

## DIGTEREN OG BALLETMESTEREN I ITALIEN

H.C. Andersens og August Bournonvilles første møde med  
Italien belyst gennem hidtil ukendte kilder

AF

KNUD ARNE JÜRGENSEN

### *Indledning*

At Italien var det forjættede land for guldalderens kunstnere er velkendt. Datidens digtere, malere, skuespillere, dansere og andet godtfolk ligefrem strømmede til landet „hvor citrontræerne blomstrede“ og den klassiske dannelse havde sit udspring.

For at opnå en dybere forståelse af guldalderens væsen og tidsånd er det derfor også uundgåeligt at beskæftige sig med nogle af de påvirkninger, som førende danske åndspersonligheder fik gennem deres første møde med italiensk natur og kultur i første halvdel af 1800-tallet.

To af datidens største åndspersoner og skabende kunstnere, digteren H.C. Andersen og balletmesteren August Bournonville, havde deres første møde med Italien og italiensk kultur i henholdsvis 1834 og 1841. Begge efterlod de sig talrige skriftlige vidnesbyrd om de mange indtryk og påvirkninger, som mødet med landet syd for Alperne efterlod hos dem.

H.C. Andersens italienske indtryk fandt således hurtigt vej til flere af hans største digterværker, måske mest udpræget i hans gennembrudsroman *Improvisatoren* fra 1835. Men også Bournonville omtaler udførligt sine italienske oplevelser i første og anden del af sit monumentale erindringsværk *Mit Theaterliv* (1848 og 1865), ligesom balletmesteren gentagne gange vender tilbage til Italien, nok mest vellykket med hans to „italienske“ hovedværker balletterne *Napoli eller Fiskeren og hans Brud* (1842) og *Blomsterfesten i Genzano* (1858).

Fælles for begge disse kunstneres „officielle“ beskrivelser og senere kunstneriske behandlinger af deres italienske oplevelser og indtryk er dog, at disse fremtræder i omhyggeligt bearbejdede og til en vis grad

„forskønnede“ fremstillinger, alt efter det formål deres kunstneriske fremstillinger af Italien og italiensk folkeliv tjente.

Der findes imidlertid stadig bevaret en række for Andersen- og Bournonville-forskningen hidtil oversete skriftlige kilder, der kan belyse digterens og balletmesterens tidligste oplevelser af Italien, og som er interessante at få fremdraget på grund af deres meget koncise og næsten „fotografiske“ førstegangsindtryk. Disse beskrivelser, der uagtet deres store kildeværdi og interessante litterære indhold, hidtil har været ubehandlede i Andersen- og Bournonville-litteraturen, fortjener en nærmere præsentation for den bredere offentlighed. Dette især fordi der eksisterer en afgørende forskel mellem disse allertidligste beskrivelser af digterens og balletmesterens møde med Italien og deres senere kunstneriske behandlinger af Italiens kultur og samfundsforhold.

I deres tidligste beskrivelser af Italien findes disse indtryk nedfældet i et sjældent spontant og direkte sprog og med en rigdom af fine detaljer, som i dag giver os fascinerende muligheder for at følge disse to store personligheders oplevelser i Syden i langt mere facetterede og „autentiske“ versioner end dem, de senere selv fremlagde i mere bundne og polerede udtryk. På denne måde afslører Andersens og Bournonvilles tidligste rejsebeskrivelser – om end indirekte – hvorledes datidens memoire- og romanlitteratur måtte skrives, når samtidens konventioner skulle efterleves.

#### *Andersens Italien (1833-34)*

H.C. Andersens første rejse til Italien, der var hans anden overhovedet af ialt 30 udenlandsrejser, påbegyndtes den 22. april 1833, hvor han forlod Danmark, og afsluttedes først seksten måneder senere da han den 3. august 1834 vendte tilbage til København. Rejseruten (i oversigt) førte ham gennem Tyskland (Hamburg, Hannover, Mainz, Koblenz), Frankrig (Paris) og Schweiz (Genève), før han den 20. september 1833 ankom til Milano „om Aftenen Klokken 10 ½“. Fra Milano fortsætter han til Genova, Pisa, Livorno og Firenze, før han den 18. oktober 1833 ankommer til Rom. Efter næsten fire måneders ophold i Pavestaden og dens maleriske omegn rejser han den 12. februar 1834 videre til Napoli, hvor han opholder sig i lidt over en måned, før han den 20. marts påbegynder hjemrejsen, som fører via Rom, Firenze, Bologna, Venezia og Verona til Trento, Innsbruck, München, Salzburg, Linz, Wien, Prag, Dresden og Berlin. I sandhed en europæ-

isk rejse, og hvoraf otte af rejsens i alt seksten måneder alene blev tilbragt i Italien<sup>1</sup>

Italiensrejsen 1833-34 repræsenterer derfor også en markant udvidelse af den 28-årige Andersens kulturelle horisont, herunder ikke mindst hans teatermæssige og musikalske orientering. Dette kommer klart til udtryk i den for Andersen-litteraturen hidtil oversete serie af seks rejsebrev, som han sender hjem til Danmark og får publiceret som feuilleton i tidsskriftet *Söndagsblad* i februar måned 1835.<sup>2</sup> Dette tidsskrift, som blev redigeret af Andersens og Bournonvilles nære ven, digteren H. P. Holst, indeholdt i sin korte eksistens talrige interessante kunst- og kulturpolitiske artikler og essays. I samme nummer som Andersens første italienske rejsebrev er hovedartiklen således en lang og meget detaljeret analyse med titlen „Om Balletten paa den danske Scene“, hvor balletkunstens indfødsret på den danske nationalscene analyseres og sættes i historisk perspektiv.<sup>3</sup>

Talrige andre artikler af kunst- og kulturpolitisk indhold optræder i samme *Söndagsblad*, så det var derfor kun naturligt at Andersen fik

<sup>1</sup> Jvfr. *H.C. Andersens Almanakker 1833-1873*, udgivet af Helga Vang Lauridsen og Kirsten Weber, 1990, s. 1-8, samt *H.C. Andersens Dagbøger I: 1824-1834*, udgivet af Helga Vang Lauridsen, 1995. Af dagbogens næsten 400 sider fra 1833-34 – rejsen handler over halvdelen om Italiensopholdet. I bd. 11 af dagbøgerne (*Personregister* udarbejdet af H. Topsøe-Jensen) findes tillige en samlet oversigt (ved Erik Dal) over Andersens i alt 30 udenlandsrejser.

<sup>2</sup> *Söndagsblad. Et æsthetisk Ugeskrift udgivet af A.P. Liunge, Redigeret af H.P. Holst*, København, 1835. Tidsskriftet udkom med i alt 39 numre, det første den 4. januar 1835 og det sidste den 27. september samme år (et eksemplar findes i dag i Det Kongelige Bibliotek, Danske Afdeling, signatur 57, – 11, 4<sup>o</sup>). H.C. Andersens seks signerede og nummererede artikler (hvortil ingen autografer kendes) er publiceret i nr. 6, 8.2. 1835 (I-II, spalte 91-94) og nr. 7, 15.2.1835 (III-VI, spalte 104-112). Artiklerne er registreret som nr. 261 i Birger Frank Nielsen: *H.C. Andersen-Bibliografi: Digterens danske Værker 1822-1875*, 1942. De vil blive trykt in extenso i Erik Dals udgave af H.C. Andersens *Rejsekitser*, der er planlagt af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab til at udkomme i 2001 som led i serien *Danske Klassikere*.

I *Söndagsblad*, nr. 1, 4.1.1835 (spalte 14-15), nr. 2, 11.1.1835 (spalte 28-30), nr. 3, 18.1.1835 (spalte 33-39) findes tillige tre nummererede og signerede artikler af Andersen med fællestitlen *Blade fra min Dagbog*. De bærer følgende undertitler: *I. Raphaels Begravelse*, *II. Thorvaldsen*, *III. En Spadsretour gennem Posilip-Grotten ved Neapel* (registreret i Birger Frank Jensens H.C. Andersen bibliografi med numrene 258-260).

<sup>3</sup> *Söndagsblad*, nr. 6, 8.2.1835, spalte 81-91. Artiklen, der alene ved sit emne og omfang er opsigtsvækkende for datidens teatertidsskrifter, er signeret „G m.“.



H. C. Andersen, stik  
af A. Ramberg,  
1844.  
Det Kongelige  
Bibliotek.

optaget sine italienske rejsebrev netop her. Genopdagelsen af disse seks rejsebrev repræsenterer derfor nok et af de sidste anderseniana, der vil kunne fremdrages fra arkiverne og som hidtil har været ukendt for Andersen-forskningen.

I sit første rejsebrev, der som de øvrige blev udgivet med fællestitlen *Italiensk Musik, Sang og Theatervæsen*, omtaler Andersen den udbredte og meget fine musikalitet han oplevede blandt selv de laveste samfundsklasser. Han siger her om sine allerførste indtryk af italienerne:

Italien er Landet for Skjønhedsformer, Farver og – *Toner*. [...] Da jeg seilede over *Lago maggiore* hørte jeg første Gang den simple Classes naturlige, skjønnne Sang; en Deel Fiskere roede en Baad, Aareslagene syntes at scandere den melodieuse Barcarole, de istemte. Hver sang sin Stemme og vidste ved en forunderlig Synken og Stigen med denne at opnaae en frapperende Virk-

ning. [...] En Aften i Amalfi hørte jeg Fiskerne, med Koner og Børn, synge deres Aftenpsalme ved Stranden, hvor et Blus brændte og Middelhavet skyllede op i lange blaalige Brændinger: intet Chor i en Opera kunde være smukkere og bedre indstuderet.

At Andersen også hurtigt blev indfanget af de italienske teatres magi – på såvel godt som ondt – fremgår tydeligt fra hans beskrivelse af sit første besøg på La Scala operaen i Milano. I sit andet rejsebrev leverer han her en interessant øjenvidneskildring af dette legendariske operahus, der ifølge Andersen kun kunne sammenlignes med San Carlo operaen i Napoli og Pariseroperaen. I samme artikel giver han tillige en både morsom og meget fin analyse af hovedforskellene mellem datidens italienske og franske ballet, sådan som han oplevede den i 1833 – midt i balletromantikens blomstringsperiode:

Hverken Theatret i Paris, eller det mægtige *San Carlo* i Neapel har saaledes imponeret mig ved Storhed, som *La Scala* i Milano, hvor jeg var første Gang i September 1833. – Tilskuerpladsens store Dybde, de sex Etagers Loger [sic], hver med 46 Loger, blev rigtignok ogsaa ved den utrolige Tomhed dobbelt iøjnefaldende.

Jeg fandt neppe meer end eet Menneske til hver Bænk; jeg syntes at være ved en Prøve og ikke ved en offentlig Forestilling. Tætte grønne Silkegardiner vare trukket for Logerne, af hvilke de fleste tilhøre Familier i Milano og ere arvelige; bag ved hver er et lille Værelse, hvor der spises til Aften og tages mod Besøg. Den prægtige, kæmpestore Lysekroner var dog ikke nær tilstrækkelig til godt at oplyse dette store Rum. [...] Om Decorationernes Fortrinlighed i Milano og Neapel havde jeg hørt og læst meget, men paa ingen af Stæderne taale de at sammenlignes med den store Opera i Paris, hvor Alt synes Natur. Maaden paa hvilken jeg i La Scala hørte Recitativerne acompagneres ved nogle faa Streng=Instrumenter, var mig aldeles uvant og høist trættende; Italienerne selv sladdrede ogsaa høit under disse, og først naar et Chor eller en stor Arie begyndte blev der Taushed. – Da Stykket var givet en Snees Gange paa hinanden, kunde de fleste af Tilhørerne Melodierne, og der blev derfor ofte ganske høit sjunget med. Sædvanligvis ere de italienske Operaer i to Acter, og mellem disse gives Balletter. Den jeg her saae, kaldtes: *Giuditta, regina di Francia*<sup>4</sup> der var Pragt og Stads nok, men det var ogsaa det Hele!

<sup>4</sup> *Giuditta, regina di Francia*, ballet i 4 akter med koreografi af Giovanni (eller Antonio?) Monticini og musik af Antonio Mussi. Balletten, som havde premiere på La Scala operaen i Milano den 1. september 1833, opnåede 39 opførelser.

Efterat have seet Dands i Paris, vilde den ikke behage mig i Italien; enhver Bevægelse var her saa skarpt afmaalt, at alle de Dandsende syntes Marionetter; mest gik det ud paa at springe, jeg saa ingen Ynde, Alt var utroligt marqueret, jeg maatte lee, og dog var det en høist tragisk Ballet, man gav os.

Ligesom sin kollega, (ballet-)digteren August Bournonville, blev Andersen straks indfanget af byen Napoli og dens magiske tiltrækningskraft gennem sit farverige folkeliv. Andersen opholder sig i denne, Europas daværende trediestørste hovedstad og residensstad for kongeriget Napoli, i mere end en måned og gør i sit fjerde rejsebrev talrige fine iagttagelser af såvel byen som dens teaterliv. I Napoli oplevede han desuden datidens vel nok allerstørste operakunstner, den spanskfødte sopran Maria Malibran (1808-1836), der dette år optrådte i titelrollen i Vincenzo Bellinis nye opera *Norma*.<sup>5</sup>

Gennem Andersens fine rejseskildringer af Napolis folke- og teaterliv og hans indgående karakteristik af denne store operakunstnerinde leverer han her måske en af sine mest uforbeholdne og ærlige beskrivelser af, hvad han selv oplevede som det bedste ved „Italiensk Musik, Sang og Theatervæsen“:

Neapel er selv et stort Theater, dets Omgivelse en Decoration, saa skjøn Phantasien kan tænke sig den: det uendelige blaae Hav, det brændende Vesuv og en Himmel, der synes engang [sic] saa høi, som vor i Norden. Enhver Plads, enhver Gade frembyder dramatiske Scener, Alt er Liv, Sang og Jubel: det er som hele Byen spillede Comedie. Neapolitanerne elske ogsaa lidenskabeligt Theatrene; de findes rundtom, i alle Former og Skikkelser, lige fra hvad en Dansk vilde kalde *Mester Jakels* og til Italienernes *San Carlo*.

Intet kan være lystigere end disse smaa Fjellebodstheatre. Tæt ved Havnen laae et saadant. Man gav et Stykke i to Acter, første Act spilledes gratis udenfor, for den anden, og hvad man forsikkrede os, den bedste maatte man betale to Gran, omtrent to Skilling dansk, og man kom ind i Huset. – Jeg var der engang, for at see et Stykke, hvori „barbari di Danimarca“ overfaldt en italiensk Prindsesse. – Alt var i sin Art kosteligt, Tilskuerbænkene opfyldte med Børn, Barnepiger og Matroser; en Aquavitkremmer sad med sine store fyldte Kurve imellem dem. To Musikanter spillede af alle Kræfter Melodien til

<sup>5</sup> *Norma*, Bellinis måske berømteste opera, havde urpremiere på La Scala den 26. december 1831 og blev opført i Napoli i februar 1834, nu med Malibran for første gang i titelrollen.

Malkolms Cavatine i *Pigen ved Søen*: „Bespændt af Længsel<sup>6</sup>. Over Tæppet læstes „Castigat ridendo mores“<sup>7</sup> Anden Act af Stykket begyndte, Prindsessen blev beleiret, Alt var Skræk og Forvirring; tilsidst viiste hun sig paa Muren med to af sine Damer, de barbariske Prindsen rykkede frem, og hun med hele Hoffet skjulte sig under en stor Potte, som nu stod deroppe paa Volden; Fjenden slog og skjød paa den, saa Stykkerne fløi til alle Sider, Prindsessen styrtede ned, Trædukkerne stødte Hovederne mod hverandre; nu bleve Børnene, som saae derpaa, forskrækkede, de skreeg høit, Musikanterne spillede i vildt hurtigt Tempo: „bespændt af Længsel“, thi hele Stykket gik paa den Melodie, kun i forskjelligt Tempo, Karlen med Aquavitflaskerne opraabte sine Varer, og Marionetspillerens Signora, der mærkede at Stykket endte, begyndte med eet at blæse i Trompet ved den aabne Dør, for at kalde nye Tilskuere til næste Forestilling. [...] De to kongelige Theatre ere *Teatro il Fundi* og *San Carlo*.<sup>8</sup> Paa begge disse synge skifteviis de samme Sangere og Sangerinder [...] *Il Fundi* seer gammelt og ubetydeligt ud, har kun fire Etager og staaer i Decorationer og Dragter meget under det Kjøbenhavnske; jeg saae just en Opera jeg kjendte fra Danmark, *Zampa* af [Ferdinand] Herold, og kunde altsaa bedst gjøre Sammenligning. Vi give den med langt mere Pragt. At der tales i Stykket, og ikke Alt er Recitativ mishagede alle Italienerne; de fandt det unaturligt at man afbrød Musiken og begyndte at tale som var det et andet Skuespil; under en uhyre Hyssen syntes det hele Stykke at ville døe hen.

*San Carlo* er særdeles pragtfuldt og stort; sex Etager Loger og et særdeles smagfuldt Forhæng. De rigtklædte Neapolitanerinder, de mange smukke Uniformer rundt omkring mig gjorde, at jeg her syntes mig midt i Paris og ikke i en italiensk By. Jeg var her den 23de Februar 1834, for i Bellinis Opera *Norma* at høre den verdensberømte Madame Malibran. [...] Alle vare begejstrede for hendes forunderlig skjønne Stemme og dybt tænkte Spil. Jeg hørte

<sup>6</sup> Rossini's opera *La Donna del Lago* blev uropført på Teatro San Carlo i Napoli den 24. september 1819 og fik sin danske førsteopførelse på Det Kongelige Teater den 29. januar 1828 med titlen *Pigen ved Søen* og tekst af J. L. Heiberg. Malcolms cavatine «Dig mit Haab jeg dig paakalder [...] I Frygt og Smerte jeg svævede tid» optræder i operasens 1. akt (nr. 5).

<sup>7</sup> Latinsk sentens, der betyder „Den renser sæderne gennem latter“; blev også benyttet som motto over scenen på Opéra Comique i Paris, og på Det Kongelige Teater i København (i årene 1798-1837).

<sup>8</sup> Napolis to kongelige teatre var *Teatro del Fondo* (det nuværende *Teatro Mercadante*) og det større *Teatro San Carlo*. Teaterbestyrelsen i Napoli havde sæde i *Teatro del Fondo's* bygning.

hende, som sagt, første Gang i Operaen *Norma*. Sligt et Omfang og Udtryk har jeg aldrig før havt Begreb om. Det var et Hjerte, som opløste sig i *Toner*. – Efter Forestillingen blev hun syv Gange fremkaldt, noget der for os synes forbausende, men ikke for hende. I Milano er hun senere fremkaldt atten Gange paa en Aften. [...] Jeg hørte hende endnu engang i Operaen *Norma* desuden *Barberen i Sevilla* og *Buffaen: la prouva d'un opera seria*.<sup>9</sup> Hun viiste i disse høist forskjellige Roller den tænkende Kunsterinde; yndige Momenter, fulde af Skjælmerie havde hun som Rosine [i *Barberen i Sevilla*] og i *la prouva d'un opera seria* et Lune, en Overgivenhed kunde det kaldes, som henrev Alle; dog behagede hun mig mest i det tragiske. Den uendelige Følelse, det Udtryk og Spil, hvormed hun fremstillede *Norma*, staaer uforglemmeligt i min Sjæl, uforglemmeligt, som Italiens Skjønhed og Kunstskatte.

I sit sjette og sidste rejsebrev konkluderer Andersen sine indtryk af italiensk musik, idet han her gør en række interessante iagttagelser om, hvorfor italiensk opera måske ikke altid gjorde så stor lykke i hans hjemland. At han selv var en svoren beundrer af italiensk sangkunst lige fra sit første besøg i Italien er her tydeligt. Men hvad der måske er mere bemærkelsesværdigt, er at han med dette tidlige skrift leverer en stærk forsvarstale for italiensk musik og operakunst i sit eget hjemland. Samtidig peger han med sit karakteristiske klare blik og spidse formuleringer på nogle af årsagerne til, at italiensk opera måske havde svært ved at finde en naturlig plads på den danske teaterscene i hans samtid. Med sin store musikalske indsigt og skarpe formuleringsevne kommer digteren her sjældent tæt på musikkritikerens rolle:

Den italienske Musik synes ikke ret at ville gjøre Lykke i Danmark. Den har mange Modstandere; men Grunden hertil ligger vist mest i den Omstændighed, at vi have kun et eneste Theater, af hvis Personale man næsten fordrer overmenneskelige Kræfter; de samme Personer, der spille i Tragoedien, maae Aftenen efter optræde i Lystspil, Vaudeville eller Opera, og vi give tydsk, fransk og italiensk Musik, hvor Characteren i hver dog er saa saare forskjellig. De smukke Recitativer blive gjorte til Dialog, hvorved det musikalske Legeme sønderlemmes; Alt i Operaen bør være Musik, da bliver Sangen naturlig, det

<sup>9</sup> Rossinis melodrama *Il Barbiere di Siviglia* havde urpremiere på Teatro Argentina i Rom den 20. februar 1816 med titlen *Almaviva, ossia L'inutile precauzione*. Francesco Gneccos komiske opera *La Prova di un'opera seria* blev uropført på La Scala i Milano den 16. august 1805 og spillede i Napoli siden 1807 (her dog også i en én-akts version med titlen *L'apertura del nuovo teatro*).



Hele faaer Eenhed. – En anden Grund hvorfor saa Mange bekjæmpe strengt de italienske, let henflagrende Melodier troer jeg ogsaa kan findes deri, at vi have saa mange Musik-Dilettanter, hvoraf største Delen ogsaa componere; det er dem lettere at sammensætte Harmonier end Melodier, altsaa kæmpe de for at man skal troe, at jo kunstigere en Musik er, jo mindre den tiltaler os, der ikke ere indviede i Generalbassens Mysterier, desto fortræffeligere er den. At de have en stor Deel Eftersnakkere er naturligt; meer end Halvdelen af Publicum gaaer altid efter Authoriteter og Blade. –

Mange sige at der ingen Character er i den italienske Musik, – men hvor urimeligt er ikke dette? – Hvo som har været i Italien, føler hele Sydens varme Luftning flagre hen i disse bløde Melodier. – Det forekommer mig just interessant at skue i et Tonelegeme Nationens Character, at see, om jeg saa maa sige Farven af den, saaledes som den aabenbarer sig gennem [Vincenzo] Bellini, [Daniel-François-Esprit] Auber, [Carl Maria von] Weber og [C. E. F.] Weyse; de fire, som efter min, maaske feilagtige Anskuelse, for Øieblikket mest udtale det Nationale hos det Folk, de tilhøre.

At Andersen efter dette sit første besøg i Syden nærmest følte det som sin personlige mission at promovere italiensk musik og opera i sit fødeland fremgår her med al ønskelig tydelighed.

#### *Bournonvilles Italien (1841)*

Ligesom om H.C. Andersen kan man om hans nære ven balletmester August Bournonville sige, at han på en måde anså det som et kald at udbrede kendskabet til Italiensk musik, kunst og kultur til sine danske medborgere. Allerede i sine tidligste balletter havde den danske balletmester indlagt megen italiensk balletmusik. Det var dog først efter hans eget personlige møde med Italiens natur, det rige folkeliv og de mange kunstskatte, at han skulle skabe nogle af dansk guldalders mest berømte sceniske værker.

Bournonvilles første møde med Italien kom dog oprindeligt først i stand som et resultat af den velkendte og meget uheldige episode på Det Kongelige Teater, hvor balletmesteren kom for skade at tiltale den enevældige konge fra scenen og derved involverede monarken i en ellers temmelig trivial teaterfejde mellem balletmesteren og en del af publikum, som var højlydt uenige med balletmesteren i hans kunstneriske dispositioner. Som straf for denne forhastede optræden blev Bournonville idømt seks måneders eksil uden gage, hvilket han benyt-



August Bournonville, oliemaleri på maleplade af karton, udført af Emilius Bærentzen, 1841-1842. Privateje.

tede til en stor europæisk kunstrejse, der først førte ham til Paris og dernæst Italien.

Bournonville havde længe ønsket at opleve Italien og havde to år tidligere koreograferet sin første „italienske“ ballet *Festen i Albano* uden nogen sinde at have set landet. Denne ballet, der nærmest var et divertissement, opnåede betydelig popularitet, hovedsageligt fordi

den var tænkt som en velkomsthyldest til Bertel Thorvaldsen, der var vendt tilbage til sit fødeland i 1838 efter det årelange ophold i Rom. Efter den positive erfaring med *Festen i Albano* var det nu kun naturligt, at Bournonville personligt ønskede at opleve atmosfæren og de rige kunstskatte i Thorvaldsens andet hjemland.

1841-rejsens hovedmål lå klart for Bournonville fra starten. Først og fremmest ønskede han at gense Paris, som han ikke havde besøgt siden 1834, bortset fra et kort sommerophold i 1838. Dernæst var hoveddestinationen Milano, hvor Bournonville agtede at søge engagement ved La Scala operaen. Hans planer ændredes dog tidligt, bl.a. som et resultat af et tilfældigt møde med en indflydelsesrig neapolitansk forretningsmand, der kunne forsyne ham med introduktioner til San Carlo operaens ledelse. Som et resultat af denne reviderede rejseplan oplevede Bournonville Italien i omvendt rækkefølge end H.C. Andersen, idet han efter Paris rejser til Genova og derfra sejler direkte til Napoli, hvor han efter seks ugers ophold rejser Italien igennem sydfra i modsætning til Andersen, der møder landet nordfra. Fra Napoli gik Bournonvilles rejserute således over Rom, Firenze og Bologna til Milano, hvorfra han efter to ugers ophold igen rejser videre nordpå over Alperne til Paris førend turen går hjem til København.

1841-rejsen fik i lighed med H.C. Andersens Italiensrejse seks år tidligere enorm betydning for Bournonvilles hele kulturelle og teatermæssige horisont. På denne rejse modtager han så mange og så stærke påvirkninger, at han herudfra ikke alene skabte et af sine absolutte hovedværker, balletten *Napoli eller Fiskeren og hans Brud*, men tillige lagrer så mange indtryk, at han i de kommende år havde nok koreografiske idéer og musikalsk materiale til en lille perlerække af „italienske“ ballerter og mindre divertissementer.

Allervigtigst på denne rejse var dog nok de dyrebare erfaringer, som Bournonville gjorde på et personligt plan om vilkårene i den italienske ballet- og teaterverden. Vi må her ikke glemme at balletmesteren i 1841 stod ved ikke så lidt af et vendepunkt i sin karriere. Dette år var han tvunget til at vælge mellem at forsøge at opretholde sin position i København eller for stedse investere sine kræfter i en karriere som danser og koreograf uden for Danmark. Bournonville var dette år 36 år gammel, og det var derfor noget nær i ellefte time, hvis han skulle nå at skabe sig en agtværdig position som international danser og koreograf. Endvidere sad han dette år i store forsørgerpligter med kone og fem små børn i alderen 1 til 10 og ville kun få udbetalt en meget lille pension, hvis hans oprindelige 18-års kontrakt med Det

Kongelige Teater fra 1830 nu skulle annulleres. Balletmesterens endnu upublicerede rejsejournal og de mange rejsebrevne han sendte hjem til hustruen, Helene Bournonville, og svigerinden, Eva Suell, repræsenterer derfor en meget personlig og bevægende beretning om en balletkunstners levevilkår i 1800-tallet og samtidig er de en kulturhistorisk interessant beskrivelse af en nordisk kunstners møde med Sydeuropa. Udover de mere menneskelige aspekter er rejsejournalen desuden en utrolig spændende indfaldsvinkel til studiet af 1800-tallets italienske teater- og balletliv gennem teatermennesket Bournonvilles ofte meget kritiske, men altid ærlige og ligefremme observationer af livet på to af Italiens førende scener, San Carlo operaen i Napoli og La Scala operaen i Milano. I disse teaterbeskrivelser om både hans personlige oplevelser af hvad han ser opført, og om hvorledes hans egen optræden blev modtaget af det italienske publikum, oplever vi på tætteste hold Bournonville som den eminente iagttagere og fortæller han var, ikke blot som koreograf på scenen, men i lige så høj grad som privat skribent.

I et rejsebrev til hustruen, skrevet i Napoli den 6. juni 1841,<sup>10</sup> opsummerer Bournonville eksempelvis sin meget håndfaste mening om den europæiske balletverden med hovedvægten på en analyse af ballettens status i Napoli<sup>11</sup> I denne temmelig skånselsløse beretning anlægger han følgende betragtninger om sin kunstart og dens livsbetingelser i datidens Europa:

Hør nu bedste Helene! Reiser gjør altid godt! man seer sig om, prøver Ondt og Godt, møder faa *gode* men mange *kloge* Mennesker dem kan man lære noget af, man faaer Øinene op, seer Alting nær ved og lader sig ikke saa let blænde hverken ved Ens Eget eller Andres, sammenligner og kommer endelig til et Resultat. Jeg vil nu give Dig et Overblik over Theatervæsenet i Almindelighed og Balletvæsenet i Særdeleshed. – Om Paris har jeg allerede

<sup>10</sup> August Bournonville i brev til hustruen Helene Bournonville, dateret „Neapel Søndagen den 6.te Junii 1841”. Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Ny Kongelig Samling (Nks) 3258-B-4°. Samtlige rejsejournaler og breve fra Bournonvilles italienske rejse er under udgivelse af Knud Arne Jürgensen, ligesom brevene er planlagt at udkomme serievis i engelsk oversættelse ved Patricia N. McAndrew i tidsskriftet *Dance Chronicle* (New York).

<sup>11</sup> For en yderligere detaljeret gennemgang af Bournonvilles ophold i Italien i 1841 henvises til Knud Arne Jürgensen: *Bournonville – en hovedkilde til italiensk ballet i Piranesi, Italienske Studier 3*, 1985, s. 53-78.

fortalt Dig [at] Theatret synker Aar for Aar i baade litterair og i administrativ Henseende; Digtekunsten drives paa den lumpneste Fabrikmaneer, Kunstnerne tjene i det Hele kun som Rammer til et Par enkelte Døgn Talenter der ligesom Chapeau à la N. N. eller Pomade à la N. N. ere i Riget og skaffe Penge ind til disse Theater-Stræbere der kaldes Entrepreneurer. Disse ere i Almindelighed afdankede Journalister der have skrevet saa længe og skraalet saa høit mod de kongelige Directioner at Regjeringen lidt efter lidt har trukket sin Beskyttelse fra Theatrene, der nu ere reene Boutiquer, hvor Markskrigeri og Usselhed gaae Haand i Haand; fra Paris udgaaer Alle Noder og Unoder, nu skal Du see hvor mange Lande hvor Balletten florerede før, der nu aldeles ere gangne til Grunde. – *Rusland* duer ikke for en Pibe Tobak, der er Sløvhed, Mæthed og daarlig Betaling. – *Preussen* hvor den nye Konge har erklæret sig imod Balletvæsenet og hvor Economien drives til Ækkelhed. – *Holland* hvor Kongen har i den Grad formindsket sit Tilskud at Balletten er ophævet. – *Belgien* hvor det kgl. Tilskud er ophævet og Dandsen gaaet saa godt som reent væk. – *England* hvor Balletten bestaaer af Statister grupperede omkring et eneste Navn der hver Sommer forskrives fra Paris. Spørg i *München*, *Wien*, *Stuttgart* og *Dresden* og Du skal faae at høre hvad der siges om Theatret og især om Balletten; de ere alle enige om at det er Snavs, men Vee den der som en anden Luther vilde vove en Reformation, han blev ikke stævnet som hiin for en Rigsdag, men han fik ikke Lov at komme til Orde og desuden hvorledes skal en Componist bære sig ad med Dommere der alle bestaae af Abonnenter der hver have Deel i en Loge, i en Dandserinde og i Directionen! Den franske Provinds der før især i *Bordeaux*, *Marseille* og *Lyon* var glimrende er nu Gudsjammerlig Betalingen er ussel, Publicum iskoldt og fornemt og Alt en Parodie i det Smaae af det fordærvede Paris.

Jeg er nu endelig kommen til *Neapel*, hvor *San Carlo* var berømt som det største Theater i Verden og i mange henseender det første. Operaen og Balletten overbøde hverandre og Alt var glimrende stort og geniask. Kom nu og see det, Kongen har formindsket Tilskuddet og tildeels overladt Bestyrelsen til et Høkercompagnie, der uden mindste Kunstforstand eller Interesse søger at mane Folk til at abbonere, ved at love Dem nogle Navne, disse komme, staae eller falde det kommer ikke Sagen ved, der loves saa og saa mange nye *Operaer* og med Bestemthed *ingen gamle*, men Du gjør Dig ingen Idée om hvad jammerligt Tøi, der snøres sammen, hvorledes det behandles af Publicum og betales af Vedkommende. [...] Seer du kjære Helene! Det var en Plads for mig !! men Gud bevare os fra at nævne dette, jeg har tvertimod hævet det Heele i Skyerne og fremhævet de brillante Sider. – Om Sangen og Orchestret kan jeg blot sige Dig det ikke er over en honet Middelmaadighed. – Corps de

ballet er overordentligt og meget vel disciplineret, men kort sagt det Heele er ikke synderligt. [...] Det vil nu give sig hvad Effect min Dands vil gjøre.

Den succes, som Bournonville opnåede ved sin optræden på San Carlo operaen, banede vejen for, at han godt halvanden måned senere kunne opnå en lignende succesrig debut på La Scala i Milano. Om sit ophold og første optræden dér skriver han med en tydelig grad af tilfredshed og oprigtig selvfølelse<sup>12</sup>

Da jeg kom hertil fik jeg strax den Underretning at Hr. [Bartolomeo] Merrelli (Entrepreneur af flere Theatre) aldeles ikke havde modtaget hverken mit Brev eller Correspondentens Brev, vidste intet om mine Propositioner og havde været bortreist til Wien heele Sommeren, han var vel forsynet med Componister og Dandsere og kunde blot tilbyde mig et Engagement til Carnevalet; dette smagte mig lidt af alle Slags, men da jeg gjorde ham bekendt med mine Reiseplaner og min Stilling proponeerte han mig at debutere for min Reputation og vi kom overens at jeg skulde blot dandse to Gange, da jeg ikke vilde opholde mig længere end fjorten Dage; Aftenerne bleve bestemte jeg talte med Balletmesteren [Augusto] Hus, Læreren [Carlo] Blasis, Danserinden [Giovannina] King, Solodanseren [Simon] Mérante og gjorde mine Ting saa vel, at jeg strax kunde begynde paa Indstuderingen; dette var om Løverdagen og næste Onsdag skulde Debuten gaae for sig. Jeg arbeidede flittigt og gjorde en deel Opsigt paa Skolen, hvilket forresten kostede mig betydelige Smerter i Fod, Knæe og Læg; jeg taug og gik forværts, flere mig uvedkommende Omstændigheder bidroge til at trække Forestillingen ud til Løverdagen. Jeg vandt Kraft og Smidighed, gjorde Fortune paa Prøven og endelig den 28.de August gik det an, jeg dandsede som i Neapel min *Pas de Waldemar* og *Jaleo*, begge med *Madame King* (en temmelig brilliant Dandserinde). Jeg nød en udmærket Modtagelse, blev meget applauderet i Løbet af mine Pas, blev fremkaldt En Gang til Pas de deux'en, to Gange efter *Jaleo*, og da man forlangte *Da Capo* dandsede vi et Couplet, hvorefter vi atter [blev] belæssede med Applaus og to Gange fremkaldt. – Aldrig har jeg modtaget en saadan Applaus, eller hørt en meere levende og almindelig Enthousiasme. Huset var meget godt [besat], næste Aften gjentog jeg min Debut for aldeles fuldt Huus. Jeg var ypperligt disponeret og dandsede efter Alles Sigende endnu bedre end forrige Aften, men Enthousiasmen havde lagt sig noget, og jeg maa ærlig tilstaae Dig det: Jeg havde triumpheret for stærkt til ikke at

<sup>12</sup> August Bournonville i brev til svigerinden Eva Suell, dateret „Milano den 30 Augusti 1841“. Det Kongelige Bibliotek, Håndskriftafdelingen, Nks 3258-B-4°.

vække et lidet Partie imod mig; en svag Opposition kunde mærkes, men jeg lod mig ikke forbløffe og vandt Seier, vi bleve fremkaldte og jeg endte mine Forestillinger med all den Hæder jeg kunde forlange. [...] det er sandt, Jeg maae fortælle Dig at det her er Skik og Brug naar en Kunstner gjør Furore, at man kommer og blæser en Terzet paa Trompeter uden for hans Huus: den Ære nød jeg igaar førend jeg gik til Theatret, Gaden fyldtes med Mennesker, Vinduerne vare fulde og mit Navn blev udraabt, medens jeg bag min Jalousie loe af dette løierlige Optog, der kostede mig *fem francs*.

De erfaringer balletmesteren og eventyrdigteren modtog under deres første respektive besøg i Italien skulle få vidtrækkende betydning for deres senere kunstneriske virke. Den friskhed og vitalitet, der strømmer os i møde ved læsningen af balletmesterens og eventyrdigterens rejseberetninger, genfinder vi således klart i deres senere „italienske“ værker. Uden disse to store digteres første skriftlige fastholden af deres tidligste rejseindtryk var deres egne senere kunstneriske arbejder om deres indtryk af Italien derfor måske heller ikke blevet af helt samme friske og store billedskabende virkning, som det er tilfældet med Andersens italienske gennembrudsroman *Improvisatoren* og Bournonvilles talrige livsglade italienske folkelivsskildringer i trin og toner.

## SUMMARY

KNUD ARNE JÜRGENSEN: *The Poet and the Ballet-master in Italy, H.C.Andersen's and August Bournonville's first encounter with Italy highlighted by previously unknown sources.*

Two of the most creative artists in Denmark in the 19th century, the poet H.C. Andersen and the ballet-master August Bournonville had their first encounter with Italy and the Italian culture in 1834 and 1841 respectively. The Italian impression quickly found its way to several of H.C. Andersen's major poetry works, and Bournonville also refers in detail to his Italian experiences in the first and second part in his monumental memoirs, *Mit Theaterliv (My Theatre Life)* published in 1848 and 1865, in which he returns repeatedly to Italy.

There are, however, stored written sources, previously virtually unknown to the Andersen and Bournonville research, which can elucidate the poet's and ballet-master's earliest experiences of Italy. The article presents Andersen's first Italian travel letters, published in the magazine *Søndagsblad* in 1834 with the overall title *Italiensk Musik, Sang og Theatervæsen*. These six articles contain eyewitness descriptions of the national, theatrical and musical life in Italy as experienced by Andersen on this, his first journey to the country south of the Alps.

In the same manner, the article presents a range of selected sections from the yet unpublished descriptions by ballet-master Bournonville, of his first encounter with the Italian culture and public life on his first trip to Italy in the summer of 1841. This trip had a very significant influence on the cultural and theatrical horizon of Bournonville. That year he experienced many and significant influences that not only helped him create some of his unquestioned greatest works, but also allowed him to store many impressions, ensuring him choreographic ideas and musical material for years ahead for a string of 'Italian' ballets and smaller divertissements.