Søndagen den 21. November 1869.

Liden Kirsten,

Opera af H. C. Andersen, Musiken af J. P. E. Hartmann.

Mottoet »*time is money*«, som saa ofte citeres med særligt Hensyn til den letsindige Ungdom, er heller ikke uden Betydning i Konstens Sfære. Hvormangt et Maleri er ikke først blevet omsætteligt i Guld efter at have faaet Tidens Hævd, og hvormangt et Digterværk er ikke først gjennem Tidens Ildprøve blevet befundet at være af ægte Metal? Selv Theatret, dette Øieblikkets Barn, maa bekjende Sætningens Rigtighed, og »Liden Kirsten« fører et nyt Bevis derfor. Andersen fortæller, at da han, efterat være kommen hjem fra en Udenlandsreise, første Gang saae det, hyssedes der; der blev rigtignok sagt ham, at denne Hyssen nærmest var motiveret ved hans Nærværelse, men Bifaldet var dog paa den anden Side ikke større, end at den godt kunde høres, og Operaen førte idethele ikke nogen glimrende Tilværelse. Tiderne forandres; »Liden Kirsten« er allerede for flere Aar siden kommen til høibords og feteres stadig med fuldt Hus ved hver ny Gjenoptagelse paa Repertoiret. Kun Skade, at Theatret maaskee netop ved Hjelp af denne Opera er kommet til at indprente sig den ovennævnte gyldne Sætning for dybt, og da i sørgelig Uforstand har gjort en urigtig Anvendelse af den. For nemlig at spare 6 til 8 Minutter har man foranlediget, at der er foretaget nogle Forkortninger, hvorved to fortræffelige Numere ere faldne bort. Skal Tiden ikke ogsaa snart kunne bøde paa denne Fadaise og restituere Stykket »in integrum«?

Ligesom i vor dramatiske Literatur »Svend Dyrings Hus« er et enestaaende Fænomen, hvor den danske Kæmpevise er manet frem i hele sin Eiendommelighed og hvor Dramaet saa at sige kun aander og lever i Kæmpevisens Grundtone, saaledes indtager for Operaens Vedkommende »Liden Kirsten« en aldeles tilsvarende og enestaaende Plads. Det er Kæmpevisen eller den middelalderlige Folkevise, som paa en saadan Maade er lagt til Grund for disse tvende Værker, at de synes at bestaae af lutter Folkeviser, medens det er Digterens og Componistens Genie, som, efter en fuldstændig Tilegnelse af det for disse Sange Eiendommelige, gjennem fri Production har frembragt Værket.

Titelen »Liden Kirsten« peger paa en betegnende Maade hen paa et Grundtræk ved Stykket, med Hensyn til hvilket dets Digter og dets Componist ere mødte i sjelden Forstaaelse, nemlig dets eiendommelige Kvindelighed. Det hviler i Stemning, det higer ikke efter spændende Handling eller store Charakterer, og af dets sex Personer ere endog de fire Kvinder. Der er en Ro og barnlig Uskyld over selve Liden Kirsten, den nylig udsprungne Rose, der villig føier sig efter Moderens Ønske om at begrave sin Ungdom i Klostret; der er en Blødhed over den fra Miklegaard hjemvendende Ridder, Barndomsvennen Sverkel, hvis Parti er skrevet for den indsmigrende Baryton; der er endelig en »Renhed i Tanken« over det Hele. Til dette Grundtræk føier sig et andet, der maa betragtes som Stykkets største Eiendommelighed, nemlig, hvad der ovenfor er fremhævet, dets dansk-middelalderlige Colorit, idet Kæmpevisen i snart djærve, snart vemodige eller humoristiske Toner lyder gjennem hele Operaen, hvor den synes at have samlet sine bedste Skatte.

Sjelden er en saa poetisk og fin Skildring af Hovedpersonernes Kjærlighedsforhold givet i saa korte og simple Træk som her. Sverkel og Liden Kirsten gjenkalde sig i et Recitativ deres Barndomsminder, som de Begge tro have opbevaret i Erindringen; de mindes, hvorledes de i Tanken have seilet »til Miklegaard og til Jerusalem;« de mindes den af dem saa ofte sungne Vise om »Gangerpilten og Prindsessen«, Melodien begynder at vaagne i deres Erindring og de sætte sig ved Tavlbordet for at gjentage den. Men under Gjentagelsen faaer Visen en hel ny Betydning for dem, de forstaae den nu anderledes end i Barndomstiden, de mærke tilsidst, at den passer paa dem selv og gjennem Sangen gaaer deres gjensidige Kjærlighed op for dem. I denne Sang, som danner Stykkets Midtpunkt, naaer Musikens middelalderlige Blomst sin egentlige Udfoldelse og største Skjønhed; den er djærv og kraftig, den kan søge men paa en alvorlig Baggrund. den har en egen Ærlighed og Kjækhed over sig — den er nordisk og anslaaer paa en forunderlig Maade Kæmpevisens Strenge. Af særlig Virkning i denne Sang er Taktforandringen i Midten, som medfører en livligere Bevægelse, men som atter snart maa bøie sig for den oprindelige Takts sindige og bestemte Gang. Som et Modstykke til denne Sang staaer Vexelsangen i Slutningen af 2den Act, da de Elskende sige hinanden Farvel; den aander om en Vemod og et Tungsind, hvis eiendommelige Præg er hentet fra Kæmpevisens melancholske Toner.

En Særegenhed ved Stykket er den Offentlighed, hvormed Alt foregaaer, idet Choret næsten uafladelig er paa Scenen og deltager i, eller danner Baggrund til Handlingen, hvilket kaster et næsten antikt Skjær over Operaen og viser tilbage til en længst forsvunden Tid med ganske andre simple Sæder end Nutidens. Chorets Tilstedeværelse har da en stor Betydning; i Scenen, hvor det forholder sig mere passivt, bidrager det ofte til at give Stemningen et fyldigt Udtryk, for Exempel i Slutningen af 2den Act, medens det paa andre Steder, for Exempel i 1ste Act, da Sverkel spørger, hvad der er paafærde og hele Choret svarer ham, at Liden Kirsten gaaer i Kloster, giver Handlingen en forhøiet Interesse, da det jo ligesom repræsenterer hele Folket.

Men hvor Choret spiller en saa fremtrædende Rolle, vil der føles Trang til en Talsmand, som kan føre Ordet paa Chorets Vegne, naar dettes active Medvirkning vilde blive besværlig eller umulig; ved et lykkeligt, men dristigt Valg blev »Narren« udseet til dette Hverv. Men han narrede vist egentlig baade Digter og Componist, thi fra en simpel Chorfører svang han sig ved et »salto mortale« op til en af Hovedpersonerne, og han blev Stykkets Salt og dets mærkeligste Figur, som desuden i sig selv havde den store Fordel at være saa aldeles middelalderlig, at dens blotte Nærværelse maa bringe Tanken tilbage til den Tid, da Narrene som saadanne anerkjendtes ved Hove. Narren optræder som Organ for Folkevittigheden og Folkeironien; men netop denne hans Egenskab skulde synes at gjøre ham til en saare vanskelig musikalsk Figur, og de, som forfegte den Anskuelse, at Musiken alene kan udtrykke Hjertets sande Mening og at den Intet kan have med Ironi eller Satire at gjøre, vilde kun kunne ansee det som rene »Narrestreger« at føre ham frem i en Opera. Men det er jo de store Konstneres Sag bestandig at omblæse Theoriernes Korthuse. Narren blæser ialtfald ad Theorierne; han skyder freidig Ironiens og Satirens Pile ud og har i denne Henseende god Nytte af sin Tenor, hvis høieste Toner han ufortrødent anvender staccato, til uvurderlig Bistand for dem, der ønske at kjende hans bidende og snertende Charakteer. I Recitativet med Moer Ingeborg lader Musiken ham raillere dygtig med den skikkelige Kone, og den dydzirede Fru Malfred gaaer heller ikke Ram forbi. At det her er Musiken, som gjør Udslaget, er let at vise; exempelviis kan nævnes Stedet, hvor Narren gjentager Moer Ingeborgs Ord »som Broder og som Søster«. Gjentagelsen af selve disse Ord indeholder nemlig i og for sig intet Ironisk, men Musiken, som Tone for Tone ligeledes er den samme i Narrens som i Moer Ingeborgs Mund, er componeret saaledes, navnlig ved Tilsættelsen af et lille Forslag, at det bliver stillet udenfor al Tvivl, at Narren gjør Nar ad hende.

Recitativet har overhovedet været Componistens Kjæledægge. Det er saa langt fra at bestaae af en Række Toner uden egentlig melodisk Sammenhæng, at man tvertimod her træffer et fuldstændigt musikalsk Sprog, som har Udtryk for de forskjelligste Stemninger til sin Raadighed, og som benyttes hvergang Situationen ikke kræver en bestemtere musikalsk Form. Recitativerne mellem Liden Kirsten og Etle i 1ste Acts Begyndelse og mellem Sverkel og Liden Kirsten i 2den Act ere Mønstre paa recitativisk Declamation; naar Stemningen hæver sig, dukker der strax en melodisk Sats frem, og disse Melodier, der saaledes komme og forsvinde, have den heldige Egenskab ikke at virke utilfredsstillende ved deres Korthed, ligesaa lidt som de gjøre Indtryk af noget Afbrudt og Sønderrevet; de føles tvertimod som naturlige Led i et større Hele.

Men for at komme tilbage til Narren, da har hans Skjemt og Lystighed ligesaa meget Krav paa Opmærksomhed som hans Ironi og Satire; hans Viser maae kunne sætte de værste Dødbidere i Humeur, og dersom han engang faaer en Fremstiller, hvis Lune staaer paa Høide med Musikens, vil Huset sikkert gjenlyde af Latter, naar han synger sin »Den Spillemand sin Harpe tog« eller »Hr. Lave han red sig under Ø«. I den sidste Vise udfolder Narren en til Kaadhed grændsende Munterhed, snart suerter han i Høiden, snart parodierer han i Dybden, snart tier han for at kunne gesticulere desto bedre. Ingen uden Narren kunde synge denne Vise, som med den sig dertil sluttende stolte Menuet, mellem hvis Toner de Elskendes Kjærlighedserklæring blander sig, danner et Billede, hvori Operaen culminerer. Og hermed ville vi lade Narren gaae og tage vor Tak med sig.

Udførelsen, som er meget afrundet og smuk, staaer for Fleres, navnlig Fru Zincks og Hr. Christophersens Vedkommende, vistnok langt over, hvad der tidligere er præsteret i de samme Roller. Moer Ingeborgs for en dyb Altstemme componerede Parti har ved Fru Zincks Fremstilling faaet Betydning; selv Spillet er tilfredsstillende, og hendes Stemmes alvorlige Klang og de fuldtonende dybe Toner kaste et Troværdighedens Skjær over Moer Ingeborg, som gjør hende kvalificeret til at ansees for ligesaa god som to habile Vidner. Hr. Christophersen magter som Narren Sangpartiet fuldstændigt, og Stemmen gjør sig bestandig med Frihed og Lethed gjeldende over Choret. Hans Spil er desuden meget respectabelt og tyder paa en god Veiledning, men han formaaer naturligviis langtfra ganske at udfylde denne vanske-