

DEN DANSKE BALLETKLUB



1949 - 1999
Jubilæumsskrift



Balletklubbens logo siden efteråret 1992.

Udarbejdet af Sandra Theil Hansen-Jacobsen i samarbejde med Allan Cloos.

**DEN
DANSKE
BALLETKLUB**

1949-1999

Redigeret af

Charlotte Højme

Hanne Outzen

Ellen Wetke

København 1999

Indhold

Tanker ved 50-års jubilæet	3
<i>Hanne Outzen</i>	
Ballettens sande elskere	7
<i>Erik Aschengreen</i>	
Hvordan jeg kom ind i Balletklubben	12
<i>Vibeke Rørvig</i>	
Mit liv med Balletklubben 1951-1999	17
Erindringsglimt fra 48 dejlige år	
<i>Solveig Arnstrup von Bressendorff</i>	
Balletmesterens bonmots	24
<i>Knud Arne Jürgensen</i>	
Fløjtemanden, der fik balletten til at danse	34
Om Riisager-aftenen i 1942 og gennembruddet for den moderne danske balletmusik	
<i>Ole Nørlyng</i>	

Artiklerne fra Balletklubbens 10-års jubilæumsskrift:	
Det gode publikum	45
<i>Svend Kragh-Jacobsen</i>	
Klubbens første og anden sæson	47
<i>Poul Gnatt</i>	
Starten og de første år	53
<i>Knud Nørvang</i>	
Mine tre sæsoner	56
<i>Christen Friberg</i>	
Sjette til tiende sæson	59
<i>Hans H. Kjølson</i>	
8 sæsoner som kasseimester	63
<i>Børge Fabricius</i>	

Tanker ved 50-års jubilæet

af Hanne Outzen

Halvtreds år. – Et halvt århundrede. – To menneskealdre omtrent. – Og måske i virkeligheden den bedste alder? – Tid til at tænke tilbage. Tid til at se frem. Tid til at gøre status. Tid til at gøre op? – I alt fald tid til eftertanke: Hvad var godt? Hvad var mindre godt? Hvad står klarest i erindringen? – Og hvad var det egentlig, der foregik? Og hvorfor? – Sådan dybest set? Hvad var meningen med det hele?

Med dette jubilæumsskrift og dets appendiks har det været tanken at komme rundt om alle disse aspekter. I appendikset er alle Balletklubbens arrangementer og andre aktiviteter igennem halvtreds år registreret i oversigtsform sæson for sæson. – Her skal straks rettes en tak til de medlemmer, der i 1980'erne bidrog med materiale, så "hullerne" i arkivet blev fyldt ud. Derved har de gjort det muligt at udarbejde den oversigt, der nu foreligger som appendiks.

Selve jubilæumsskriftet derimod fremstår som en serie af artikler. Fra s. 45 og frem giver vi ordet til Balletklubbens grundlæggere og bestyrelsesmedlemmer, som i skriftet fra 10-års jubilæet skrev om klubbens grundlæggelse og tidlige år. Deres artikler fra dengang er genoptrykt her.

Første halvdel af jubilæumsskriftet udgøres af dels tre nye artikler om Balletklubbens virke ved Erik Aschengreen, Vibeke Rørvig og Solveig Arnstrup von Bressendorff, og dels af to indlæg ved henholdsvis Knud Arne Jürgensen og Ole Nørlyng som en hyldest til to store skabende kunstnere inden for dansk ballet, August Bournonville og Knudåge Riisager.

Spredt ind imellem artiklerne har vi indsat en håndfuld fotos, som nok vil vække minder fra forskellige arrangementer i Balletklubbens historie.

Også jeg føler trang til refleksion her ved 50-års jubilæet og efter syv sæsoner som formand. Da Balletklubben fejrede 25-års jubilæum, havde Vibeke Rørvig været formand i netop syv år. – Et pudsigt sammenfald af tilfældigheder; men måske *er* der alligevel noget om, at syv er et magisk tal, som man siger. Tænker jeg syv år tilbage til 1992, da jeg blev opfordret til at opstille til

formandsposten, var der kun gået to sæsoner, siden Vibeke Rørvig, efter 23 år som formand, havde overladt ledelsen til Solveig Rønnow Arnstrup. Solveig havde i øvrigt kendt klubben som medlem, siden før jeg blev født. – Og skønt min tid som medlem kun talte en beskednen årrække, var jeg fuldt bevidst om den legendariske indsats, der var forbundet med Vibeke Rørvigs navn, og om den respekt, der stod og stadig står om hendes person og virke. Jeg var også fuldtud bekendt med det faktum, at i årenes løb havde en lang række af top-fagfolk inden for dansk kunst- og kulturliv siddet i bestyrelsen: Niels Bjørn Larsen, Harald Lander, Knudåge Riisager, Svend Kragh-Jacobsen, Karen Neiiendam, Flemming Flindt, Frank Andersen, Elsa Marianne von Rosen, Flemming Ryberg – for nu blot at nævne nogle af dem.

Stillet heroverfor var jeg, må jeg indrømme, mildest talt et ubeskrevet blad. Derfor var det indlysende nok med en blanding af ydmyghed, ærefrygt, bevidsthed om et stort ansvar – men også stor virketrang – at jeg lod mig friste til at tage udfordringen op. For jeg så samtidig en enestående chance for at komme til at virke inden for et felt, der havde min store interesse: Dansens kunst først og fremmest, men også det oplysende arbejde, der var forbundet med opgaven. Den udadvendte virksomhed – og glæden ved at arrangere gode oplevelser for en interesseret medlemsskare. Jeg var derfor indstillet på at gøre et ærligt stykke arbejde og tage ved lære undervejs.

Den del af min baggrund, som havde relevans herfor, var – bortset fra to år i bestyrelsen – mange års dansegilde, eksamen i “Dansens Æstetik og Historie” ved Københavns Universitet – samt en stor kærlighed til balletten. Af de tre har det sidste været det største og væsentligste. – En fællesnævner for resten. – Set i dette perspektiv bliver glæden derfor bestemt ikke mindre ved her syv år efter at kunne konstatere, at det da endnu ikke er gået helt skævt. – At føle, at Balletklubben fortsat har stor medlemsopbakning, og at den ved sin 50-års fødselsdag stadig er fuld af liv og har det godt.

Ikke at der ikke har været problemer undervejs. Det vil der nok altid være inden for frivilligt arbejde. Og indimellem har arbejdsgangene på forskellig vis også føltes unødigt tunge. Et lille hjertesuk fra Balletklubbens blad *Ballet Nyt* nr. 2 fra december

1949 rummer essensen af i alt fald en del af, hvad jeg tænker på, og viser, at visse ting ikke har ændret sig ret meget i årenes løb: “Klubben har fået talrige henvendelser om generalprøvebilletter til balletforestillinger. Bestyrelsen henvendte sig 8 uger før generalprøven på *Auroras Bryllup* til teatret derom; 10 dage før prøven sendtes en skriftlig anmodning, som dog stadig er ubesvaret.”

Det skal straks understreges, at det, at citatet angår Det Kgl. Teater, er tilfældigt og *ikke* tilsigtet valgt som illustration.

I sin artikel “Mit liv med Balletklubben 1951-1999” nævner Solveig Arnstrup von Bressendorff, at ved hendes fratrædelse “havde udbredelsen af tekstbehandlingsmaskinerne gjort det muligt at lave et ... nyhedsbrev selv.” (s. 22). – Jo, det er sandt nok. Tekstbehandlingsanlæg er formentlig også blevet skabt for at gøre livet lettere, selvom man indimellem kan have sine tvivl. – Jeg føler kort sagt en ubændig trang til at løsrive et fyndigt citat fra Poul Gnatts artikel fra en helt anden sammenhæng og lade det stå ukommenteret i øvrigt: “Børnesygdommene indtraf allerede næste dag.” (s. 47). Nuvel, vi tog kampen op, og 41 nyhedsbreve er det immervæk blevet til i løbet af de sidste syv år, og det er da ikke så ringe endda. Om medlemmernes interesse for bladet har der aldrig været tvivl.

En helt særlig tak skal her ved 50-års jubilæet på hele klubbens vegne rettes til alle de dansere og andre fra ballettens og dansens verden, der igennem årene har været gæster i klubben eller på anden vis har bidraget og bistået og således har givet indhold, substans og liv til klubbens arrangementer og hele virke. – De har været klubbens eksistensgrundlag, og vi er dem stor tak skyldige.

I sin artikel hæfter Solveig Arnstrup von Bressendorff sig ved, at det for nogle af dansens kunstnere undertiden har været lidt af en overvindelse at skulle mødes med Balletklubben og måske for første gang stå ansigt til ansigt med en større forsamling – *som taler*. Erik Bruhn nævnes som eksempel. Også på, hvordan overvindelse kan blive til overgivelse under indflydelse af medlemmernes varme og ægte interesse. Personligt har jeg ofte funderet over, om danserne mon er klar over, at usikkerheden og benovelsen kan være gensidig? Det har i alt fald været tilfældet for

undertegnede “ubeskrevne blad”s vedkommende. Det skal ikke være nogen hemmelighed. Samtidig har det faktisk ved visse lejligheder været lærerigt at iagttage fornemmelsen af at være “i samme båd” – som lykkeligvis kom sikkert i havn i løbet af aftenen.

At være med til at føje et kapitel til Balletklubbens historie har været – og er – en glæde. Da Balletklubben blev grundlagt for 50 år siden, d. 6. maj 1949, var det med det centrale mål for øje at give arbejdsmuligheder for skabende og udøvende balletkunstnere og med tiden oprette et balletkorps. Planerne om skabelsen af et balletensemble uden for Det Kongelige Teater måtte skrinlægges efter et par år, og klubben blev rekonstrueret som samlingssted for balletinteresserede efter en linje, der i hovedtrækkene har været fulgt siden. Her ved 50-års jubilæet vil vi tænke på alle dem, der i tidens løb med deres visioner og arbejdsindsats har sat deres præg på klubbens virke og ved deres tro på, at det var indsatsen værd, også styrede klubben igennem vanskelige perioder. At se ind i fremtiden ligger uden for mine evner. Jeg vil nøjes med at lade tankerne flyve. Tider ændrer sig, og behov og muligheder med dem. Men jeg tror på, at der fortsat vil være behov for et sted, hvor balletinteresserede kan samles om deres interesse, og jeg håber, at Balletklubben også fremover må have et åbent blik for de muligheder, fremtiden kan byde på.

Til vore medlemmer igennem tiden skal rettes en tak for deres interesse og imødekommenhed. For manges vedkommende også en tak for trofasthed over for Balletklubben igennem en meget lang årrække.

En tak til nuværende og tidligere medlemmer af bestyrelse og repræsentantskab igennem min formandstid skal også lyde her.

Sluttelig vil jeg gerne takke alle, der har bistået ved udarbejdelsen af dette jubilæumsskrift. Også en stor tak til forfatterne til artiklerne på de kommende sider.

Ballettens sande elskere

af Erik Aschengreen

Ballettomaner er et særligt folkefærd. “Ballettomanerne overgår jo det almindelige publikum i spontanitet”, skrev Harald Engberg i Politiken efter premieren på Roland Petits *Cyrano de Bergerac* i 1961. “Her er virkelig tale om en dyrkelse og henrykkelse”. Og ret havde han. Operaelskere kan også blive begejstrede. Men hos ballettomanerne tangerer vi det dionysiske. Vildskaben og rusen afløser den roligt balancerende fornuft. Vi har oplevet noget; vi vil følge det til dørs og i begejstringen forlænge ekstasens øjeblik. Intet under, at de, der ikke har fået samme oplevelse, står undrende udenfor. For dem må vi te os som gale. Men galskab er ikke altid det værste, man har.

Men hvad har nu dette med Den Danske Balletklub at gøre? Jo, her “overvintre” ballettomanerne. Her holder vi gløden på lavt blus; her forbereder vi os til nye ekstatiske øjeblikke, mindes tidligere og mødes med kunstnere, som har givet os de øjeblikke, der giver vores liv værdi. Vi er klar til at forgude disse kunstnere, og det har de fortjent, i helt banal forstand. For sandheden er jo, at ekstasen sjældent kommer fra himlen. Den gives os af disse sublime dansere, som har slidt, så de ofte selv glemmer, at de er både sublime og guddommelige. Og det kan selvfølgelig rent menneskeligt være sundt nok for dem.

Vi er de lykkelige modtagere af balletkunstnernes gaver. Vi er nødvendige som et modtageligt publikum, og vi står klar. Andre blandt publikum er selvfølgelig også klar til at modtage, men ballettens dansere kan først og fremmest regne med Balletklubben, og det har de kunnet i 50 år.

Historien om oprindelsen til Den Danske Balletklub er tidligere fortalt. I begyndelsen var der drømme om at holde træningstimer, skabe et kompagni og være en aktiv del af et udøvende miljø. Sådan blev det ikke, men alligevel blev Balletklubbens virke væsentligt for danse miljøet i København, for Balletklubben fulgte med. Kikker vi ud over de 50 år, er et af Klubbens kendetegn dens forbløffende aktualitet. Balletklubben har så at sige hele tiden

været på tærne. Ingen væsentlig instruktør, pædagog, danser, forfatter, forsker eller kritiker med tilknytning til dansk balletliv er blevet overset ved Klubbens arrangementer. Alle er de blevet bedt om at komme, og de er kommet. Ud af Balletklubbens imponerende liste over de mange aftener i de 50 år kan man læse meget – næsten alt – om danselivet i Danmark i anden halvdel af 1900-tallet.

Da George Balanchine – efter det korte besøg i 1930-31 – “kom tilbage” til Kongens Nytorv i 1952 med opsætningen af *Symfoni i C*, var Vera Volkova gæst i Klubben og fortalte om hans stil sammen med Vida Brown, der satte balletten op. Da Jerome Robbins var på Det Kongelige Teater i 1955-56 for at sætte *Fanfare* op, var han gæst i Balletklubben ni dage før premieren, hvor Svend Kragh-Jacobsen interviewede ham. Da Elsa Marianne von Rosen satte *Irene Holm* op på Det Kongelige Teater i 1963, var hun gæst i Klubben, og sådan kan man blive ved. De har alle passeret revy: Nini Theilade, Ulla Poulsen Skou, Margrethe Schanne, Kirsten Ralov, Fredbjørn Bjørnsson, Toni Lander, Erik Bruhn, Glen Tetley, Murray Louis, Mette Hønningen, José de Udaeta, Frank Andersen, Dinna Bjørn, Flemming Flindt, Hans Brenaa, Vivi Flindt, Nikolaj Hübbe, Alexander Kølpin, Linda Hindberg, Arne Villumsen, Lis Jeppesen, Flemming Ryberg, Peter Schaufuss, Heidi Ryom, Kim Brandstrup etc., etc.

Men Den Danske Balletklub har ikke kun dyrket enkeltpersonerne – stjernerne. Den er aldrig blevet en snobbeklub, hvor det var fint at drikke te og spise småkager med de kendte. Klubben har vist sin ægte interesse for kunstarten ved at gå bag om glamouren, som til alle tider har klæbet til denne kunstart, mod en fordybelse. Ser vi på den lange liste over 50 års arrangementer, er det slående, at mange aftener er helliget den historiske baggrund – fra 1700-tallet til i dag – med et udtalt ønske om viden. Hvor kommer dansen fra, og hvor er vi på vej hen? Også det tekniske har haft Klubbens store interesse. Igen ansporet af et ønske om at forstå. Balletklubben har altid ønsket at følge med, og da den ny dans omsider holdt sit indtog i Danmark – først meget småt, senere på mere sikker fod – er Balletklubbens nysgerrige medlemmer med til at udforske, hvad der nu sker, også selv om det ikke er ballet. Medlemmerne veg

ikke tilbage for at krybe op ad den stejle trappe i baggården i Hannovergade for at besøge Living Movement, som var den første moderne gruppe i København, som var stabil og viste nyt, og senere mødte Balletklubben op hos Nyt Dansk Danseteater i studiet i Meinungsgade, hvor Bill Holmberg fortalte om, hvad der var karakteristisk for Martha Grahams modern dance.

Den gode nysgerrighed har således præget Balletklubben i alle disse år. Da TV gav os muligheder for nye danseoplevelser, fulgte Balletklubben med og udvidede sit virkefelt med video-aftener, hvor hele verden blev præsenteret, ofte ledsaget af kyndige kommentarer. Balletklubben blev næsten et balletuniversitet.

Men udsynet til verden kom nu ikke kun med videoen. Et væsentligt indslag i Balletklubbens virke er rejserne til udlandet for at se dans, og måske er det her, jeg skal nævne den utrættelige Vibeke Rørvig, der med erfaring og entusiasme førte sine tropper fra Rusland til Hamburg eller Paris til Lander-udstilling og *Etudes* på Pariseroperaen. Selv deltog jeg med stor fornøjelse og stort udbytte i en af de tidlige rejser til Moskva og Leningrad midt i 1960'erne. En fantastisk oplevelse. På balletsiden med Maya Plisetskaja i *Romeo og Julie* og mit første besøg i det underskønne Marinskij Teater, men også alment kulturelt indblik i Sovjetunionen på et tidspunkt, hvor den slags rejser ikke var almindelige. Og heldigvis fortsætter rejserne. Så sent som i juni 1998 var Balletklubben til Kungliga Balettens 225-års jubilæum i Stockholm. Da den Svenske Kongelige Ballet dansede en under-skøn sommeraften på Drottningholm, var Balletklubben også med. Vibeke Rørvig var ikke blot drivkraften bag rejserne. Hun var i alle 50 år Balletklubbens sjæl. Hun gjorde den til mere end sit halve liv, og hun berigede os gennem sit enestående virke. Så betydningsfuld var hendes indsats, at man kunne blive næsten bange for, at hun var synonym med Balletklubben. Men lykkeligvis har hun nu kunnet se, at hendes livsværk fortsætter først med Solveig von Bressendorff som formand og nu med Hanne Outzen, der har Vibeke Rørvigs utrættelige energi til at gøre det godt og spændende for medlemmerne, støttet af en ivrig bestyrelse.

Mange gæster har passeret revy i Balletklubbens aftener i alle disse

år. Når jeg ser ned over listen, vover jeg at fremhæve Elvi Henriksen og Niels Bjørn Larsen, der gang på gang har øst af deres store viden om ballettens kunst og spillet og vist film. Men også Svend Kragh-Jacobsen, Allan Fridericia og Ole Nørlyng har været trofaste foredragsholdere, der igen og igen har beriget Klubbens medlemmer.

Balletklubbens liv har vekslet mellem de almindelige aftener, hvor lyset samlede sig om en enkelt gæst eller en video-forevisning, og så de særlige begivenheder. De store aftener i Balletklubbens historie. Særlig lyser 10-års festen i Ambassadeurs Sommerhave i 1959 med kongelig dans, Hans Becks 100-års dag, som blev markeret med en forestilling på Pantomimeteatret i Tivoli i 1961, Marcel Marceaus optræden i Odd Fellow Palæet i 1966, Mindeaftenen for Harald Lander i Glyptotekets Antiksal i 1972 og Mindeaftenen for Poul Gnatt i 1997, hvor den første formand og hans karriere og virke i Danmark og i New Zealand pludselig blev levende gennem film og tale.

Den Danske Balletklub blev stiftet ved et vendepunkt for dansk ballet, som dengang stort set var Den Kongelige Ballet. Efter *Etude* i 1948 skiftede balletten ansigt og rejste mod det internationale. Balletklubben rejste med, og det blev vidunderlige år. Inden dette gennembrud var Den Kongelige Ballet i 1930'erne og 40'erne bygget op med Margot Lander som det lysende centrum. Hun var også med som en central figur i Balletklubbens første år. Da hun i 1947 blev kåret som studenternes æreskunstner, sagde digteren Kjeld Abell blandt andet i sin tale: "I aften rækker studenterne Margot Lander hæderskransen. Men de rækker den samtidig til den kunstart, hun tilhører, tværs over det ingenmandsland, der før var befolket af børn og barnlige sjæle. En hæder, en hyldest til dansk ballet som en grundpille i levende dansk teater".

Sådan var det sidst i 1940'erne, hvor balletten trådte ud af de andre kunstarters skygge for at indtage en central position på Kongens Nytorv. Balletklubben voksede med balletten, og det er fødselsdagsønsket, at Den Kongelige Ballet, som i dag har det svært, igen må vokse sig kunstnerisk stærk. Balletklubben er klar til at hjælpe, hvis den kan, og medlemmerne er i hvert fald klar til at begejstres. Vi har stadig lidenskab i behold.



Mindeaften for Harald Lander d. 24. februar 1972.

Fra venstre: Flemming Flindt, Svend Kragh-Jacobsen og Ulla Poulsen Skou.



Mindeaften for Harald Lander d. 24. februar 1972.

Fra venstre: Henning Rohde, Toni Lander og Bruce Marks.

Hvordan jeg kom ind i Balletklubben

af Vibeke Rørvig

Nogle dage efter min hjemkomst fra Paris mødte jeg landsrets-sagfører Børge Fabricius, som jeg kendte fra sagførerkontoret på Gammeltorv. Han spurgte mig, hvor jeg skulle hen. "En lille tur", svarede jeg. "Nej, kom med mig", var hans svar. Han fik lokket mig med og forklarede, at han skulle til et møde angående nyorganiseringen af en balletklub, som var stiftet et par år i forvejen. – Vi var 12 personer, som mødte op dér. Det var i 1951.

Meget er der sket i de 50 år! Mange hyggelige møder, for ikke at sige fornøjelige middage, er der holdt i Stockholmsgade med diverse formænd og bestyrelsesmedlemmer. Jeg må nævne nogle her:

Ingeniør Hans Kjølsten, en rigtig "hyggeonkel", magister Poul Linneballe, mere adstadig, og redaktør Svend Kragh-Jacobsen med grosserer Alfred Honoré ved sin side.

Niels Bjørn Larsen og Elvi Henriksen har været meget trofaste støtter i Klubben, og Niels Bjørn Larsens mime-fremstillinger, ikke mindst af Coppelius og heksen i *Sylfiden*, glemmer vi ikke.

Vi havde nogle fine matinee'er i Palads Hotellets Palmehave med "Grecoballetten", og spændende var indvielsen af Mercur Teatret i Farimagsgade i december 1956.

Jeg havde med stor interesse fulgt bygningens tilblivelse, da jeg gik til træning i Teknologisk Institut. Da bygningen var færdig, gik jeg over for at se den, og stor var min forbavselse, da jeg i loftet af teatret så nogle af H. C. Andersens silhouetter; så var jeg ikke i tvivl om, at her skulle teatret indvies med ballet.

Jeg var unægtelig lidt stolt og nervøs, da jeg trådte frem foran tæppet og bød velkommen.

Et fint program havde vi, med Elsa Marianne von Rosen, Verner Klavsen og Bjørn Holmgren.

En af de mest vellykkede og morsomme aftener var nok aftenen med Marcel Marceau, den franske mimiker, som skulle optræde i Koncertpalæets Lille Sal. Vi gjorde et kup, da vi fik ham til at optræde for Balletklubben dagen før - til fru Wilhelm Hansens store

ærgrelse! Efter forestillingen var der skildpadde i Stockholmsgade. Marceau var ikke til at standse med sine mime-forestillinger. Da vi havde spist, sprang han op på bordet og fortsatte; kun broderen, som også var hans impresario, fik ham standset, og han efterlod en lille klat skildpadde på gulvtæppet - den er der endnu!

Ikke mindst må jeg mindes de mange aftener i Hofteatret med den eventyrlige troldmand Robert Neiiendam, som tryllede historien frem for os, en hel teaterforestilling for sig, når Christian VII og dronning Caroline Mathilde blev levendegjorte.

Og vore rejser - et kapitel for sig - hvor jeg dog særlig må nævne én til Paris. Om formiddagen til Lander-udstillingen i Det Danske Hus, frokost i Operaens kantine, om eftermiddagen til opvisning hos vor berømte landsmand Erik Mortensen, hvor han stod og gav hver enkelt hånden. Jeg havde skrevet til ham forinden og fortalt om Klubbens tur. Det var en oplevelse! Og om aftenen til ballet på Operaen.

En særlig gallaaften havde vi i Hofteatret i november 1957, hvor dansere fra teatret optrådte, og Koppelkvartetten spillede i gamle dragter, og publikum med teaterchef Henning Rohde i spidsen var i smoking og damerne i lange kjoler. Danserinde-brønden var fyldt med roser. Blandt tilskuerne var også fru Grethe Hasselbalch. Balletklubbens mindeaften for Harald Lander i Glyptotekets Antiksal i februar 1972 skal også nævnes. Toni Lander, Bruce Marks og Lise Lander var til stede, og efter kulturminister Niels Matthiasens indledning talte bl. a. Svend Kragh-Jacobsen, Ulla Poulsen Skou, Flemming Flindt og Knudåge Riisager. Ved flyglet var Elvi Henriksen.

Mange hyggelige aftener har Klubben haft i "Borgervennen af 1788". Her kom også Serge Lifar, da Klubben mindedes 100-året for Bournonvilles død.

Om formiddagen d. 30. november 1979 tog vi til Bournonvilles grav på Asminderød kirkegård, hvor vi nedlagde en krans og bagefter drak kaffe på kroen. Senere på dagen afslørede vi i Vingårdsstræde en mindeplade over den store balletmester (se næste side).

Beklageligvis blev det øsregn i det afgørende øjeblik, hvor pladen skulle afsløres, men det lod vi os ikke hindre af. Da jeg senere

fortalte direktør Henning Rohde om vor udflugt, sagde han: "Det burde vi jo have gjort". Også i Hellerup Park Hotels lokaler har vi haft mange fine aftener, bl. a. med Bjørn Wiinblad d. 2/5 - 1989, hvor han talte og viste film ved Balletklubbens 40-års jubilæumsfest.

Til slut må jeg med tak mindes den festlige aften, Balletklubben arrangerede for mig til min 80-års fødselsdag i Helleruplund Sognegård, hvor jeg fik et meget yndigt silkesjal.



Stenhugger Leo Rosendal fremviser Balletklubbens mindeplade over August Bournonville i anledning af 100-året for balletmesterens død. D. 30. november 1979.



Foto taget i forbindelse med klubbens indvielse af Mercur Teatret d. 11. december 1956.

Forrest: Elsa Marianne von Rosen og Verner Klavsén.

Bagest fra venstre: Bjørn Holmgren, Vibeke Rørvig og Allan Fridericia.

Mit liv med Balletklubben 1951-1999 Erindringsglimt fra 48 dejlige år

af Solveig Arnstrup von Bressendorff

Forskellige klubber og foreninger har hvert deres liv alt efter formål og medlemsskare, og af de foreninger, jeg gennem årene har været medlem af, er Den Danske Balletklub så absolut den mest levende. Naturligvis er det taknemligt at samle en flok mennesker om en bestemt interesse, men det er ikke nok. En bestyrelse kan være både idealistisk og engageret, men det er ikke nok. Hvis ikke bestyrelsen bakkes op af medlemmerne, går det ikke. Balletklubben har en enestående medlemsskare. Medlemmerne er ikke blot jævnt interesserede i ballet; de nærer allesammen en varm kærlighed til kunstarten, hvad der tydeligt afspejler sig i opbakningen om møder og andre arrangementer. Og det er ikke blot bestyrelsen, der mærker medlemmernes varme; den mærkes også af foredragsholderne, hvoraf en hel del dansere har haft deres første erfaring som talere eller interview-partnere i Balletklubben og har opdaget, at det i disse trygge omgivelser faktisk var helt sjovt at udtrykke sig mundtligt om deres kunst.

I 1950 var jeg så heldig, at min familie fik en af Balletklubbens stiftere, dr. Knud Nørvang, som huslæge. Han opdagede hurtigt min entusiasme for ballet og dans i det hele taget, så han fortalte mig om Den Danske Balletklub, der da var knapt to år gammel. På dette tidspunkt havde jeg i mange år gået til ballet flere gange om ugen på Børge Ralovs Balletskole. Naturligvis fortalte jeg straks mine kammerater dér om Balletklubben, og da de hørte, at et af formålene med klubben var at prøve, om det kunne lade sig gøre at danne et balletkorps uden for Det Kongelige Teater, blev alle fyr og flamme. Ikke fordi vi teenage-piger straks så os selv på scenen i store partier, for vi vidste udmærket fra opvisninger på Stærekassen og Det Ny Teater, hvor svært det var, men alligevel fristede det os at se, om vi overhovedet kunne komme med i et korps. Dengang fandtes ingen af de dansegrupper uden for Det Kongelige Teater, vi kender i dag, kun Pantomimeteatret, og dér var der jo ikke plads til ret mange. Vi var altså nogle stykker, der



*Mindeaften for Harald Lander d. 24. februar 1972.
Fra venstre: Kulturminister Niels Mathiasen, Lise Lander og byrets-
præsident Erik Broger.*

meldte os ind og begyndte at gå til de forskellige arrangementer, mens vi ventede på Det Vidunderlige - muligheden for selv at prøve.

Det Vidunderlige indtraf imidlertid aldrig - af grunde, som jeg som 16-årigt medlem naturligvis ikke var indviet i, og som jeg derfor vil afholde mig fra at skrive om. I skuffelse over de kuldsejlede planer meldte de fleste af mine kammerater sig ud igen, men vi var et par stykker, der holdt ud, og som til gengæld fik meget andet ud af de spændende arrangementer: viden om balletten bag kulisserne og om dansernes, koreografernes, musikernes og scenografernes tanker og idéer. Dertil kom bekendtskabet med en flok engagerede mennesker, der brændte for den samme kunstart som vi.

Den Danske Balletklub havde nu fundet sit formål: at være et inspirerende, oplysende samlingssted for "ballettomaner", dvs. mennesker med interesse for alle former for "ballet" forstået som scenedans generelt. Det skal nemlig her bemærkes, at navnet Den Danske Balletklub ikke betyder, at klubbens medlemmer kun interesserer sig for klassisk ballet. Listen over de afholdte arrangementer viser, at en af Balletklubbens stærke sider netop er, at der helt fra begyndelsen jævnligt har været arrangementer med andre former for dans og kropsudtryk: dels med forskellige udgaver af "modern dance", dels med dans fra fremmede kulturer: Spanien, Indien, Kina etc. Yderligere har der været interessante aftener med kunstnere som fx. balletdirigenten Peter Ernst Lassen og mime-kunstnerne Niels Bjørn Larsen og Marcel Marceau.

Mit første møde med Balletklubben var en matinéforestilling d. 28.10.51 på Alléscenen (Betty Nansen Teatret), hvor den nyankomne russiske balletpædagog Vera Volkova i foredraget "Hvad er russisk stil?" fortalte om sin karriere og viste eksempler på sin undervisning. Den rene russiske stil var på dette tidspunkt ny og revolutionerende på Det Kongelige Teater, hvor repertoiret - og dermed undervisningen - indtil da hovedsageligt havde bestået af Bournonvilleballetter i Harald Landers og Valborg Borchsenius' opsætning samt Harald Landers egne balletter, der nok var russisk inspireret, men mest i Fokins udgave. Den ægte brillante russiske skole havde vi til gode. Trods det, at Vera Volkova var klædt i

50'ernes "eftermiddags-gå-i-byen-uniform", en snæver gabardine-nederdel, der gik til knæene, formåede hun alligevel at demonstrere trin og stillinger, så vi fik et godt indtryk af stilen.

Næste punkt på programmet var balletforskeren Allan Fridericia, der holdt et spændende foredrag med titlen "Er klassisk ballet gammeldags?". I forbindelse med foredraget viste de svenske solodansere Elsa Marianne von Rosen og Bjørn Holmgren, at den klassiske ballet absolut ikke var død, men var/er en levende kunstart, når den bliver udført med den rigtige teknik og ægte kunstnersind.

Efter denne matiné, der både var spændende, morsom og fagligt meget udbytterig, var jeg "solgt", så jeg blev hængende som medlem og sugede viden til mig om ballettens verden og om baggrunden for det, jeg så på scenen. Ja, indtil oprettelsen af universitetsstudiet Dansens Æstetik og Historie i 1989 var Balletklubben faktisk mit "universitet".

Når jeg forsøger at erindre højdepunkter fra mine år i Balletklubben, er det svært at udskille nogen bestemte, fordi der generelt har været tale om én lang række af højdepunkter, men alligevel dukker Julestuerne op i erindringen. Julestuerne var de festlige december-møder i 1970'erne, hvor der under ledelse af klubbens altid veloplagte og veltalende kasserer, Børge Fabricius, efter middagen først blev uddelt små julegaver, som medlemmerne i øvrigt selv havde medbragt. Efter gaveuddelingen var Børge Fabricius atter primus motor i en auktion over balletfotografier, som Rigmor Mydtskov havde skænket Balletklubben. Stemningen steg naturligvis på disse aftener. - Også nu har vi dejlige julefester, og heldigvis har vi de sidste mange år igen haft en veloplagt og veltalende person som det faste punkt: pianistinden Elvi Henriksen. I øvrigt har både hun og Niels Bjørn Larsen gennem årene været faste holdepunkter for Balletklubben i det hele taget. De er simpelthen mødt op, hver gang formanden har kaldt, og de har begge fortalt levende og engageret om deres oplevelser med balletten.

Dernæst tænker jeg på alle de rejser, jeg har deltaget i. Bortset fra

den dejlige Stockholmtur i juni 1998 under ledelse af klubbens nuværende formand, Hanne Outzen, har mine andre rejser ligget i perioden 1972-89, mens Vibeke Rørvig var formand. Desværre har jeg af forskellige grunde ikke kunnet deltage 1989-98. - At være på rejse med Balletklubben har efter min mening altid været rigtige aktiv-ferier, dvs. dage og aftener så fulde af oplevelser, at det nærmede sig hjernevask. Hvis man havde kræfter til at deltage i alle tilbudene, var der simpelthen ikke overskud til at tænke på hverdagen derhjemme.

Gennem årene har jeg således deltaget i mange rejser, fx. til Göteborg, London, Hamburg og Paris, til Spanien og Rusland, og været flere af stederne mere end én gang. Det er altså dejlige minder, og jeg vil trække påsketuren til Wien i 1974 frem som et eksempel på Vibeke Rørvigs tempo og den dermed følgende hjernevask. - Da vi onsdag før påske ankom til lufthavnen, blev vi mødt af en repræsentant for rejseselskabet, der fortalte os, at hjemrejsen anden påskedag var blevet udskudt. I stedet for kl. 18 kunne vi først komme af sted omkring midnat. Repræsentanten var tydelig spændt på vores reaktion, men der var absolut ingen beklagelser fra Vibeke Rørvigs side. "Fint", sagde hun bare, "så får vi en ekstra teateraften" - og det lykkedes hende virkelig at få billetter til Burgtheater til hele gruppen. Dagene gik i øvrigt med besøg på museer og udstillinger og på forskellige konditorier! - Påskedag var den bedste/værste: Tidligt op for at høre Wienersangerknaben i Hofkapelle (ja, høre, for vi havde ikke kunnet få billetter til at komme indenfor i kirken, så vi måtte stå ude i forhallen og lytte - men det var det sandelig værd). Derfra måtte vi nærmest løbe for at nå en prøve med de hvide lipizzanerheste i Ridehuset. Også dér måtte vi stå eller gå rundt på galleriet, hvis vi ville se, hvad der foregik nede på gulvet. Det var en *meget* stor oplevelse. Så frokost på en café, hvor vi heldigvis sad ned, og hvor nogen i øvrigt blev siddende resten af eftermiddagen for at puste ud. Jeg sluttede mig imidlertid til en flok energiske rejsedeltagere, der havde lyst og kræfter til at gå op i tårnet i Stefansdomen og se ud over byen og landskabet. I dag husker jeg ikke, hvor mange trin der var helt op, men der var mange. Efter at have spist middag var vi til koncert. - Se dét var en rigtig balletklub-rejsedag.

På rejserne gik Vibeke Rørvig i spidsen af flokken, altid med en flot stor hat på hovedet og ofte med en sammenrullet paraply i hånden, som hun med jævne mellemrum holdt op i luften, så vi altid hurtigt kunne se, hvor hun var. Også denne gang gik hun i spidsen på alle turene på trods af, at hun lige før afrejsen havde fået betændelse i den ene tå og kun kunne holde ud at gå med små ballerinaske. Som nævnt var det påske og tilmed en kølig påske, men det var kun fint, "for", som hun sagde, "det er så dejligt køligt for min fod."

Denne historie giver et indtryk af Vibeke Rørvig – den formand, der har betydet mest for mig. Historien illustrerer hendes store engagement og iver for at vise os så meget som muligt i alle sammenhænge, samt hendes snarrådighed og enestående energi og styrke. Og endnu et eksempel på de nævnte egenskaber kan jeg give med følgende erindringsglimt: Vibeke Rørvigs to ungdoms- og danseveninder, Karen Marie Jensen/Karen Taft og Rigmor Strøm/Nina Stroganova, der begge i mange år havde haft en danserkarriere på internationalt niveau, var i julen 1972 hjemme på en kort ferie samtidig. Dette sammentræf *skulle* simpelthen udnyttes til glæde for Balletklubbens medlemmer. Da det imidlertid skulle gå så hurtigt, var det umuligt at skaffe lokale, så der var ikke anden udvej end straks at sende brev rundt og invitere de 45 hurtigst reagerende medlemmer til at komme hjem til Vibeke Rørvigs lejlighed i Stockholmsgade. - Intet kalder vel trylleriet i ballettens sjæl frem som det direkte møde med kunstnerne, så denne aften blev en af de helt store.

Den slags møder har da også hele vejen været rygraden i Balletklubbens virke, og heldigvis har de fleste dansere og andre kunstnere været villige til at komme. Enkelte har dog måttet "hives" ind. Således husker jeg fx., hvordan jeg helt tilfældigt så et glimt af Erik Bruhn, der skyndte sig væk, da han ved sceneindgangen til Staatsoper i Hamborg fik øje på Vibeke Rørvig & Co. Nogen tid senere fik hun dog indfanget ham til en aften i Borgervennen. Erik Bruhn indledte her med at sige, at han den aften i Hamborg "ved synet af Vibeke Rørvigs hat" var flygtet af skræk for at skulle stille op og tale for en større forsamling. Da

han først var kommet i gang og mærkede varmen fra medlemmerne i salen, slappede han imidlertid af, og det endte med, at han direkte takkede, fordi han var blevet inviteret.

September 1990 gik Vibeke Rørvig af som formand, og jeg blev opfordret til at overtage pladsen. Jeg accepterede opfordringen, dels fordi jeg havde været medlem så længe, at Balletklubben var blevet en vigtig del af mit liv, dels fordi jeg som bestyrelsesmedlem gennem nogle år var fortrolig med klubbens drift og havde idéer til en gradvis kursændring, fx. med hensyn til regelmæssig afholdelse af møder uden udgifter for medlemmerne samt regelmæssig udsendelse af et nyhedsbrev, hvori møderne skulle annonceres i god tid. På dette tidspunkt havde udbredelsen af tekstbehandlingsmaskinerne gjort det muligt at lave et sådant nyhedsbrev selv.

I foråret 1992 blev foreningen Den Kongelige Ballets Venner stiftet, hvad der umiddelbart skabte røre i Balletklubbens medlemskreds. Hvad nu? Var det en samarbejdspartner eller en konkurrent, en ven eller fjende? Jeg fik flere opringninger fra nervøse medlemmer, der var bekymrede for, om vores forening nu blev opslugt af "de andre". Mange blev urolige, fordi det kom bag på dem, men jeg så dog ingen grund til nervøsitet. Tværtimod mente jeg, at der måtte være plads til begge foreninger, fordi de havde hvert sit formål, og jeg fastslog straks, at man sagtens kunne være medlem af dem begge uden at føle det som faneflugt. Den Danske Balletklub havde jo altid haft en langt bredere vifte af interesser end den klassiske ballet på Kgs. Nytorv. Det har da også vist sig, at de to foreninger i de forløbne år har eksisteret fint ved siden af hinanden og tilmed flere gange har inviteret hinandens medlemmer til forskellige arrangementer.

Trods mit store engagement i Balletklubben og trods den varme opbakning fra medlemmerne foretrak jeg imidlertid at gå af igen som formand allerede september 1992. Ved siden af mit næsten-fuldtidsjob samt undervisning i klassisk ballet var jeg nemlig også begyndt at undervise i ballethistorie, og efterhånden blev det simpelthen for meget. Jeg måtte altså vælge mellem de andre aktiviteter og "jobbet" som formand for Balletklubben. En sådan

formandspost er jo på det nærmeste et heldagsjob i sig selv. Samtidig følte jeg, at den helt rigtige person til denne plads nu var til stede i bestyrelsen: Hanne Outzen. Med hende ved roret kan Den Danske Balletklubs medlemmer roligt se frem til, at traditionen med spændende, morsomme og udbytterige sæsoner vil blive fortsat i mange år endnu.



"...ved flyglet: Elvi Henriksen."

- Her ved mindeaftenen for Harald Lander d. 24. februar 1972.

Balletmesterens *bonmots*

samlet og introduceret af Knud Arne Jürgensen

Introduktion

Gennem mere end ti års forskningsarbejde med originalkilderne til August Bournonvilles liv og kunstneriske virke er jeg gennem årene stødt på talrige små og meget rammende sentenser fra balletmesterens hånd.

Disse mange udsagn er dukket op ved læsningen af Bournonvilles stadig uddgivne dagbøger og hans utallige personlige breve til familie, venner og kolleger i hele verden.

Som en art bibeskæftigelse til mine Bournonville-studier har jeg derfor kunnet opbygge en meget stor samling af sådanne Bournonville-sentenser – eller *bonmots*.

Som mit bidrag til Den Danske Balletklubs jubilæumsskrift har jeg valgt at viderebringe et lille, men repræsentativt udvalg af disse mange interessante Bournonville-sentenser, blandt andet fordi de fortæller noget om den både fine underfundighed og slående ligefremhed, der præger ikke blot Bournonvilles skrivelser, men også hans koreografiske kunst. Bournonvilles private sentenser fortæller dermed også noget væsentligt om hele hans personlighed og kunstnerpsyke.

Ud af den overordentlig store mængde af aforistiske tanker og optegnelser fra Bournonvilles hånd har jeg udvalgt og inddelt en lille perlerække af balletmesterens private *bonmots* i en række hovedgrupper, som hver for sig fortæller om et enkelt emne. I disse emnegrupper omtaler Bournonville nogle af de sider ved livet og kunsten, som i særlig grad optog ham gennem hans lange og virksomme liv som kongelig dansk balletmester.

Om dansen:

Det er ikke blot af Dandsen man lærer at dandse.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.10.1837)

Jeg frøjte meere den slette Smag end den onde Villie.
(Dagbogen d. 22.4.1836)

Jeg dandsede ikke altid paa Roser; Rosenblade bringe desuden Pirouetterne til at glide ud.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 4.4.1837)

At dandse den *skjønne* Dands er sjældent raadeligt eller lønnende.
(Brev til Helene Bournonville, dat. London 9.7.1838)

Antag hellere det smukke end det Vanskelige.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 27.3.1837)

Om dyd og omgangstone:

Dyden passer nu engang bedst sig selv.
(Brev til Helene Bournonville, dat. 23.4.1841)

Det er en Regel at man aldrig skal begynde sin Tale til smukke Damer med Bemærkninger om Veiret.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 27.4.1841)

Om forholdet mellem læreren og eleven:

Det forekommer en Rangsperson ligesaa underligt at en Undergiven forsikkrer ham om sin Høiagtelse, som en Lærer hvem Eleven forsikkrer sit oprigtige Venskab.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 4.5.1837)

Min egen dyrtkjøbte Erfaring har lært mig at der kun ere faa, for hvem man uforbeholdent kan aabne sit Hjerte.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Enhver der forener Talent med en sædelig Character vil fremdeles styre Alt til det Bedste.
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 29.5.1838)

Man maa finde en Efterfølger af sit eget Værd!
(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 23.6.1838)

Om forholdet til publikum:

Jeg fandt ikke altid den Hjertelighed som jeg bragte, men lærte ogsaa, at det sande Venskab og den frugtbare Velvillie boede ikke altid i de meest smilende Ansigter og polerede Phraser.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 4.4.1837)

Jeg hader Smiger!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 26.9.1837)

Det er ofte en Lykke ikke at staae for høit i Folks Tanker.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.10.1837)

Blærierer faaes der nok af, undflye dem som man undflyer gale Hunde og fulde Bønder.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 6.9.1837)

Smiger og Veltalenhed ere tvendesindede Begreber; barnlige Kjærtegn er ikke falske Caresser og alle Kys er ikke Judaskys.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

De fleeste Mennesker ere nu engang meer eller mindre forfængelige!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Det er en Lykke naar man med en redelig Tænkemaade forbinde Lethed i at meddeele sig – læg Vind derpaa!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Naar Husarerne ere blevne slaaede fordærvet i Casernen blive de sendte paa Arbeide i Parterret!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Claqueren spille nu altid den usseleste Rolle.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Theatret er nutildags saa meget i Vaudevillens og Lystspillets Vold at man skulde tro det Hele gik ud paa at faa Publicum til at tvætte sig buxerne vaade af bar Grineri.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 9.2.1838)

Balletten [*Et Folkesagn*] gik for fuldt Huus og i enhver Henseende fortreffeligt, men Publicum i den Grad koldt, at man maa forbande den Stund, da man blev Kunstner i Danmark.

(Dagbogen d. 25.3.1854)

Der gives i Kjøbenhavn en stoer Deel Enfoldige! Snavset er dog ikke skabt til at flyde ovenpaa; til Bundfald er det skabt og til en riig Høst for Fremtidens Muddermaskine.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.4.1838)

Hellere Vreden end Skammen.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 29.5.1838)

Gaa med Forsoningens Varme den Iskoldde imøde.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 23.6.1838)

Ingen Glæde er ublandet, bortset dog fra den ægte Applaus.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 23.6.1838)

Ordet Dandser fra Danmark er omtrent som man vilde sige Champagne-Viin fra Holland, en Dansk maa have ti Gange meere Talent end en Anden for at gjøre Lücke.

(Brev til Helene Bournonville, dat. Neapel 6.7.1841)

Dillettanterne rase altid af Begeistring.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 11.4.1841)

Den gode Strid kæmpes ikke med verdslige, men med aandelige Vaaben i Livet som paa Theatret.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 20.4.1841)

Jeg har lært at vurdere den skrøbelige Hæder der vindes ved et Theater.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 27.5.1841)

Dersom man lever blandt Theater-Renoméeerne da vil man forundre sig over at de störste Matadorer nu ere glemte, ja værre end det, betragtes med Medynk.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 18.6.1841)

Om teaterbestyrelse:

Dhrr Theater Directeurer pleie ikke at skynde sig naar det gjælder Velvillighed, derfor stoler jeg mere paa personlig nærværelse, end paa selv den bedste Correspondance.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. Berlin 4.4.1837)

Om sig selv:

Eensomhed bringer Ro.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 21.4.1840)

Jeg kan nu engang ikke mere mig naar nogen seer suurt til mig.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 25.7.1838)

Endskjøndt mit Navn, min Slægt og mit Talent ere Franske, har jeg dog for megen Stolthed til at fornægte mit Fødeland.

(Brev til Helene Bournonville, dat. Neapel 6.7.1841)

Gud, hvad skal der blive af mig med min heftige Character, med mit ærlige men opbrusende Sind, med min naturlige Religjøsitet i stadig Kamp med letsindige Omgivelser.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 20.4.1841)

Om Religion:

Gud i Hjertet, Mod i Brystet, og Maalet for Øiet!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.4.1838)

Guds Miskundhed slaaer alligevel ikke fejl. Erfaringen henveirer alle Drømme.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 21.7.1840)

Læst Guds Ord og fundet mit eget Valgsprog i Epistlen (10.e Søndag efter Trinitatis):

“Der er forskjellige Naadegaver, men Aanden er den samme, der ere forskjellige Tjenester, men Herren er den samme; der er forskjellige kraftige Virkninger, men Gud er den samme som virker Alt i Alle.”

(Dagbogen d. 21.8.1870)

Idet jeg takkede Gud for Daabens store Naadegave og for Troen paa Christendommens hellige Sandfader, kom jeg dog til at spørge mig selv, om Folk, der ikke vare døpte og ikke opdragne i den samme Religion som jeg skulde være udelukkede fra Guds Barmhjertighed, uagtet de besad og udøvede alle de Dyder, som vi Christne efterstræbe som Frelserens eget dyrebare Exempel og Lære!

(Dagbogen d. 23.2.1879)

Mennesket spaaer, men Gud allene raader.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 20.4.1841)

Alt hvad vi Mennesker i vor Skröbelighed forestille os, iklæder sig en jordisk Form der ikke udvikler sig til Aand og Sandhed førend hinsides Graven; dette Haab og denne Venten bör gjöre os tolerante og særdeles forsigtige i at fordømme andres Meninger.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 19.5.1841)

Om teatereffekten af sine egne værker:

Skyggesiden af den Kunstudvikling, jeg har gennemgaaet i det reflective og paa ydre Glands fattige Kjøbenhavn, er at mine bedste Arbeider fattes egentlig Theatereffect.

(Dagbogen d. 30.10.1855)

Om dette stedse at være beskæftiget:

Humeuret fordærves ved Hjemmesidden og Fødderne af lange Vandringer.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 6.9.1837)

Arbeidet er dog min bedste Lægedom.

(Dagbogen d. 20.4.1864)

Fat frisk Mod som Manden for Ploven og den uforfærdede Kriger! Immer forwærtz og see ikke tilbage!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 4.4.1837)

Naar Humeuret ikke slipper, vil Resten give sig selv – Munterhed, Kraft og Tillid til Forsynet!

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 6.9.1837)

Om Wien:

I Wien er der godt at være, sees gode Ting og faaes fortræffelig Dandsemusik. I denne Stad har alle Reisende fundet sig vel.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 4.5.1837)

Om Paris, fransk kultur og ballet:

Til Paris kan man komme tidsnok for at lære at kjende, at det ikke er af Brostenen man drage Nytte.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 6.9.1837)

Paris, Stedet hvor den galante men tørre Egoisme har sit Hjem, og hvor man maa kæmpe fordi man har Talent og er et Mandfolk.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 6.9.1837)

Paris er et nyttigt Opholdsted, naar man med Smag forstaaer at benytte det, men at trække i Langdrag er i Paris det samme som Døden.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.10.1837)

Der skal meget til at være original i den bizarre Verden som rører sig i Paris.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 23.4.1841)

Hvem ved! Det er maaske til Staternes bedste at Kunstnerne undertiden gaae Pokker i Vold.

(Brev til Helene Bournonville, dat. Paris 20.4.1841)

Franskmændenes Høflighed er af en anden Natur end de godmodige Tydskeres, lidt Kulde i Begyndelsen, men gjelde man først for *un jeune homme rangé, un garçon d'honneur* staaer man langt fastere i Frankrig end paa noget andet Sted, og vee den der for sine Venner vil forkleine ens Navn.

(Brev til Johan Ferdinand Hoppe, dat. 30.4.1838)

Det er altid godt at have været i Paris uden at have givet Anledning til at der tales om en.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 5.5.1841)

Theaterlivet ved Operaen i Paris: Det er Sodoma og Gomorrha! Tonen er ligesom Sæderne i Bund og Grund fordærvede. Dandserinde og Skjøge er omtrent sýnonýmt. Thi at hun af Religion eller naturlig Ærbarhed vilde bevare sin Dyd det falde ingen ind. De anses for en Vahre der blot maa holde i Priis.

(Brev til Helene Bournonville, dat. Paris 5.5.1841)

Om London og balletten dér:

At være gentil i London betyder ene og alene at være riig, der er ingen Ting her som er meere ringeagtet end Een som har lyst til at spare.

(Brev til Helene Bournonville, dat. London 27.3.1837)

England er Landet hvor Balletten bestaae af Statister grupperede omkring et eneste Navn, der hver Sommer foreskrives fra Paris!

(Brev til Helene Bournonville, dat. 27.3.1837)

Om Italien:

Der gennemgaae Een en underlig Følelse i Italien ved at see den Riigdom der omgive en Religion hvis første Princip er Ydmyghed, men paa den anden Side ligger der noget smukt i at all jordisk Kunst og Videnskab ere blevne anvendt til Templets Smykke og Guds Ære og Priis.

(Brev til Helene Bournonville, dat. Genova 19.5.1841)

Napoli: dette oplivede Skuespil, jeg maatte synge for ikke at komme til at græde.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 28.4.1841)

I det hele taget har Poeterne her i Italien taget Munden vel fuld: Her er meget skjønt og meget originalt men Citherklang og Harpetoner vanker her ikke meget af! – Havet er just ikke saa meget blaaere end hjemme og Himlen har baade Skyer og Vand. –

Orangeduften og Ambra-Viftningen er ofte blandet med ulidelig Stank. Fuglene qviddre i Grunden langt smukkere i vore Lunde. Og her er mange, saare *mange* Lopper, især i Theatrene, og det er altid godt for Noget, thi det vilde være umueligt at sove i selv den kjedsommeligste Opera.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 6.6.1841)

Fiinhed og Klogskab skorter det aldrig paa hos Italienerne.

(I "Biographisk Skizze" over Vincenzo Galeotti, dat. 19.3.1868)

Italienerne som Forretningsmænd ere lumpne med en Applomb der ikke findes Lige til.

(Brev til Helene Bournonville, dat. 6.7.1841)

Om Amerika:

Amerika, den nye Verden kan nok kun forstaaes og bør kun dyrkes af nye Talenter.

(Brev til Helene Bournonville, dat. London 27.3.1837)

Kilder:

Bournonvilles dagbøger (Det Kongelige Bibliotek, NKS 747)

Bournonvilles breve og manuskripter (Det Kongelige Bibliotek, NKS 3258, NKS 2997 samt privateje).



*August Bournonville ved skrivepulten.
Fotograferet i 1866.*

**Fløjtemanden, der fik balletten til at danse
Om Riisager-aftenen i 1942 og gennembruddet for den
moderne danske balletmusik**

af Ole Nørlyng

“Ja, ja – tempoet er glimrende. Jeg har tænkt mig den der ouverture, som hvis man tager et par håndfulde diamanter og smider op i luften, og så tindrer det hele ned over balletten.”

Replikken er Knudåge Riisagers. Den faldt under en orkesterprøve på komponistens største succes, musikken til Harald Landers ballet *Etudes*, da den skulle optages til DR TV i 1969. Det er en karakteristisk og egentlig ganske udansk replik, for hvornår har man et par håndfulde diamanter?

Formuleringen, der meget præcist rammer den korte ouvertures tilsigtede effekt, hvor de perlende skalaløb som champagnebobler kastes fra instrument til instrument, er i sin elegance, åndfuldhed og respektløshed typisk for Riisager. Han var på en måde noget af en outsider eller enegænger i dansk musik, for som ingen anden i 1930'erne og 1940'erne turde han gøre op med det, der truede dansk musik med indavl og stagnation: Carl Nielsen-effekten.

“Vi lever her i Danmark under Carl Nielsens skygge ...”,

skrev den flittige debattør og store organisator Riisager i *Dansk Musiktidsskrift* i 1940, og så langede han ellers vittigt ud efter den nationalmusikalske husmandsbevægelse og dens drøvtyggeri.

“Allerede den tanke at videreføre Carl Nielsens værk er en meget ringe idé, fordi det nu engang er gjort bedre, end det fremtidig vil kunne gøres – nemlig af ham selv.”

Knudåge Riisager afviste tidligt en skyggetilværelse, og han var ikke meget for drøvtyggeri. Han var for lyset, og han var for friske råvarer. Begge dele fandt han i første omgang under studierne i Paris fra 1921, hvor han foruden at være direkte elev af komponisterne Albert Roussel og Paul Le Flem fik den antidebussiske gruppe Les Six's musik ind under huden, ligesom

han mødte både Stravinskij og Ravel. Og det var også her, han gennem mødet med Serge Diaghilevs *Les Ballets Russes* fik øje for den fornyelse, balletten netop stod midt i. Små dønninger af alt det nye nåede med Fokins gæstespil i 1925 og Balanchines i 1930 Kongens Nytorv, og med dem som afsæt blev Riisager en ven af teatret. Resultatet blev et uvurderligt samarbejde med Harald Lander og senere Birgit Cullberg samt Flemming Flindt, hvorved Knudåge Riisager blomstrede. Hans indsats inden for balletten markerer den tredje store periode i dansk balletmusiks historie.

“Komponisten er fløjtemanden, der har skabt det indre liv i hvilket koreografens skal udfolde sig ...”

“Balletten har altid forekommet mig at være den fineste form for scenisk anvendelse af musik. De har begge deres udspring i sindets bevægelse og giver begge umiddelbart udtryk for denne ... De har en fælles impuls i rytmen. Dansen er tillige i sit væsen abstrakt – ligesom musikken.”

Knudåge Riisager var meget vidende og indfølelse over for balletten. Han nærrede en livslang kærlighed til dansen. For ham var den indlysende som kunstnerisk mulighed.

“Når man sidder som komponist i et land, der har en af verdens bedste balletter, får man uvilkårligt interesse for dansens kunst. Det ville være underligt, om man ikke fik det, eftersom balletten er den ideelle form for forening af teater og musik. Operaen kræver tekst for at blive til en kunstform. Det gør balletten ikke ...”

Nu var Riisager i og for sig ikke en foragter af ordet. Han skrev meget – og meget godt. Det kan man forvisse sig om i den tekstsamling, udgivet af Niels Krabbe (Det Kongelige Bibliotek, 1997) med titlen “Symfonien er død – musikken leve, og andre essays af Knudåge Riisager” – en tekstsamling, der i høj grad ligger til grund for de her fremsatte tanker.

Også i forbindelse med musikken dyrkede Riisager ordet fra de mange rim og remser til medrivende metafysiske korværker som *Canto dell'infinito* fra 1964 og *Stabat Mater* fra 1966. Selv en

opera *Susanne* fra 1950 blev det til. Men det var ikke som operakomponist, Riisager sejrede i teatret.

I virkeligheden fremgår det af essays i den netop nævnte udgivelse, at dels anså Riisager generelt "det monumentale musikværk" som værende et problem, og dels mente han, at den moderne opera ikke var skabt, hvorimod:

"Stravinskij skabte ... forbilledet for den moderne ballet."

Med modernismens indtog gjaldt det for alt i verden at komme væk fra Wagners "ophedede feberfantasier" og eftersnakkernes "blikpansrede" symfoniske litteratur. Riisager afskyede senromantikens svælgen i sjælelig abnormitet. I stedet ville han klarhed og knaphed. Gallisk "kemi" skulle erstatte germansk sentimentalitet.

Det er de klassiske skønhedsidealiser – den klare tanke, det at hvile i sig selv, formens fasthed og konstruktionens forenkling – der kan bringes frem som kodeord i forbindelse med Knudåge Riisagers musik.

Den moderne industrialismes tid krævede en følelsesmæssig reduktion. Verden var i 1920'erne og 1930'erne træt af overdrevent praleri, indbildte lidenskaber og usunde erotiske problemer, hævdede Riisager i det betydningsmættede essay "Særhed og egenart".

Det blev ikke operaen, men balletten, der blev Riisagers virkefelt i forbindelse med teatret. Hans kærlighed til teatret var baseret på det faktum, at teatret tapper af drømme, fabler og fantasier og giver anledning til spøg. Således formulerede komponisten sig i forbindelse med den omfangsrige scene- og dansemusik til Johannes V. Jensens kinesiske eventyrspil *Darduse. Brylluppet i Peking* (1937) i Svend Methlings iscenesættelse og med en overdådig Johannes Poulsen i titelrollen. I denne scenemusik illustrerer Riisager, hvad han forstod ved det originale klangmaleri som den eksotiske slummer i afsnittet *Slummersymfoni*, ved overrumplende humor i *Hanekampen* og ved avantgardistiske effekter som f. eks. et skrigende børnekor i det glitrende stykke *Støvstormen*. Og hvem skabte dansene? Harald Lander, mens Leif

Ørnberg tog sig af børnenes leg.

Det var nu hverken Knudåge Riisagers første samarbejde med Harald Lander endsige Den Kongelige Ballet. Kendskabet til Lander går i hvert fald tilbage til 1929, hvor Riisager komponerer musikken til finalen af det års PH-revy. Kort tid derefter fik Riisager sin debut som balletmusikkomponist ved nationalscenen, og det endog med et brandfarligt værk betitlet *Benzin*. Der var tale om en uærbødigt spøg af Robert Storm Petersen med premiere anden juledag 1930. Storm var i højbarokt humør med høje hatte, cykelatleter, dameben ud af sufflørkassen etc., og selv optrådte han som Manden i Månen i bengalsk belysning. Det gik ikke, selv om vi så tidligt som i 1887/88 på Det Kongelige Teater havde kunnet opleve en *Sportsgalop* af Emil Hansen med Hans Beck på velocipede. Han undgik med nød og næppe at styrte i orkestergraven.

Til *Benzin* havde Elna Jørgen-Jensen skabt koreografien, og Riisager havde komponeret i knockabout-stil med sit yndlingsinstrument, trompeten, helt i forgrunden som anfører i de kåde løjer. *Benzin* blev pebet ud ved premieren og fik kun tre opførelser, men det var ikke alle, der afviste eksperimentet. PH var begejstret.

For Knudåge Riisager var *Benzin* en naturlig del af den værkrække og de interesser, der havde optaget ham i 1920'erne. Til modernismen hører en begejstring for maskinen, og med de italienske futurister fandt denne betagelse af det nye og af fremskridtet kunstnerisk udformning. Riisager tog i værket *T-DOXC Poème Mécanique* fra 1926 disse futuristiske træk til sig. Værket har som undertitel *Jabiru*, hvilket dækker over en dengang splinterny japansk flyvemaskine. Altså et værk helt i pagt med tidens maskin-musik, som den kendes fra f. eks. Honegger, Bartók og Stravinskij.

Riisager var stærkt optaget af flyvemaskinen. Han så det forunderligt nye som vor tids realisering af en drøm, der går tilbage til mytisk tid. Flyvemaskinen er den moderne tids vilkår. Den er både poetisk og dæmonisk, men først og fremmest er den et synligt og meget praktisk resultat af den suveræne nøgterne tanke. Ren hensigtsmæssighed.

Denne begejstring for det nye – det funktionelle – beherskede medlemmerne af PH-kredsen, som Riisager netop kom i berøring med. Her kom Lander også, efter at han var vendt tilbage fra sit ophold i Amerika, og her kom for øvrigt også maleren Svend Johansen. I juni 1929 blev Harald Lander udnævnt til solodanser. Samme år komponerede Riisager et partitur til en ballet. Titlen lød *Cocktailparty*. Ideen stammede fra den franske digter Blaise Cendrars, og dekorationsudkastene var af ingen ringere end den verdenskendte plakatkunstner Cassandre. Projektet blev sendt til teatret, men efter *Benzin* havde man ikke mod på en nyhed fra Riisagers side. Arbejdet med balletten kom til at hvile nogle år.

I mellemtiden var Harald Lander ikke blot blevet balletmester – han havde også slået sit navn fast som koreograf med værker som *Bolero* i 1934, hvortil Svend Johansen for første gang havde leveret en opsigtsvækkende scenografi. Den modernistiske linie havde Lander videreført med Bertolt Brecht og Kurt Weills *De Syv Dødsynder* i 1936, atter med frappante dekorationer af Svend Johansen. Dette værk vakte imidlertid anstød og blev efter henstilling fra den tyske gesandt taget af plakaten efter to forestillinger.

To år tidligere havde en ny dansk moderne handlingsballet haft succes: Kjeld Abells debutarbejde *Enken i Spejlet* med koreografi af Børge Ralov og musik af Bernhard Christensen. Med balletten *Thorvaldsen* indledte Lander samarbejdet med Kjeld Abell. Trådene gik, som det ses, på kryds og tværs, og personerne hed Harald Lander, Børge Ralov, Svend Johansen, Kjeld Abell ... og komponisten kunne hedde Riisager ... sådan blev det i hvert fald.

Der skulle dog gå endnu nogen tid, inden alt faldt på plads. I løbet af disse år blev en del af de musikalske ideer, der senere skulle udvikles til balletter, allerede realiseret. I 1936 kan Emil Reesen den 23. november 1936 i Odd-Fellow Palæet uropføre *Slaraffenland* suite (nr. 1) for orkester. To år senere kunne samme dirigent førsteopføre *Qarrrsiluni*, og i 1939 komponerede Riisager *Tolv med Posten*, baseret på H. C. Andersens eventyr fra 1860 efter komponistens egen plan.

Tolv med Posten var ligesom *Qarrrsiluni* decideret tænkt som ballet, og kompositionerne blev indsendt til teatret og antaget. *Qarrrsiluni* som orkesterstykke opnåede hurtigt efter sin

fremkomst i koncertsalen betydelig udbredelse. Således tog såvel Stokovsky som Malko det på programmet. Harald Lander hørte med begejstring stykket i Tivolis Koncertsal og fik derefter ideen, at det skulle indgå i en hel Riisager-aften for balletten. Dengang var hele balletaftener noget relativt nyt. Faktisk var Fokins aften i 1925 det første rene balletprogram på Det Kongelige Teater, hvorefter kom Balanchines to aftener i 1930. Den første Bournonville-aften var i 1941, hvor tæppet gik for et program bestående af *La Ventana*, *Konservatoriet* og *Napoli*.

Midt i Bournonville-renæssancen og den patriotiske stemning, der rejste sig i forbindelse med besættelsen, ville man også have en moderne dansk aften, og efter mange forberedelser – og der er tale om års forberedelser – var der lørdag den 21. februar 1942 premiere på Riisager-aftenen. Forventningerne var meget store. Pressen var kørt i stilling. Billetterne revet væk. Lidt sladder gik på, at Riisager selv skulle have købt hele parkettet. Blandt de mange optaktsartikler bringer Berlingske Tidende den 15. februar 1942 en stor reportage, hvor man hviskende tør antyde, at det hele har kostet 50.000 kr. – at der er blevet syet henvend 400 dragter, at dekorationerne har måttet males på karduspapir på grund af mangel på lærred o.s.v., o.s.v.

Først på programmet stod *Tolv med Posten*, ballet i én akt med koreografi af Børge Ralov, derefter fulgte *Slaraffenland*, ballet i fire billeder efter en tekst af Kjeld Abell med koreografi af Harald Lander, og aftenen sluttedes med *Qarrrsiluni*, ligeledes med koreografi af Harald Lander. Scenografisk var aftenen holdt sammen af Svend Johansen, der havde skabt dekorationer og kostumer til alle tre balletter.

Indledningsballetten var aftenens lyrisk-romantiske indslag. H. C. Andersen-handlingen er blot en ramme, og balletten skal opfattes som en bevægelig billedbog for øjet og øret i dans og toner. Det episke er vejet til fordel for det musikalske og koreografiske, og musikalsk er der tale om en serie miniature-karakteristikker med barnesangen som melodisk råstof. Riisager havde som bekendt erklæret "Symfonien er død", og der er ikke tale om større symfonisk struktur, endsige symfonisk satsteknik.

Slaraffenland er i høj grad en udflugt i det groteske og humoristiske. Allerede et af komponistens oprindelige udgangs-

punkter, Pieter Brueghel den Ældres maleri *Das Schlaraffenland* (Alte Pinakothek, München), illustrerer det groteske. Her ses en bonde, en soldat og en præst, der er faldet omkuld efter et gevaldigt ædegilde. Fra et gammelt hollandsk digt har man skildringen af Slaraffenland som stedet, hvor det bugner af mad. Grise og gæs løber stegte rundt. Pandekager og tærter gror på hustagene. Vinduerne er indrammet af tykke pølser. Og for at komme til dette mad-paradis må den rejsende æde sig gennem 3 mile boghvedegrød.

Oprindeligt havde suiten til koncertsalen ikke været længere end 15 minutter, men senere udtalte Riisager, at

“når den kommer op på teatret er den udvidet til det tredobbelte”
(Det Kongelige Teaters program januar 1942).

Til det formål havde han fået Kjeld Abell til at opdatere den gamle fabel. Således møder vi en lille dreng, der trods alle henstillinger ikke vil spise sin grød. I stedet drømmer han om alt det vidunderlige, man kan spise. Postillonen kommer og kører ham til Slaraffenland – og så går det løs med alle mulige påhit i burlesk kulinarisk retning fra Honningkage-Garden, Ædedolkenes Parade til Kong Sovs og hans prinsesse Sukkergodt, indtil det hele bliver for meget, og drengen får kvalme. Som en hel lille morale ender spøgen med, at drengen vågner op og spiser sin grød. Et typisk modernistisk træk i Abells handling er, at han inkorporerer Robin Hood, Skipper Skræk og lignende hentet fra filmens, ugebladenes og tegneseriernes verden.

Musikalsk blev dette overflødighedshorn omsat til en række satser, hvor gravalvorlig humor slås med ironisk idyl. Riisagers modernisme er ikke atonale tonerækker, men en knap og karakteristisk melodik af meget enkelt tilsnit i slægt med danske børnesange. En musikalsk naivisme, men iklædt en original orkestral farvepragt, hvor det lyse, skingre og festlige dominerer. Kollegaen Jørgen Jersild nævner det overvejende rene, de ublandede kulører, afvisning af fyldstemmer, udelukkelse af sonort baggrundsstof, hvorimod man møder masser af høje flitrende strygertriller – en gennemgående sans for dissonansen og det at udnytte orkestrets ydergrænser – højden og dybden.

Qarrrsiluni var aftenens ekspressive slutsten med et fortættet abstrakt-rytmisk udtryk, der fra de indledende svirrende og dissonerende triller, den efterfølgende stilhed, hvor ud af gror en rytmisk celle, der i følgeskab af skingre fuglestemmer gradvist, men sikkert vokser sig til en ekstatiske styrke og kulmination.

Knudåge Riisager bygger som bekendt sit værk på et citat fra polarforskeren Knud Rasmussens bog *Festens Gave*, om den stilhed, eskimoerne kalder “qarrrsiluni”, og som går forud for noget, der skal briste. Med den helt naturlige lyssymbolik, der lå i dette “forårsbillede”, kom balletten til at stå som en meget stærk og medrivende kommentar til de forhold, der eksisterede under Tysklands besættelse af Danmark.

Musikalsk indtager værket en særstilling i Riisagers produktion på grund af den ægte radikalitet, der præger dette stykke, såsom gennemført sekund-dissonans uden nogen form for opløsning af det skurrende og den gennemførte inciterende rytme med ostinato afbrudt af manipulation, opspaltninger og forskydninger etc.

Riisager-aftenen blev en stor succes – et vigtigt skridt i retning af ballettens fornyelse. Såvel koreografisk som musikalsk bringer den bud om forskellige stiludtryk og genrer. Fra den løst sammenhængende suite til det større sammenhængende tonebillede, fra klassisk baseret koreografi til et helt nyt musik-kontrapunktisk bevægelsessprog uden reminiscenser af fransk trinskole.

Livet igennem var Riisager i praksis og i skrift stærkt optaget af forholdet mellem musik og dans. I den store artikel *Det koreografiske Kunstværk*, oprindeligt udgivet i *Perspektiv* i 1958, søger komponisten at indkredse sine tanker og ideer om musikken og det koreografiske værk. Artiklen bringer blandt andet en gennemgang af udviklingen fra hofballetten til teaterballetten – fra den romantiske ballet til den moderne.

Vigtigt for Riisager er, at ved det egentlige koreografiske kunstværk drejer det sig om en handling eller et sujet, der beror på dans. “The plot” er en “Aufforderung zum Tanz”. Musikken må rette sig efter dette, og for at en helhed skal kunne tilvejebringes, er et nøjere samarbejde nødvendigt. Når det drejer sig om dans, må komponisten vide en del om trin, figurer, sammensætninger etc., da det er disse faktorer, der må bestemme musikken. Vigtigt er også,

at den dramatiske idé lægges fast i en fortællerytme, hvilket igen er med til at bestemme varigheden af afsnit. I forbindelse med denne grundlæggende tilrettelæggelse må der herske en frugtbar vekselvirkning mellem komponist og koreograf. De dramatiske, de musikalske og de koreografiske ideer kan komme fra begge parter. F. eks. kan komponisten komme med en rytmisk idé, der kan give koreografen nye impulser etc.

Riisager redegør derefter for nogle typer af forhold mellem dans og musik:

1. Der dances til musik – hvilket dækker over en ikke særlig dyb relation mellem musik og dans. Der er som regel tale om en vis rytmisk samtidighed (parallelitet). Meget almindelig. Desværre!
2. Symfoniske balletter. Ofte er der ifølge Riisager direkte tale om voldtægt af musikkens form og indhold. At udtrykke eller visualisere allerede eksisterende koncertsalsmusik står for Riisager ikke som noget heldigt. Dog indrømmer han, at det kan lykkes, og Riisager fremhæver netop *Qarrrsiluni* som et eksempel på en symfonisk ballet, der er lykkedes, dels fordi musikstykket følger

“et litterært handlingsbillede, et særdeles enkelt forlæg for en koreografisk udtydning”,

og dels fordi Harald Lander udarbejdede sin koreografi i samråd med komponisten. Riisager skriver således:

“Dansen følger her, motiv for motiv, motivudviklingen som sådan, ligesom den instrumentale opbygning er fulgt, således som denne skrider frem i et bestandigt crescendo. Alle grupperne på scenen følger hver “stemme”, sin gruppe eller sit motiv i orkestret, og denne intime sammenhæng er konsekvent gennemført, også i slutningen, hvor netop orkestrets motiver går op i en bred, klanglig enhed, som på scenen gengives ved alle gruppernes forening i en jublende modtagelse af lysets tilbagekomst.”

Det her bragte citat er med til at understrege i hvor høj grad *Qarrrsiluni* også i den koreografiske disposition peger tilbage til Nijinskis oprindelige *Le Sacre du Printemps* fra 1913.

3. Dans, der er i opposition til musikken. Her er der tale om en høj grad af uafhængighed mellem dans og musik. Riisager henter Jean Cocteaus ballet *Phèdre* frem og påpeger, at den er indstuderet til jazz, hvorefter den som forestilling dances til Johann Sebastian Bach. Riisager ser her en mærkværdig kontrast mellem dans og musik – en kontrast, der imidlertid rummer store muligheder for dramatisk spænding.
4. Dans og musik skabes simultant. Det vil for Riisager sige, at “dansen sker i selve musikken”, hvilket betyder, “at musikkens indre liv kommer til udtryk i det synlige, i bevægelsen og i trin såvel som i handling”.

Der er næppe tvivl om, at det for Riisager netop drejede sig om det tætte, simultane forhold i skabelsen af en ballet, hvor komponist og koreograf var jævnbyrdige, og hvor arbejdet hvilede på gensidig vekselvirkning. Ofte var det en dramatisk og koreografisk idé, der satte ham i gang med et musikalsk arbejde. Det gælder således *Tolv med Posten*, *Slaraffenland* og *Qarrrsiluni*. I forbindelse med den musikalske suite-struktur i *Slaraffenland* og det mere symfonisk tilrettelagte værk *Qarrrsiluni* realiserede Riisager i det nære samarbejde med Harald Lander vigtige sider af sine ideer om dans og musik. Her stod med ét modernismen i fuldt flor.

Arbejdet fortsatte som bekendt. Først med *Fugl Fønix* fra 1946, et værk skabt efter besættelsens fem forbandede år, som fortæller i ballettens sprog om poesien og skønhedens evige genfødsel. Om musikken til *Fugl Fønix* har Riisager udtalt:

“Jeg kunne fristes til at kalde musikken romantisk med sine brede melodiose motiver båret af en stærk lyrisk følelse ...”

Med *Etude*, senere *Etudes*, fra 1948 blev samarbejdet bragt til en absolut kulmination, hvorved dansk ballet fik dette århundredes

internationale mesterværk. Uden her at komme ind på en analyse af *Etudes* - det er pladsen ikke til - kan det fastslås, at netop i dette værk hænger den dramatiske idé, den konkrete koreografiske udformning og hele det musikalske koncept ubrydeligt sammen. Her er der i sjælden grad tale om en ballet, der handler om dans - en ballet, der betegner en tilbagevenden til den klassiske dans og den "hvide" teknik, med stedse mindre handlings-dans og udelukkelse af de pantomimiske indslag. Og Riisager så netop, at dansen efter den dramatiske pantomime måtte bevæge sig tilbage mod den "pure dans, den rolige glæde", hvorved han i samarbejdet med Lander gjorde modernismen klassisk.



Vibeke Rørvig, Birgit Cullberg, Knudåge Riisager.
Julestue d. 15. december 1958.

Artiklerne fra Balletklubbens 10-års jubilæumsskrift

Det gode publikum

af Svend Kragh-Jacobsen, medlem af bestyrelsen.

Enhver kunstart bygger på et publikum. Mens en skabende kunstner kan være sig selv nok - i hvert tilfælde for en tid og i en række genrer - og klare sig uden publikum, kan kunstarten som sådan aldrig gøre det. Men publikum og publikum er mange ting, fra den store flok, som strømmer til, når sensationen lokker, til den lille skare, der selv er på vagt for at opdage, om noget af betydning sker, selv om det ikke sker til reklametrommeakkompagnement.

Den danske Balletklub skulle i forhold til balletten være denne lille flok, som havde øjnene med sig og opmærksomheden rettet mod ballettens forskellige manifestationer herhjemme. Interessen for ballet som kunst - ikke blot som tidsfordriv eller forfængelighedsudfoldelse - er det, der nu gennem ti år har samlet os. Lysten til at erfare stadig mere om den kunstart, vi holder af og beriges ved, er det, der henter os til klubbens mangelunde arrangementer, jo flere, jo forskellige jo bedre.

Klubbens formål har været drøftet med lidenskab og ihærdighed fra den første dag og er stadig levende emne. Mange planer er blevet luftet, dristige, dumdristige og beskedne; flest af de sidste blev realiseret. Det er ingen hemmelighed, at klubben i sin start og gennem adskillige år havde tanke om at blive andet end tilskuernes forum. Forestillingen om balletklubben som en *ballet workshop* har ofte huseret; forhåbentlig vil den stadig gøre det.

Endnu er dog intet sket på det felt, og jeg ser ingen grund til alvorlig beklagelse af, at det er sådan. Opstår pludselig en skabende kunstner inden for klubbens rammer, så skal vi nok være der med den støtte, der er os mulig. Også det at være et vågent, medlevende publikum er en støtte for balletkunsten.

Glemmes må det ikke, at et godt publikum er noget andet end et evigt begejstret publikum. Balletklubben har sin fornemste mission i at være med til at skabe *det gode publikum* - de tilskuere, som ikke blot klapper ad de hurtigste og fleste pirouetter og fouettés,

men glæder sig ved de smukkeste, reneste og mest musikalske og især kan se, at det ikke er akrobatikken, der gør kunsten.

Forkundskaber er nyttige, siger H. C. Andersen i "Hjertesorg", og han har stadig ret. I bevidstheden om at have været med til at give sine medlemmer forkundskaber, bidraget til at aktivisere dem som det gode publikum til kunstarten, der forener os, kan Den Danske Balletklub med god grund fejre sin første runde fødselsdag og leve glad videre mod ny udvikling med samme gode formål, der har båret os gennem storme, men også med udbytte frem til denne lille jubeldag.



*Balletklubbens vignet, som fra efteråret 1992 afløstes af det nye logo.
Se jubilæumsskriftets bagside.*

Klubbens første og anden sæson

af Poul Gnatt, formand.

I begyndelsen af 1949 traf jeg Joan Mackeprang, der længe havde tænkt på at oprette en balletklub, der kunne give mulighed for, at talenter uden for Den kgl. Ballet kunne opnå en position inden for balletverdenen. Den kgl. Ballet lod jo ingen "udenforstående" dansere tage del i udviklingen af ballet herhjemme i Danmark. Ved et forberedende møde hos Elsa og Mogens Goos Flagstad blev det vedtaget at kalde sammen til møde med oprettelsen af en balletklub for øje. Dette møde blev organiseret af Flagstads, Nørvangs, Vagn Kappel, måske var Joan Mackeprang også til stede, samt undertegnede.

Ca. 45 mennesker var til stede ved denne lejlighed, og det blev vedtaget, at klubben blev dannet og døbt: "Den Danske Balletklub".

Børnesygdommene indtraf allerede næste dag. Jeg blev, efter at morgenaviserne havde bragt referater om, at klubben var oprettet, kaldt til den daværende formand for Den kgl. Balletforening, Svend Karlog. Jeg blev på det strengeste irettesat, fordi jeg, der var blevet valgt som formand i balletklubben, dermed vovede at være med til at danne en opposition mod Den kgl. Ballet. En snæversynethed, der var ganske over min forstand, og den snæversynethed, der desværre alt for ofte viste sig i Den kgl. Balletforening, bragte mig i unødvendige modsætningsforhold til mange af mine kolleger inden for Den kgl. Ballet.

Mine opgaver i klubben vanskeliggjordes ret ofte af den holdning, som min kgl. balletformand indtog. Jeg blev dog klar over, at dette alligevel ikke kunne tage den begejstring fra mig, som klubarbejdet rummede. Jeg var især ivrig for, at vore månedlige klubmøder gav os kunstneriske og belærende oplevelser, som vi ellers var afskåret fra at få. Ved disse møder oplevede jeg - sammen med de medlemmer, der støttede klubben - da også nogle aftener, som jeg stadig mindes med stor glæde, og som er skyld i, at der stadig er ting fra "svundne dage", jeg savner, og som får mig til at ønske, at jeg ikke sad så grusomt langt borte.

Under Nini Theilades meget inspirerende gæsteinstruktion på Det kgl. Teater fortalte hun i klubben en aften på sin egen kvindelige, smukke måde om et par af sine rejser. Hun levendegjorde for os de mexicanske vaner og karakterer på en så fortryllende facon, at vi, der lyttede, følte os løftet højt op i luften, hvorfra vi nød at kunne kikke ned på den tørre, støvede sandørken, lige ind i byerne med deres hvide huse rundt om de store sydende og kogende tyrefægterarenaer. En anden aften causerede Svend Kragh-Jacobsen over balletfilmen "Steps of the Ballet" på en så inspirerende måde, at jeg, der nu i over seks år har bygget ballet op i New Zealand, stadig gør brug af hans betoning, når jeg på mine mange rejser rundt i landet viser og taler om samme film.

En begavet kunstner sagde en gang: "Du må hellere stjæle noget godt end selv lave noget skidt". I øjeblikket, og vel også fremover, vil jeg gøre stadig mere og mere brug af de indtryk, jeg har tilegnet mig gennem de mange år, jeg har været knyttet til teatret, end prøve noget helt nyt. Man kan enten kalde det at stjæle eller på mildere vis benævne det som udnyttelse af de kundskaber, hvormed mine lærere har formået at berige mig, eller som store kunstnere har efterladt som uforglemmelige indtryk på min vej. Et sådant uforglemmeligt indtryk gav Karin Nellemose ved sin strålende fremførelse af Dorothy Parker's "Valsen". Fru Nellemose er den skuespillerinde, der gennem tiderne har fået mig til, gang på gang, at føle mig som en ungdommelig knægt, som en der, måbende og uhæmmet, ikke kan skjule en brændende beundring for det helt store. Noget må der simpelthen have hængt ved; for tiden er jeg på tourné med mit One-man-show "The Ambassador", og jeg læser "Valsen" blandt mit øvrige program. Publikum modtager denne fortælling spellbound, idet Karin Nellemose i sin fremførelse ganske ubevidst har givet mig en førsteklases instruktion. New Zealand Ballet Company, som jeg oprettede i 1953, er efterhånden gået mere og mere ind under statens pengekasse, fordi vore egne midler langt fra er tilstrækkelige til, at vi kan stå alene. Mand og mand imellem nyder - og lyder - navnet, eller benævnelsen "The National Ballet". Således er jeg i valg af repertoire altid tvunget til at benytte musikkompositioner af "gammel dato". Dog lader jeg sjældent en lejlighed gå spildt, når

jeg kan se mit snit til at nævne vore hjemlige store komponister Benzon, Tarp, Christensen, Reesen.

Endnu tæller den faste stab i New Zealands ballet kun 20 dansere, men fremtiden synes lys og i dygtiggørelsens tegn. Jeg skulle tage meget fejl, om vi ikke snart havde den banket så højt op til den tekniske standard, at vi kan gå i lag med arbejder i klasse med "Etude". Musikalsk står mit valg af dansere til balletten i et kritisk niveau, som berettiger mig at henvføre mine krav til den linie, som Riisager angav i sit humørfyldte foredrag i klubben i januar 1950.

Så kommer jeg til et helt kapitel for sig: Aftnerne på teatermuseet. Robert Neiiendams eget værk. Neiiendams foredrag blev fest og ånd. Denne store mand er min daglige kilde til inspiration; ikke nok levendegjorde han kunsten, men han gjorde ved sine gestikulationer og sit mandige smukke sprog traditionen til noget, som vi simpelthen kunne tage og føle på. New Zealand har meget, som andre ikke har, men tradition mangler totalt i dette land. Ved museumsdirektørens - nu også dr. phil.'ens - foredrag gik det op for mig, hvor meget man kan bygge på den gamle tradition. Kan jeg gøre mig forståelig, når jeg udtrykker min taknemmelighed over for den mand, der har givet mig størstedelen af det grundlag, hvorpå jeg forsøger at bygge ballettens traditioner op herude i det fremmede. Robert Neiiendam er utvivlsomt den af de personligheder i dansk teater, som jeg skylder megen taknemmelighed.

Klubbens filmaftener gav os et pust fra den russiske danseverden. Men jeg vil være ærlig og sige, at Ulanova, som jeg ivrigt og nysgerrigt har fulgt og studeret ved enhver given lejlighed, aldrig har kunnet løfte mig i nogen særlig grad op til den myte, der står omkring denne verdenskendte ballerina. Efter min mening har hun aldrig givet noget af den varme og glød, jeg synes er nødvendig for den virkelige store kunstner. Af sådanne vil jeg nævne vores egen Margrethe Schanne, som jeg mener er langt større. Dette er måske begrundet i, at jeg har haft den personlige glæde at være Margrethe Schannes partner gennem mange år i adskillige balletter og divertissementer.

Da jeg i sin tid fik tildelt rollen som James i "Sylfiden", gik jeg til Harald Lande og frabad mig denne rolle - jeg var bange for ikke at kunne udfylde partiet ud fra kunstneriske krav. Ikke uberettiget -

det viste sig i al fald senere - fik jeg en sand overhaling af min balletmester. Gennem flere sæsoner havde jeg besværet mig over for Harald Lander over at "være forfordelt" med hensyn til dansepartier - nu gjorde jeg vrøvl over at have fået et stort parti. Yderligere kommentarer er overflødige; jeg bøjede mig for mesters dispositioner og den dag i dag føler jeg en vidunderlig glæde ved at danse James' parti og synes, at de år, der er gået siden jeg første gang dansede i "Sylfiden", kun har stået i fremskridtets tegn.

Samme glæde får jeg altid ved at tænke på de dejlige aftner på Det kgl. Teater, hvor Margrethe spillede og dansede hovedpartiet.

Ved en af klubaftenerne på Allé-Scenen dansede Schanne og jeg "Den blå fugl" - en for mig uforglemmelig forestilling. Ganske vist havde vi danset "Den blå fugl" mange gange på Det kgl., men denne optræden, med kun klaverakkompagnement, uden dekorationer og fuld belysning, gav mig en særlig følelse af skøn atmosfære. Takket være Den Danske Balletklub og Margrethe Schannes kunstnersind blev denne specielle klubforestilling en af de største oplevelser i mit indholdsrige teaterliv. Og det er i denne anledning blandt andet, at jeg inderligt håber, at klubbens trivsel må fortsætte endnu mange, mange år frem - ja altid!

Og hvor gerne ville jeg atter være mellem medlemmerne, gøre mit til at holde balletklubbens fane højt; om dette en gang vil kunne lykkes, kan man kun tænke og håbe - det vil tiden vise, som man siger.

Men håbet er grønt, og fremtiden har vi da altid lov at tænke på, uden derfor at glemme, hvad der "gik forud". Robert Neiiendam holdt en gang et foredrag: "Mærkelige skæbner i dansk ballet". Kan man undres, at jeg også af og til tænker tilbage?

Auckland, New Zealand, d. 18. marts 1959



Margrethe Schanne og Poul Gnatt har danset "Den Blå Fugl." - I midten: Elvi Henriksen.



*Balletaften på Hofteatret d. 18. november 1957.
Th.: Robert Neiiendam fortæller.
I parkettet bl. a. Frank Schaufuss, Henning Brøndsted, Henning Rohde,
Knud Rieisager - og Vibeke Rørvig.*

Starten og de første år

af Knud Nørvang, formand.

Tanken om at danne en balletklub i Danmark blev første gang fremsat af den engelsk-danske danserinde Joan Mackeprang i et dagbladsinterview vinteren 1948/49. Ideen blev drøftet med danserinden Elsa Goos Flagstad og fru Gudrun Nørvang, der sammen med Joan Mackeprang trænede på Ulla Poulsens balletskole. I samarbejde med maleren, fuldmægtig Mogens Goos Flagstad og læge Knud Nørvang tog de første planer fastere form. Man henvendte sig til (senere) solodanser Poul Gnatt, som man vidste havde overvejet muligheden af at starte et ballettidsskrift. Denne kreds, suppleret med enkelte andre interesserede, udsendte indbydelse til et møde den 6. maj 1949 (i Borgernes Hus, klublokalet), hvor Den Danske Balletklub stiftedes. Der indmeldte sig straks ca. 45 medlemmer. Til klubbens formand valgtes Poul Gnatt.

Klubbens mere alment oplysende arbejde i form af klubaftener, balletmatineeer, filmsforestillinger etc. i dens første to leveår vil være kendt gennem bladet "BALLET-NYT", som det lykkedes at få udsendt som månedsblad hurtigt efter klubbens oprettelse.

Det er imidlertid værd at gøre opmærksom på, at denne del af arbejdet i virkeligheden ikke i de første år ansås for den vigtigste. Klubbens målsætning var meget høj: Man ville først og fremmest søge at skabe balletforestillinger (efter de engelske klubbers mønster), eventuelt danne et fast balletensemble. Man ville derfor samle medlemmerne i 3 grupper:

- 1) to aktive: en producerende, bestående af koreografer, balletpædagoger, komponister, dekorations- og kostumetegnere m.v.
- 2) og en udførende: dansere og danserinder, og
- 3) een passiv: ballettomaner, publikum.

Det vil føre for vidt nøje at gøre rede for det postyr – og modstand – som disse planer forårsagede inden for balletverdenen. De virkelig store navne var høflige, teoretisk interesserede, men

naturligvis ikke indstillet på større personlig indsats. De andre opfattede, alt efter temperament, klubben enten som et anvendeligt instrument til fremme af egne personlige interesser, eller som det modsatte: et konkurrerende organ med økonomisk ruin i kølvandet. Hvad der er blevet talt og forhandlet, skrevet og telefoneret om disse problemer i de første år er ganske uoverskueligt - en stabel af arkiverede papirer bærer vidnesbyrd herom og er til disposition for eventuelle forskersjæle.

Som hovedlinie kan følgende antydes: for at finde egnede emner til et fremtidigt korps arrangerede man en ugentlig træningstime for alle aktive dansere.

I begyndelsen blev disse timer ledet af skiftende balletpædagoger, men for at prøve at opnå lidt mere ensartethed overgik ledelsen efterhånden til kun to: balletmester Birger Bartholin og solodanserinde Edite Feifere Frandsen. Der var efterhånden konkrete planer om opsætning af to balletforestillinger, og man afholdt i november 1950 en prøve for dansere og danserinder til korpset.

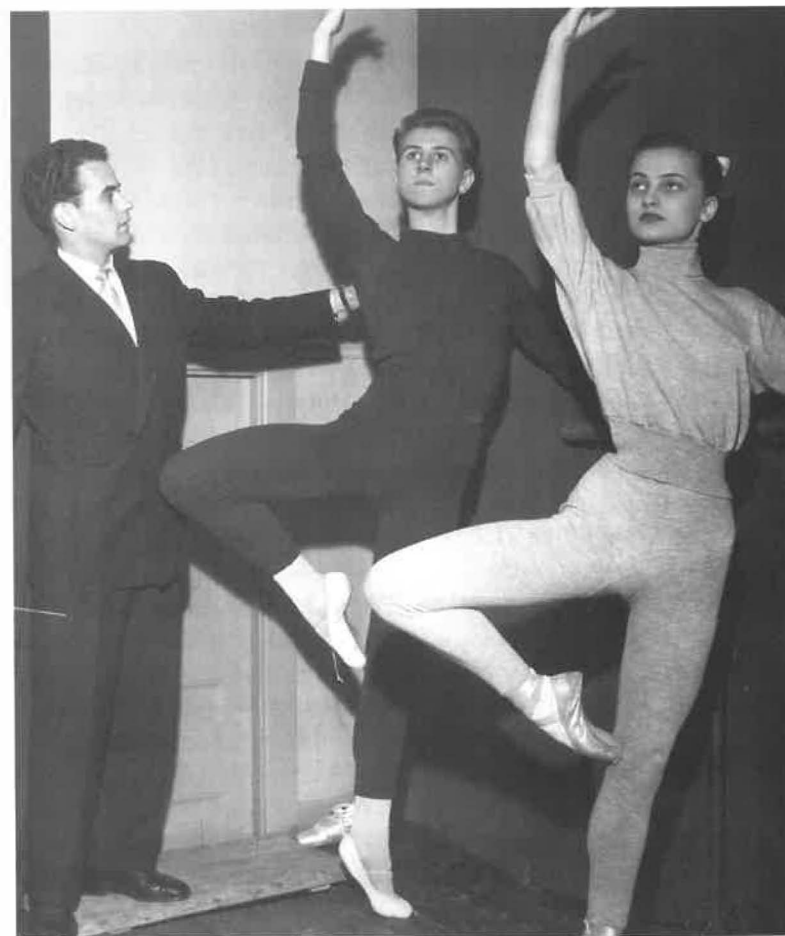
Her bristede imidlertid samarbejdet med pædagogerne, idet nervøsiteten for erhvervsmæssig konkurrence slog ud i lys lue hos enkelte. Da grundlaget for gennemførelse af balletforestillinger dermed var borte, besluttede forkæmperne herfor, Gudrun og Knud Nørvang, at trække sig ud af bestyrelsen. Dette førte i april 1951 til en ekstraordinær generalforsamling, hvor man endog gik så vidt at diskutere klubbens opløsning.

Der var imidlertid et stærkt ønske fra medlemmernes side om at fortsætte klubben som samlingssted for balletomaner, og ved en ny generalforsamling den 13. juni 1951 rekonstrueredes klubben på dette grundlag. Til formand valgtes Knud Nørvang, der sammen med en bestyrelse bestående af Børge Fabricius, Aase Bruhn, Christen Friert og Vibeke Rørvig fastlagde hovedtrækkene i den linie, der siden er fulgt i klubbens arbejde.

Ved den ordinære generalforsamling i 1952 afgav Nørvang formandsposten til Christen Friert.

For fuldstændighedens skyld må tilføjes, at klubben i efteråret 1949 gjorde et fremstød i provinsen (Odense, Århus, Ålborg), hvor

der viste sig stor interesse for balletklubben. Der blev en tid gennemført regelmæssig fællestræning i Århus ved udsendte pædagoger, men dette lovende arbejde måtte desværre også opgives på grund af samarbejdsvanskeligheder på "hjemme-fronten". København, d. 11. februar 1959



*Gennemgang og forklaring af de klassiske ballettrin.
Fra venstre: Stanley Williams, Flemming Flindt og Kirsten Petersen
(senere Bundgaard). D. 1. februar 1954.*

Mine tre sæsoner

af Christen Fribert, formand.

Når jeg i 1952 overtog formandsskabet i Den Danske Balletklub, var det for at redde klubben i en ny nødsituation. Jeg havde ikke været med helt fra klubbens start i 49, men meldte mig ind kort tid efter – havde ikke haft sæde i bestyrelsen, men været en relativt flittig medarbejder ved klubbladet.

I vinteren 1951 var læge Knud Nørvang rejst som skibslæge til Sydamerika, og situationen udviklede sig således, at en reorganisation af klubben blev nødvendig. Det var en "nervøs" periode. Landersagen var frisk endnu (næsten lige så frisk som idag), og der var kredse, som mente at burde bebrejde formanden, at han - under en matiné på Allé-Scenen - havde undladt at skride ind mod visse sympatitilkendegivelser over for Lander, som fandt sted blandt publikum. Jeg skal ikke udtale nogen opfattelse herom, for jeg erindrer ikke detaljerne, men jeg formoder, at Nørvang og jeg har stået omtrent ens i den sag. Jeg havde selv i en artikelserie i bladet "København" nogen tid i forvejen søgt at gøre rede for, hvorfor Lander af kunstneriske grunde måtte siges at have tjent sin tid ud og burde give plads for nye kræfter... den opfattelse står jeg ved den dag i dag, men jeg fandt selve det bagholdsangreb, der tvang ham bort, så usmageligt som vel muligt lige fra teaterledelsens - og ministerens - side til de etisk forbilledlige personer, der af såkaldt moralske grunde løb storm mod Lander.

Der var også anden baggrundsmurren, der havde adresse til Nørvang. Hans frue havde sammen med ballerinaen Edite Feifere, startet et Balletakademi, som af en del af de organiserede danse-lærere blev betragtet som et konkurrenceforetagende.

Og da nu engang alle gode gange er tre, havde ydermere en del private ballerinaer og balletdansere (altså af dem, der danser *uden for* Det kgl. Teaters scene) sat et lille oprør i gang og vendt klubben ryggen ud fra den opfattelse, at klubben udelukkende interesserede sig for "kongelige balletdansere og -danserinder".

Således var Knud Nørvang trods alle sine gode hensigter blevet despekt. Man måtte have en formand, der betragtedes som neutral i

de ovennævnte spørgsmål, hvis man da ønskede at føre klubben videre.

Mærkeligt nok mente nogle, at jeg tilfredsstillede de krav, der stilledes, og da min formandstid kom til at strække sig over tre sæsoner og kun sluttede på grund af mit eget ønske om at gå, kan det jo se ud, som om disse "nogle" har haft ret. Det ville de imidlertid på ingen måde have fået, hvis ikke jeg i min funktionstid havde haft en så energisk og interesseret bestyrelse at støtte mig til. Hver især lagde sig kolossalt i selen for at bringe de ofte meget vanskelige arrangementer for klubbens arbejde i orden. Desværre gik alt for mange gode ideer i skuddermudder, fordi hemmeligheden var den, at hverken Den kgl. Ballet eller de private balletdansere viste klubben den tilbørlige og naturlige interesse, som et i høj grad nyttigt Forum for udbredelse af interessen for deres gratiøse kunst.

De, der gennem årene har opretholdt Den Danske Balletklub, er de almindelige, passive balletomaner - alle de balletbegeistrede damer og herrer, der elsker denne kunst og drømmer om på klubaftenerne at møde ligesindede og også at kunne være sammen med i hvert fald et lille udsnit af de udøvende kunstnere.

Dette fromme ønske ville de i langt højere grad have fået opfyldt, hvis balletkunstnerne inden for og uden for Det kgl. Teaters mure ville gøre sig klart, hvilken umådelig betydning balletklubben vil kunne have for deres kunstart, hvis de ved - som det så smukt hedder - "personligt fremmøde" vil sprede glans over klubbens underholdninger.

Alligevel har klubben i mine tre sæsoner haft lykke til at bringe sine medlemmer mangt og meget af betydelig interesse. Vi har ved flere lejligheder lanceret unge kræfter, som endnu ikke havde foldet sig ud ... jeg vil f.eks. henvise til en aften i 52, da de endnu helt ukendte Poul Rovsing Olsen, Ib Martens og John Forsman fortalte om deres unge balletideer. En lang række udmærkede kunstnere og foredragsholdere har været vore velkomne gæster - lad mig i flæng nævne den inspirerende Vera Volkova, Anne Chaplin-Hansen, Jenny Hasselquist (om Fokin), den indiske danserinde Lilavati, et inspirerende foredrag af selveste Arnold L. Haskell om ballet i England, en af de høje direktører for intet

mindre end Covent Garden. Lord Wakehurst, der viste os en noget fortumlet film, han selv havde optaget, et ensemble fra Malmø Teater, der viste os "Dansen gennem tiderne", Niels Bjørn Larsen har bl.a. talt om "Balletnotation", solodanser Stanley Williams har demonstreret undervisningen, Harald Engberg har talt om ballettens gæstespil i England i 53, prof. Sv. Møller Christensen har diskuteret emnet "Musik og Bevægelse", vi har haft gæsteoptræden af Ram Gopal-balletten, vi har nydt godt af prof. Torben Kroghs alvidenhed flere gange, vi har set mange spændende film, og vi har haft hyggelige og morsomme "julestuer". Hvor har vi egentlig, når alt kommer til alt, meget at "prale" af! Forbavsende meget, når det tages i betragtning, hvor små økonomiske midler, vi har haft til disposition, og hvor lunken en interesse vi nu og da har mødt på steder, hvor vi på forhånd følte os sikre på, at begejstringens hellige flamme blussede voldsomt. Til alt held har den i et flertal af klubbens 10 år blusset varmt i Vibeke Rørvigs hjerte - jeg er helt overbevist om, at samtlige balletklubbens bestyrelsesmedlemmer vil være enige med undertegnede i, at havde denne ild ikke brændt, til enhver tid, ved dag og ved nat, havde klubben ikke tilnærmelsesvis kunnet fremlægge de resultater, den nu som jubilar møder op med. Når jeg nu afslutter disse få bemærkninger med en lykønskning til Den Danske Balletklub ved 10 års jubilæet, skal det være med en indtrængende opfordring til balletkunstens udøvere på offentlige og private scener om for Himlens skyld at forstå, at de støtter den kunst de lever for (og af) ved at flokke sig om det eneste eksisterende forum for en nærmere kontakt mellem dem og deres publikum.

Sjette til tiende sæson

af H. H. Kjølshen, formand.

Som eksempler på, hvorledes de særlig charmerende klubaftener har udfoldet sig, kan nævnes Svend Kragh-Jacobsens introduktioner og samtaler med ledende fremmede balletfolk, der var på besøg i København. Hvem der har gjort det bedst, interviewereren eller gæsterne, er svært at svare på, fordi Svend Kragh-Jacobsens fremragende viden, forståelse af sine emner og yderst elegante form for samtale virker inspirerende på tilhørerne og på hans "offer". I flæng kan også nævnes hans samtaler med gæstekoreografen Jerome Robbins om ballet i Amerika og Europa og med de engelske balletgæster Peggy van Praagh og John Cranko. En anden aften drøftede han ballettens problemer med Ted Shawn, der livfuldt fortalte om sin egen balletindsats i USA. Usædvanlig inciterende var Svend Kragh-Jacobsens "causeri om ballet" med særlig henblik på de sidste sæsoners begivenheder. De få minutter, det skulle have varet, blev til over en halv time, - sådan morede både taler og tilhører sig. På tilsvarende måde indledte han, da Birgit Cullberg fortalte om en koreografs arbejde, sekunderet af Knudåge Riisager. Redaktør Gardes interview med balletmester Schaufuss om Den kgl. Ballets Amerika-turne: "Foran og bag kulisserne", interesserede tilhørerne meget, og det blev også en meget vellykket og velbesøgt aften. Rigtig balletoptræden er imidlertid den mest yndede form for programmet til en klubaften. Vi havde en nydelig og velbesøgt forestilling i teatersalen i Handelsstandens Hus på Frue Plads, "En træningsaften i den russiske skole", arrangeret af fru Edite Frandsen med optræden af ganske unge danserinder fra hendes balletakademi. Det glædede os og var værd at se. En anden aften overværede vi Niels Bjørn Larsens ballet "Flitter" på Pantomimeteateret, og bagefter besøgte vi teateret, og det havde i høj grad medlemmernes interesse. En strålende aften beredte Niels Bjørn Larsen os med sit causeri om den klassiske og nye pantomime i balletten. Denne optræden fængslede i høj grad tilskuerne. En bedre prøve på, at kunstneren var hjemme i sit emne, kunne ikke gives, trods han optrådte i sweater på en lille scene, der var bygget på ølkasser med et tæppe

over, kostumer og kulisser viste sig overflødige, og publikum var begejstrede. Forestillingen var så god, at den på opfordring blev strålende gentaget af Niels Bjørn Larsen ved hans jubilæumsfest. Begge gange med fru Elvi Henriksens musikledsagelse.

Den russiske balletmester og koreograf Constantin Sergeiff, talte med tolk om: Et møde med den russiske ballet. Dels om arbejdet med de klassiske balletter i ny fremførelse og dels om helt moderne opgaver for ballet.

En særpræget aften gav den indiske danserinde Srimati Rita ved, på en uforglemmelig måde, at vise os gamle indiske danse, og iført overdådige kostumer, der afspejlede østens ejendommelige, fremmedartede tusindårige kultur, og Vibeke Rørvig forklarede de symbolske danse.

Vi havde en storartet aften med pianisten Victor Schiøler: Danserytmer i klavermusikken. Schiølers suveræne, blændende musikalitet betog den velbesøgte sal sådan, at aftenen var en fuldræffer.

På klubbens ønskeseddel har der altid stået teateropførte balletaftener. Det lykkedes os at arrangere to.

Den første var en helaftensforestilling, som desuden også blev premiere på det helt nye Mercur Teater. De optrædende var solodanserinde ved Kungliga Operan, Elsa Marianne von Rosen med to partnere fra samme teater, solodanser Bjørn Holmgren og balletdanser Verner Klavsen. Pianisten Elof Nielsen, Det kgl. Teater var ved flyglet. Af programmet kan nævnes: Udsnit af de to Massine balletter Gaité Parisienne og Den Trekantede Hat, grand pas de deux fra Blomsterfesten i Genzano, koreografi af Bournonville, iscenesættelse af Harald Landier, og dernæst pas de deux fra balletten Tornerose, koreografi Marius Petipa, iscenesættelse Mary Skeaping.

Forestillingen gik elegant og vellykket i alle måder, og fra det næsten besatte store teaterum med dets velplacerede tilskuerpladser, mærkede man kontakten mellem publikum og de optrædende. Det blev et af klubbens helt store arrangementer. Men den forestilling, der overstråler alle klubbens arrangementer, ja, som måske indgår som et led i teaterhistorien, er balletforestillingen den 18. november 1957 på Det kgl. HOFTEATER på Christiansborg. Sjældent har en ballet haft så fint

et program med fremragende balletkunstnere og musici, og sjældent har nogen teateraften haft en så strålende presse. Presseomtalen begyndte i oktober, og hvor mange billeder, der blev vist i dagspressen og i ugeblade i denne anledning, ved jeg ikke. Over 26 sider i klubbens scrapbog optager udklippene. At gengive de strålende anmeldelser bliver desværre alt for dyrt her. Der må henvises til de trykte "kilder" i klubbens arkiv og til deltagernes erindringer.

Aftenen indledtes med, at direktør dr. phil. Robert Neiiendam fortalte om balletten på Hofteateret. Derefter dansede kgl. solodanserinde Kirsten Ralov og kgl. solodanser Fredbjørn Bjørnsson pas de deux fra Blomsterfesten i Genzano. Derefter blev pas de trois'en fra La Ventana danset af kgl. solodanser Verner Andersen, kgl. solodanserinde Ruth Andersen og kgl. solodanserinde Mette Møllerup. Til sidst dansede kgl. solodanserinde Margrethe Schanne, kgl. solodanserinde Inge Sand, kgl. balletdanserinde Elisabeth Enevoldsen og kgl. solodanserinde Ruth Andersen den berømte Pas de quatre, medens de to tjenere var kgl. balletdanser Poul Vessel og kgl. balletdanser Arne Melchert. Kgl. koncertmester Julius Koppels kvartet, iført gamle dragter, spillede fra scenen mellem balletterne, medens fru Elvi Henriksen gav musikledsagelsen til de tre balletdivertissementer.

Det gamle 200-årige Hofteater levede op en aften og blev atter museum.

Det eneste, jeg endnu mangler, er at takke. Takke de mange kunstnere, optrædende og foredragsholdere for den velvilje, de har vist ved at have optrådt for os og glædet os i klubben. Da jeg nu efter eget ønske forlader formandsposten med denne sæsons udgang, vil jeg gerne takke bestyrelsen for et interessant og godt samarbejde i de nu svundne fire sæsoner og ønsker den kommende formand lykke og held fremover. En særlig tak til frk. Rørvig for hendes værdifulde og altid vågne initiativ og interesse for klubbens tarv.

April 1959

Balletaften på Hofteatret d. 18. november 1957.
På scenen: Mette Møllerup, Ruth og Verner Andersen.



8 sæsoner som kassemester

af B. Fabricius, kasserer.

Når jeg ser tilbage på de sæsoner, jeg har haft den glæde at bestride hvervet som klubbens kasserer, så kan det ikke nægtes, at også den økonomiske side af klubbens liv har haft sin spænding, til tider – særlig i de første 2 sæsoner efter rekonstruktionen – en unægtelig stærkt koncentreret spænding.

Efter rekonstruktionen i juni 1951 lagde klubben ud med en gæld på ca. 1.000 kr. og med en kreds af medlemmer, der mildt sagt var et meget vagt og flydende begreb. Jeg gætter på, at antallet ikke oversteg 40, men der var altså dog en lille trofast "menighed" at bygge på. Klubbens daværende formand dr. Knud Nørvang klarede de første økonomiske problemer - særlig en del af de mere tyngende gældsposter - ved generøst at lægge 600 kr. i kassen. Til gengæld opnåede han for sig og hustru retten som livsvarigt medlem af klubben, et aktiv som det imidlertid på daværende tidspunkt var noget vanskeligt at vurdere! I øvrigt indgik der i sæsonen 1951/52 700 kr. i kontingenter - et tal, der taler for sig selv - og sæsonen sluttede med en kassebeholdning på 8 kr. og 4 øre. Lad mig straks tilføje, at vi sluttede den følgende sæson (1952/53) med at hæve kassebeholdningen til 49,13 kr., så det var jo altid en opmuntring.

Det kom heldigvis til at gå bedre. Vi har i dag 241 medlemmer, og vi har fået fast økonomisk grund under fødderne - eller, som det mere konkret vil fremgå af sidste regnskab, vi har oparbejdet en formue på ca. 3.000 kr.

Jeg husker, at direktør H. Kjølsten på generalforsamlingen i april 1955 eller før sin tiltrædelse som formand betegnede klubben som en slags "société anonyme", klubben man ikke kunne finde i telefonbog eller andre steder. Direktør Kjølsten har i høj grad æren af, at der blev rådet bod på disse mangler både med optagelse i telefonbog, ændret form for indkaldelser, propagandahæfter, bomærke på brevpapir og kuverter, helsidesannonce i Det kongelige Teaters september-program etc. Det var en tiltrængt ansigtsløftning, der ganske vist kostede penge, men som også gav

glædelig bonus i form af en betydelig medlemstilgang og dermed flere penge i kassen.

Når vi taler om "hvad det koster", så kan jeg også røbe, at en af vore store aftener – åbningen af Mercur Teatret i december 1956 – kostede klubben ca. 1.400 kr. Bestyrelsen tog det med fatning, men jeg må indrømme, at jeg personlig var glad for, at det ikke var kassebeholdningen fra maj 1952 – 8,04 kr.–, som jeg havde med i lommen den aften.

Vi kan nu fejre 10 års fødselsdagen med at konstatere, at det stadig er gået frem – også økonomisk – og at betingelsen for, at klubben fortsat kan påtage sig opgaver af betydning – en nogenlunde lun økonomisk reserve – er til stede.

Når dette er sagt, er det også på sin plads at fremhæve, at når der overhovedet er penge i kassen, så skyldes det ikke mindst, at de kunstnere, som har glædet os i årenes løb, som regel har optrådt uden honorarer eller for et meget beskedent honorar og dermed bidraget til, at de enkelte aftener kunne gennemføres. Jeg vil slutte med at sige tak herfor, og samtidig vil jeg takke for de kærkomne gaver, som medlemmer har skænket, og som også har været medvirkende til at opbygge den økonomiske reserve, uden hvilken klubbens fortsatte trivsel i virkeligheden er utænkelig.

Må jeg for resten til sidst være så ubeskeden at minde om, at De ved indbetaling af 300 kr. kan blive livsvarigt medlem af klubben. De sparer besværet med at huske de halvårlige kontingenter, De støtter klubbens arbejde, og De glæder kassebestyreren.

Tak!



DEN DANSKE BALLETKLUBS FORMÅL:

At være samlingssted for alle balletinteresserede og at fremme forståelsen af og kendskabet til ballet gennem arrangement af møder med foredrag, demonstrationer og filmforevisninger, der kan belyse kunstarten historisk og aktuelt.

DEN DANSKE BALLETKLUBS FORMÆND 1949 – 1999

1949 – 1951	<i>Balletmester Poul Gnatt</i>
1951 – 1952	<i>Læge Knud Nørvang</i>
1952 – 1954	<i>Redaktør Christen Friberg</i>
1954 – 1959	<i>Civilingeniør Hans Kjølser</i>
1959 – 1961	<i>Fabrikant Alfred Honoré</i>
1961 – 1965	<i>Lektor Poul Linneballe</i>
1965 – 1967	<i>Museumsinspektør Arne Krogh</i>
1967 – 1990	<i>Balletinstruktør Vibeke Rørvig</i>
1990 – 1992	<i>BA Solveig Rønnow Arnstrup</i>
1992 – 1999	<i>Stud. mag. Hanne Outzen</i>