældige Næveklask, Trampen i Gulvet og Banken med Stokke. Næsten efter hvert

Nummer raabte man da capo eller bis, som det under den herskende Italienerbegejstring var kommen til at hedde. At et Nummer derefter blev gentaget, betragtede man som en Ret, uanset, at Koncerten derved altid trak ud til langt over Tiden. Dette udartede efterhaanden saaledes, at de mere besindige gav sig til at hysse for at skaffe Ro, hvorefter der opstod heftig Meningskamp. Ved Geburtsdagsfesten samme Aar varede Musiken i Koncertsalen uafbrudt i seks og en halv Time. Det blev da omsider for broget, og i Juni 1845 satte Bestyrelsen resolut en Stopper for det Hele ved under Henviſning til, at »det i den senere Tid har været Orchestrene i Concertsalen umuligt præcis, fra Kl. 7—11, at udføre de i Programmerne anmeldte Musiknumere paa en anstændig Maade«, at dekretere, at for Fremtiden vilde intet Musiknummer blive gentaget.

Det var af højst forskelligartede Elementer, dette Koncertsalens Publikum var sammensat. En Indsender i »Politivennen« havde endog der truffet en Del unge Piger »bekendte som Elskere af Kaffedrikken, omend de skulde tigge nogle Skillinger dertil af Mandfolk om Aftenen paa Gaden.« Det vilde være let at holde dem borte fra det venlige Tivoli, thi Politiet maatte dog vist kende disse Damer bedre end Indsenderen. Det var med andre Ord Gadens løse Fugle, man nu vilde pudse Gadekommissærerne paa. Tivoli havde forøvrigt ogsaa et andet Publikum, der maaske ikke søgte deres Glæder i Koncertsalen. Det var det, der for at spare Entréen sprang over Plankeværket mellem Tivoli og »Marken« d. v. s. Dronningens Enghave, paa hvilken det borgerlige Skydeselskabs Fuglestang var rejst, hvorfor man saa sig nødsaget til paa dette Sted at lade grave en 15 Alen bred vandfyldt Grøft (»Kanalen«), der kunde holde de ubudne Gæster paa Afstand.

Paa det københavnske Folkeliv fik Tivoli en fuldstændig revolterende Indflydelse. Tidligere var man i høj Grad for-

sigtig med at lade Næsten faa Indblik i sine Livsvaner. Selv paa Kehlets Kaffehus, hedder det i »Politivennen«, sad Folk og nød deres Forfriskninger med en Gravalvor og en til Angst grænsende Tilbageholdenhed, som om de betraadte en Afvej. Herhjemme forstod Folk slet ikke at optræde offentligt. Dette skyldtes vist en indgroet Vane til at afsondre sig i smaa og trange Krese, en stadig og ubetimelig Frygt for at nærme og meddele sig til andre. »Corsaren« fører den samme Klage. I dette Forhold bragte Tivoli en mægtig Forandring. »Ny Portefeuille« var ikke sen til at paapege det. Navnlig bidrog hertil den Omstændighed, at man her baade i de smaa Lysthuse af Løvværk med Vand paa Maskine og i de stærkt søgte Konditorier spiste og nød sit Maaltid for Øjnene af alle og enhver. Det gamle Folkelivsbillede, som vi kender det fra de Eckersbergske og Marstrandske Genremalerier, var ved at dø ud. Først her skabtes et offentligt Folkeliv. Sammensmeltningen mellem de forskellige Klasser i Samfundet var nu ret for Alvor begyndt. Ogsaa Landboerne strømmede til. Fyenboerne kom endog i sluttet Trup som Aalborgenserne Aaret i Forvejen.

I Koncertsalen vekslede de to Orkestre jo. Hver spillede i to Afdelinger afløsende hinanden i de fire Timer, Koncerten varede. Programmet var en tro Genspejling af det fra Lumbyes og Hoboisternes Koncerter kendte. Navnlig Lumbye var flink til at møde med nye Ting, ikke mindst af sine egne. Hver af hans Afdelinger indledes med en Ouverture som »Don Juan«, »Regimentets Datter«, »Norma«, Aubers »Schweitzerhytten« etc., derefter Danse og Potpourrier. Straussermusikken var endnu en Magt, der krævede sit eget Orkester. For Lumbye blev dette et frodigt Aar. Til Bournonvilles Ballet »Tyrolerne«, der var komponeret i 1835, havde Fröhlich skrevet Musikken. Dertil kom et Par indlagte Stykker af Rossini. Da den lille Enakts Ballet i Februar 1844 efter et Par Aars Hvile paany

gaar over Scenen, er der indlagt to nye Stykker i den, en Hamborger Skotsk og en Galop. Til dem begge havde Lumbye skrevet Musiken, der ogsaa i den efterfølgende Tivoli Sæson hørtes flittigt i Koncertsalen. Af hans Galopper fra denne Tid kan fremhæves »Sorgenfri Galop« og den stærkt efterspurgte »Telegraph Galop«, hvori begge Orkestre deltog. »Tivoli Avisen«, der var utrættelig til at fremhæve og forklare alle Foreteelser indenfor Etablissementet, var ikke sen til at møde med en Kommentar. Allerede Andendagen efter dens Førsteopførelse mødte den op med sine Betragtninger. I ethvert Samfund, hævder den, gør en Mængde Faktorer sig gældende. Der er Produktion, Om-sætning, Samfærdselsmidler etc. Et af de nyeste er Telegrafien. I det lille Samfund, der hedder Tivoli, er der kun en eneste Ting, der produceres. Det er Glæden. Det er denne, der skal omsættes, denne, der udføres, denne, der skal telegraferes. Og Glæden lader sig hurtigst og snarest forplantes gennem Tonerne. Denne Teori gik Lumbye ud fra, og Resultatet har godtgjort Teoriens Rigtighed. Derfor strømmer Folk til i Hobetal for at hente sig en Portion. De kommer ilende, løbende, ja galoperende. Derfor er Lumbyes Telegraf naturligvis en Telegraf Galop. Galoppen hørte gennem mange Aar til de mest yndede. Her som saa ofte før og senere var Bournonville parat til at hæve den op over Milieuet. Den blev for ham den uimodstaaelige Finale til hans yndede Vaudeville-Ballet »Conservatoriet eller et Avisfrieri«. Prins Ferdinand var en varm Beundrer af den. Naar han besøgte Tivoli, undlod han aldrig at aflægge en Visit hos Lumbye i Koncertsalen, hvor man da straks gav »Telegraph Galoppen« udenfor Programmet. Denne Galop var i flere Retninger karakteristisk for Lumbye og hans Kompositionsmaade. Saaledes henledte man i Anledning af et af Galoppens allerbedste Effekter hans Opmærksomhed paa en formentlig Fejl, idet

han her har benyttet parallelle Kvinter. »Saadan noget, det maa man skam ikke.« »Saah!« svarede Lumbye. »Maa man ikke det? — Hm! Det klinger sgu' ellers godt!« Og saa blev de staaende, hvor de den Dag i Dag hævder deres Berettigelse. Et Vidnesbyrd om, hvor lidt han i Grunden havde tilegnet sig den herskende Kunstlære, men tillige om hvor sikker i det konkrete Udtryk hans Musikfølelse var.

En anden yndet Galop fra denne Tid var den, der oprindelig hed »Lidt fra de gamle Guder paa Tivoli Øen« men senere fik Navneforandring til »Echo fra de gamle Guder etc.«. Til denne knytter »Tivoli Avisen« en billedrig Fantasi, der gør os begribeligt, at det ikke var de nordiske Guder, Talen er om, men derimod de græske. Det er Sangens og Vinens Guder omgivne af Muser og Gratier. Alt er Jubel og Fryd. Selv den vrantne Vulcan slaar Takten paa sin Ambolt. Denne Galop var skreven til Forherligelse af Tivoli Øen, til hvilken ingen Tivoligæst undlod at ofre den Enesteskilling, det kostede at komme derover. Det var nemlig med Henblik paa Øen, Visen siger saalunde:

Naar alle Mennesker sove
I dunkle Midnatsstund,
»De gamle Guder« vaage —
Adspørger Lumbye kun!

Mulig er Galøppen den samme, som senere figurerer paa Programmet under Navnet »Efterklang af Olympen, Caprice Galop«. Senere paa Sæsonen opførtes i Anledning af Kongens Fødselsdag den inciterende »Jubel Galop«.

Koncertsalen var i Sandhed et Glædens Tempel for Københavnerne. Det fremhæves da ogsaa, at et rummeligt og hensigtsmæssigt Koncertlokale var en af de Ting, Tivoli havde forud for Nabostaden København. Det laa da ikke saa fjernt ogsaa paa andre Punkter at drage Fordel af dette Fortrin, hvor det gjaldt at komme den herskende Musik-

smag i Møde. Det gjaldt jo først og fremmest om, at Folk morede sig. En opdragende Virksomhed, mente man, laa udenfor Koncertsalens Opgave, omend denne Tanke havde været fremme. Det blev Italienermanien, man først gjorde Indrømmelser. Italienerne paa Hofteatret syntes at skulle blive en fast Institution. De bragte et Repertoire, der skulde sætte Præg paa Musiken herhjemme i disse Aar.

Den italienske Opera var Samlingsstedet for alt, hvad der herhjemme repræsenterede Aand og Smag. Da Goldschmidt efter Højesteretsdommen afsonede sine 6 × 4 Dages Vand og Brød, styrede han efter de første fire Dage sine Fjed lige fra Fængslet til den italienske Opera paa Hofteatret for at lade sig se i Parkettet. Paa denne Tid var det italienske Operaselskab kommen under nyt Styre. Privilegieejeren var nu den bekendte Bassanger Napoleone Torre. Han sluttede Kontrakt med Carstensen om at indtræde som Meddirektør, og denne gik med megen Iver op i sin ny Opgave og medvirkede navnlig til, at det sceniske Arrangement blev overmaade smagfuldt. Carstensen havde allerede Sæsonen forud ved sit Album over det italienske Operaselskab paany henledt dettes Opmærksomhed paa sig, efter at hans Anstrængelser i 1841 var gaaede i Glemme. Nu, da han stod det endnu nærmere, er Skridtet ikke overraskende, naar han søger ogsaa i Tivoli at skaffe denne Genre Fodfæste.

I Juli 1844 holder Italienerne ogsaa deres Indtog i Tivolis Koncertsal, idet der i hver af Lumbyes Afdelinger er indlagt italiensk Operamusik, første Gang en Arie af Mercadantes »Il Giuramento« og en Romance af Donizettis »Maria di Rudenz«, som blev foredragne af Signor Carcopino Perez, en af det italienske Selskabs Sangere, der hørte til bassi comprimari, men som paa Hofteatret dog kun bevægede sig i andet Plan. Han sang jævnlig herinde denne Sommer, og saaledes blev der til Strausser- og Harmoni-

musiken endnu føjet en Række af de mest efterspurgte italienske Arier og Cavatiner. Bellinis »La Sonnambula«, »I Puritani«, »Norma« etc. hørte blandt Glansnumrene. Perez erhvervede sig herved en Popularitet, som hans Optræden i Ensemblet ikke havde kunnet forskaffe ham, og nu begynder han da ogsaa at give selvstændige Koncerter i Hotel d'Angleterre, senere (1847) ogsaa paa det kgl. Teater. Men Tivoli var og blev det Sted, hvor han vandt sine Sporer.

Hist i Salonen bølged sig
 En sammenstuvet Klynge,
 Og glemte ganske Regnen ved
 At høre Perez synge.

hedder det mere malende end sprogligt velklingende i »Tivoli Avisen«.

Folk var henrykte, og en Indsender i »Tivoli Avisen« foreslog for ramme Alvor at oprette Opera paa Teatret i Tivoli og føjede dertil Anvisninger og Vink vedrørende Ledelse og Gageringsforhold. Var den italienske Operasang saaledes en Kunstgren, der endnu paa dette Tidspunkt var anset »som det ypperste Moment i hele den nyere Kunstudvikling, saalangt Civilisationen naaer«, laa det nær ogsaa af Lumbye at kræve Bidrag til dette Tidens Krav. Og som altid var han straks parat med et aktuelt Sujet. Han fik i Hast fat paa nogle neapolitanske og sicilianske Melodier, og paa Grundlag af disse skrev han den ny Vals »Toner fra Neapel«. Allerede tidligere havde han skrevet en »Andante cantabile e Tarantella« som Bidrag til denne Genre. Forøvrigt var den rigtige Italienertid snart forbi. Allerede i 1843 havde det lille anonyme Enakts Lystspil »Romeo e Giulietta« (af Chr. A. Warburg), der opførtes paa det kgl. Teater, latterliggjort den højtspændte Italienerbegejstring. Den Dag var ikke fjern, da det samme Publikum hyssede ad Mad. Forconi, naar hun sang godt, som tid-

ligere havde overøst hende med Bifald, naar hun sang mindre godt. Hoffets Interesse kølnedes, og man mente ikke længer, at Sangerindens Rygte var det bedste. Det paastodes, at hun ikke var Forconis ægteviiede Hustru. Hun skrev til Italien efter Vielsesattesten. Men ligemeget hjalp det. Som Glansen om Italienerne blegnede, gik det flere af de fremmede Smagsretninger. Paa det kgl. Teater mærkedes ogsaa Strømkæntringer. »I Orchestret,« sagde man, »har Meyerbeers Musik og Glæsers Anførsel i den senere Tid indjaget Rotterne en saadan Skræk, at de ikke komme saa snart igjen der.« Teaterkatten fik Rejsespas. Tiden var ved at blive en anden. Nu var det de nationale og de nordiske Stemninger, der stod for Tur.

Et Udslag heraf var Opblomstringen af Bellmansangen. I Fyrerne udkom forskellige Bellmanudgaver hernede. Umiddelbart efter Tivolis Aabning havde Olthoft og Tellefsen kreeret disse Sange paa Teatret. Nu bandt Lumbye, i hvis Aarer der jo ogsaa flød svensk Blod, en Krans af de skønneste Melodier, udvalgte af Epistlerne, i et Arrangement, der hed »Bellmanns Fest på Djurgården«. Det er en elskværdig Skildring af Ulla Winblads Æresfest. Fredman opmuntrer Fader Berg til at spille op til Dans, en morsom gammel Menuet med Trompetsolo og pizzicato paa »Fiolerne«. Efter dette veksler Billederne stadig. Det Hele slutter med den kendte Pastorale »Hvila vid denna källa« til Valdhornenes Klang for i Finalen at gaa over i samme Tema, som det begyndte med. Ganske morsomt havde hans gode Ven Bournonville paa omtrent samme Tid undfanget Idéen til en Ballet over et lignende Emne, nemlig hans Ballet »Bellman eller Polskdansen paa Grönalund«, der var bygget over højst forskellige Elementer som et Maleri af Bellman, Fredmans 62de Epistel og gamle Antoine Bournonvilles personlige Erindringer om den svenske Sanger. To Aar senere opførtes denne Ballet ogsaa i

Stockholm, hvor den vakte megen Begejstring. Ogsaa den var bygget over de gamle men evig unge Melodier. I Koncertsalen slog de an. Og det varede da heller ikke længe, inden en af Lumbyes Folk, nemlig C. C. Møller, mødte op med et nyt Arrangement »Bellmaniana«. Selv blandt Mancinis »Tableaux vivants« paa Teatret var der fire Tableauer efter Bellmanske Viser.

Disse Melodiers Yndest hænger naturligvis i første Række sammen med den vaagnende Skandinavisme, som netop midt i Fyrreerne gav sig Udslag i det første Studentermøde. Man var jo nu kommen ind i Skandinavismens gyldne Dage. Allerede fra den strænge Vinter 1837—38 skriver sig Spirene til denne Bevægelse. Dengang havde Studenter fra Lund og København tilfældig mødt hverandre paa det tillagte Sund lidt udenfor Trekroner. Senere blev det til mange Besøg. I 1843 var de danske Studenter »hinsidan Sundet«. Svenskerne skulde have gjort Gengæld i 1844, men det blev til intet paa Grund af Carl Johans Død. Men i 1845 fik vi det første rigtig store Studentermøde i København, da 4—500 norske og svenske Studenter indtraf hertil. Broderskabets Flamme blussede højt. Der var Fest i København i de Dage. Hvad Under da, at Lumbye skrev en »Festmarsch«. Men navnlig Festernes Afslutning, der den 27. Juni fejredes med en Seksa i Tivoli, som til Ære for de nordiske Studenter udfoldede hele sit Trylleri, ikke mindst det musikalske, skabte en rig Anledning til i Toner at knytte Broderskabets Baand. Paa Vauxhall- og Festaftener var der i det Hele taget ingen Mangel paa Musik i Tivoli. Der blev musiceret paa Øen, Karuselbanen, Rutschbanen, Hercules Templet, Gyngen og tillige ved Bazaren af Kastelsjægerens Musikkorps. Ved denne Lejlighed blev der af samtlige Orkestre musiceret til efter Midnat. Der blev spillet Potpourrier over Bellmanske Melodier og en »Nordisk Studenter Polka« af Lumbye, og henimod Slut-

ningen af Afskedsseksaen blev de tre nordiske Nationalsange spillede af ca. 100 Musici. Som rimeligt er, var alt i de Dage »nordisk«. Selv Kraftprøven i Tivoli kaldtes »den nordiske«, hvilken Betegnelse gik over i Lumbyes Galop, der derfor ogsaa hedder »Den nordiske Kraftprøve Galop«.

Lidt usund var denne Stemnings Højtryk, og der var da ogsaa adskillige, som reagerede. Et kraftigt Udtryk fik dette, da Skuespiller Anton Pätges, Fru Heibergs Broder, ved Sommerskuespillene ved Midten af Juni Maaned lod opføre som Beneficeforestilling et nyt originalt 5 Akts Drama af en Anonym (M. V. Brun): »De skandinaviske Brødre«, et Stykke, hvis fade og flove Indhold paa Forhaand dømte det til afgjort Fiasko. Det gik da ogsaa kun den eneste Gang, hvor det udartede til de rene Løjer og paa begge Sider af Lamperækken hidførte en Opløsningstilstand, som det kgl. Teater aldrig har været Vidne til før eller siden. En halv Snes Dage senere efterfulgtes det af en Parodi af mimisk-plastisk Art, idet der paa Tivolis Teater opførtes en Pantomime under Navnet »De skandinaviske Brødre eller de forvandlede Træer«.

Alligevel var der himmelvid Forskel paa den Modtagelse, der blev Repræsentanterne for den skandinaviske Stemning, de nordiske Studenter, til Del, og den, der fra Befolkningens Side kort forud blev givet en anden celeger Gæst i disse Dage, Kong Friedrich Wilhelm af Preussen, der kom hertil for at gengælde Christian den Ottendes Visit ved Berlinerhoffet to Aar i Forvejen. Han ankom til København den 18. Juni, men allerede den første Entré var lidet heldig. Der havde kun samlet sig nogle faa Hundrede Mennesker ved Toldboden, og da Kongeskibet løb ind i Havnen, gik der ved Gnister fra Skorstenen Ild i Flaget, hvorover man gjorde sig lystig. Han modtoges ved Landstigningen med nogle matte Hurraraab fra de forsamlede Hofmænd og den landsatte Besætning fra hans eget Fartøj. Da de skandi-

naviske Studenter nogle Dage senere steg iland paa samme Sted, var der Tusinder og atter Tusinder af Mennesker paa Benene, og Begejstringen var uhyre. Det giver et godt Billede af Tidens dybtgaaende Modsætning mellem Absolutismen og de konstitutionsvenlige Strømninger; thi det var denne Modsætning, der dengang i langt højere Grad gjorde Preusserkongen saa usympatisk end den nationale Modsætning, som endnu ikke havde udpeget ham som Arvefjenden. Først Aaret efter erklærede han sig for »Schleswig-Holstein«. Han var en udpræget Falstafftype, der trægt lod sig slæbe rundt til Festforestillinger og Udflugter. Bourbonvilles nye Ballet »Raphael« var bestemt til Opførelse i denne Anledning, men det blev ved »Napoli« og »Toreadoren«. I een Retning skulde dog ifølge en næsten samtidig Anekdote hans Besøg sætte Spor. I Selskab med Christian den Ottende aflagde han en Aften Besøg i Tivoli for at tage Etablissementets Herligheder i Øjesyn. Det festlige Indtryk, han her modtog, forhøjedes ved, at Etablissementet efter Christian den Ottendes Forsikring tillige havde den uvurderlige Egenskab, at det med sin Musik og sit Fyrværkeri fik Menigmand til at glemme Kravet om Konstitutionen, den Friedrich Wilhelm ikke nærrede mindre Rædsel for end hans fyrstelige Fætter paa den danske Trone. Carstensens Tryllehave gjorde da ogsaa et saadant Indtryk paa ham, at han lovede sig selv at tilvejebringe en lignende Lynafleder, naar han atter vendte tilbage til Berlin.

Ved denne Lejlighed blev Carstensen forestillet for ham. Han vilde da overfor Entreprenøren udtale sin Tilfredshed med Etablissementet men gik pludselig i Staa ved Ordet »Monsieur«, da han ikke i Øjeblikket kunde finde en Titel, der kunde passe for Carstensens Navn. Christian den Ottende, der straks forstod ham, var imidlertid ikke sen til med et bevaagent Sideblik til Carstensen at udfylde Ordet. »Monsieur l'agent«. — »Ah Monsieur l'agent, je vous fais

mon compliment etc.«. Saaledes improviseret opstod den Titel, Carstensen for Fremtiden skulde bære. Der er dog hertil at bemærke, at denne Beretning, der gennem den svenske Publicist Sturzenbecker er gaaet over i Literaturen, ingenlunde kan staa for en historisk Kritik, allerede af den Grund, at Carstensens Bestalling som Agent med Rang i syvende Klasse Nr. 1 er udfærdiget under 27. Juli 1844, altsaa et helt Aar tidligere. Hans Udnævnelse hænger derimod sikkert sammen med et Besøg, som Christian den Ottende tre Dage før den nævnte Dato havde aflagt i Tivoli for at tage Etablissementet i Øjesyn, men paa dette Tidspunkt befandt der sig ingen fremmede fyrstelige Personer i København. Under alle Omstændigheder fandt den Sted efter Carstensens eget derom indgivne Andragende.

Carstensen var Sjælen i Tivolis lille Samfund. Han var allevegne, og hans ledende Haand savnedes intetsteds. I denne Retning var han en komplet Modsætning til en af sine samtidige, Gehejmeetatsraad Adler, hvis ledende Haand man derimod ikke mærkede meget til. »Tivoli Avisen« fortæller om ham, at en Tysker engang søgte ham paa Teatret, hvilket vakte enorm Sensation. Manden sagde paa Forespørgsel: »Ich habe vernommen, dass der Herr Geheimeetatsrath Theaterdirector sei, und hoffte daher ihn hier anzutreffen.« Bladet tilføjer ondskabsfuldt, at hvad der taler til Mandens Undskyldning, er naturligvis, at han er Tysker. Hertillands ved man meget bedre Besked med, at det just ikke er paa Teatret, man skal vente at finde en Teaterdirektør. Forøvrigt kunde Carstensens Hverv til Tider være ubehageligt nok. Efter at der var averteret en Vauxhallfest, hvor der bl. a. skulde musiceres i Koncertsalen fra Kl. 6—12, blev han gennem Politiet erindret om, at ved en Kancellibestemmelse var al Musik forbudt Lørdag Aften efter Kl. 11. Dette bekendtgjordes ved Opslag i Koncertsalen og flere Steder, men da Klokkeren slog elleve, mang-

lede Lumbye takket være Publikum da capo Forlangender af de 36 Musiknumre endnu et Par Stykker. Carstensen, som hellere vilde betale en ringe Mulkt end at narre sit Publikum, foretog sig derfor intet for at standse Koncerten, men et Medlem af Komitéen, den forfjamskede Kammerraad Friis, gav Ordre til, at Lumbye øjeblikkelig skulde lade Musiken ophøre, hvilket ogsaa blev efterkommet. Men herover opstod der umaadelig Tumult blandt Publikum, ved hvilken Lejlighed der ogsaa faldt adskillige drøje Knubs af til Carstensen, som var ganske uskyldig i det Hele. Carstensen maatte flygte til Bazaren, og først Ud-ringningen jagede Folk ud, da man frygtede Blodhundene. Man mente at have set Goldschmidt blandt Demonstranterne, men dette dementeres udtrykkelig af »Corsaren«. Skønt det i Virkeligheden kun var tilfældige Optøjer, steg Dimensionerne, da det fandt Vej til Pressen. Ja, »Forposten« vilde endog deri se et Udslag af den da almindeligt herskende Oprørsaad. Men i dette Blad havde ogsaa Tivolis ivrigste Avindsmænd søgt Tilflugt.

Pressens Holdning overfor Tivoli og dets Mænd var paa denne Tid ikke just enstemmig. Den liberale Presse holdt ikke af Tivoli. Den saa med Rette heri en Fare for den Interesse i Politikens Rørelser, paa hvilken den byggede sin hele Eksistens. Carstensen maatte holde for tidlig og silde. »Corsaren« har bragt mangt et drillende Billede og mangan snærtende Tekst, der bærer Vidnesbyrd herom. Heller ikke Lumbye kunde de rigtig forsone sig med. Hans nære Forhold til Carstensen gjorde ham misliebig. Til Gengæld tog Carstensens »Ny Portefeuille«, »Figaro«s Afløser, sig af hans Sag. I dette Tidsskrift portrætteredes og biograferedes de to store Wienermestre, Lanner og Strauss. Det var derfor ikke saa fjerntliggende, at man ved given Lejlighed viste Lumbye den samme Ære. Men heller ikke dette kunde Modstanderne lade gaa upaatalt

hen. Carstensens Blad havde nemlig sagt, at Lumbye indtog en værdig Plads ved Siden af Wienerkomponisterne. Til Støtte herfor appellerede det til de mange Tusinder, som ved at høre Lumbyes af Livslyst og Glæde sprudlende Melodier, udførte af det af ham dannede og dirigerede, dygtige Orkester, har nedsænket Livets Byrder og Sorger i en lykkelig omend kun kortvarig Glemsel. Straks er »Kjøbenhavnsposten« ude for at paralyserer Virkningen af »Portefeullen«s Virak. Bladet er navnlig fornærmet over, at det kunde opfattes, som om Lumbye direkte eller indirekte havde dannet (sic!) noget af Selskabets Medlemmer, da det jo var Steiermarkerne, der uomtvisteligt var Forbilledet baade for Orkestret og for Lumbye selv. Samtidig indrømmes det dog, at hans Kompositioner forøvrigt er »meget vakre«. Sligt Pindehuggeri maatte man ty til for overhovedet at finde Indvendinger. Det var altsaa nærmest en mere eller mindre begrundet Tvivl om den politiske Tankes Konkurrencedygtighed overfor Tivolis Tilløkkelser, der kaldte den liberale Presse i Gevær mod Carstensen og hans ny Vidunderhave. Overfor Lumbye forholdt man sig dog, bortset fra det nævnte Tilfælde, fortrinsvis neutral. Selv »Corsaren« mener dog, at Lumbyes Musik er bedre end Konditor Pedrins Punsch.

Men Etablissementet selv var naturligvis den egentlige Skive for Angrebene. Navnlig ved Fremhævelse af forskellige Medbejlere eller desl. søgte man at stille dets Horoskop saa mørkt som muligt. Først var det Dr. Hjaltelins nyoprettede Vandkuranstalt ved Klampenborg, der formentlig vilde drage Publikum bort fra Tivoli. »Tivoli Avisen« var dog straks paa Pletten med Modargumenter i Poesi og Prosa.

Saa længe Klampenborg ligger saa fjernt,
 At Folk maa seile og age,
 Maa dog bestemt for Tivoli
 De Gaaende blive tilbage!

Saaledes stod der i Visen, og saaledes ræsonnerede Københavnerne ogsaa. Da denne Indvending altsaa hurtigt viste sig ikke at holde Stik, søgte man at intimidere Aktionærerne ved at fortælle, at den nye Jernbane til Roskilde, Kongerigets første, skulde anlægges tværs over Tivolis Terræn. Denne Bane optog Sindene stærkt. Gennem flere Aar havde man kælet for denne Tanke, og baade i Hotel du Nord (Gustav Oehme) og paa Alléenberg (»le jernbahn de Kehlet«) havde man forevist Jernbaner en miniature og som Karuselbane. Med disse maatte Københavnerne lade sig nøje, indtil man aabnede »den frygtelig lange til Roeskilde«, som den hedder i »Ole Lukøje«. Men allermest troede man at burde fremhæve Dyrehavens Idyl med tilhørende Besøg paa Dyrehavsbakken med al dens brogede Liv og glade Traditioner som hørende til Sommerens bedste Fornøjelser. Den Konkurrence var dog for Tivoli uden virkelig Betydning. Tivoli havde jo selv en Række Forlystelser af samme Art og tilmed af dygtigere Artister. Men paa Festdage, naar det rigtig store og brede Publikum strømmede til Haven, blev der ekstra foranstaltet Dyrehavsløjer. Det var i Virkeligheden klogt af Tivoli. Der var hos det menige Folk en lydhør Sangbund for den Slags Fornøjelser, der indtog en lignende Plads i vore Forfædres Barndoms-erindringer som Tivolis Pantomimer i vore.

Dyrehavsbakken skulde altsaa gøres uskadelig ved, at dens Løjer omplantedes i Tivoli. Det var netop paa de Tider, da en anden Konkurrent blev bastet og bunden, idet det til Tivoli stødende Vesterbros nye Teater ved Overenskomst mellem Carstensen og Pettoletti kort før dennes Død for en Tid blev indlemmet i Tivoli som en af dettes særlige Forlystelser med udelukkende Adgang fra Etablissementet, der saaledes kunde byde paa Optræden af det franske Skuespillerselskab, Magikeren Prof. Laschott fra Wien m. fl.

»Tivoli Avisen« mindedes dog i forskellige Digte den rig-

tige Bakke, hvor man paa den Tid traf de bekendte Tyrolersangere, Familien Bauer, ja selv Mad. Schenck med de mærkelige Stemmemidler var havnet derude. Dyrehavsbakken skulde blive Lumbye et taknemmeligt Stof at arbejde med. Og den 26. Juli 1845 præsenterede han sit Tonemaleri i Form af en Galop. »En Tour paa Dyrehavsbakken« hed den. Den er paa sin Vis en glimrende Gengivelse af Livet, som det udfolder sig paa Bakken. Aften efter Aften flokkedes Københavnerne om ham for at høre denne Fortælling, de kendte fra Barnsben, men som i hans Toner fik en uanet Glans. Dens Fortælling er skildret af Tivolidigteren i nedenstaaende Vers, hvis første Strofer med Navnene »Emma« og »William« sigter til de smaa Dampskibe, der bragte Folk til Skoven. Det er disse berømmelige Øresundsbaade, hvis Navne er bevarede i H. P. Holsts Vaudeville »William og Emma eller Vandkuren«, der skriver sig fra 1846. Endnu i 1855 træffer man dem i en Aktievise i »Folkets Nisse«.

Men hør hvad Digteren fortæller:

Lad »Emma« og »William« og Hest og Vogn
 Kun Andre til Klampenborg bringe,
 Vi vil gjøre en Dyrehavstour
 Med Lumbye paa Tonernes Vinge.
 Det er en Befordring saa luftig og let,
 Ei støder den eller vakler,
 Vi flyve afsted, trods Vind og Damp —
 Thi Lumbye kan gjøre Mirakler!

Knap tage vi Plads, saa er' vi der alt,
 Lytter til, hvor lette og klare
 Toner i Frastand udstrømme til os,
 Det er en munter Fanfare.
 Men det er ingen kjæphøi og stolt
 Trompeter-Bramarbasade,
 Venligt det hvisker, som Alfernes Dands,
 Fra Træernes Grene og Blade.

Ei, nu begynder det lystige Liv,
 Bort Violin med Sordinen!
 Hist dreier Manden sin Lire med Fynd,
 Datteren slaar Tambourinen,
 Alt om Gyngen sig trænge i Kreds
 De muntre Dyrehavsgjæster;
 En Klarinet og en Tromme dertil,
 Det er det hele Orchester!

Nei hvilken Tummel og Rummel og Støi
 Møder nu Øie og Øre;
 Her vanker Puf og Albuestød —
 Derved er intet at gjøre!
 Bønder og Modejunk're i Flæng,
 Børn med pyntede Ammer,
 Smækre Frøkner med smægtende Blik,
 Og tykke Borgermadammer.

Her er for galt — med et Puf eller to
 Er man befriet fra Massen,
 See hvilken deilig Udsigt der hist
 Aabner sig fra Terrassen.
 Gjennem Egenes aabne Krands
 Over den dampende Mose
 Aftensolen alt smukt i Vest
 Har tændt sin blussende Rose.

Men der er flere end jeg og Du,
 Der ere gangne til Side,
 Hører Du hist fra det nære Krat
 Tonerne ømme og blide?
 Arm i Arm under Bladenes Ly
 Vanker en Yngling og Pige —
 O Du kan aldrig troe, hvad alt
 De har hinanden at sige!

Ha, hvad er det? Var det ikke et Lyn,
 Regnen i store Draaber
 Falder — Kom ind under dette Træ,
 Snart er det ovre, jeg haaber,

Ih, hvor dog Folk faaer Hastværk med eet,
 Nogle sig skjule i Hækken. —
 See, nu er det jo alt forbi —
 Dengang vi slap med Skrækken!

Atter fornyer sig Tonernes Støi,
 Skjøndt det er langt ud paa Qvelden,
 Gyngens Orchester — og her »Numer Tre«
 Oppe fra Damp-Carrouselen.
 Øret omsider dog trænger til Ro
 Efter de mange Spectakler:
 Vel, det koster ei meer end et Vink —
 Thi Lumbye kan gjøre Mirakler!

Dyrehavsgaloppen var en Træffer. Dette at man efterlignede de forskellige Lyde, der mødte Øret paa Bakken, talte til det ejendommelige i Tiden, Romantiken i Pagt med Realismen. Man kunde ikke blive træt af at høre denne Galop. Da den kort efter udkom hos Lose & Olsen sammen med flere af Lumbyes Kompositioner arr. for Klaver, understregede »Berlingske Tidende« dens Fortræffelighed, skønt det komiske for en stor Del laa i den velvalgte Instrumentation. Det Held, der knyttede sig til dette Sujet, animerede til yderligere at udnytte det. Det varede da heller ikke længe, før Emil Horneman mødte frem med en musikalsk Spøg »Dyrehavsreisen«, der ligeledes gjorde Lykke. Ja, Lumbye selv skrev, endnu inden Indtrykket var svækket, en Vals, der bar Navnet »En Aften paa Dyrehavsbakken«. Alle tre Kompositioner hørte til de mest yndede i Aaret 1845. Ogsaa Valsen fandt sin Digter, der besang Livet paa Bakken. Slutningsverset lyder:

Nu Farvel, Du gamle Bakke!
 Op paa Vognen fjederlet —
 Melancholsk til Afsked blæser
 Blinde Mand sin Clarinet.
 »Peter Skjødt i Ungdoms Alder«
 Synger hele Publikum —

Hurra! vi er' alle unge
 Hei, Juchheisa, Dudeldum!

Disse Prøver paa den Siesbyeske Kransekagepoesi fik mange Efterfølgere. Faa hjemlige Komponister har som Lumbye sat den folkelige Pegasus i Bevægelse. Men til Poesien indskrænkede »Tivoli Avisen« sig ingenlunde. Ogsaa mere filosofiske Betragtninger fandt Vej til dens Spalter. »Maleren kan«, siger den, »ved en Sammenstilling af comiske Gjenstande sætte os i den muntreste Stemning, kan ved en vellykket Carricatur tvinge os til at smile. Digteren, Skuespilleren kan det samme i en endnu langt højere Grad. Skulde det da være umuligt for Tonekunstneren at frembringe den samme Virkning? Paa ingen Maade. Vi behøve, for at overbevise os herom, ikke engang at gaae udenfor Tivoli. Næsten hver Aften ville vi i Concertsalen kunne være Vidne til, hvorledes Lumbyes og Hornemans »Dyrehavstoure« fremkalde lydelig Latter og vække almindelig Munterhed«.

Mange Aar senere, i Tredserne, skulde Lumbye paany gentagne Gange vende tilbage til dette Sujet der for ham syntes saa rig en Kilde at øse af, skønt Dyrehavsbakken da allerede forlængst var bukket under i Konkurrencen og svunden ind til en tarvelig Afglans af tidligere Tidens Storhed.

Dette Slægtskab mellem Tivoli, der som i et Brændpunkt samlede alt det, der forelaa spredt de andre Steder, og Bakken ytrede sig paa mange Maader. En af Dyrehavsbakkens kendteste Figurer var Tambourmajoren eller »Trommemajoren«, som han kaldtes. Denne Person udførte ingenlunde lette Kunststykker som f. Eks. at slaa paa 14 Trommer, der var steinte forskelligt, hvad der baade krævede eminent Hurtighed og en vis musikalsk Sans for overhovedet at faa et taaleligt Resultat ud af det. Det vil ogsaa erindres, at Kuhlau i sin Tid sværmede for den franske

Tambourmajor paa Bakken. Alene for hans Skyld vandrede han mangan Gang med Piben i Munden og Hunden »Presto« i Hælene Vejen fra Lyngby over til Dyrehavsbakken, hvor Trommemajoren hørte til de yndede men tillige, som Trop meget rigtig fremhæver i »Recensenten og Dyret«, til de billigste Fornøjelser. Afvekslende har denne Musik naturligvis ikke været. At det her virkelig drejede sig om en Kunst, fik Bournonville et levende Indtryk af ved Bekendtskabet med en gammel tyskfødt Regimentstambour, der af ham havde faaet det Hverv at uddanne et Par unge Fyre som Tambourer til Balletten »Veteranen«. Denne Mand, der var en Mester i sit Fag, og for hvem Trommen var et Instrument, der rummede tallose Nuancer, følte sig som et miskendt Geni, oversat og ringeagtet. »Wie viele Kompositionen hab' ich schon weggeschmiessen«, sagde han. »Mann versteht mich gar nicht. Zum Beispiel: meinen Marsch mit dem doppelten Schlippschlag! was hab' ich wohl dafür?« Denne Trommens og Tambourmajorens Betydning gjorde sig naturligvis stærkest gældende i Militærmusiken. Da de tyske Forbundstropper i 1843 holdt Lejrøvelser ved Lüneburg, ved hvilken Lejlighed ogsaa holstenske Kontingenter deltog, spillede de samlede Musikkor, der talte flere Tusind Mand, under Anførsel af den bekendte preussiske Generalmusikdirector W. F. Wieprecht, som assisteredes af 50 Tambourmajorer. Ogsaa i Tivoli spillede Trommen en mægtig Rolle. Tivolis nye 30 Mand stærke Garde, der netop havde gennemgaaet Rekrutskolen, var paa lang Afstand kendelig paa sine Trommer. Men navnlig paa Teatret holdtes den i Ære. Her optraadte den ene af Brødrene Liphard, Joseph, som Tambourmajor og udførte bl. a. »Grande marche militaire« for indtil 12 Trommer, »Slaget ved Leipzig og Paris« og »Antipod-Tambour«, der slog 3 Trommer svævende i Luften. Om Vinteren optraadte han hos Pettoletti, hvor han slog Trommen

saavel forlænds som baglænds, kastede Stokkene og greb andre uden at forsømme Tempoet. Men ogsaa denne Kunst skulde for Lumbye først faa Betydning paa et senere Tidspunkt. Forøvrigt var denne Blanding af Musik og Gøgl ret almindelig Europa over i disse Tider. I »Prater Cirkus« i Wien saa man saaledes Alessandro Guerra blæse paa Fløjte staaende paa en Hest i Galop og Karriere.

Fyrværkeri hørte med til Dyrehavsbakkens Festiviteter. Paa de store Dage blev saadant averteret i de københavnske Aviser. Stort brillant Kunstfyrværkeri var f. Eks. en Specialitet for Jean Louis Magito, kongl. svensk og norsk privilegeret Kunstfyrværker. Denne Art af Artister var tillige Fremstillere af Luftballoner. I Tivoli var det Guldbergske Fyrværkeri efterhaanden bleven afløst af et nyt, der skyldtes Gaëtano Amici, Fyrværker og Festarolo fra Frascati og Forte St. Angelo i Rom. Han kom netop hertil i 1844; to Aar efter fik han dansk Borgerret. En solidere Navnkundighed erhvervede han sig senere som Opfinder bl. a. af den dobbelte eller langtrækkende Redningsraket. Et af hans faste Numre var »Robert le Diables Castel«, et stort Fort, fra hvilket der opsteg Ildkugler, Rakter etc. Ved særlig festlige Lejligheder var dette Kastel, hvis Navn er endnu et Vidnesbyrd om Meyerbeers Berømmelse, oplyst med orientalske Lamper og udstyret med Batterisalut. Det gjorde saadant et Indtryk, at Lumbye Dagen efter en saadan Festaften mødte med en »Robert le Diables Castel Galop«.

En anden Forlystelse, der i Samtiden fandt en taknemmelig Jordbund, var Taskenspillerforestillingerne. Lumbye selv var til alle Tider rede til at vie denne Kunstgren et Æresnummer. Vi har set hvorledes allerede Döblers Navn knyttedes til en af Lumbyes allermesterligste Galopper. I 1845 optraadte der paa det i Tivoli indlemmede Vesterbros nye Teater en anden Fysiker og Magiker, Professor Laschott fra Wien, der, som »Tivoli Avisen« fortalte, mindede meget om

Döbler, ja den eneste Forskel var i Grunden kun den, at Döbler optraadte paa Hofteatret og tog en Rdl. Personen, medens Laschott foreviste sine Eksperimenter i Tivoli og saaledes for en ubetydelig Adgangspris. Det varede da heller



H. C. Lumbye.
Efter Litografi fra 1846.

ikke længe, inden Lumbye mødte med en »Laschotts Zauber Galop«. Siesbye undlod ikke at give den en til Lejligheden passende poetisk Baggrund. Lumbyes Interesse holdt sig trofast gennem Aarene. Endnu i 1855, da Adolph Bils som Prof. Bils fra Athen i Tivolis Cirkus gav Forestillinger i den ægyptiske Tryllekunst med 300 Sølv- og forgyldte Apparater, inspireredes han til en »Professor Bils Zauber Galop«, samtidig med at han viede en anden Seværdighed en »Prof. Mayers phantasmagoriske Farvespil Galop«.

Som man i Tivoli i en samlet Sum havde alle Datidens forskellige Forlystelser for Øje, havde man altsaa i Koncertsalen Lejlighed til musikalsk at overvære en Revy over

alle Tivolis. Men det var ikke blot de Indfødte, der forstod at skatte Tivoli og dets Koncertsalon. Med Begejstring spredte fremmede Gæster dets Ry. Den svenske Pseudonym Orvar-Odd (O. P. Sturzenbecker) kalder i sin Bog »Hinsidan Sundet. Danska Epistlar« Tivoli Københavnernes Paradis og Verdens ottende Underværk. »Hvilket Kalejdoskop af Forestillinger!« udbryder han. Men det maa ses om Aftenen. Saa forvandles de lumpne Træbarakker til østerlandske Fépaladser. Hvad der først og fremmest tildrager sig de Besøgendes Opmærksomhed, er den store Koncertsal. »Hr. Lumbye er Tivolis Strauss og uden Modsigelse en Mand af mer end vanligt Talent og Fortjeneste i sit Fag. Hans Dansekompositioner kunne med Hæder sættes ved Siden af de mest yndede udenlandske, og særlig synes mig hans Galopper at høre til det Bedste, man har i denne Retning.« Om Orkestret skriver han, at »det vistnok ikke er Musards eller Strauss' triumfvante gamle Garde, men det er en Haandfuld raske Konskriberede, fulde af Fremtid og ufortrødne i Tjenesten«. Om faa Aar vil det være et ganske udmærket Korps, og allerede nu (1845) eksekverer det stundom sine synkoperede Valse-Satser med en Enhed, Akcentuering og Sikkerhed, som lader lidet tilbage at ønske.

Den Tilstand skulde da heller ikke vare længe, hvor Lumbye maatte dele Koncertsalen med Braunsteins Harmonimusik. Med Begyndelsen af Tivolisæsonen 1846 sker der den Forandring i Koncertsalens Fysiognomi, at de to Orkestertribuner i Koncertsalens to Sider afløses af en enkelt i Baggrunden midt for Indgangen. Braunsteins Harmoniorkester var forsvundet, hvorimod Lumbyes havde optaget dets Hovedbestanddele i sig. Hermed skrinlægges Harmonimusiken paa dette Sted, Lumbye bliver Enehersker og hans Orkester bringes op til 33 Mand. Foruden for de gængse Straussere bliver Lumbyes Program nu tillige Hjemsted for Favoritnumre af de mest yndede Operaer.

Det vil sikkert ikke være uden Interesse at se, hvorledes det nye Orkestres Besætning var. Til alt Held findes der i Tivolis Arkiv en Kontrakt med Lumbye netop fra dette Aar. Den er af 18. Maj 1846, og i den forpligter Lumbye sig til at »levere« et Orkesterpersonale paa 33 Stemmer, bestaaende af 4 Primo Violiner, 2 Sekond Violiner, 2 Bratscher, 2 Kontrabasser, 2 Celloer, 2 Fløjter, 2 Klarinetter, 2 Oboer, 2 Fagotter, 4 Horn, 2 Trompeter, 1 Cornet à piston, 3 Basuner, 1 Tuba og 2 Trommer og Pavker. Dette Orkester var efter Datidens Forhold ikke billigt. Det kostede daglig 45 Rbd. 3 Mark, som udbetaltes Lumbye hver Lørdag Aften for den forløbne Uge med 318 Rbd. 3 Mark. For denne Betaling skulde der daglig præsteres 15 Numre i tre Afdelinger, dog at der paa Festdage spillede 20 Numre i fire Afdelinger mod et Tillæg af 4 Mark pr. Mand. Yderligere var der indsat den Passus, at saafremt der maatte indtræffe Forhindringer eller daarligt Vejr, skulde der intet betales for en saadan Aften. Den ugentlige Betaling blev derefter at reducere. Og udeblev et enkelt Medlem af Musikpersonalet, skulde der for en saadan Person decourteres 8 Mk. pr. Aften. Ifølge en endnu levende Overlevering gav dette Anledning til, at en Tivolibetjent daglig mødte i Koncertsalen og talte Medlemmerne af Orkestret, noget, der undertiden kunde gentage sig for hver Afdeling. Det er dog hændt, at man i Tilfælde af Forfald har kompletteret Orkestret med en »stum Person«. Lumbye selv fik 600 Rdlr. for hele Sæsonen.

Skønt Karikaturen herhjemme paa de Tider endnu var i sin Vorden, undgik det Lumbyeske Orkester ikke straks i første Omgang at komme med. Medens man tidligere, siger saaledes »Kjøbenhavns Charivari«, hørte paa Schwartzens Tenorsang, Vægterens Tuden paa Blegdammene og Omnibuskusken med revnet Trompet, var der nu opfundet et nyt Instrument med Toner saa dybe som Torres Bas og saa høje som Forconis Sopran. Det bestod af en Kasse

med Svin, som Lumbye om Søndagen vilde benytte til Udførelsen af sin nyeste Komposition. Kempf skulde slaa dem paa Trynen, og Krause trække dem i Halen. Som en Ejendommelighed ved det Lumbyeske Orkester fremhæves iøvrigt sammesteds, at det havde den mærkelige Egenskab, at Knebelsbarterne intetsteds i Verden trives saa godt som der. »Lumbye, Krause, Kempf, Møller og 29 andre af Orkestrets Personale, bestaaende af 33, bære store Knebelsbarter, men det er ogsaa Musikens Coryphæi i Danmark; i det mindste kan jeg forsikre Dig, at hver Enkelt af dem er Halvdelen af et Coryphæ«.

Orvar-Odds Begejstring var kun en enkelt Røst i Lovprisningernes mægtige Kor. For Samtiden var Tivoli en hidtil uanet Féverden, en Tryllehave, der vinkede og lokkede med magisk Glans. Tivoli har haft mange straalende Fester siden, det har vundet et Verdensry som faa Institutioner af denne Art. Men næppe nogensinde har det haft den ejendommelige Stemning over sig som i Fyrreerne, da det Hele var saa ubegribeligt vidunderligt og saa forfriskende nyt, da Tiden var modtageligere end nogensinde siden, da den københavnske Befolkning i barnlig Aabenhed indsugede Vidunderet. Disse Aar er paa sin Vis ogsaa Lumbyes friskeste. Da vuggede Alverden sig til hans Melodier, da var Koncertsalen det glade Midtpunkt for Sommerens Musik i København. Da skabtes de store Traditioner. Og naar Tivoli lukkede sine Porte for de sidste Gæster, da grebes man af Vemod, da var det, som Vinteren allerede havde holdt sit Indtog. Siesbye undlod da heller ikke, naar Sæsonen sluttede, at synge sin Afskedsvisе, der altid havde en Hilsen til Lumbyes straalende Værksted:

Farvel, Du Glædens tindrende Hal,
 Hvor Tonerne aldrig standse,
 Hvor Phantasien er evig til Bal
 Med Straussisk-Lumbyeske Dandse!

Lumbye var jo dog den, der mere end nogen anden trak det store Læs. Det er derfor noget af et Symbol, ligesom et Billede paa Tivoli selv, dets Glæder og hele Organisme, naar Sæsonen 1845 slutter med dette Nummer paa Programmet:

»Carnevalsoptog med Fakler, orientalske Lamper etc., anført af en Kæmpe«.

FYRRERNES SIGNATUR

Det hørte til Lumbyes Opgave som Dirigent i Koncertsalen at vogte over Programmets Afveksling og navnlig ogsaa at sørge for, at der fra Tid til anden fremkom originale danske Musiknumre, hvis Tilvejebringelse man naturligtvis helst saa, han selv var Mester for. Han havde allerede paa dette Tidspunkt set sig om udenfor Landets snævre Grænser og endog vundet et Navn, der var al Ære værd. Lumbye skrev flittigt, og er det end en Overdrivelse, naar man har sagt, at han pligtmæssig skulde skrive en ny Melodi hver Uge, kunde Tallet paa hans Kompositioner fra denne Tid saavist nok fyldestgøre selv en saadan Fordring. Dette kunde saa meget lettere lade sig gøre, som Lumbyes Arbejdsmethode frembød megen Lighed med den, der var gængs hos Wienerkomponisterne. I et Tilbageblik over Aaret 1844 siger »Tivoli Avisen«: »Concertsalonen har havt en stadig Tiltrækningkraft for de Besøgende. Lumbye har her været udtømmelig; og skjøndt flere af hans nye Kompositioner blot kunne have den locale Interesse, de tilsigtede, er der dog heller ikke faa af dem, der have virkeligt musicalsk Værd og afgive Vidnesbyrd om Componistens umiskjendelige Talent«. Altsammen var det jo ikke Guld, men det rummede altid en velgørende Friskhed — der var aldrig Spor af Slid og Møje — og navnlig var der over det altsammen en hjemlig Tone, som aldrig fornægtede sig, og som saa afgørende adskiller ham fra Wienerkomponisterne. Med andre Ord. Han var original, og han var dansk.

Det var i Tivoli Sæsonen 1845. Ogsaa Lumbye skulde til Etablissementets forestaaende Geburtsdag yde sit betydningsfulde Bidrag. Der var allerede trykt Festprogram, ifølge hvilket Tivoli vilde opbyde sit yderste for at skabe den til Dagens Betydning fornødne Feststemning. End ikke Dyrehavsløjerne paa Pladsen mellem Cirkus og Billardpavillonnen manglede. I anden Afdeling skulde Lumbyes ny Geburtsdags-Komposition løbe af Stablen. Programmet kalder den »Champagner Galop«.

Den 15. August oprandt. Men næppe lysnede det i Øst, før mørke, truende Skyer trak sammen i Horisonten, snart faldt tunge Draaber, og paa det Tidspunkt, da Etablissementets Vejrkommitté plejede at begive sig til Observationsstadet paa Bazarens Tag, havde Himlen forlængst aabnet sine Sluser og, saa lang Dagen var, sivede Regnen ned og forvandlede Chausséen udenfor Vesterport til et bundløst Morads. Festen maatte aflyses, og de faa trofaste, der trodsende Føret var naaede ud, til Etablissementet, maatte tage til Takke med et beskedent Program, der saa Dagens Lys sent paa Eftermiddagen, og paa det fandtes den ny Galop ikke. Den skulde nu forkyndes for alt Folket under festligere Vilkaar. Heller ikke de følgende Dage var den ny Galop gunstige. Af et nogle Dage senere i »Tivoli Avisen« indrykket Digt »Geburtsdags-Fataliteter« ses det, at den vedvarende Regn og Blæst til Stadighed umuliggjorde den paatænkte Fest. Men saa brast Taalmodigheden hos Lumbye, og resolut satte han den nye Galop paa Programmet til Fredagen den 22. August 1845. Og paa denne Dag, en af Etablissementets sædvanlige, lød for første Gang »Champagne Galoppen«s elektriserende Toner for den undrende Menneskehed. Naar P. Hansen i sit »Tivoli Festalbum« nævner den 15de som Førsteopførelsesdagen, beror det paa en Fejltagelse, der skyldes, at han har overset, at Tivoli Avisen har to Numre for denne Dato, Festprogrammet og det ordinære. Men

ialfald burde det nævnte Digt have retledet ham. Selve Geburtsdagsfesten fandt først Sted tre Dage senere.

Var Vejret fortvivlende udenfor, naaede Stemningen indenfor til Gengæld Kulminationspunktet. Dette gentog sig de følgende Dage, og i den følgende Tid var Galoppen daglig paa Programmet. »Tivoli Avisen« viede den et Digt, en Vekselsang mellem et Kor af Vindrikkende og et Kor af Dansende, mellem hvilke der udspinder sig en Slags Vædekamp, hvor man kappes om at synge Vinens og Dansens Pris for i et fælles Slutningsvers at enes om en Lovsang af begges højere Enhed, »Champagne Galoppen«, Lumbyes mesterlige Værk. Folk var vildt begejstrede over den, og dog fattede vel faa, at netop den skulde være Kronen paa Lumbyes universelle Berømmelse. At den blev det, skyldes ikke mindst selve Formens Karakter. Dette hænger sammen med den forskellige nationale Tilegnelsesmulighed, der ligger i de enkelte Danseformer. Har end Lumbye skrevet Valse, der staar fuldt paa Højde med Wienerkomponisternes Frembringelser, føles det dog let, og dette gælder forøvrigt alle fremmede Valsekomponister, at denne Form er det lette Wienergemyts Hjærtebarn. Ingen andre end Wienerne har som Helhed kunnet beherske denne Form. De alene evner at give Valsen den vuggende og æggende Kolorit, som udgør dens egentlige Hemmelighed. Man mærker det den Dag i Dag ved Udførelsen. Og dog ligger Hemmeligheden for en Del i den stakkerede Behandling af Valsetaktens 2den Taktdel, en Slags falsk Synkopering. Galoppen derimod er en Form, som har fundet sine ypperste Dyrkere udenfor Wien. Netop her ved »Champagne Galoppen« er der Anledning til at fremhæve Formens Behandling i Danmark. Og det er nu forlængst en fastslaaet Kendsgerning, at vi i Lumbye staar overfor denne Forms ypperste Mester. Ingen har senere evnet at gøre ham Rangen

stridig. End ikke Offenbach er det lykkedes. Liszts »Galop chromatique« tilhører en helt anden Genre.

»Champagne Galoppen« er vandret viden om Lande. Alle vegne har den vakt den samme følte Begejstring. Men ikke blot i Koncertorkestret og i Dansesalen har den formaet at gøre sig gældende. Sprudlende af Livsglæde som den er, var det ikke unaturligt, om den havde fundet Anvendelse i Balletten. Bournonville har set det. Men kun som Led i et større Hele, navnlig som Finale, havde det været muligt at benytte den. Dette skete dog ingensinde. Derimod gav dens Indhold ham Anledning til et mindre Arbejde. Han komponerede kort efter, nemlig i 1847, ogsaa til Musik af Lumbye, et Danse Divertissement, »Maritana«, med en yndet Bolero og Vals, hvor han forsøgte i Form af en Karnevalsscene at give et levende Billede af den Bevægelse, der gaar igennem denne mesterlige Galop. Den opførtes ved en Forestilling paa Hofteatret til Fordel for den kvindelige Plejeforening. Maritanas Parti udførtes af Jfr. Nielsen og forskellige Masker af Bournonville samt syv Herrer og seks Damer af Balletten. Den gik herfra straks over i det kgl. Teaters Repertoire. Forsøget vandt dog ikke den fornødne Anklang hos Publikum, og den forsvandt hurtigt af Programmet. Mange Aar senere, i 1867, da den Lannerske Ballet optraadte paa det store Teater paa Alhambra, udførtes bl. a. et Divertissement, hvis Slutningsnummer, »Champagne Galop«, dansedes af Damerne Selma, Hilda, Aurelia, corps de ballet og Eleverne, og Musiken til dette var netop Lumbyes »Champagne Galop«.

En virkelig og tilmed taknemmeligere Anvendelse fandt den som Melodi til forskellige Viser. Af disse skal dog her kun nævnes en enkelt, men til Gengæld den, hvis Tekst i højeste Grad modsvarer Galoppens tematiske og rytmiske Bygning. Dette blev mange Aar senere rigtigt fremdraget i »Musiker-Foreningens Tidende« af Komponisten E. W.

Ramsøe, en fortræffelig Musiker, der førte en omtumlet Tilværelse som Musikdirektør ved Alhambra, Folketeatret, senere i Stockholm og som Kapelmester i St. Petersborg ved det derværende franske Teater, men som navnlig vil være kendt for sine Kvartetter for Cornet, Trompet, Tenorhorn og Tuba. Ramsøe, der nærmest opfatter Galoppen som et Stykke Programmusik, som han mener maaske svarer mere haandgribeligt til sit Navn end nogen anden Komposition, ser selvfølgelig i Musiken et Udtryk for den glade Stemning, der skabes af den skummende Drik.

»Det er næsten muligt Takt for Takt at paavise, hvorledes den fuldstændig svarer til sit Navn. Begyndelsen gjøres med et kort, kvikt Trompetsignal, der ligesom kalder os sammen. Det afbrydes af Champagneproppens Knald. Dette kommer med velberaad Hu, ikke paa den svære Takttid, men paa Optakt, og umiddelbart ruller derpaa Musikens Toner gennem een Takt over i første Del. Det er ikke muligt at tænke sig et mere træffende Billede. Naar Proppen er fløiet af Flasken, bruser Drikken ud over alle Bredder, man skynder sig med at fylde Glassene, hvilket ogsaa har sit Udtryk i første Deel. . . . I anden Deel søger Komponisten at betegne Glassenes Klinken, bestandig sluttende med et kort Løb af Toner, som om man umiddelbart tømte Indholdet for paany at begynde forfra; i tredje Deel er Lystigheden stegen, idet Melodien udføres af et Instrument, der stadigt minder om den Lyd, Champagneproppen frembringer, naar den flyver af Flasken. Nu da Grændserne overskrides, strømmer Lystigheden over alle Bredder og har fundet sit Udtryk i Galoppens sidste Deel, der i sprudlende Livlighed og Klarhed staaer som det Høieste, denne begavede Komponist har frembragt — ja, som der overhovedet nogensinde er fremkommen paa Dandsemusikens Gebeet«.

Det rette Syn paa Galoppens Struktur skylder han dog for en væsentlig Del Erik Bøgh, der i sin 2 Akts Vaudeville »Hr. Grylle og hans Viser«, der første Gang blev opført paa Casino i Efteraaret 1852, har benyttet den som Musik til en Champagnevise. Den paagældende Vise forekommer i en Scene af første Akt. De første 16 Rim giver i sjældnen Grad den hæsblesende Bevægelse, der gaar gennem de første 16 Takter.

Naar Dit Humeur er graat,
 Og Modet bankerot,
 Og Veiret trist og vaadt,
 Og tykt og koldt og raat —
 Naar Verden er bigot,
 Og finder Dig for flot,
 Og naar Du nævnes blot
 Rebel og Sansculot —
 Naar Rykkernes Complot
 Slaae Leir omkring Dit Slot,
 Og Du er alt saa smaat
 Belavet paa Cachot —
 Naar Du en Kurv har faa't,
 Og derfor som Peer Tot
 Maa staae til Skam og Spot
 Og tage Alt for Godt —

Enhver vil ved at sammenligne Visen med Musiken kunne erkyndige sig om, hvor inderlig Overensstemmelsen er mellem de musikalske og de poetiske Rim. Netop i første Del virker denne Overensstemmelse saa slaende, men forøvrigt er Fortsættelsen i ikke ringere Grad et Vidnesbyrd om, at der i Galoppen og Visen findes fuldstændig Kongruens, hvorfor den hidsættes her.

Rask! — Lad da Champagnen smelde!
 Hele Flasken skal Du helde
 Ned i Dit blesseerte Hjerte —
 Det vil lindre al Din Smerte.

Føler Du
 Ej endnu
 Bedring, maa Du strax
 Ha'e en Flaske til af samme Slags.
 Du skal see,
 En, to, tre,
 Er Du ved Humeur;
 Hele Verden faaer en ny Couleur
 Syng med!
 Føler Du etc.

Thi Champagnen kan forjage
 Hver en Sygdom, hver en Plage;
 Den kan slukke Elskovsflammer,
 Den fordriver Katzenjammer,
 Den curerer strax for Hikken,
 Den kan hjælpe mod Coliken,
 Ja saagar imod Critiken —
 Skaal!
 Derfor lad os klinke — lad os drikke
 Skaal paa Skaal, og standse vil vi ikke,
 Før in dulci júbilo vi ligge
 Rundt heromkring.
 Kling, klingeli, klingeli, kling.
 Derfor lad os klinke etc.

Ingen er i Tvivl om hvilket umiddelbart genialt Instinkt hos Lumbye, Galoppen er Udtryk for, men Visen er i ikke mindre Grad Vidnesbyrd om et saare fint musikalsk Øre hos Erik Bøgh, der ved en trods Mangel paa Uddannelse fremragende musikalsk Evne oftere har vist sig at have det rette Instinkt, naar det gjaldt at tilpasse en Tekst til den musikalske Deklamations Krav.

Alle var imidlertid enige om, at med denne Galop var naaet et Kulminationspunkt. Blandt de begejstrede var selv saa kyndige Folk som Bournonville, der i sin Analyse ser den utaalmodige Gæring bruse i første Del, medens Proppen med et Knald springer op, og Glassene fyldes i

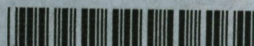
anden Del, hvorefter Skaalen udbringes og den skummende Nektar tømmes i tredje, saaledes at en svulmende Glædesrus opfylder hele sidste Del, indtil det velkomne da capo bringer en ny Flaske paa Bordet, og alt rives med i det stormende Bakkanal. Og Livligheden forplantede sig nedefter, endog til dem, for hvem Champagneknaldet var det bemærkelsesværdige, saaledes som Tilfældet var med den brave Agrar, der i P. N. Jørgensens bekendte Dialekthistorie »Bonden i Tivoli« udbryder: »Og paa ingaang: Puf! saa var der in af Masikanterne, der skiød paa Mestermasikanten«. Allerede i en meget tidligt forekommende »Auctions Galop« markeres forøvrigt Hammerslaget ved Hjælp af en Knaldperle, der saaledes er Forløberen for »Champagne Galoppens« Prop.

Det maa ikke forundre, at denne Galop oprindeligt fremtræder med det tyske Navn »Champagner Galop«. Tyske Ord og Vendinger var endnu paa denne Tid saa almindelige i det daglige Sprog, ikke mindst blandt Musikere, af hvilke en stor Del jo var eller havde været Underofficerer, en Stand, hvori tyske og for Hestgardens Vedkommende navnlig holstenske og lauenborgske Elementer var fremherskende. Men det var jo ikke et halvt Sekel siden, Rahbek havde udtalt, at »Tydsk er en Kundskab, som Alle fødes med her i Landet ligesom Arvesynden«, en direkte Følge af, at Danmark i 400 Aar har været regeret af tyskfødte og tysktalende Konger og Dronninger. Det er først i 1849, at det danske Navn »Champagne Galoppen« vinder almindelig Hævd. Desuden havde Lumbye jo et umiddelbart Forbillede i den ældre Strauss' »Champagner Galop« paa samme Maade, som han skrev en »Ny Jugendfeuer Galop«. Det er forøvrigt ikke faa Champagne Galopper, der i Tidens Løb og ofte i Tilknytning til de bedste Navne har set Dagens Lys. Strauss' var den første. Den skriver sig fra Midten af Tyverne og blev hurtigt efterfulgt af en »Champagner Vals«, en Form, der dog mindre egner sig for dette

Sujet. Den yngre Strauss har saagar skrevet en »Champagner Polka«. Blandt mere kendte Champagne Galopper kan, foruden Lumbyes egne »Petersborger Champagne Galop«, »Champagneslum Galop« og »Piper Champagne Galop«, endnu nævnes Bilses »Baudelots Champagne Galop« og den anonyme af Lumbye arrangerede »Rød Champagne Galop«. Herhjemme har senere Balduin Dahl foruden en »Champagne Charlie Polka« skrevet en »Duminy Champagne Galop«, C. C. Møller en »Cliquot Galop« og G. Wiegandt en »Goulets Champagne Galop«. Men ingen af disse har nogensinde naaet et Ry som den »rigtige«. Ingen af dem ejede vel heller den indre Livsnerve, som har gjort denne klassisk. Foruden den ydre glimrende Form, der straks bringer Uro i Benene og stemmer Sindet muntert, er der tillige i denne Galop noget af det »selig wogendes Champagnerleben, sprudelnd und feurig«, som Weber i sine »Dresdener Journalaufsätzen« fandt i Cherubinis Anakreon-Ouverture, og et indre Slægtskab med Don Juans Champagne Arie, en af Mozarts i Rytmik og Figuration interessanteste Melodier, om hvilken Søren Kierkegaard siger i »Enten-Eller«, at den er det dybeste musikalske Udtryk for Don Juans hele Væren. »Saaledes er hans Liv, skummende som Champagne. Og ligesom Perlerne i denne Viin, medens den syder i indre Hede, tonerigt i sin egen Melodi, stige op, og vedblive at stige op, saaledes gjenlyder Nydelsens Lyst i det elementariske Kog, der er hans Liv.«

Straussermusikens verdensomspændende Sejr var forlængst en fuldbyrdet Kendsgerning. Ikke mindst i Danmark. Og Genrens Herskersæde herhjemme beklædtes jo ubestridt af Lumbye. Men i Ly af hans Geni og opelsket under hans Førerskab spirede det frem med nye Skud. Genren fik en hel Stab af danske Komponister. Blandt disse har flere vundet et anset Navn som Dansekomponister. C. C. Møller skrev netop paa Livet løs i disse Aar, da han

DIS-Danmark



1 0 4 5 6 2



SLÆGTSFORSKERNES BIBLIOTEK