



Det här är en digital kopia av en bok som har bevarats i generationer på bibliotekens hyllor innan Google omsorgsfullt skannade in den. Det är en del av ett projekt för att göra all världens böcker möjliga att upptäcka på nätet.

Den har överlevt så länge att upphovsrätten har utgått och boken har blivit allmän egendom. En bok i allmän egendom är en bok som aldrig har varit belagd med upphovsrätt eller vars skyddstid har löpt ut. Huruvida en bok har blivit allmän egendom eller inte varierar från land till land. Sådana böcker är portar till det förflutna och representerar ett överflöd av historia, kultur och kunskap som många gånger är svårt att upptäcka.

Markeringar, noteringar och andra marginalanteckningar i den ursprungliga boken finns med i filen. Det är en påminnelse om bokens långa färd från förlaget till ett bibliotek och slutligen till dig.

### **Riktlinjer för användning**

Google är stolt över att digitalisera böcker som har blivit allmän egendom i samarbete med bibliotek och göra dem tillgängliga för alla. Dessa böcker tillhör mänskligheten, och vi förvaltar bara kulturarvet. Men det här arbetet kostar mycket pengar, så för att vi ska kunna fortsätta att tillhandahålla denna resurs, har vi vidtagit åtgärder för att förhindra kommersiella företags missbruk. Vi har bland annat infört tekniska inskränkningar för automatiserade frågor.

Vi ber dig även att:

- Endast använda filerna utan ekonomisk vinning i åtanke  
Vi har tagit fram Google boksökning för att det ska användas av enskilda personer, och vi vill att du använder dessa filer för enskilt, ideellt bruk.
- Avstå från automatiska frågor  
Skicka inte automatiska frågor av något slag till Googles system. Om du forskar i maskinöversättning, textigenkänning eller andra områden där det är intressant att få tillgång till stora mängder text, ta då kontakt med oss. Vi ser gärna att material som är allmän egendom används för dessa syften och kan kanske hjälpa till om du har ytterligare behov.
- Bibehålla uphovsmärket  
Googles "vattenstämpel" som finns i varje fil är nödvändig för att informera allmänheten om det här projektet och att hjälpa dem att hitta ytterligare material på Google boksökning. Ta inte bort den.
- Håll dig på rätt sida om lagen  
Oavsett vad du gör ska du komma ihåg att du bär ansvaret för att se till att det du gör är lagligt. Förutsätt inte att en bok har blivit allmän egendom i andra länder bara för att vi tror att den har blivit det för läsare i USA. Huruvida en bok skyddas av upphovsrätt skiljer sig åt från land till land, och vi kan inte ge dig några råd om det är tillåtet att använda en viss bok på ett särskilt sätt. Förutsätt inte att en bok går att använda på vilket sätt som helst var som helst i världen bara för att den dyker upp i Google boksökning. Skadeståndet för upphovsrättsbrott kan vara mycket högt.

### **Om Google boksökning**

Googles mål är att ordna världens information och göra den användbar och tillgänglig överallt. Google boksökning hjälper läsare att upptäcka världens böcker och författare och förläggare att nå nya målgrupper. Du kan söka igenom all text i den här boken på webben på följande länk <http://books.google.com/>

Scan  
8546  
282.360

WIDENER



HN T5X1 M

can P546. 282. 360

HARVARD COLLEGE  
LIBRARY



BOUGHT FROM  
THE FUND BEQUEATHED BY  
EVERT JANSEN WENDELL  
(CLASS OF 1882)  
OF NEW YORK









# GUSTAF III<sup>S</sup> OPERAHUS

OCH

## DESS MINNEN

NÅGRA SAMLADE BLAD

AF

FRANS HEDBERG

---

MED TALRIKA ILLUSTRATIONER



STOCKHOLM  
HUGO GEBERS FÖRLAG



Scann 8546. 282. 360  
✓



*Wander fund*

STOCKHOLM, GERNANDTS BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG, 1891.







## Inledning.

**G**ustaf III:s operahus skall jämnas med jorden, sedan det i öfver ett sekel varit ett värdigt tempel för fäderneslandets sång-gudinnor. Det är rika minnen, som fästa sig vid dessa murar, nu undergräfdas af den allt frätande tiden; minnen af skiftande slag, men allt för lysande för att icke uppbevaras för kommande släkten.

Det ligger ett egendomligt, trolskt skimmer af sammanväfda löjen och tårar öfver detta monument från den glada gustavianska tiden! Går man förbi det en vinternatt, när månen strör sitt silfver i den förbiilande strömmen, tycker man sig se lätta skuggor sväfva förbi de höga fönstren i den kungliga våningen, spridda toner af en siratlig menuett eller en lekande rigaudon leta sig ut i den kalla vinterluften; men inom kort förstummas glädjen och man tycker sig se ett tyst sorgetåg ringla sig fram öfver den snöhöljda bron hän mot den

*Hedberg, Operahuset.*

kungliga borgen — en dyster dissonans midt i nöjernas ackorder, skuggan af ett tidehvarf som flyr.

Det fordras en konsterefaren och kärleksfull hand för att uppteckna dessa minnen, för att gifva dem den åskådlighet och förläna dem det lif, utan hvilka de endast blifva torra referat, intetsägande redogörelser för yttre händelser, kärlekslösa uppräknanden af allt det som under de gångna tiderna utförts eller försumrats. Medan man väntar på den handen, må en kort skildring ur det gustavianska operahusets historia ledsaga dess försvinnande ur tiden.

Den skådeplats, som nu skall skatta åt förgängelsen, var icke den första af sitt slag i Sveriges hufvudstad. Den äldsta svenska skådeplatsen utgjordes af den så kallade *Lejonkulan*, en byggnad af trä, som uppfördes 1666 på den plats söder om slottet, der nu obeliskan står. Namnet hade byggnaden fått deraf, att på samma ställe, eller helt nära derintill, hade varit inrättad en gård för tvänne lejon, af hvilka det ena hemsändts som krigsbyte från Prag af Königsmark 1648, och det andra blifvit skänkt till drottning Kristina af hertigen af Kurland. Byggnaden kallades sedermera *Nya bollhuset* till åtskillnad från det gamla, hvilket ännu kvarstår som finska församlingens kyrka, till hvilket ändamål den inköptes 1725.

I Lejonkulan var det år 1686, som några studenter från Upsala, hvilka derstädes under ledning af *Olof Rudbeck* och *Petrus Lagerlöf* bildat en stående teater, för första gången uppträdde med

offentliga skådespel. De hade uppmuntrats till detta steg genom det bifall de vunnit i lärdoms-staden och säkerligen hade de äfven föranledts der-till af uppmaningar från hofvet, sedan Karl XI:s gemål, Ulrika Eleonora, några gånger åsett deras spel, och enligt Tessins utsago: »bevisat dem alle-handa nådetecken».

Bland dessa banbrytare för den svenska dra-matiska konsten, framstå bland andra *Isak Börk*, *Fredrik Bergman* och *Georg Josua Törnqvist* både som skådespelare och författare. De uppträdde nu med kungligt tillstånd först i Lejonkulan och sedan i gamla Bollhuset, der föreställningarne fort-foro i fem år eller till 1691, då truppen skingrades och hvar och en af de uppträdande sökte befor-dran och fortkomst på andra vägar. Den som sedermera på en helt olika bana gjorde sig vida bekant, var *Törnqvist*, hvilken blef hofarkitekt 1707, adlad 1712 med namnet *Adelerantz*, och hvilken bredvid Nicodemus Tessin deltog i slottets bygg-nad, samt dessutom som skicklig arkitekt gjorde sig berömd genom ombyggnad af Katarina kyrka, sådan som hon nu befinner sig.

Sedan de svenska skådespelen upphört, au-vändes den i Bollhuset inredda skådeplatsen om-vexlande af utländska teatertrupper, för det mesta bestående af »högtyska och engelska komedianter», som de den tiden plägade kalla sig. År 1699 in-trädde likväl i hufvudstaden mera ordnade förhål-landen, då på Nicodemus Tessins föranstaltande

den *Rosidorska* franska teatertruppen införskrefs, för att, som Tessin själf säger: »bereda konungen och hans undersåter någon förströelse, samt att gifva glans och lif åt det kungliga hofvet, som varit dystert under en lång följd af år».

Tessin inredde äfven en för hofvet ensamt afsedd skådeplats i Wrangelska palatset på Riddarholmen, hvarest efter det gamla slottets brand det svenska hofvet sökt sig en tillflykt som begagnades under många år, och der nu Svea hofrätt finnes bofast. Der spelade den Rosidorska truppen två dagar i veckan, och de öfriga, utom helgdagarne då inga spektakler fingo gifvas, i Bollhuset.

Först efter 1734 började det på nytt att dagas för den inhemska skådeplatsen. Man började längta efter skådespel som man förstod och slutligen var det *Anders Johan von Höpken* som upprättade ett sällskap af ungdom ur de förnämsta adliga slägterna och började med dem uppföra svenska stycken, omvexlande med franska. Skådeplatsen för dessa sällskapsspektakler var inredd i *Lefebureska* huset vid Stora Nygatan, sedermera Jernkontorets hus. Uppmuntrade af det bifall som kom detta försök till del, företogo sig år 1737 några unga män af borgerlig härkomst, skrifvare och studenter, att sammanskrifva och på konung Fredriks namnsdag uppföra »*ett stycke af Tobiaë historia*», och detta deras försök väckte så mycket bifall, att det måste återupprepas tre eller fyra gånger under trängsel och stort tillopp af åskådare. Man sökte

nu allmänt öfvertala de uppträdande att fortfara; öfverståhållaren skaffade dem tillstånd att spela på »den kungliga teatern» i Bollhuset, »åtskilligt folk af kondition», som det den tiden hette, lofvade att förse dem med »vackra och ärbara pjäser» och på detta sätt öppnades »*Den Kongliga Svenska Skådeplatsen*» i oktober 1737 med Carl Gyllenborgs »*Den svenska sprätthöken*» och fortlefde sedan under vexlande öden till 1753, då en ny fransk trupp införskrefs för det nya hofvets räkning.

När nu ytterligare ett italienskt operasällskap införskrefs och anlände hit under den sedermera för den svenska operan så betydelsefulle *Uttinis* anförande, såg det alt mera mörkt ut för de inhemske skådespelarne. Det var nu de förvisades från Bollhusets scen, och fingo söka sig tak öfver hufvudet hvar de kunde och gitte; det var nu som fäderneslandets sånggudinnor fingo hålla till godo med att uppslå sina bopålar i stadens gränder, uppe på otillgängliga vindar, ute i lifgardets läger på Ladugårdsgärdet och i hörnet af Bankogränden, »der som förr Lafons kaffehus hade varit».

Ur denna förnedring räddades den svenska skådespelarkonsten, efter en hårdnackad strid mot nöd och elände, af den svenskfödde konungen — den förste dylike efter mer än ett halft sekel — och man kan ju gerna säga att det var en tillfällighet, som bidrog till att räddningen kom då.

Det fans nämligen en man som icke tröttnade att föra den inhemska konstens talan, huru



förtvifflade än omständigheterna voro; en man, som omvexlande i hufvudstaden och landsorterna fortfor att uppföra svenska skådespel, och som ihärdigt förde det nationelas sak inför en publik, som antingen var för förfinad eller för rå för att vilja eller kunna uppfatta hans betydelse. Den mannen var *Petter Stenborg*, hvilken slutligen såg sina bemödanden krönta med framgång och som äntligen lyckades att under riksdagen 1772 få inför Gustaf III uppföra en pjäs »i hopp om att vinna en ansenlig recett», som det heter i Ehrensvärds anteckningar.

Och i sanning, den recetten blef ansenligare än hvad den gamle kämpen kunnat tänka sig äfven i sina djärfvaste drömmar! Får man döma efter den franskbildade Ehrensvärds utlåtande, så kunde de stackars aktörerne hvarken gå, stå eller tala som folk, och ändå applåderade publiken vid hvarje ord och »tycktes hafva en innerlig glädje af att åse ett svenskt spektakel». Och — det bästa af allt — Gustaf III fattade just då och i följd af denna uppvisning, sitt beslut att upprätta en svensk skådeplats, som skulle fördunkla de hittills varande.





## Den första svenska operan.

**D**et dröjde hälier icke länge förrän det fattade beslutet sattes i verkställighet. Att konungen dervidlag gick en helt annan väg, än den outtröttlige förkämpen Stenborg tänkt sig, låg till en icke ringa grad i förhållandenas natur och kanhända äfven i Gustafs egen personlighet.

Att den praktälskande, nyss från sina resor återkomne, konungen satte upp en opera i stället för en dramatisk skådeplats, bör icke förvåna, när man besinnar huru denna art af scenisk framställning omhuldades af de tongifvande hofven i Europa, hvilka han nyss besökt. Han ansåg att svensken behöfde »ingå försoning med sitt modersmål» som, jemfördt med franskan, ännu var rått och outveckladt, att det först borde läggas under musiken, för att med dess tillhjälp vinna gehör och terräng — och det är icke alls otroligt att han hade rätt. Om man betänker att de ton-

gifvandes seder och språk under mer än ett halft sekel blifvit formade efter främmande förebilder, framkallade af de utländska hofven och den dominerande franska bildning, som från Ludvig XIV:s glanstid spridt sig öfver Europa, så är det sannolikt att Gustaf III med snillets ingifvelse såg klarare än de flesta och att det var därför han på denna omväg valde att gagna den svenska dramatiska konsten, och gagna den bättre än han kanske annars skulle hafva kunnat.

Hvilken annan som helst skulle likväl hafva misströstat om att utan vidare kunna stampa en operascen upp ur marken; Gustaf III gjorde det icke och utgången visade att han hade rätt. Låt oss i korthet undersöka hvilka material han hade att arbeta med, för att bäst kunna inse storheten af hans verk.

Det fanns vid denna tid tre kompositörer i landet: *Zellbell*, *Wesström* och *Uttini*. Båda de förre voro, enligt Ehrensvärds utsago, »omöjliga att använda», Uttini valdes altså, ehuru man darrade vid valet. Utgången visade likväl att valet var godt; han började att lära sig svenska, och blef — enligt samme Ehrensvärds ord — »en af de nyttigaste och nitfullaste arbetare». Från den franska truppens personal fanns ännu premiärdansören *Gallodier* kvar och han blef utsedd till den nya operans ballettmästare; men någon ballettkår hade han icke, en sådan måste skapas ifrån början.

Äfven för sången, som ju var det vigtigaste,

funnos icke många ämnen att tillgå. Der funnos endast hofsekreteraren *Lalin* och *Karl Stenborg*, den yngste af Petter Stenborgs söner. På stat löndes visserligen de italienska sångerskorna *Gallodier* och *Uttini*, men de befunnos omöjliga till både år, figur och språk. En tyska, fru *Keiserin*, hvilken också var anställd som hofsångerska, sedan hon hos konung Fredrik haft, enligt Ehrensvärd, en »ännu angenämare anställning», var 70 år gammal och otjenlig. Fru *Olin* var assessorska, hennes man såg riksrådsstolen i perspektiv för sig, och henne tordes man knappast kasta tankarne på.

Med orkestern var det ännu bedräfligare, ty det kungliga kapellet bestod mest af gratialister och musikaliska invalider. Kammarmusikus *Fehrling* var den förnämste, men fattigdomen tryckte honom och gäldstugan var hans akademi. Inga blåsinstrumenter funnos, och icke håller någon som kunde handtera sådana.

På samma sorgliga sätt stod det till med dekorationsafdelningen och maskineriet, till dess man slutligen för det sednare lyckades få tag uti en snickare, *Sollenius*, som hjälpte konungen och hans närmaste förtroendeman ur det bryderiet. En målare vid namn *Sundström* hade någon erfarenhet i teatermåleri, men han var nedbruten af sjukdom och kunde således icke vara till mycket gagn.

Emellertid besegrades alla dessa svårigheter på mindre tid än tre fjärdedels år, och detta med

en fyndighet, en energi, som gränsa till det underbara. Gustaf III valde själf ämnet och gjorde utkast till den första opera, med hvilken han ville inviga sin nya skapelse; utarbetningen öfverlämnade han åt den som poet kände *Johan Wellander*, musikens komponerande öfverläts åt *Uttini*, fru *Olin* vanns för det nyupprättade företaget och icke blott hon själf, utan äfven hennes tolfåriga dotter *Elisabeth* och hennes syster, m:lle *Lillström*, som båda hade goda röster, anställes vid operascenen. *Lalin*, *Karl Stenborg* och hans bror *Nils Stenborg*, skolläraren *Nordén*, orgelnisten *Björkman*, samt en kör af mellan 40 och 50 personer, bland dem den sedan så berömde sångaren *Karsten*, anställes vidare, och för balletten anskaffades 30 personer, af hvilka likväl endast 5 förut voro i konsten inlärd.

Konungen själf var outtröttlig som arrangör och regissör, samt icke minst som instruktör, och den 18:de Januari 1773 kunde han redan för den förvånade och hänryckta publiken framställa den svenska skådeplatsens första opera »*Thetis och Pelée*», och detta med en ståt och en högtidlighet, som väckte allmän och berättigad beundran.

En samtida granskare, som bivistat operans första uppförande, uttalar sig derom på följande sätt: »Måne man nu bör längre tvifla på svenska folkets snille och skicklighet, att äfven i sådana vittra öfningar kunna uppnå den höjd, som gjort andra nationer så mycket firade? Vår svenska opera till och med öfverträffar den franska, sådan

denna här blifvit uppförd, i samma mån som Flodings grafstickel öfverträffar Hofbros estamer».

Ett talande bevis på den nya operans dragningskraft var äfven det, att den intill början af mars månad uppfördes tvänne gånger i veckan, tillsammans tjugo gånger och att, enligt en annan samtidas anteckning: »dess tjugonde representation var med samma ifver följd, som den första».

Den teaterälskande konungen och hans nitiske förste direktör, den förut omtalade Ehrensvärd, hvilade icke på de vunna lagrarne, utan fortforo med arbetet lika ifrigt som förut. Gustaf III gaf inom kort befallning om en ny operas instudering och till denna valde han *Händels »Acis och Galathéa»*, hvars text helt och hållet omarbetades af Lalin, och hvars musik uppblandades, dels med nya kompositioner af förre kapellmästaren vid franska truppen i Stockholm *Johnsen*, dels genom lån från åtskilliga främmande tonsättare. Man hyste nämligen den, för oss något underliga, föreställningen, att en opera skulle vinna i omväxling om musiken utgjordes af flera kompositörers verk och icke af en endas. Ordnaudet af det ganska vidlyftiga arbetet företogs med den skyndsamhet och fart, att »*Acis och Galathéa»* kunde uppföras redan den 10:de Maj 1773, och den mottogs äfven med stort bifall. Den 25:e November samma år uppfördes den tredje operan, »*Orpheus och Eurydice»* af *Gluck*. För honom tyckes man dock hafva hyst större vördnad än för *Händel*, ty hans musik upp-

blandades icke med någon annans; möjligen också af det skälet, att man hade svårt att finna någon sådan, som passade i stycke med den mäktiga kompositionen.

Under den tid af åtta år, eller intill 1782, som den nyskapade svenska operan dvaldes inom Bollhusets trånga väggar, uppsattes och spelades derstädes ytterligare 15 operor och operetter, dels valda bland den tidens förnämsta utländska tonskapelser, dels här hemma komponerade af *Uttini*, *Johnsen*, *Walther* och *Naumann*, hvilken sistnämde af konungen hitkallades från Dresden år 1777.

De utländska operor och sångspel, som under dessa åtta år uppfördes på Bollhuset, voro: *Alceste* och *Iphigenie i Auliden* af *Gluck*; *Roland* af *Piccinni*; *Silvie* af *Berton* och *Trial*, med ämnet hämtadt ur Tassos herdedikt *Aminta*; *De begge girige* och *Lucile* af *Grétry*, samt *Alexis* eller *Desertören* och *Arsène* af *Monsigny*.

De stycken med musik af inhemska tonsättare, som under denna tid uppfördes voro: *Aline, drottning af Golconda*, samt Racines tragedier *Athalie* och *Iphigenie* med körer af *Uttini*; operan *Procris* och *Céphal*, samt operabaletterna *Æglé* och *Neptun* och *Amphitrite* af *Johnsen*; baletten *Adonis* af *Walther*, samt operan *Amphion* af *Naumann*.

Af denna sednare förteckning ser man, att försök redan nu gjordes med uppförande af tragedier; men att man, för att göra dem smakligare för publiken, lät förse dem med körer, kompone-

nerade af de inhemska tonsättare man hade att tillgå. Det var återigen musiken, som skulle försona den tidens svenskar med modersmålet, och om det likväl icke lyckades att intressera dessa dagars teaterpublik för de storslagna skådespelen, så torde man kanske få söka orsaken dertill mera i den rådande bristen på goda skådespelare, än i någon motvilja att höra sitt eget språk från scenen. Men Gustaf III var betänkt på att afhjälpa äfven denna brist, och det var därför som han från Frankrike hitkallade den berömde *Monvel*, åt hvilken han uppdrog att bilda en teaterskola, i hvilken kunde uppfostras skådespelare, mäktiga de fordrande uppgifterna. Att han der vid lag fann den rätte mannen och att vi på detta sätt fingo en inhemsk skådespelarkonst, är för väl känt för att här behöfva vidröras annat än i förbigående.

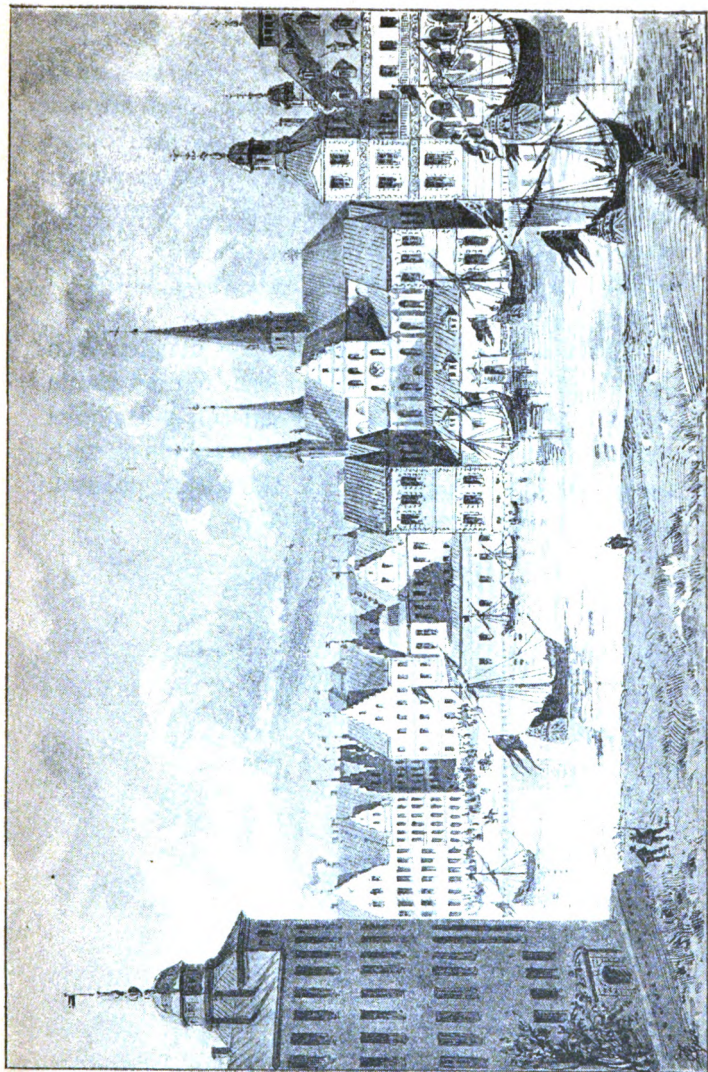
Det var likväl icke endast på det andliga området som konungen sörjde för sitt nyupprättade verk; han skulle inom kort också på ett i sanning storartadt sätt sörja för dess materiela förkofran. Den gamla scenen i Bollhuset visade sig alt mer och mer olämplig för de invecklade dekorativa anordningar och det vidlyftiga maskineri som de nya operorna kräfde, och det var i synnerhet det trånga och otillräckliga utrymmet utanför scenen, som orsakade regissör och dekoratör ett alt mera stegradt bryderi vid begagnandet af de ställningar och maskiner med hvilka andar och gudomligheter skulle införas på scenen. Äfven vid proces-



sioner och intåg lade trängseln svåra hinder i vägen, oberäknadt den eldfara för hvilken publik och personal voro utsatta i den gamla, af trä uppförda byggnaden. Alt detta tillsammanlagdt gjorde att konungen redan länge varit betänkt på att förskaffa de nyuppståndna sånggudinnorna ett värdigare hem, och denna tanke mognade alt mera till ett fast beslut, för hvars utförande han icke skydde några kostnader eller någon möda. Hans konstnärsblick fäste sig snart med förkärlek vid en plats, som den tiden hade ett tämligen skräpigt utseende, men till hvars framtida ordnande det första steget togs just genom Gustafs beslut att dit förlägga sitt nya operahus. Platsen var det dåvarande *Norrmalms*, nu mera *Gustaf Adolfs torg*.

På östra sidan af detta torg, midt emot det dåvarande Torstensonska huset, fans en byggnad, som blifvit uppförd under medlet af 1600-talet och som kallades det större *De la Gardieska* palatset. Detta hade blifvit inköpt af öfverståthållaren, friherre *Karl Sparre*, och i slutet af år 1773 öfvertogs nu detta köp af konungen, som lät nedrifva den gamla byggnaden och bestämde tomten till plats för sitt nya operahus. Han inköpte äfven det vid Arsenalsgatan liggande *Ekebladiska* huset, för att användas till öfningsskolor, klädmagasiner, kanslirum m. m.

Ett bättre läge för ett teaterhus hade svårigen kunnat upptäckas. Vid en öppen plats, i närheten af strömmen, och synligt långt ifrån, var



Normalmstorg, före Operahusets byggande. (Sedt från Logården, slutet af 1600-talet.)

det i detta afseende ett af de bäst lottade i Europa. Bästa beviset på att så är, torde lämnas af den omständigheten, att ingen bättre plats kunnat upptäckas för den nya byggnad, som snart skall resa sig i den gamlas ställe, sedan andra planer misslyckats eller öfvergifvits. Sånggudinnornas tempel kommer altså fortfarande att ligga der dess ursprungliga plats varit, är och skall blifva: i själfva hjärtat af Sveriges hufvudstad.

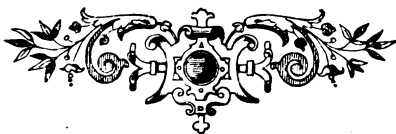
Den å andra sidan meddelade utsigten från 1600-talet, är tagen från platsen öster om det gamla slottet, och visar, utom byggnaderna vid själfva torget, Jabobs kyrka i dess då varande gestalt, samt längs till höger De la Gardieska palatset sedermera Kgl. Dramatiska teatern.







Carl Fredrik Adelcrantz.



## Det nya operahusets byggnad och invigning.

**P**å samma gång som Gustaf III fattade sitt beslut om uppförande af en ny skådeplats, hade han äfven funnit mannen som skulle utföra hans plan, och som i allo var vuxen det svåra och ansvarsfulla, men också ärofulla värfvet.

Mannen var *Karl Fredrik Adelcrantz*, konungens öfverintendent, född i Stockholm 1716 och son till den förut omtalade Göran Josuæ Adelcrantz, skådespelaren, författaren och arkitekten. Denne, som vid 1727 års riksdag blifvit afsatt från sina befattningar som slotts- och stadsarkitekt, hvilka han 1715 öfvertagit efter Nicodemus Tessin d. y., föresatte sig, upprörd öfver den otack han rönt af det herrskande partiet, att sonen skulle uppfostras för embetsmannabanan. Men efter faderns död kunde den unge mannen icke längre motstå sin kallelse, utan egnade sig åt byggnadskonstens

studium, för hvilket ändamål han 1739—44 företog en resa till Frankrike och Italien. Vid sin återkomst blef han anställd som konduktör vid slottsbygget, blef hofintendent 1750, direktör för de franska spektaklerna 1753, öfverintendent 1757, direktör för hofkapellet 1764, friherre 1766 samt preses i Målare- och Bildhuggareakademien, åt hvars utveckling han egnade lifliga omsorger, och hvars egentlige stiftare han med alt skäl torde kunna kallas.

Adelcrantz besökte ytterligare tvänne gånger Frankrike: 1750 för att införskaffa franska och italienska konstnärer för det nya slottets inredning och dekorerung, samt 1753 för att utvälja modeller till möbler för konungaborgens räkning. Det var han, som fulländade den stolta byggnaden efter den yngre Tessins, af honom delvis förändrade ritningar; det var han, som under åren 1768—74 byggde *Adolf Fredriks* vackra kyrka i Stockholm, och när den var färdig, fick han af konungen i uppdrag att uppgöra ritningarne till det nya operahuset, hvars grund lades om sommaren 1775 och hvars byggnad fullbordades 1782.

Det torde endast vara *en* mening om det utmärkta sätt hvarpå det nya operahusets skapare fullgjorde sitt maktpåliggande uppdrag. Men så gick han också till sitt värf bättre och mångsidigare förberedd än de flesta, som fått sig ålagda det svåra problemet att konstruera en teater. Icke nog med att han var en utmärkt arkitekt, han

var äfven en grundligt och mångsidigt bildad man, samt en noggrann kännare af scenens många fordringar, både i ästetiskt och praktiskt hänseende. Han hade ju själf varit både teaterdirektör och chef för hofkapellet; han hade således deltagit i och var förtrogen med själfva det sceniska arbetet och kände mer än väl den stora betydelse som skådeplatsens inredning dervid utöfvar. Också blef hans skapelse icke blott för hans tid, utan långt deröfver, i de flesta afseenden mönstergill och särskildt i fråga om den lyckade akustiken samt i formernas lätthet och elegans sökte den sin like bland Europas teatrar.

Operahusets yttre är för väl känt, för att tariffva någon omständligare beskrifning. Stilen är väl närmast italiensk renässans och façaden är prydd med korintiska pilastrar, samt det något framspringande midtpartiet uppburet af 4 likadana kolonner, mellan hvilka löper balustraden till en balkong, och öfver dessa reser sig en frontespis med den bekanta inskriften: »*Gustavus III, Patriis Musis*» på en sten, ofvanför hvilken är anbragt en skulptur, föreställande två lejon som emellan sig uppbära en sköld med svenska riksvapnet, krönt af en kunglig krona. Byggnadens yttre har egentligen icke undergått några förändringar, om man undantager höjningen af taket öfver scenen, åt södra sidan; men det inre har deremot undergått mångfaldiga sådana.

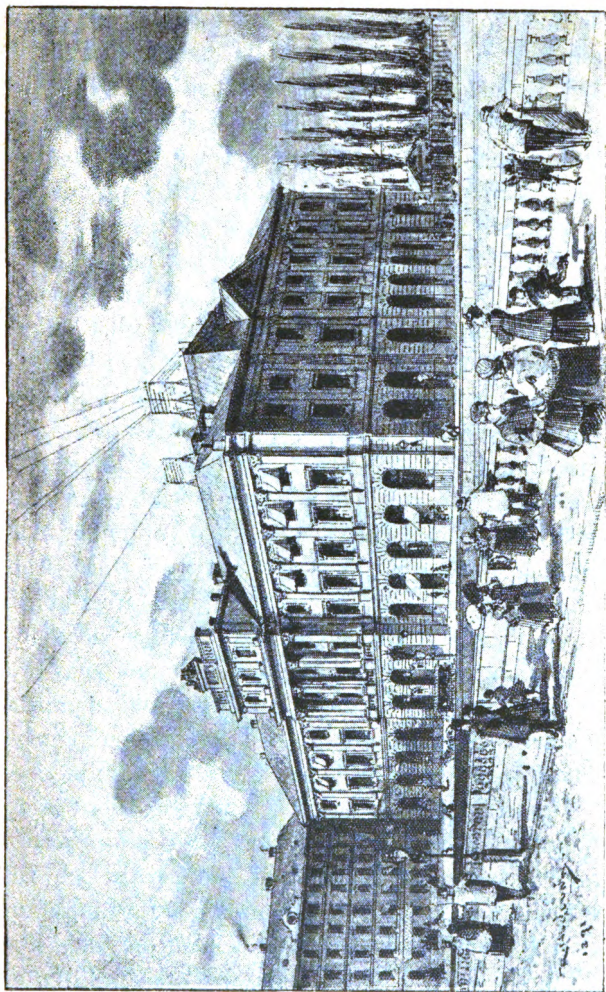
Ursprungligen hade nämligen salongen fyra



logerader, och ifrån den fjärde hvälfde sig uppåt taket en vacker kornisch. Logerna voro uppburna och åtskiljda medels konsoler, hvilka gingo ända fram till bröstvärnen och första logeraden uppbars af sex pilastrar. 1815 tillbyggdes femte raden och skiljoväggarna mellan logerna aftogos till den bredd som de för närvarande hafva; den stående parterr, som förut upptog hela golfvet nedanför den mycket längre än nu framspringande kungliga logen, förvandlades till sittande parkett, och öfre delen af densamma afskiljdes till amfiteater, hvilken sedermera blifvit sammanslagen med parketten. Äfven orkestern intog ursprungligen en mycket större plats utåt salongen, och prosceniet sprang då fram ända till yttersta gränsen af avantscensramen, så att der nu ingångarne till orkestern äro, funnos förut ett par griljerade loger, nedanför hvilka voro placerade ett par stenbänkar, på hvilka, enligt gammal sed, de i operorna uppträdande hufvudpersonerna åskådade de till deras ära anordnade festtåg och hyllningsdansar.

Efter stående parterrens förändring till sittande parkett anordnades stående parterrer på sidorna, der nu parkettingångarne och parkettlogerna äro. En sådan fans äfven en tid emellan amfiteatern och parketten, och till salongens äldsta inredning hörde äfven en griljerad hofloge på andra raden i fonden, midt öfver den stora kungliga logen.

Den vackra salongen med sin dekorering i hvitt och gull, prosceniet med sina korintiska



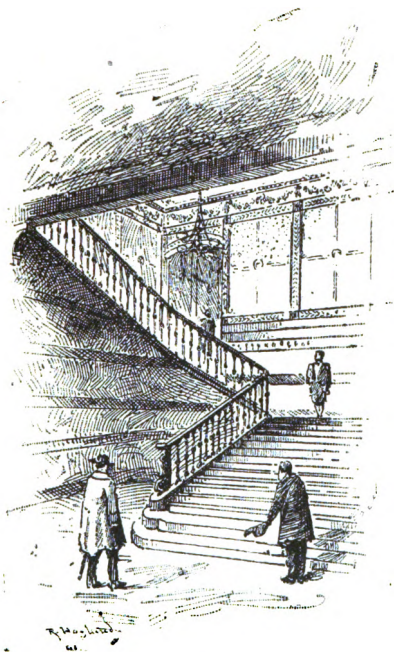
Det nyvarande Operahuset.

pilastrar och hvalfvet som krönes af den kungliga namnchiffern, buren af Sergells genier, gjorde på en gång ett gladt, harmoniskt och behagligt intryck, och det säkra är att en vackrare teatersalong har man svårt att finna. De grunda logeraderna gjorde att man såg förträffligt på nästan alla platser, och om man också på de högre belägna satt tämligen illa, så hörde man deremot utmärkt. Det svagaste pianissimo, den förtroligaste hviskning, förnummos utan svårighet öfveralt, och därför kunde också Gustaf III:s och Adelcrantz' operahus med stor framgång och i många år användas icke allenast för framställandet af det högre dramat, utan också för komedin och lustspelet.

Sämre var det naturligtvis bestäldt med utrymmet innanför ridån, och med utgångar och trappor. Korridorer och trappgångar voro från början beräknade för en mycket fåtaligare publik, och de hafva derigenom redan länge varit för trånga och i allo olämpliga. Undantag derifrån göra dock den stora kungliga trappan vid operahusets norra sida, och till en del äfven uppgångarne från midtelpartiet längre ned åt Gustaf Adolfs torg.

Det nybyggda operahuset invigdes den 30:de September 1782, med operan *Cora och Alonzo*, hvars text var efterbildad af Adlerbeth och till hvilken musiken var komponerad af Naumann. Att invigningen var praktfull och att den med förtjusning bivistades af alt hvad hofvet och hufvudstaden, ja man kan gerna säga, landet hade ly-

sande och tongifvande, var naturligt, liksom ock att Gustaf III icke sparade några omsorger eller några uppoffringar, för att lyfta sin skapelse till



Uppgång till kungl. logen.

en hög konstnärlig ståndpunkt. Han styrde själf sin teater, både i fråga om hufvudsaker och detaljer, och han försåg den med rikliga tillgångar, i det han ur sin handkassa anslog åt den ett år-

ligt bidrag af icke mindre än 83,000 riksdaler, 16 skillingar specie, eller öfver 333,000 kronor.

Och han gjorde mera än så, då han själf utkastade planen till sin *Gustaf Wasa*, den plan som Kellgren sedan utarbetade och till hvars värdiga framträdande i toner och handling alt hvad hans nya skådeplats kunde åstadkomma ypperst, bidrog i den lyckligaste samverkan. Den dag då denna hans fosterländska operadikt första gången framträdde på scenen, eller den 19:e Januari 1786, var den nya svenska operasalens egentliga invigningsdag. Då först framstod den i all sin enkla skönhet, som en värdig ram för det storslagna musikdramat, hvars utstyrelse visade en hittills okänd prakt och hvars handling återkallade i åhörarnes minnen ett af de betydelsefullaste momenten i våra häfder.

Den dagen firade tjusarkonungen en af sina vackraste, mest oblandade triumfer. Omgifven af alla de sina, uppvaktad af hela sitt lysande hof och iklädd den svenska dräkt som han själf anordnat, utgjorde den glade och liflige monarken, med sin praktfulla omgifning, den strålande konstellation på hvilken allas blickar fästades, så snart förhänget föll öfver de olika afdelningarne af det ståtliga musikdramat.

Hade Gustaf III väntat någon tack för det frikostiga skydd han förlänade de svenska sånggudinnorna, så skördade han den också denna afton i rikaste mått, i synnerhet vid det ögonblick när

för första gången den enkla, storartade frihetskymnen framvälde i mäktiga tonvägar och de välbekanta stroferna från Kellgrens lyra ljödo ut öfver den böljande åskådareskaran, hvilken hänförd reste sig upp när från befriarens läppar klungo de mäktiga orden:

»Ädla skuggor, vördade fäder,  
Sveriges hjältar och riddersmän!  
Om ännu dess storhet er gläder,  
Gifven friheten lif igen!  
Skola edra helgade grafvar  
Trampas af tyranner och slafvar?  
Nej! må träldomens blotta namn  
Edra vreda vålnader väcka,  
Och er arm sig hämnande sträcka  
Ur den eviga nattens famn!» —

I det jubel som under denna festafton hälsade den kunglige skalden, blandade sig inga missljud; allt var hänryckning, stolthet, glädje. Hänryckning öfver diktens sällsporda skönhet, stolthet öfver det nya sånggudinnetemplets glans och glädje öfver att höra modersmålet hedras och förskönas af den konung som ännu tjusade alla, till och med sina ovänner.

Och likväl låg redan nere vid horisonten det mörka åskmoln, som snart skulle fördystra den strålande dagen.





## Operahusets mörkaste minne.

**D**et adertonde seklets sista årtionde hade inträdt och franska revolutionens åskor och blodströmmar hade vältrat fram öfver århundradens orättvisor, i sin vilda framfart krossande om hvarandra institutioner och individer, altaren och troner. Gustaf III, som hälsat det första revolutionsåret med en revolution i motsatt anda, »Förenings- och Säkerhetsaktens» införande, då han besegrade adelns motstånd, och som sedan i det sista årtiondets första år vunnit en bättre seger, den öfver ryssarne vid Svenskund, hade nyss återkommit från den korta riksdagen i Gefle 1792, der missnöjets moln alt mera skockat sig omkring honom. Utledsen vid alt det motstånd han der mött, ville han nu vid återkomsten till sin hufvudstad söka att i förströelsernas virfvel glömma de mörka framtidsutsigterna. Det saknades hvarken hotande tecken eller mystiska varningar om en stundande fara; men — lätt till

sinnet, som han var, ville han icke se de förra och, utrustad med stort personligt mod, föraktade eller åtminstone underskattade han de sednare.

Han hvilade nu ut sig från Gefleriksdagens bråk och missräkningar på sitt älskade Haga, och emellanåt for han in till staden för att åse ett spektakel, eller gifva någon förtrolig middag eller supé i sin vackra våning i operahuset, der han samlade omkring sig de adelsmän, som ännu voro honom tillgifna och de skalder och konstnärer som aldrig sveko honom, därför att för dem var han alltid den kunglige vännen och beskyddaren, som icke behöfde något utvidgadt envælde för att herrska med oomtvistad makt. Redan flera gånger hade vid dessa färder till och från Haga de missnöjda aristokraterna försökt att sätta sina mordiska planer i verket, men händelsen hade fogat så att de misslyckats.

Nu skulle den 16:de Mars på operan gifvas en »Bal masqué», ett af konungen själf infördt och af hofvet och den glada Stockholmsverlden mycket omtyckt nöje, och vid den hoppades de sammansvurne att tillfället skulle blifva dem mera gynnsamt än förut, ty de visste mer än väl att konungen icke gerna uteblef från någon af dessa tillställningar. Själf den förste bland »nordens fransmän» ansåg Gustaf utan tvifvel att dessa nöjen skulle bidraga till det »sedernas mildrande» som den nordiska sträfheten så väl hade behof af, och svårligen drömde han vid deras införande om



att en af dem skulle blifva det tragiska slutkapitlet i hans lysande och mångskiftande lefnadssaga.

Det var på kvällen den 16:de Mars 1792. Konungen hade, efter en inom den trängre vänkretsen ute på Haga intagen middag, farit in till staden för att bevista det franska spektaklet, som af f. d. Monvelska truppen gafs på Bollhuset, der komedierna »*L'école des bourgeois*» af d'Alainval och »*Les folies amoureuses*» af Regnard uppfördes och derifrån begaf han sig till sin våning i operahuset, der han iklädde sig mask och domino, och till en början tog vimlet i betraktande från sin griljerade fondloge på andra raden. Snart ledsnade han dock vid detta och gick ned i salen stödd vid sin kavaljers, v. Essens arm, och der omringades han inom kort af några mörka masker, som syntes hafva väntat honom. En af dessa lade sin hand på hans axel med ett »Bon soir, beau masque!» — ett ögonblick derefter hördes den dofva knallen af ett skott, derpå ett utrop af konungen: »Jag är sårad!» öfverröstadt af andra, förvirrade utrop: »Elden är lös!» »Stäng dörrarna!» m. m. alt under en förfärlig förvirring och uppståndelse. Inom kort spred sig bland de förfärade maskerna den hemska underrättelsen om att konungen blifvit träffad af ett skott i ryggen och att han af sina närmaste blifvit införd i det lilla kabinetet på högra sidan af scenens bakgrund, der han plägade gifva företräde åt skådespelarne och öfriga vid operan tjänstgörande, när han med

dem hade något att afhandla rörande arbetenas gång.

Som en löpeld utbredde sig den sorgliga nyheten rundt omkring staden och väckte grämelse, harm och förfäran öfver alt, icke minst inom de sammansvurnes led, der man räknat på att skottet skulle medföra ögonblicklig död, och inom kort fick visshet om att konungen endast var sårad. Några af de sammansvurne skuddade redan under nattens lopp stoftet af sina fötter och begåfvo sig i frivillig landsflygt, och vid sidan af förbittringen och sorgen öfver dådet, vaknade hoppet om att såret icke vore farligt och att konungens lif skulle kunna räddas.

Det var på scenens högra sida, nära andra kulissen, som Gustaf träffades af det ödesdigra skottet, och sedan han inne i det förr omtalta kabinetttet fått det första förbandet, fördes han i en bärstol upp till sina rum på slottet, följd af en sörjande, i dyster tystnad försänkt folkmassa, som ännu knappt kunde fatta att deras glade, lysande monark kunnat träffas af lönnmördarhand just inom de murar, på själfva tiljorna af den scen, som han låtit uppföra åt de fosterländska sånggudinnorna, och der han endast för några få år sedan hälsats med ett så enhälligt jubel.

Själff var han den rådigaste i hela den sorgliga kortégen, och trots de plågor som det med skrot laddade skottet förorsakade honom, kunde han på vägen upp till slottet skämtande utbrista

till den bärstolen närmast gående omgifningen:  
»Det är som om jag vore påfven själf, man bär mig i procession!»

Under de närmaste dagarne hvilade en dyster, tryckande ängslan och oro öfver land och stad. De första underrättelserna om konungens tillstånd läto gynnsamma nog; sårfebern syntes icke vara af svårare art, och snart uppflammade hoppet om hans tillfrisknande alt lifvigare hos både höga och låga. Men på elfte dagen efter mordattentatet förvarrades tillståndet plötsligt och den 29 Mars drog Gustaf III sin sista suck, lämnande efter sig en son som ännu endast var ett barn och ett sörjande folk som nu endast mindes hans lysande förtjänster, hvilka klart öfverstrålade de mänskliga bristerna i hans karaktär och de fel som grundlagts redan af hans uppfostran.

Den lågande kärleken hos dem som närmast kände honom, den lifviga hänförelsen hos dem som på längre eller kortare afstånd beundrat hans mångskiftande, ofta oberäkneliga, men alltid öfver det vanliga måttet stående personliga egenskaper, den ärliga och bittra sorgen hos hans skalder och konstnärer, samt folkets djupt kända harm öfver det lömska sätt hvarpå hans lysande bana stäcktes — alla dessa känslor tillsammans alstrade en mängd dunkla rykten om ytterligare förräderi, om ännu lömskare planer mot den hänsofne. Man hade svårt att tänka sig att det förrädiska skottet, som likväl träffat underlivets mest ömtåliga organer,

ensamt kunnat förorsaka döden. Man hviskade om gift, gift meddeladt till och med i det nattvardsvin, som den döende mottog. De vildaste rykten voro i omlopp, och man sparade icke ens hans närmaste, när det gälde att finna en förklaring vid sidan af den naturliga, hvilken man fann alt för hvardaglig, när det gälde tjusarkonungen Gustaf III.

SjälF hade den döende monarken önskat strafflöshet för sina mördare; men den allmänna rösten fordrade deras bestraffande och de som voro närmast att taga arf efter den döde, ansågo rådligast att lyda denna. Verkytet som lossade det dödande skottet, straffades också blodigt; men flera af dem som satt mordvapnet i hans händer, undgingo rättvisans hand, och inom kort slogo glömskans vågor igen öfver det blodiga dramat, som blef slutet på så mycken glans och som begrof så många högtflygande förhoppningar.

Förmyndareregeringen utfärdade omedelbart efter konungens död ett förbud mot maskeraders gifvande på Kongl. teatern, och detta förbud hölls vid makt i nära trettio år, eller till den 16:de November 1821, då operahuset ånyo uppläts till dylika nöjen. Äfven i vår tid hafva maskerader derstädes anordnats, trots det dystra minne som af dem framkallats, och fastän den nyare tidens verkliga teatervänner ansett och anse dem väl litet egnade att hos allmänheten fostra eller bibehålla den aktning för skådeplatsens helgd, som

utgör ett af de viktigaste villkoren för att teatern skall ernå sin sanna betydelse som nationel konstanstalt. Man hade också icke utan skäl kunnat önska och hoppas att aktningen för den snillrike grundläggarens minne bort dervid ensamt vara den bestämmande, och att man icke för en flyktig ekonomisk fördel vidare skulle hafva försökt att på dessa tiljor fortplanta en art af förströelser, som likväl aldrig kan blifva inhemsk hos den tunge och allvarlige nordbon.

Maskeraden är ett söderns barn, den fordrar sydländingens hela sinnliga glädtighet och uppslupna frihetsvana i umgänget, särskildt könen emellan, för att blifva hvad den skulle vara: ett nöje, vid hvilket *alla* kunna mötas utan ceremonier och der den brusande lifsglädjen är den ende domaren öfver stundens glömska af sed och antaget skick.

För oss har den i alla afseenden varit för dyr, då den varit den närmaste anledningen till att Gustaf III:s blod skulle gjutas inom de salar, hvilka han själf inredt till hem för våra sånggudinnor. Ingen stundens fröjd, ingen glans af yppiga dräkter och intet larm af bullrande dansmusik har någonsin kunnat öfverrösta genljudet af det mordskott, som midt under festens yra träffade den monark, öfver hvars dagar låg detta skimmer af snille, detta solsken af gladt behag, som svensken älskar så högt, därför att det

är så sällspordt midt i hans karga och hårda tillvaro.

Ännu långt efter sedan Gustaf III:s operahus blifvit jämnadt med jorden, skall Marskvällens lömska dåd fortlefva i folkets hågkomst som den vackra byggnadens mörkaste minne.





## Operahuset i fara.

**G**fter Gustaf III:s död fortfor Förmyndare-  
regeringen att omhulda hans skapelse och  
äfvén sedan hans son själf öfvertagit re-  
geringen visade han, åtminstone i början, ett gan-  
ska vaket intresse för den dramatiska konsten.  
Sedan förmyndarstyrelsen redan samma år, som  
Gustaf III afled, beslutat Bollhusets nedrifvande,  
förflyttades Dramatiska teaterns representationer till  
operahuset, der de åter börjades den 14:de No-  
vember; men de fortforo derstädes endast till det  
kommande året, då en ny skådeplats för dem in-  
reddes i den så kallade Arsenalen, det forna De  
la Gardieska palatset, beläget på nuvarande Karl  
den 12:tes torg, bakom det nya operahuset.

Den 1:ste November 1793 invigdes denna Dra-  
matiska, eller som den också kallades, *Kungliga  
Mindre Teaterns* nya scen med Gustaf III:s dram  
»*Den svartsjuka neapolitanaren*», och operahuset  
fick åter vara ensamt om den lyriska repertoaren.

De bidrag, som Gustaf III anvisat till operans och dramatiska scenens underhåll, fortforo efter hans död att under förmyndarstyrelsen utgå ur den kungliga handkassan, och äfven Gustaf IV Adolf lät anslaget till operan utgå oförminskadt, samt förklarade i fråga om Dramatiska teatern sig »vilja vara omtänkt, att icke allenast bibehålla och stadfästa denna af hans fader gjorda inrättning, utan ock, högstdensammes upplysta afsigter likmätigt, så mycket som möjligt vore, befordra dess vidare framgång och tillväxt».

För detta ändamål inköpte konungen det Stenborgska privilegiet för »*Svenska komiska teatern*» vid Munkbron, hvars sista föreställning gafs den 16:de April 1799. Sedan derefter denna teaters bästa pjäser och mest framstående skådespelarekrafter blifvit införlifvade med Kgl. Mindre teatern, höjdes dess representationsantal genast från 88 till minst 120 spektakler om året, och tillförsäkrades den äfven rättighet att vid behof begagna sig af operans personal och materiel för lyriska spektaklers, det vill säga operacomiquers, uppförande.

Teaterns vänner kunde således hoppas att Gustaf III:s son och efterträdare skulle i likhet med fadern, om än icke i samma grad som han, låta sig angeläget vara att vårda sig om landets teaterväsen; men olyckligtvis öfvergick denna hans benägenhet så småningom och i mån af hans tilltagande dåliga lynne, samt hans allt mera vaknande böjelse för mystik och apocalyptiskt grub-



bel, till först likgiltighet, sedan ovilja och slutligen utprägladt hat. Första gången som Gustaf Adolf visade ett mera öppet prof på sitt förändrade sinnelag i detta afseende, var vid ett den 18:de Januari 1803 gifvet galaspektakel, då operan »*Anacreon på Samos*» uppfördes. Konungen fann styckets ämne icke motsvara de stränga begrepp han hyste om sedlighet och framför allt om den kungliga världighetens helgd, och han fann sig till och med förulanlåten att göra den inbjudna diplomatiska kåren en ursäkt för sin teaterdirektörs »visade brist på smak och omdöme». Denne teaterdirektör var friherre *J. H. Hamilton*, hvilken ofta och med mycken kvickhet plägade skämta öfver sin olämplighet som styresman för en svensk teater, då han var helt och hållet obekant med Sveriges literära förhållanden. Han kvarstod likväl på sin plats till den 16:de Oktober 1804, hvadan han icke tyckes hafva tagit sig särdeles hårdt af konungens uttalade misstroendevotum. Under de följande fyra åren upptogos på Operateatern likväl endast tre nya arbeten, nämligen operetterna *Leheman* och *Slottet Montenero* af Dalayrac, samt *Sargine* af Paer, och orsakades denna slapphet i arbetet antagligen till en god del af konungens stegrade obenägenhet för i synnerhet de inhemska lyriska spektaklerna. Man har annars svårt att förklara hans åtgärd att samma år, 1803, låta hit införskrifva en fransk teatertrupp, hvars ankomst hit naturligtvis endast kunde leda till afbräck för den inhemska scenen.

Men äfven den sålunda hitkallade franska truppen fick snart respass, sedan den omvexlande spelat på båda de kungliga teatrarne. I Boieldieus komiska opera »*Ma tante Aurore*» förekom nämligen berättelsen om en prinsessa, som i en skog blifvit öfverfallen och utplundrad af stråtröfvare, hvilka sedan i en mindre fullständig beklädnad fastbundit henne vid ett träd, och detta fann Gustaf Adolf så anstötligt och sårande för kungligheten, att han genast afskedade hela truppen genom ett kungligt bref af den 13:de Maj 1805.

Det visade sig också inom kort att den kungliga afvogheten egentligen gälde operascenen. Dramatiska scenens verksamhet blef visserligen icke synnerligen varmt uppmuntrad, men den lämnades likväl ostörd, då inom kort deremot ett verkligt dråpslag af den kungliga handen riktades emot den lyriska. Den 27:de September 1806 aflät nämligen Gustaf Adolf, från Bäckaskog i Skåne, ett handbref af innehåll att konungen *till vinnande af en betydlig besparing för sin handkassa*, »i nåder funnit för godt förordna, det Stora Operan komme att alldeles indragas, samt nu genast anses som upplöst, till följd hvaraf representationerna derstädes instundande höst skulle inställas».

Detta kungliga bref drabbade operainrättningen som ett åkslag från en visserligen icke fullt klar, men också icke håller helt och hållet nedmulen himmel, och föga tröst låg deruti att konungen på »särskilda kommitterades hemställan» bi-

föll »att operans upplösning icke skulle sträcka sig till upphäfvande af de små, så kallade operetter, som oftast endast på Kgl. Mindre teatern blifvit gifna». Till dessa operetters uppförande behöfdes endast en mindre orkester och därför skulle en del af Hofkapellet bibehållas. Operans öfriga personal blef uppsagd, dock med åtnjutande af 6 månaders lön, jemte pension till belopp af högst 500 riksdaler riksgälds för hvar och en, som enligt vissa grunder dertill kunde anses berättigad.

Den besparing för konungens handkassa som genom Operans indragning skulle uppstå, beräknades att genast utgöra 55,133 riksdaler och efter pensionernas upphörande ytterligare 13,260 riksdaler, eller tillsammans en summa af 68,393 riksdaler banko årligen. Deremot anslogos ur samma kassa 16,053 riksdaler banko såsom bidrag till den blifvande operett-teatern, samt till fortsättning af en vid Operan nyligen inrättad elevskola.

Något öfver ett halft år derefter, eller den 16:de Mars 1807 kom ifrån Malmö en kunglig skrifvelse, hvori förordnades att Operahuset skulle nedrifvas. Platsen skulle derefter planeras i likhet med torget och Gustaf II Adolfs staty flyttas dit der Operahuset stått. Äfven förordnades att ett mindre hus skulle uppbyggas vid gatan öster om Arsenalen, eller nuvarande Kungsträdgårdsgatan, och inredas till bostadslägenheter för dertill berättigade tjänstemän vid de kungliga spektaklerna, dels till magasinier och verkstäder, samt

till bekvämliga källare och kafferum för allmänheten.

Den kungliga befallningen väckte allmän förundran och bestörtning. Var det med afsigt, eller var det en slump, att den var daterad *den 16:de Mars*, Gustaf III:s olycksdag, och var det af pietetskänsla för faderns minne, som sonen ville låta nedbryta de murar, inom hvilka denne träffats af det förrädiska skottet? Eller var det en känsla af hämd som förestafvade det vidunderliga beslutet, och kunde han väl glömma att det var en af faderns älsklingsskapelser, som han dervid ville tillintetgöra? Ägde han dessutom rätt att låta nedrifva den praktfulla byggnaden, som icke var hans enskilda, utan statens egendom, och skulle väl detta nedrifvande af huset kunna åstadkomma någon ny besparing för hans handkassa? Så frågade man sig öfverallt, men vare sig att dessa frågor aldrig nådde den envise konungens öron, eller att han icke brydde sig om dem, nog af verkställigheten af det kungliga beslutet uppdrogs åt »Kommitterade öfver gamla Kungshusets återuppbyggande» och det var med stigande oro som allmänheten afvaktade hvad som komma skulle. Lyckligtvis befalldes kommitterade att skyndsamligen inkomma med utlåtande om på hvad sätt rifningen snarast och med minsta kostnad kunde ske — och antagligen var det just detta som räddade Operahuset från den tillämnade förstörelsen, ty »skynda sig» bruka i allmänhet kungliga kom-

mitéer icke. Kanske drogs Gustaf Adolf också från sin föresats genom de politiska storhetsdrömmar som nu började spöka i hans hjärna, i det han ansåg sig vara den af himlen utkorade, som skulle krossa Napoleon, Uppenbarelsebokens vidunder — möjligen lät han också beveka sig af dåvarande förste teaterdirektören *Edelcrantz'* enträgna föreställningar — slutet blef, som vi alla veta, att Operahuset fick stå kvar på sin plats, om det också under konungens återstående korta regeringstid blef nästan obegagnadt för sitt egentliga ändamål.

När 1808 års olyckor och elände bröto in öfver det på undergångens brant stående fäderneslandet, fick det i stället tjena ett annat ändamål. Sånggudinnornas glada lekar hade upphört att ljuda inom dess murar; der hördes nu i stället jämmerrop och dödsrosslingar från de af landtvärnssjukan drabbade skaror af landets ungdom, hvilka gagnlöst och hufvudlöst ryckts från sina hem för att, långt innan de mött den fiende som hotade oss, förgås af brist och elände. I detta, det praktfulla Operahusets inredning till fältlasarett, låg dock ingen förnedring, tvärtom. Uppfördt för att gagna fäderneslandet, kunde det gerna i farans stund öppna sina portar för att gifva skydd åt dess lidande söner, liksom det förut gifvit andlig näring åt talrika skaror af alla åldrar.

Blickar man nu tillbaka på dess skiftande öden under seklet som gått, synes denna dess pröfvo-

tid endast lägga en ny lager till de många, som derinom vunnits på det skönas område, på konstens helgade mark, och det skämmer icke lagern om en tår från dessa lidandets dagar skimrar som en äkta perla ibland bladen.





## Återuppståndelsen.

**R**evolutionen den 13:de Mars 1809 befriade Sverige från en halsstarrig konung, som, om han fått ohejdadt fortfara, säkerligen hade fördärfvat hela vårt land, och på samma gång befriades vår förnämsta inhemska skådeplats från en hänsynslös fiende, som tycktes hafva svurit dess undergång.

Den afsatte konungens farbroder, den på gamla dagar konung vordne Karl XIII:de, delade på in- tet sätt bronsonens asketiska åskådning af de verlds- liga förströelserna. Han hade tvärtom tagit en liflig del i alla dessa, som erbjödos vid Gustaf III:s lysande, om ock lättsinniga hof, och om han också icke i den dramatiska konstens utöfvande såg något direkt medel till höjande af nationens bildning och hyfsning, älskade han den dock till- räckligt för att för den göra uppoffringar som kunde vara kännbara nog. Knappast hade han också hunnit se sig i säker besittning af sin krona, förr

än han var betänkt på att åter upprätta sin af lidne broders så länge försummade älsklingsverk och att på nytt låta det åt sånggudinnorna helgade templet genljuda af de fosterländska toner, som så länge varit förstummade inom dess murar.

Redan inom en månad efter Gustaf Adolfs afsättning utfärdade han, den 8:de April, befallning om Operahusets skyndsamma iordningsättande, och genom skrifvelse af den 12:te påföljande Juni månad gaf konungen teaterdirektionen tillkänna att han, vid bestämmande af de högtidligheter, hvilka komme att anställas under den snart förestående kröningen, »trott sig gifva rikets ständer anledning till ett verkligt nöje, då han funnit för godt förordna, att de redan i nåder beslutna representationerna uti operahuset skulle börja med operan Gustaf Wasa».

Glömskans och tillbakasättandets dagar voro således förbi, och från detta ögonblick kan man räkna den svenska operascenens återuppståndelse, om det äfven ännu dröjde ett eller annat år innan den kunde på nytt visa sig i all sin fordna glans.

De gamla krafterna voro till stor del uppslitna och förbrukade; uppsägningen hade splittrat dem åt olika håll och det dröjde någon tid innan nya kunde sättas i deras ställe. Man var likväl ifrigt sysselsatt med förberedelserna dertill; elever öfvades, sång- och dansskolor inrättades och slutligen ordnades, på dåvarande teaterdirektören *Skjölde*



*brands* förslag, arbetet mellan de båda scenerna så, att operetteatern aldeles upphörde, och den lyriska verksamheten skulle koncentreras på Operans, den dramatiska på Mindre teaterns scen, hvilka bägge skulle stå under en öfverstyrelse, men med särskild understyrelse för hvardera.

På Operateatern skulle spelas tre gånger i veckan, på den Dramatiska deremot alla dagar, så vida detta ej hindrades af operans representationer, och söndagen hade dramatiska scenen fått sig ensam förbehållen. Operan skulle få behålla det anslag som från 1809 utgått till operetteatern och dramatiska teatern fortfara att åtnjuta det understöd som beviljats vid dess stiftelse och sedermera, och hade således den förra ett anslag af 22,052 riksdaler banko och den sednare 3,600 riksdaler samma mynt årligen utom 200 famnar ved för båda teatrarnes behof.

Detta var visserligen långt ifrån den frikostighet med hvilken Gustaf III understödt sin skapelse; men stod likväl vida öfver den njugghet med hvilken rikets ständer längre fram behandlade de båda kungliga scenerna och det var således med goda förhoppningar och med friska krafter, som man på nytt tog fatt i arbetet för att ånyo låta publiken njuta af och fröjda sig åt sångverk i den högre stilen.

Den 30:de Maj 1812 uppfördes också för första gången ett sådant, som i sanning bådade godt för den nya æran, och det var Mozarts *Trollflöjten*,

eller som den första gången annonserades: »*De Egyptiska mysterierna*, eller *Trollflöjten*, skådespel med sång i 4 akter». Framförd af friska, betydande sångförmågor, sådana som Lindström, Fredrik Kinmansson, Fahlgren, Jeannette Wässelius, fru Casagli, m:llerna Frösslind och Thunberg, sedermera fru Sevelin, mottogs den med det lifligaste bifall och lyfte med ens operascenen till en hög ståndpunkt i konstnärligt hänseende.

Men med det ekonomiska resultatet var det deremot sämre beställt, och det visade sig inom kort att den nya organisationen medförde svåra olägenheter för båda scenerna, och detta så väl i konstnärligt som materielt hänseende. Det betydligt nedsatta anslaget till operan gjorde det för denna nödvändigt att till det högsta möjliga uppdrifva sin recettinkomst; men detta kunde återigen icke åstadkommas utan att den dramatiska scenen led deraf. Ty väl att märka är, att båda scenerna hade till stor del samma personal, och att denna var otillräcklig för samtidiga representationer på begge teatrarne; vidare att sujetterna voro aflönade medelst vissa lotter af den behållna inkomsten och att lottandelens storlek berodde af sujettens större eller mindre vikt för den ena eller andra scenen, så att han på samma gång hade en större lottandel vid den ena scenen än vid den andra. Följden deraf blef naturligtvis den att hvar och en af sujetterna var i hög grad angelägen om att den teater, der han hade största lottandelen,

vore den som finge den största recettinkomsten, och då denna till stor del berodde af valet och antalet af speldagarne, så blef det för direktionen mycket svårt att afpassa spektaklernas antal på de båda teatrarne.

Man började således på nytt tänka på båda scenernas förening, och endast ett år efter sedan den af Skjöldebrand föreslagna organisationen antagits, framlade hans efterträdare, grefve *Löwenhjälm*, det nya förslaget om teatrarne återförening. Detta gillades af konungen, och den nya inrättningen tog sin början med den 1:sta Juli 1813, och kallades numera *Kungliga Theatern*.

I konstnärligt hänseende kan kanske den tid af fem år som *Löwenhjälm* beklädde första direktörsplatsen, kallas den kungliga skådeplatsens lyckligaste. Med samfälda krafter kunde man nu arbeta för ett gemensamt mål, man kunde gifva de respektive styckena på den scen der de bäst passade och bäst kunde utstyras.

Utom de ofvan uppräknade sångkrafterna, hade operan nu äfven både som kapellmästare och sångare *Edouard Du Puy*, hvilken den 6:te December 1813 för första gången uppträdde som *Don Juan* i Mozarts odödliga opera, hvilken då gick ny öfver den svenska scenen. Dramatiska skådespelare sådana som *Lars Hjortsberg*, *Åbergson*, *Brooman*, *Deland*, *Sevelin*, fruarna *Ruckman* och *Wikström (Ericsson)* stälde den dramatiska scenen på samma höga ståndpunkt som den lyriska —

men med ekonomien blef det fortfarande lika illa, om inte sämre än förut. Den nyvalde kronprinsen, Karl Johan, hade under åren 1811—15 kommit teatern till hjälp med gåfvor till ett sammanräknadt belopp af öfver 50,000 riksdaler; men de nödvändiga utgifterna öfverstego likväl betydligt tillgångarne, hvilka lidit ansevärt afbräck genom myntvärdets fall och genom att recettinkomsten gått ned under krigsåren 1813 och 14.

Man måste därför vid 1815 års riksdag väcka motion om förhöjdt anslag till kungliga teatern. Med ständernas bifall förordnades nu att af inkomsterna från St. Barthelemy skulle 45,750 riksdaler årligen utgå till teaterns underhåll, hvarjemte samma år utbetalades 36,000 riksdaler och 1816 30,000 riksdaler till gäldande af inrättningens skulder. Men efter tre års förlopp började Barthelemy-fonden att sina ut, och vid 1818 års riksdag föreslog Kongl. Maj:t ständerna att bevilja ett lika stort anslag af allmänna medel. Som svar härå anvisade ständerna den begärda summan, 45,750 riksdaler för året 1818, men med uttryckligt förbehåll att staten derefter befriades från hvarje annan utgift till teaterns behof, än det sedan lång tid tillbaka utgående anslaget af 6,750 riksdaler om året, jämte lösen för 200 famnar ved.

För att likväl visa att inte allt intresse för Gustaf III:s skapelse slocknat hos landets fäder, hemställde riksdagen till Kongl. Maj:ts nådiga öf-

vervägande, ett af grefve Löwenhjelm framställt förslag om att fylla teaterkassans behof genom påbjudande af en *särskild bevillningsavgift* för dem som önskade bevista skådespelen. Enligt detta förslag skulle de som anmälde sig att begagna de förnämsta platserna, erlægga 6 riksdaler och de som ville nöja sig med ringare platser, 1 riksdaler om året. Om någon dessutom på debet-sedeln ville teckna sig för högre afgift, skulle detta stå honom fritt, och skulle denna bevillning dock endast för hufvudstaden underkastas ansvar och kontroll. För rikets öfriga innebyggare, utom allmogen, borde den stadgade öfverflödsskatten på vin, kaffe, te, siden, dyrbara möbler, spelkort, tobak och ur, höjas med 5 procent, och detta belopp användas att betäcka Kongl. teaterns utgifter.

Man frestas nästan ovilkorligen till det antagandet att den afgående förste direktören, den fine hofmannen och diplomaten, i ett anfall af harm öfver att den skådeplats, som under hans styrelse bragts till en sådan höjd, skulle handläst lämnas i sticket, framställt detta sitt förslag som ett elakt skämt, hvarmed han ville uppfriska det nedärfda gustavianska lynnet. Så uppfattades det likväl icke, hvarken af regeringen eller riksdagen, ehuru den sednare förklarade det icke tillkomma sig att påbjuda eller fastställa en sådan afgift; en kommité tillsattes verkligen för att afgifva betänkande i ämnet, men förslaget kom al-

drig till verkställighet och Gustaf III:s skapelse inträdde nu i ett nytt skede, lika märkvärdigt som det blef kortvarigt och helt säkert ödesdigert nog för det kommande, i synnerhet genom sitt ekonomiska resultat.





## Operan omdöpt till »Stockholms teater».

**S**edan Rikets Ständer, på sätt i det föregående omtalats, för framtiden frånsagt sig all medverkan till teaterinrättningens uppehållande, rann det sydländska lynnet på den nye konungen och han förklarade helt enkelt att den Kungliga teatern skulle upphöra och att i dess ställe en ny inrättning under namn af »*Stockholms teater*» skulle anordnas som enskildt företag på vinst och förlust. Det bestämdes att den nya anordningen skulle till en början fastställas för tio år och att entreprenaden skulle öfvertagas af dåvarande andre direktören, öfverste *Johan Peter Törner*, som skulle ega rätt att med sig förena en eller flera af de tjänstgörande aktörerna, jemte anföraren för kungliga hofkapellet, hvilket komme att bibehållas. Den nya styrelsen skulle erhålla oinskränkt nyttjanderätt till samtliga teaterhusen med alla deras tillhörigheter, deri inberäknade de loger hvilka hofvet förut innehafte och förklarade

konungen sig vilja efter vanliga priser betala de platser som sedermera kunde komma att för hans räkning erfordras. Dessutom fick entreprenören behålla de till Kongl. teatrarne anslagna statsmedel; men något bidrag från konungens hand- eller hofkassa finge icke vidare uppbäras. I afseende på den literära verksamheten ställes teatern under tillsyn af hofkanslern och ekonomin skulle granskas af riksmarskalken, och förbehöll sig konungen rätt att under entreprenadtiden återupprätta Kongl. teatern mot vilkor af vissa förmåner för den afträdande entreprenören.

Så hade nu för första gången Gustaf III:s skapelse öfvergått i enskilda händer och lyckligtvis hade den råkat i goda sådana. Öfverste Törner ansåg sig dock icke böra helt och hållet ensam bära den ansvarsfulla bördan; han inbjöd därför skådespelarne Hjortsberg och Åbergsson samt kappellmästaren Du Puy att deltaga i företaget, ett anbud som likväl endast mottogs af den sistnämde. På detta sätt ordnad började nu »Stockholms teater» sin verksamhet den 6:te September 1818 och fortsatte den till i November månad samma år, då den helt plötsligt upphörde, och af följande orsak:

I anledning af drottningens födelsedag, den 8:de November, ville konungen gifva ett galaspektakel och aflät därför befallning om uppsättande af ett lämpligt stycke för denna festrepresentation. Öfverste Törner fann sig, i företagets intresse, nöd-



sakad att häremot göra några underdåniga invändningar och förargad öfver detta motstånd, beslöt Karl Johan sig på stående fot för att genast återställa Kungliga teatern, och icke nog med att han anslog af egna medel 30,000 riksdaler riksgälds årligen till dess underhåll, han gaf den äfven kronprinsen till chef, dock endast under den korta tiden till den 23:dje i samma månad, då friherre *Gustaf Fredrik Akerhjelm* öfvertog befattningen. Detta skedde den 3:dje November och det visade sig nu till allmän förvåning att »Stockholms teater» under sin korta tillvaro lemnat en behållning af 3,522 riksdaler riksgälds. Kronprinsen Oscar lade till de 30,000 riksdalerna ytterligare 6,000 och prinsessan Sophia Albertina 1,500 riksdaler som hyra för deras loger, och dessa bidrag bestämdes till en början att utgå under två år. Det visade sig likväl snart att bidragen på långt när icke voro tillräckliga och ett årligt deficit uppstod; men konungen beslöt likväl år 1820 att bibehålla teatern till ständernas nästa sammanträde, och att då förnyad framställning till dem skulle aflåtas rörande ökadt statsanslag. Under tiden anvisade han af allmänna medel 25,500 riksdaler som årligt anslag åt den nödställda anstalten, men bestämde tillika att, i händelse ständerna ånyo skulle afslå den tillämnade propositionen, så borde alla kontrakter vid teatern uppsägas till den 1:sta Juli 1823, så att då intet hinder skulle möta för teaterinrättningens fullständiga upphörande.

Riksdagen sammanträdde och beviljade för en gång ett särskildt belopp af 24,000 riksdaler, men besvarade med ett bleklagdt nej hvarje förslag om stående anslag för upprätthållandet af nationalseenen och det såg återigen ut som om fäderneslandets sånggudinnor skulle blifva husvilla och denna gång för alltid. Men när nöden var som störst var också hjälpen som närmast, och äfven denna gång var det kunglighetens behof af lysande festtillställningar, som räddade situationen.

Det var i anledning af kronprinsens förmäling och hans hitkomst med sin unga, förtjusande brud hvilken, beledsagad af brudgummens moder, gjorde sitt inträde i Sveriges hufvudstad på sommaren 1823, som konungen ville gifva några gala-spektakel. Emellertid befann sig teatern genom den förut omtalade uppsägningen, hvilken trädde i kraft den 1:sta Juli, i ett sådant upplösningstillstånd, att direktionen måste sända omkring listor med anhållan om den uppsagda personalens skriftliga löfte om att biträda vid dessa representationer. De flesta af dem ingingo också villigt på det begärda, men hela proceduren syntes Karl Johan så förnärmande både för den kungliga värdigheten och för teaterns anseende, att han ånyo beslöt att låta teatern fortfara, och frikostig som han var, när han ville vara det, iklädde han sig icke allenast personligen teaterns skuld, utan höjde på samma gång sitt enskilda bidrag till 54,000 riksdaler årligen. Och, hvad som var ändå bättre

än detta, han gaf den i grefve *Gustaf Lagerbjelke* en chef, som bättre än någon annan visste att upprätta och häfda dess konstnärliga anseende.

Kungliga teaterns verksamhet fortgick sedan ostördt och med stor framgång till den 24:de November 1825, då Dramatiska teaterns brand inträffade, hvarefter de båda afdelningarne inrymdes på samma scen, der de fortforo att trifvas tillsammans, visserligen icke utan alla slitningar, men dock i väsendtlig mån till konstens fromma, ända till den 1:sta Juli 1863, då Stjernströmska Mindre teatern inköptes till dramatisk scen och Operahuset åter blef ensamt om den lyriska repertoaren och de större skådespelen.

Med ekonomien såg det under denna tid många gånger dystert nog ut, och det var mer än en gång fråga om, än att teatern skulle helt och hållet upphöra, än att den åter skulle förvandlas till enskild anstalt, och att förråden skulle säljas för att betäcka den alt mera ökade skuldsumman. Men hvarje gång har konungen trädt emellan för att med stora enskilda uppoffringar hålla nationalscenen vid makt. Vid 1840 års riksdag indrogo ständerna helt och hållet det lilla anslaget af 6,750 riksdaler; men vid riksdagen 1844, efter tronskiftet, blåste en gynnsammare vind och då beviljades ett årligt anslag af 9,000 riksdaler, hvilket vid riksdagen 1853 höjdes till 30,000, för att slutligen vid 1858 års riksdag ytterligare höjas till 75,000 riksdaler, det betydligaste anslag som hittills af

den andra statsmakten beviljats åt den kungliga scenen. Det dröjde dock icke längre än till riksdagen 1868, då på några stränga sedlighetsifrares förslag, hvilka funnit sig djupt indignerade öfver uppförandet af »*Den sköna Helena*» på Dramatiska teatern, anslaget nedsattes till 60,000 kronor, ett belopp vid hvilket det sedermera förblifvit till den 1:sta Juli 1888, då en ny förändring inträdde och de kungliga teatrarne på nytt blefvo enskilda företag.

En egendomlighet, helt och hållet förbehållen vårt land, bör här icke förbigås. I alla andra länder, der staten ingriper såsom understödjande skådeplatsen och dess verksamhet, sortera dessa under *kultus*-ministeriet; men här hos oss har teatern och dess anslag uppförts på *finans*-departementets konto. Måne icke detta bidragit till att teaterangelägenheterna i det allmänna omdömet fått en viss bismak af affärsföretag — och hade de icke hållre bort få göra akademier och lärda samfund sällskap in på *ecclesiastik*-departementets mera fridlysta mark, om man icke tilltrött sig att låta teatern, i likhet med andra domstolar, sortera under *justitie*-departementet?





## Förste direktörerna vid Operan.

**U**nder de 118 år som förflutit sedan Gustaf III grundade den första svenska operascenen, och de 108 år som gått sedan hans nya operahus invigdes, hafva den svenska operateaterns öden ledts af 24 förste direktörer.

Några spridda drag af den verksamhet, som de mera framstående bland dessa teaterns högste styresmän utöfvat torde, jemte några skildringar af deras personligheter, vara på sin plats vid upptecknandet af operahusets minnen. Det ligger dock i sakens natur att de måste blifva kortfattade och fragmentariska, och lika mycket torde det vara förklarligt att icke alla kunna eller böra särskildt omnämnas, ty det är ju icke alltid sagt att den som får ett embete, också på samma gång fått förmåga att sköta det, i synnerhet när det gäller ett embete, så svårskött och så grannlaga som detta.

Det långa ledet af dessa operans högsta styresmän öppnas, som förut är sagdt, med friherre

*Gustaf Johan Ehrensvärd*, Gustaf III:s nitiske och fint bildade medhjälpare vid skapandet af den första svenska operascenen på Bollhuset, och att han var vuxen sin plats, bevisas bäst af det utmärkta sätt hvarpå han visste att besegra svårigheterna vid detta sannskyldiga skapande af intet. Han lemnade chefskapet dock redan 1776 och sändes 1782 som envoyé till Berlin, der han afled redan följande året. Han följdes närmast i ordningen af friherre *Adolf Fredrik Barnekow* och grefve *Carl Reinhold von Fersen*, den sednare redan »en af rikets herrar» då han mottog den kinkiga befattningen, hvilken han utöfvade till 1786, då han aflöstes af Gustaf III:s vän och gunstling, den ridderlige och fine hofmannen, och den minst lika lättsinnige verldsmannen *Gustaf Mauritz Armfelt*, som var »Öfverintendent af Kongl. Maj:ts Hofkapell och Spektakler» från den 1:ste Juli 1786 till den 1:ste April 1792, och hvars växlande öden äro för väl kända för att här behöfva omständligare vidröras. Som teaterdirektör var Armfelt en sträng herre, hvilken själf meddelar åtskilliga rätt egendomliga uppgifter om sitt sätt att behandla den under honom sorterande personalen. Han ansåg, att det endast var genom att upprätthålla den mest järnhårda disciplin, som man kunde få »detta pack» (*cette canaille*) att lyda; han omtalar att han på öppen scen trakterade De Broen med käpprapp och Ahlgren med örffilar, och att han var så fast besluten att vidmakthålla detta styrelsesätt, att han

icke skulle tvekat att hugga öronen af dem, om dessa herrar understått sig att tala om sina rättigheter, och han tillägger att man efter den betan »spelade, memorerade sina roller och lydde på ett utmärkt sätt». »Min korrespondans med Gustaf III» — fortsätter han — »visar dels hvilka klagomål som väcktes emot mig, dels konungens mildhet och godhet, och mitt helt och hållet militäriska sätt att upprätthålla ordningen, hvilket icke hindrade att mellanakterna egnades åt tusen galenskap, i hvilka jag var den glade och trofaste kamraten vid denna högst dåliga dramatiska societets orgier och nöjen.»

Med konungens död var detta egendomliga, den tiden kanske icke särdeles ovanliga regemente förbi, och den af direktörerna som dernäst fäste uppmärksamheten vid sig, var *Abraham Niclas Edelcrantz*, som utöfvade chefskapet från den 16:de Oktober 1804 till den 1:ste Juli 1810. Född i Åbo under det borgerliga namnet *Clewberg*, var han derstädes docent i fysik och literaturhistoria, utsågs till en af de 18 i Svenska akademien 1786 och blef Gustaf III:s handsekreterare 1787, adlades 1789 och utbytte sitt kanslirådsembete 1804 mot förste direktörsplatsen vid de Kgl. teatrarne. Som vitterhetsidkare gjorde han sig känd genom sitt »*Ode till svenska folket*» 1786, texten till operan »*Alcides inträde i världen*» 1793, samt sin öfversättning af engelska folksången »*God save the king*», hvilken med sin svenska text: »*Bevare Gud*

vår kung» för första gången sjöngs den 12:te Februari 1805, då Gustaf Adolf återvände från sin utländska resa, och hvilken sedan i öfver femtio år användes som folksång. Som teaterdirektör har han särskildt hugfäst sitt minne genom det sätt hvarpå han tog teaterns försvar då Gustaf Adolf ville låta nedrifva operahuset, och var äfven på många andra, i hög grad olika områden, en framstående man.

Han följdes närmast på teaterdirektörens plats af *Anders Fredrik Skjöldebrand*, som fäst sitt namn vid den nya organisationen af de kungliga scenerna då dessa skiljdes 1810, men som icke längre än till 1812 bibehöll sin befattning. Om anledningen till Skjöldebrands afgang berättar hans efterträdare, Löwenhjem följande: »På våren 1812 var jag på teatern när Hjortsberg, som ohöfligt svarat Skjöldebrand, fick arrest på högvakten — hvilket var rätt. Men derefter uppsades han från den bostad i operahuset, hvilken han af konungen fått; och anseende detta som orätt, utverkade jag hos konungen hans kvarboende. Häröfver förtretad afträdde Skjöldebrand, och sålunda föranleddes konungen att utnämna mig». Man ser af detta att den militäriska disciplinen fortfor att tillämpas, och att till och med så framstående skådespelare som Hjortsberg fingo marschera in på högvakten, när de råkade förgå sig mot förste direktören. Skjöldebrand blef också en »af rikets herrar» och en af de 18 i Svenska akademien 1822, samt afled i Stockholm den 23 Augusti 1834.



De sex år, från den 1:ste juli 1812 till 26 Juni 1818, under hvilka grefve *Gustaf Karl Fredrik Löwenhjelm* förde spiran inom operahusets murar, torde af många skäl få anses för en af teaterns lyckligaste perioder. Icke nog med att de återförenade kungliga scenernas konstnärliga betydelse i hög grad stegrades under hans insigtsfulla ledning; han sörjde äfven för framtida kontinuitet genom elevskolors inrättande och icke minst för konstnärernas ekonomiska trygghet genom grundandet af teaterns och hofkapellets pensionskassor. Själf en mångsidigt bildad man och en verklig grand-seigneur i ordets bästa bemärkelse, visste han att genom personlig älskvärdhet mildra trycket af den stränghet med hvilken han upprätthöll ordningen inom det af så många stridiga element bestående konstnärssamfundet och man kan tryggt säga att från hans tid daterar sig den ökade aktning, som allt mer och mer eröfrades åt skådespelarens hittills tämligen ringaktade yrke. Om ännu högvakten användes som tuktomedel för tredskande, så var det likväl allt mera sällan, och allt mera sällan inträffade också att »konungens borg» fick lämna skydd åt oordentliga sujetter, hvilka hotades af gäldstugan, om de satte foten utom dess murar. Väl bekant är också den utmärkta duglighet, den älskvärda urbanitet med hvilken han sedermera under många år representerade Sverige i Europas centrum, Paris, der han ända till 1856 var sitt lands trofaste försvarare

och sina landsmäns aldrig tröttnande, frikostige värd och hjälpare.

När de kungliga teatrarne, som förut är nämndt, af 1823 års riksdag lemnades utan understöd, och konungen lät beveka sig att frikostigt komma den nödstälda anstalten till hjälp, skänkte han den, utom penningunderstödet, också en förste direktör, som bättre än någon annan kunde rycka upp den ur det lägervall i hvilket den råkat, och denne direktör var grefve *Gustaf Lagerbjelke*, som från den 5:te September nyssnämde år och till den 1:ste Juli 1827 med kraftig hand upprätthöll den kungliga institutionens anseende. Han hade då bakom sig en vexlande bana som diplomat, statssekreterare, hofkansler, statsråd, medlem af Svenska akademien, envoyé i Paris, m. m. och det fans endast ett omdöme om hans utomordentliga begåfning på hufvudets vägnar, en begåfning på hvilken han lämnat de mest lysande bevis vid alla de uppdrag af olika art, som blifvit honom anförtrodda. Det som han nu åtagit sig, var kanske dock ett af de svåraste och det kräfdes nog mer än en gång all hans diplomatiska takt och finess för att kunna lotsa sig fram mellan Karl Johans sydländska vrede öfver ekonomiens sorgliga tillstånd, publikens otålighet efter att få se och höra nya stycken, och personalens smärre eller större inbördes splittringar och strider. Men Lagerbjelke var vuxen sin roll; han afväpnade konungen med ett lyckadt »bon mot»; publiken stälde han till freds genom upp-

sättandet af en ny opera, till exempel Spontinis *Ferdinand Cortex*, och skådespelarne paralyserade han genom en dagorder, som kunde vara lika amper i sak som någonsin Armfelts eller Skjöldebrands, om den också var betydligt lenare i form och kanske späckad med en eller annan ordvändning påminnande om Talleyrand, hvilken man påstod att Lagerbjelke studerat medan han var minister i Paris. Det var under Lagerbjelkes direktorat som Dramatiska teaterns brand inträffade, och hans organisationsförmåga sattes på ett ganska fordrande prof, då den nu nödtvungna föreningen af de båda scenerna på nytt måste företagas.

På tal om Talleyrand torde här en anekdot om den svenske diplomaten-teaterdirektören få anföras. När Torsslow på Djurgårdsteatern 1835 gaf Scribes bekanta komedi »*Strozzi och Martino*» (Bertrand et Raton) hvars svenska öfversättning hade bearbetats af Lagerbjelke, företog sig den omtyckte skådespelaren att vid sin framställning af ministern Strozzi imitera Lagerbjelke, och han gjorde det så illusoriskt, att hela världen kände igen den originela förebild han valt sig. Vid något tillfälle uppe på hofvet eller i societeten frågade någon den gamle excellensen, om han sett Torsslows utmärkta Strozzi, hvarpå Lagerbjelke, med det sedvanliga greppet i snusdosan, helt diplomatiskt gaf till svar: »Nej; men jag har hört att han lär imitera Talleyrand alldeles briljant!»

Efter Lagerbjelke öfvertogs direktörskapet af

grefve *Johan Karl Puke*, som kom direkte från Lifgardet till häst, och efter hvad man påstår, förde med sig åtskilligt af tonen och sättet från kasernen och rekrytexercisen direkte in i sånggudinnornas boning. De trufdes icke håller länge tillsammans, ty redan efter tvänne år aflöstes den stränge militärchefen af en musernas älskling och erkände beundrare, kammarherren, en af de 18 i Svenska akademien, *Bernhard von Beskow*, hvilken, märkvärdigt nog, dock icke längre än i knappa ett och ett halft år stod ut med att umgås med några af de nio så intimt, som han nu måste göra. Eller kanske var det icke så märkvärdigt att skalden, hofmannen, vitterhetsälskaren och den Schillerske dramaturgen icke kunde vara väfd till det tyg, som teaterdirektörer sömmas af. Han var van vid att se sånggudinnorna i högtidsdrägt; i negligé hade han icke haft tillfälle att se dem förr, och alt det trassel, som de sålunda travesterade damerna beredde honom, skaffade honom till och med en nervfeber på halsen. Han öfvergaf dem därför så fort som möjligt; men hade likväl under tiden hunnit upptaga Beethovens *Fidelio* och på svensk scen inplantera den moderna vådevillen.

Sedan öfverste Törner på ett kort förordnande ånyo skött tjänsten, öfvertogs den från den 7:de Juli 1832 af presidenten *Per Westerstrand* som med erkänd skicklighet och prissärd humanitet förde spiran öfver den kungliga scenen till den 8 Maj 1840, ehuru med tjänstledighet från den 1:ste juli 1838,

hwarefter den sceniska förvaltningen sköttes af öfverste *Alexis Backman*, medan den ekonomiska afdelningen förvaltades af krigsrådet *Karl David Forsberg*, som i egenskap af ekonomichef efterträdde af expeditionssekreteraren *Svante Gustaf Schyberg*. Detta dubbelregemente fortfor, till ringa båtnad för teaterinrättningen, intill regentombytet 1844, och de båda styresmännens ansträngningar försvårades icke så litet genom den konkurrens som uppstod då *Anders Lindeberg* 1842 upprättade sin nya teater.

Den 6:te Augusti 1844 öfvertogs chefskapet af friherre *Hugo Adolf Hamilton*, som förde det till den 1:ste December 1848, och det med både nit och skicklighet, fastän han likväl hade tid öfver att på samma gång fungera som generalpostdirektör, hwarefter den nyss omtalade ekonomidirektören Schyberg var tillförordnad förste direktör till den 1:ste Juli 1852, då förste direktörsplatsen öfvertogs af baron *Knut Filip Bonde*, som bibehöll den till den 1:ste Juli 1856.

Med baron Bondes öfvertagande af tömmarne kom det nytt lif i ådrorna på den kungliga inrättningen, hvilken nu allt mera började följa med sin tid och på fullt allvar upptaga konkurrensen med sin medtäflare, hvilken under tiden hunnit växa stark och blifva farlig nog. Trots sin egenskap af fullblodsaristokrat, var det baron Bonde, som lät den kungliga institutionen utträda ur sin förnäma tillbakadragenhet, i det han rekryterade



Carl Reinhold v. Fersen.

Gustaf Mauritz Armfelt.

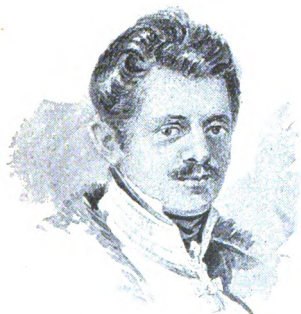
Abraham Niclas Edelcrantz.

Anders Fredrik Skjöldebrand.

Gustaf Löwenhjelm.

FÖRSTE DIREKTÖRER VID OPERAN.





Gustaf Fredrik Åkerhjelm.

Johan Petter Törner.

Johan Carl Puke.

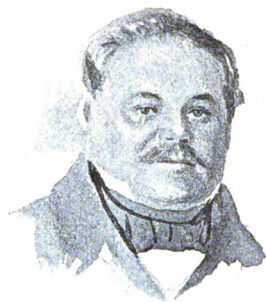
Gustaf Lagerbjelke.

Bernhard v. Beskow.

FÖRSTE DIREKTÖRER VID OPERAN.







Per Westerstrand.

Alexis Backman.

Svante Gustaf Schyberg.

Hugo Adolf Hamilton.

Knut Filip Bonde.

FÖRSTE DIREKTÖRER VID OPERAN.





Gunnar Olof Hyltén-Cavallius.

Eugène v. Stedingk.

Eric af Edholm.

Henrik Westin.

Anders Willman.

FÖRSTE DIREKTÖRER VID OPERAN.



de konstnärliga krafterna från de smärre teatrarne, satte sig i personlig beröring med pressen och literatörerna och icke skydde att på uppsättningen af ett nytt stycke kasta bort några tusen kronor, för att locka publiken till den kungliga operasalongen. Han gjorde i detta afseende en i sanning lysande debut med Meyerbeers »*Profeten*», som för första gången uppfördes den 8:de November 1852, och hvars uppgående sol kastade en bländande glans både öfver den nye direktören och de friska trupper han förde i elden. Året derpå, den 7:e i samma månad uppfördes *Hamlet*, nyinstuderad med den till Kgl. teatern återbördade *Edvard Swartz* i titelrollen, och eröfrade ett stort artadt, i många år stadigvarande bifall.

Personligen i hög grad älskvärd, hvilket als icke hindrade honom från att, när så fordrades, taga sin värdighet i akt, förde baron Bonde en fullkomligt enväldig spira öfver sina underhafvande, och många äro sägnerna om det på samma gång patriarkaliska, lustiga och hänsynslösa sätt hvarpå han behandlade dem, och i synnerhet behandlade dem som de voro sjuka till.

Det var för honom en lätt sak, att med högst egen hand kasta ut en näsvis besökande, stjalpa en karafin vatten öfver en af förargelse halft vanmäktig primadonna, taga sin egen peruk af sig och dermed egenhändigt pryda en tiggande korist, själf rusa in på scenen och försöka lugna den af ett häftigt åskregns trummande på scentaket skrämnda

publiken, som i stället började skratta åt förste direktörens lifliga åtbörder, och att tidigt på förmiddagen gifva audiens åt tidningsredaktörer och författare, klädd endast i underkläderna och sittande på hörnet af sitt skrifbord, eller också öfverlämnande sig åt sin barberare, hvilken var den ende som vågade tvåla till honom ordentligt. Han kunde undanrödja alla hinder och besegra alt motstånd, — men någon reda i ekonomin kunde han icke åstadkomma. Han brydde sig kanske håller icke så särdeles om det, utan lämnade i stället efter fyra års växlande, men alltid lysande regering sin direktörsstol, eller rättare sagdt, sitt skrifbordshörn, med en af de grannaste underbalanser, som någon teaterdirektör i vårt land ännu kunnat åstadkomma.

Med hans efterträdare, Biblioteksamanuensen *Gunnar Olof Hyllén-Cavallius* inträdde det allra bjärtaste systemskifte, som man kan tänka sig. Den strängaste byråkratiska ordning infördes nu i stället för den förut rådande aristokratiska nonchalansen, och det var ju klart att den nye chefen därför möttes med blandade känslor både af underhafvande och utanför stående. Kanske bidrog också hans blygsamma samhällsställning der vid lag icke så litet, ty man hade nu en gång blifvit van vid att en rangsperson skulle intaga den ledande platsen inom sånggudinnornas boning. Men obekymrad om den större eller mindre köld med hvilken han mottogs, gick den nye chefen med

fasta, om också litet afmätta steg fram emot det mål han först och främst föresatt sig, nämligen de ekonomiska förhållandenas ordnande, utan att därför de konstnärliga fingo försummas. I det förra fallet kom riksdagen honom till hjälp med det stora anslaget af 75,000 kronor om året, beviljadt 1858; — i det sednare understöddes han deremot icke på långt när så frikostigt, hvarken af publiken eller af pressen. Han utbytte också 1860 den honom alt för tung blifna befattningen mot den af Chargé d'affaires i Rio Janeiro, der det visserligen var varmt med besked, men der det likväl icke gerna kunde gå hetare till än mången gång uppe i kanslirummen vid Arsenalsgatan.

Efterträdaren, Baron *Eugène von Stedingk* togs deremot med öppna armar både af konstnärerna, allmänheten och tidningarne och sällan har väl en teaterstyrelse börjat under lyckligare auspicier än hans. Under de fem år, från den 1:sta Januari 1861 till den 1:sta Juli 1866, som denna styrelse varade, blef också hans stora popularitet i det allra närmaste orubbad, äfven om framgångarne på slutet icke voro så oomtvistade som i början. Den nye förste direktören hade också alla de förutsättningar och egenskaper, som skulle göra hans ställning så behaglig för hans underlydande och i åtskilligt så farlig för honom själf. Musikaliskt, litterärt och estetiskt bildad som han var, personligt fästad vid och vän till den nye konungen, human, tillmötesgående och älskvärd mer än



de fleste, men också saknande den fasthet som på en sådan plats är mer än nödvändig, ville han mycket mera godt och nyttigt för teatern, än han egentligen kunde eller hann uträtta. Begagnande sig af de lyckliga konjunkturen, som nästan själfmant erbjödo sig, var det han som förmedlade och avslöt inköpet af nuvarande Dramatiska teatern; det var vidare han, som förskaffade flera af de mera framstående konstnärerna vid båda scenerna fördelaktiga lifstidsengagement; han uppsatte och införlifvade med spellistan de båda oförlikneliga repertoaroperorna *Faust* och *Romeo och Julia* af Gounod; men det var också han som lät leda sig af smaken för dagen, och öppnade den nyförvärfvade scenen för Offenbachs travesterande operetter, och som derigenom framkallade det bakslag i stämningen för teatern, som ett par år derefter tog en så olycksdiger gestalt i afprutningen af 15,000 kronor på anslaget från staten. Ty det kan icke nekas att denna misstämning, som först alstrades af *Den sköna Helena*, och sedan ökades af *Riddar Blåskägg*, hvilken Stedingk antog och lät öfversätta, ehuru efterträdaren fick skulden både för antagandet och uppförandet, medförde detta resultat, hvilket hade värre följder än man då kunde ana. Som vanligt när någonting misslyckas, glömde man nu det myckna som lyckats, och som förtjenat att göra det, och det var icke utan att åtskilliga missljud störde den förut rådande harmonien mellan styrande och styrda

och att den känslige, på mer än ett håll motarbetade förste direktören fann sin ställning ohållbar, och därför hållre återinträdde på den diplomatiska banan, der han redan förut gjort sina lärospån.

Hans närmaste efterträdare, Öfversten, sedermera förste Hofmarskalken *Eric af Edholm* möttes vid sitt anträde till regeringen med mycket af det missnöje och icke särdeles många af de sympatier som följt den nyss afgångne företrädaren. Men den nye chefen hade godt om tålmod och lika mycken fasthet och öfvertygelse, och det dröjde icke länge förrän missnöjet lade sig och sympatierna började ökas. Den nye chefen var militär, han var van vid punktlighet och ordning och han tillämpade från första stunden denna nyttiga vana äfven vid teatern. Men han var dessutom en mångsidigt bildad man, som med öppen blick sett sig om på flera områden än det militäriska, och man kan utan all öfverdrift säga att hans femtonåriga chefskap öfver de kungliga teatrarne, från den 1:sta Juli 1866 till samma dag 1881, var för dessa lika fruktbarande i konstnärligt hänseende, som det var långt till tidsrymden och, med undantag af de båda sista åren, fördelaktigt i ekonomiskt. Det fans till och med tre år af hans direktörskap, då de kungliga teatrarne lämnade ansenliga öfverskott, och detta utan att något sparades hvarken på repertoarens omväxling eller på de nyuppsatta styckenas omsorgsfulla och dyrbara utrustning, hvarför det då för tiden i pressen ofta synliga klandret öfver

materielens nötning och vanvård var i hög grad obefogadt och grundlöst.

Under af Edholms direktörsskap uppsattes och uppfördes för första gången en stor mängd af de operor som sedan varit repertoarens stöd under de följande åren. Vi anföra bland dessa: *Afrikan-skan*, *Den flygande Holländaren*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Den Bergtagna*, *Carmen*, *Mignon*, *Aida*, m. fl. hvarjemte stor omsorg egnades åt det högre skådespelet, som under dessa år på Stora teatern representerades af sådana stycken som *En Vintersaga*, *Richard III*, *Othello* och *Antonius och Cleopatra* af Shakspeare, *Wallensteins död* och *Jungfrun från Orleans* af Schiller, *Kungarne på Salamis* af Runeberg, *Härsmännen på Helgeland* af Ibsen, *Maria Stuart i Skottland* af Björnson, samt på Dramatiska teatern af *Fru Inger till Östråt* af Ibsen, *Rolands dotter* af Bornier, *Det besegrade lejonet* af Ponsard, *Mellan drabbningarne* af Björnson, *Dagvard Frey* af Bäckström, *Gilletts hemlighet* af Strindberg samt af alla Ibsens borgerliga skådespel från och med *De unges förbund* till och med *Ett Dockhem*. Läger man härtill förut gifna, men nu nyinstuderade stycken, bland hvilka operorna *Leonora*, *Den svarta Dominon*, *Slottet Montenero*, *Fidelio*, *Lalla Rookh*, *Läkaren mot sin vilja*, och skådespelen *Fäktaren från Ravenna*, *Engelbrekt och hans dalkarlar*, *Sardanapalus*, *Vermländingarne*, m. fl. så torde icke med skäl kunna sägas att något försumrades för att under denna tid gifva

repertoaren både omvexling och värde. En särskild omsorg och vård egnade af Edholm åt teaterns pensionskassa, hvilkens stadgar under hans direktorat omarbetades och skärptes genom tillägg af bestämda afgifter för personalens medverkan vid soiréer och föreställningar utanför de kungliga scenerna. Denna nya anordning har icke litet bidragit till att gifva pensionskassan ökad kapitalstyrka, så att hon derigenom lättare än förut kunnat uppfylla sina skyldigheter emot delagarne.

Förste hofmarskalken af Edholm afgick från direktörsbefattningen den 1:sta Juli 1881, och samtidigt skedde med de kungliga teatrarnes ställning den förändringen, att de helt och hållet öfverlämnades åt staten, i stället för att de förut ansetts vara konungens teatrar och som sådana sorterat närmast under hofförvaltningen. Till förste direktör utsågs landssekreteraren i Göteborgs län, sedermera Öfverintendenten *Henrik Westin*, som i tvänne år ledde den sålunda till statsinstitution upphöjda teaterinrättningen, utan att likväl kunna lotsa teaterskeppet oskadadt fram mellan skuldsättningens farliga strömvirflar, hvilka alt mera hotade att draga det ned i djupet.

Man kunde likväl hvarken förebrå honom ovana vid sitt åliggande eller bristande energi vid dess utförande; kanske låg hans fel som teaterdirektör deri att han var för mycket van vid att se affärerna i stort, och att han ringaktade kon-

tinuiteten, genom att flux kasta in nya krafter innan de voro färdiga, och innan de gamla voro förbrukade. Bland af honom nyuppsatta stycken finnas likväl två som öfverlevvat hans tvååriga direktörsskap, nämligen repertoaroperorna *Konung för en dag* och *Mefistofeles*, då deremot *Nordens stjerna* och balletten *Den sköna Melusina* försvunno tämligen spårlöst efter att hafva kostat icke så litet.

Den siste Förste Direktören i Gustaf III:s operahus var *Per Anders Willman*, som nog icke dansade på rosor under de fem år som han ledde teatrarnes öden. Hela hans stora popularitet som sångare, skådespelare och enskild person behöfdes sannerligen för att hålla honom och institutionen uppe, — och det lyckades honom ändå icke. Statsanslaget indrogs, de stackars sånggudinnornas målsman måste samla ihop enskilda bidrag för att under tre år hålla dem med tak öfver hufvudet, premièrerna blefvo alt sällsyntare, salongerna alt mera glest besatta, hvarken *Antigone*, *Mästersångarne*, *Spanska studenter* eller *Hexan* fängslade publikens intresse, och hvad värre var: riket började söndra sig inom sig själf. Den förnämste tenoren gick i frivillig landsflykt, den framstående barytonisten likaså; den första tragiska skådespelerskan drog sig tillbaka i förtid, och alla tecken visade att fackmannen icke var vuxen situationen. Felet var kanhända just det att han som chef icke stod *öfver* utan *midt uti* stridigheterna, något

som vid en teater aldrig den styrande, utan möjligen endast mellanhanden får göra.

Och under sådana omständigheter randades den 1:sta Juli 1888, då de kungliga teatrarne för andra gången blefvo enskilda företag, hvarvid det egendomliga förhållandet egde rum, att den mindre scenen med ett ganska betydligt hyresbelopp måste understödja den större.





## Sceniska styresmän vid Kgl. operan.

**S**tyresmän för de sceniska arbetena hafva under de 106 åren naturligtvis varit många hvilka tjänstgjort under de olika benämningarne: ordningsmän, intendenten, instruktörer och regissörer.

Man finner bland dem bärarne af våra största skådespelarenamn, konstnärer sådana som *Åbergsson*, *Lars Hjortsberg*, *Du Puy*, *Olof Ulrik Torsslow*, embetsmannen och skriftställaren *Nils Arfvidsson*, intendenten *Vilhelm Kjellberg*, balettmästaren *August Bournonville*, skådespelarne *Ludvig Josephson* och *Carl Gustaf Sundberg*, skriftställaren *Frans Hedberg*, sångarne *Fritz Arlberg* och *Anders Willman*, samt skådespelaren *Henrik Christiernson*.

De af dessa, som den längsta tiden skött detta maktpåliggande värf, äro *Gustaf Fredrik Åbergsson* som i 12 år var styresman för lyriska och i 6 år för den dramatiska scenen; *Lars Hjortsberg* som var ordningsman för dramatiska scenen i 12 och

styresman i 11 år; *Vilhelm Kjellberg* som var regissör och intendent i 11 år; *Frans Hedberg* som beklädde samma plats i 10 år och *Olof Ulrik Torsslow*, som var styresman för scenen i 5 år. Tjänstetiden för de öfriga växlar mellan fyra och ett år, och det synes, som naturligt är, att ombytena af förste direktörer utöfvat ett stort inflytande både på arbetstiden för och valet af de underordnade fackmännen.

Den är just inte håller någon vidare sinekur, denna mellanhandställning med direktören på ena sidan, sujetterna på den andra och publiken och tidningarne rundt omkring. Det låter tänka sig, att man kan njuta en sorgfriare tillvaro, än att vara utsedd till syndabock både för andras miss-tag och sina egna, och man bör vara utrustad med en skäligen lugn natur, för att kunna uthärda stormarne och nålstyngen både uppifrån, nedifrån och från omkretsen utanföre. Men är man lycklig nog att vara utrustad med ett så beskaffadt temperament, och har man till på köpet den lyckan att ega en chef, som har förtroende till sin närmaste man och som icke lyssnar till kulisskvaller, så kan man godt hålla ut både i tio år och längre. Kan man dessutom hålla inne med ett nödvändigt steg till dess ögonblicket är lämpligt för dess uttagande i all dess vidd, så reder man sig utmärkt med den känsliga och nervösa verld som rör sig mellan kulisserna, och det är icke omöjligt att arbetet kan gå både fort och väl, utan att ett ondt



ord växlas mellan parterna, hur stundlig och nära än beröringen mellan dem är och måste vara. Glömmer man deremot att skådespelarkonsten ifrån början varit en *glad konst*, ämnad att sprida festlig stämning i vida kretsar; för man de förberedande arbetena med hetsighet och dåligt lynne, med tröttande omtagningar och despotiskt tryck på individuella uppfattningar, der dessa finnas — ja, då kan man nog skapa ett sannskyldigt helvete både för sig själf och andra och det värsta är att den fiendtliga stämningen återverkar på framställningen och att allt arbete på detta sätt blir en förargelseklippa och en börda.

Går man återigen till den motsatta ytterligheten och leker bort ordningen och allvaret från förberedelserna, så skadas framställningen deraf lika mycket som af grälet och stridigheterna, och i båda fallen är det konsten och konstverket som få betala kalaset. På detta område gäller den gamla satsen »fortiter in re, suaviter in modo» (stark i sak, len i sätt) mer än annorstädes.

På operascenen, som vid alla teatrar, hafva nog under de olika tidernas lopp, båda sätten varit använda. Under de gamla tiderna funnos både lek och allvar till gängse bruk, men smaken ledde dem och båda hade sin tid och därför skadade de hvarken konstnärerna eller konsten. Det kom en annan tid, då leken var öfvervägande och då man icke kunde annat än förvånas och harnas öfver att den hade fritt lopp äfven vid föreställ-

ningarne, sedan man skulle kunnat tro att den borde hafva hunnit rasa ut under profven och öfningarne.

Jag har ännu i godt minne från mina pojkar den representation af »*Eugène Aram*», då i den allvarliga domstolsscenen domarens allongeperuk helt plötsligt började lyfta sig från hans ärevördiga hufvud, medan han höjande sig på tåspetsarne uppläste domen öfver brottslingen under publikens öppna och de medspelandes illa kväfda skratt, — och det är knappt troligt att skämtaren, som från vindsbalkongen metade upp peruken med en krökt hårnål på en segelgarnsända, någonsin upptäcktes eller fick något straff för sitt otidiga tilltag.

Att den arme *Polonius* i Hamlet, som, då han dödades, fallit med hufvudet in på scenen och fötterna ute i kulissen, för att vänjas af med denna olat, kittlades under fotsulorna så att han efter döden både grinade och svor, hörde till de små roligheter hvarmed man i allmänhet muntrade sig under representationerna, i synnerhet när det var litet folk i salongen och att plikt-kassan det oaktadt icke blef särdeles fet, berodde väl mest på att den som skulle styra, var den störste tjufpojken bland allesammans. Det var nämligen *Vilhelm Kjellberg*, och när han bredvid sig egde sådana tillskyndare som *Lars Kinmansson*, *Svensson* och *Söderberg*, och sådana syndabockar som *Pfeiffer*, *Lemos*, m. fl., får man icke undra på om det rådde ett gladt och ogeneradt lif mellan kulisserna och bakom fonderna på den kungliga scenen.

Allvaret kom med Torsslow, som nog också kunde vara munter och lekfull, men aldrig förr än arbetet var slut. Denna hälsosamma vana skärptes vidare af Bournonville, som hade för hög tanke om scenens värdighet för att någonsin vilja eller kunna låta den blifva en lekstuga, och efter honom vidmakthölls denna uppfattning af hans efterträdare. Tiden var häller icke längre lämplig för lek och skämt och om den äfven annars varit det, så räckte den icke till längre, med det ansträngda arbete, som nu kräfdes. Det var annat, när man spelade tre kvällar i veckan, och innan generalprofven blefvo hvad de böra vara: fullständiga representationer. Då lefde man ett sorgglöst lif i förlitande på den kungliga handen, som alltid räcktes till bistånd i nödens stund; nu åter låg riksdagens voteringsresultat och hotade som ett dystert åskmoln öfver institutionen och tog bort leklusten äfven från den gladaste. Man hade nu icke råd att längre plikta en hel månadslön för det nöjet att få vara borta från en statistplats i en opera, och sedan trösta sig med det lustiga infallet: »Hvad är det förskräp för en kurfurste!»

Mycket bidrog väl ock att själfva släktet hade blifvit allvarligare, eller åtminstone att det roade sig på ett annat sätt än förr. Den fria, glada, icke så litet själfsvåldiga Gustavianska andan och tonen hade försvunnit ur sällskapslifvet; huru skulle de väl då kunna gå igen på dess spegelbild, scenen?

När man talar om den lyriska scenen och dess

styresmän, kan och får man icke glömma de män som från kapellmästarplatsen och sångrummet ledt de musikaliska arbetena derinom eller de som under denna tid haft ballettens öden om händer. Vi hafva redan i det föregående omnämnt *Du Puy*; efter honom innehades den vigtiga kapellmästarebefattningen af *Johan Bervalde*, *Jacopo Foroni*, *Ignaz Lachner*, *Ludvig Norman*, *Joseph Dente* och *Conrad Nordqvist*. Bland dessa voro Foroni och Norman de mest framstående och utan öfverdrift torde man kunna säga att den lyriska scen, som egt sådana styresmän för sitt vigtigaste fack, understödda som de voro af sångmästare sådana som *Magnus Crælius*, *Isak Berg*, *Julius Günther* och *Ivar Hallström*, samt kormästare sådana som *Wikström* och *August Södermän*, har dyrbara traditioner att taga vara på, traditioner som icke kunna dö derför att operahuset kommer att jämnas med jorden. Balletten har visserligen icke hos oss och i synnerhet icke under de senare decennierna intagit någon dominerande plats; den har alt mer och mer blifvit endast en accessoir till operan. Under de äldre tiderna spelade den dock en mera själfständig roll, styrd af balettmästare sådana som *Gallodier*, *Terzade*, *Carey*, *Ambrosiani*, *Selinder*, *Petterson* och *Lund*. Den sednare tidens balettmästare *Martin*, *Marckl* och *Sjöblom*, hafva inlagt icke mindre förtjenst om kåren, om de äfven sett sitt arbetsområde inskränkt och förminskadt.

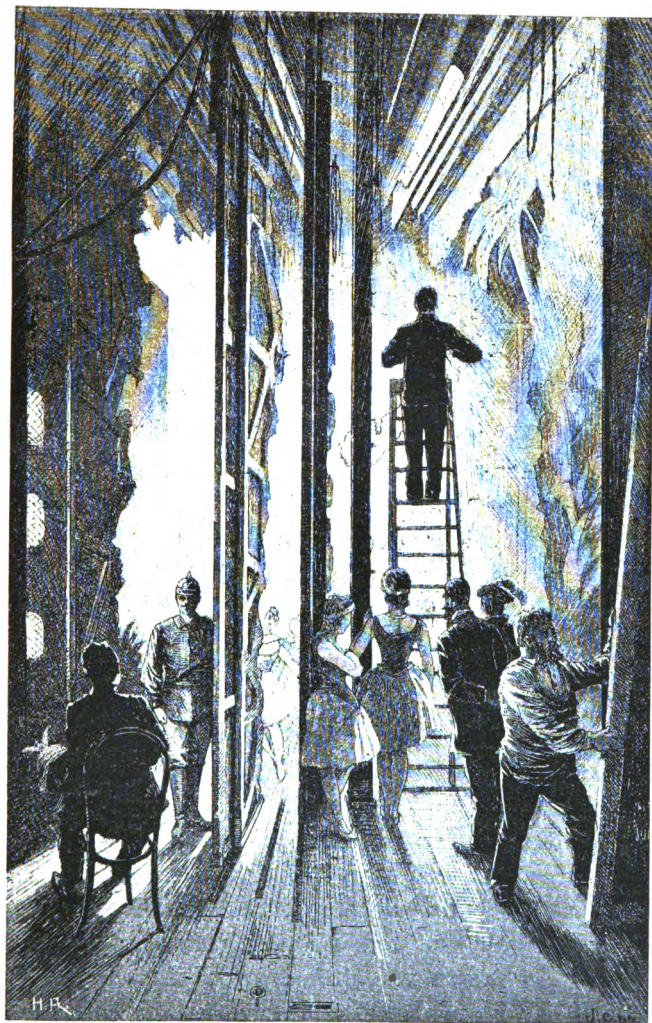




## Dekorationsmålare och Maskinmästare vid Operan.

**V**id en teater är det icke det andliga elementet ensamt som arbetet beror på, äfven om detta, som naturligt är, måste gifva impulserna åt de öfriga. Det ligger en stor vikt på det materiella arbetet och på de krafter som fått detta om händer, och i det afseendet har den Gustavianska operascenen icke varit vanlottad.

Vända vi oss först till dem, som fått scenens dekorativa utstyrsel sig anförtrodd, så möta vi der redan i början namnet på en framstående konstnär i sitt fack, den från Frankrike af Gustaf III inkallade *Louis Jean Désprès*, som i fjorton år var anställd vid operateatern, och under denna tid målade dekorationerna till Gustaf Wasa, Gustaf Adolf och Ebba Brahe, Drottning Kristina, Elektra, Armida, Cora och Alonzo, Frigga, Orpheus och Eurydice samt Dido och Äneas. Bland dessa äro



Mellan kulisserna.

*Hedberg, Operahuset.*

hans dekorationer till Gustaf Wasa de mest kända och beundrade och hafva delvis användts ända intill den sednare tiden. Désprès var en man som såg sin konst i stort och kostnaderna blefvo naturligtvis derefter, hvarför teatern mot slutet af förra århundradet skilde honom från själfva utförandet af dekorationerna, och endast lät honom uppgöra skizzerna till sådana. När nu dylika skizzer dessutom införskrefvos från Paris, kom Désprès att under de sju sista åren af sin anställning utföra endast en enda skizz till en dekoration, hvardan denna enda skizz antagligen blef en af de dyraste i den vägen, som någonsin existerat. Den kostade operateatern nämligen 7,000 kronor, utom husrum och ved åt konstnären, som afled i Stockholm 1804.

Som hans efterträdare nämnas *Carl Jacob Hjelm*, professor och ledamot af fria konsternas akademi, *Emanuel Linnell*, likaledes professor vid akademien, samt *Georg Albert Müller* som var född i Berlin och beklädde platsen från den 1:sta Juli 1838 till samma dag 1852, och som under denna tid målade dekorationerna till operorna Robert af Normandie och Hugenotterne, skådespelen Englebrect och hans dalkarlar, Erik XIV, m. fl. Müller, som var en talangfull dekorationsmålare, fastän kanske något kall och torr i färgen, efterträddes af *Emil Roberg*, som var anställd vid Kongl. teatern från 1852 till sin död, 1859.

Bland alla de hittills uppräknade var Emil

Roberg utan tvifvel den förnämste konstnären, och lika hemmastadd på landskapets som på arkitekturens område, samt mäktig af en färgglöd och en formsäkerhet som ända till illusion kunde framtrolla verkligheten på scenen. Hans dekorationer till *Profeten*, *Trollflöjten*, *Robert*, *Friskyttan*, *Don Juan*, m. fl. operor, höra till det vackraste som den svenska dekorationsmålningen har att uppvisa. Han hade, innan han fästades vid den kungliga scenen, i fyra år tillhört dåvarande Mindre Teatern, och hans dekorationer der till *Positifhataren*, *Axel och Valborg*, *Romeo och Julia*, m. fl. stycken hade tidigt på honom fästat konst- och teatervännernas uppmärksamhet. Genom flera utrikes resor utvecklade han ännu mera sina af naturen rika anlag, och de mognaste, de mest lysande bevisen på sin stora talang lämnade han i sina dekorativa arbeten till *Profeten*, *Don Juan* och *Trollflöjten*, dekorationer som länge varit och skola vara en heder för den svenska scenen.

Ännu torde en och annan teatervän från 1852, lika lifligt som jag, minnas den oerhörda sensation som en af hans dekorationer till operan *Profeten* väckte. Det var nämligen fjerde aktens första dekoration, med den i fonden utspringande stora trappan, som var så illusoriskt målad att man trodde henne vara bygd på scenen och som därför, när hon i scenförändringen till kyrkan med kröningståget, följde med fonden upp i höjden, väckte ett sorl af beundran och häpnad i salon-



gen. På samma sätt med Sfinxerna på den Nilomflutna ön i Trollfjöten; man skulle velat våga sitt hufvud på att de sprungo fram i kompakta massor på teatergolvet.

Vid sin altför tidiga bortgång lämnade Roberg efter sig en elev, *Fritz Ahlgrenson*, som, fastän ännu nästan en yngling, fick upptaga pänseln som Kongl. teaterns förste dekorationsmålare. Han trädde också inom kort värdigt i sin mästares fotspår, och hans vackra dekorationer till *Afrikan-skan*, *Faust*, *Gustaf Wasa*, *Romeo och Julia*, *Fly-gande Holländaren* och *Lohengrin*, m. fl. operor, lämna tillräckliga prof på hans rika talang, äfven om man måste beklaga att han kanske alt för tidigt kom på egen hand, för att kunna blifva alt hvad han bordt. Äfven på andra sidan Sundet vann han ett ampelt erkännande för, bland andra, sina dekorationer till balletten »*Thrymskviden*» af Bournonville, och när han öfvergaf kungliga teaterns atelier för att själf öppna enskild teater i hufvudstaden, lämnade äfven han efter sig en elev, *C. Janson*, som ända intill sednaste åren fortfarande varit teatrarne ordinarie dekorationsmålare, och som i sina dekorationer till *Tannhäuser*, *Aida*, *Mästersångarne*, *Philémon och Baucis*, *Den Bergtagna* (delvis efter skizzer af Scholander), *Kungarne på Salamis*, *Härmännen på Helgeland* samt den nya skogsdekorationen till *En Midsommarnattsdröm*, visat prof på framstående talang.

Hand i hand med dekorationsmålarna hafva

skickliga maskinmästare deltagit i och ledt det materiela arbetet för scenen. De mest framstående bland dessa hafva varit *Lars Sollenius*, från 1773 till 1779, *Johan Schef*, från 1779 till 1797, han som bygde själfva skådeplatsen i operahuset och uppgjorde planen till Dramatiska scenens inrättande i Arsenalen; *Per Gustaf Zelander* från 1823 till 1834, *Fredrik Vilhelm Forsberg* från 1834 till 1851, samt slutligen *Per Lindström* från 1868 till och med närvarande tid.

Denne sednare har visat sig vara ett mekaniskt snille af första ordningen, och det sjunkande skeppet i *Afrikanskan*, som han styr från första radens fond, de rörliga hafsvågorna i samma opera, de vandrande fälten och skogarne i »*Den förtrollade Katten*», den simmande svanen och den flygande dufvan i *Lohengrin*, »*Åsgårdsrejen*» i *Härmännen på Helgeland*, hans sinnrika flygmaskin i *Mefistofeles*, det ramlande templet i *Philémon och Baucis*, m. m. tillhöra utan alt tvifvel det förnämsta inom teatermekaniken som någon scen i Europa kunnat uppvisa.

Den blifvande nya operabyggnadens arkitekt och byggmästare kunna sannerligen skatta sig lyckliga att ega en sådan man att rådfråga, då det gäller att konstruera den nya operascenen. Det säkra är att finge Lindström råda med oinskränkt makt, så skulle det nya sånggudinnetemplet blifva utan like i verlden, både i fråga om lämplighet och dyrbarhet. Han skulle helt säkert just på det

vilja tillämpa sin länge närda älsklingsidé, att bygga en skådeplats med *flera scener*, hvilande på en rörlig pivot, så att man genom tryckningen på en knapp kunde svänga den ena scenen fram i den andras ställe och på detta sätt åstadkomma blixtförändringar som man nu inte kan dröma om, och som ingen i salongen skulle hafva en aning om, förrän de voro färdiga.

Men om också teaterkonsortiets millioner icke förslå till så storartade och dyrbara nydaningar, kan man ju hysa godt hopp om att den nya scenen skall blifva ett mönsterverk i lättskötthet och ändamålsenlighet; — man behöfver ju endast tänka på hvad den snillrike mekanikern kunnat åstadkomma på den gamla, hvars inskränkta område och tröga mekanism lagt så många hinder i hans väg; hinder som likväl på samna gång eggat honom till den ena uppfinningen efter den andra.





## Sekreterare och Kamrerare vid Operan.

**D**et mycket och icke alltid särdeles vänligt omtalade teaterkansliet har ifrån början föreståtts af en Sekreterare och Ombudsman, samt en Kamrerare, som haft ekonomien om händer, emottagit och redovisat recettmedlen, utbetalat lönerna, m. m. En eller flera kanslister hafva äfven under olika tider tjenstgjort derstädes, och bör väl äfven dit räknas literatören, då nämligen icke sekreteraren äfven fungerat som sådan, hvilket ofta nog varit fallet.

Den förste sekreteraren och ombudsmannen var den bekante författaren *Olof Kexél*, som skötte befattningen från 1773 till 1796, och som i någon den tiden utkommen skrift ironiskt nog tituleras: »den vid de kungliga spektaklerna någon slags befattning innehafvande Olof Kexél». Det påstås dock att hans egentliga embetsrum oftare var beläget i gäldstugans gamla lokal, än i teaterhuset vid Gustaf Adolfs torg, och det samma säges äf-

ven om hans närmaste efterträdare, den bekante dramatiska författaren *Carl Johan Lindegren*, som innehade platsen från 1796 till 1801, men som redan 1797 synes hafva fått till medhjälpare eller tjänstförrättande, skalden *Johan David Valerius*, hvilken äfven var anställd som skådespelare, men som sådan helt och hållet misslyckades till följe af en rampfeber, som han aldrig kunde öfvervinna. Han skötte platsen till 1806; men ingick sedermera på tjänstemannabanan, der han avancerade till departementschef i Generaltullstyrelsen, fick titel af kansliråd och afled i Stockholm 1852, som en af de 18 i Svenska Akademien.

Efter honom innehades tjänsten af *Anders Carlsson Kullberg*, också sedermera kansliråd, en af de 18 och slutligen biskop i Kalmar, der han afled 1851, sedan han blifvit adlad under namnet af *Kullberg*, och 1826 tjänstgjort som statssekreterare i Ecclesiastikexpeditionen, dåtidens benämning på Ecclesiastikministern.

Från den 1:sta Juli 1833 till den 1:sta Januari 1849 var *Olof Emanuel Wählberg* sekreterare och ombudsman, då han förordnades till andre direktör, samt var för öfrigt kamrerare i Krigsscollegium, och hade titel af krigsråd. Efter honom blef Kammarherren *Carl Adil Westerstrand*, son till presidenten, tillförordnad sekreterare 1849 och ordinarie den 1:sta Juli 1852, samt innehade tjänsten till den 1:sta Juli 1859, under hvilken tid han tvänne gånger var tillförordnad förste direk-

tör. Han efterträddes af *Daniel Hvasser*, den bekante sångaren och skämtaren, som innehade befattningen till sin död 1871, och som från denna plats utöfvade ett ganska bestämmande inflytande både på den literära och konstnärliga ledningen af inrättningen.

Äfven han var under denna tid flera gånger tillförordnad direktör och var som literärt smakråd särskildt känd för sin förmåga att med kvicka vändningar och ordlekar späcka de öfversättningar af komedier och lustspel, som under denna tid uppfördes på dramatiska teatern. Som prof på denna hans förmåga, torde särskildt förtjäna anföras den af honom inlagda repliken i »*Familjen Benoiton*», då gubben Benoiton beundrande utbrister om lille Fanfan, som står på hufvudet i hans kassakista: »Hvasa? Är han inte präktig, är han inte snillrik?» och får till svar af parisvivören: »Åhjo nog snillar han sig rik, om han får lefval!»

Daniel Hvasser var för öfrigt en både estetiskt och konstnärligt anlagd natur, och fick genom denna sin anställning vid teatern ett förträffligt tillfälle att gagna just på det område, der han var säkrast hemmastadd, och der hans mångsidiga begåfning kunde göra sig gällande skäligen oberörd af formernas tvång, hvilket han hade svårt att underkasta sig.

Hans efterträdare blef *Oskar Wijkander*, författaren till *Lucidor*, *Drottning Kristina* och *En konung*, som från tjänstemannabanan, der han avan-

cerat till sekreterare i vestra tulldistriktet, kastat sig in i affärlifvet och några år varit etablerad som grosshandlare i Göteborg. Han återgick likväl nu till sin gamla kärlek, teatern, och var till den 1:sta Juli 1881 teaterns sekreterare och ombud, samt under största delen af denna tid tillika intendent för dramatiska teaterns scen, vid hvilken han utvecklade en trägen verksamhet både som författare och öfversättare.

Den siste sekreteraren och ombudsmannen vid de Kongl. teatrarne var byråchefen i Järnvägsbyggnadsstyrelsen, *Alfred Grandinson*, som innehade befattningen till den 1:sta Juli 1888, och under hans tid blef verkligen sagan om det dyra teaterkansliet åtminstone så till vida sann, att detta nu förvandlades till ett tätt befolkadt embetsrum, der pännorna raspade, telefonklockorna piuglade och tre, fyra kanslister med och utan kjortlar sprungo om hvarandra från morgon till kväll. Gud vet om der skrifvits så mycket under alla de föregående 99 åren, som det nu gjordes på dessa sju, och det säkra är att man förr kunde tro sig komma in på ett länsmanskontor eller i en pastorsexpedition än på ett teaterkansli — så förfärligt fäkades der med kontrollängder, liggare, motböcker, kladdar, hufvudböcker och journaler.

Bland teaterns kamrerare märkas flera, som innehaft den ansvarsfulla befattningen under en lång följd af år, och som, då denna är en uppborädsplats, hvilken af sin innehafvare fordrar redbar-

het, ordning och punktlighet framför alt, i detta och andra afseenden varit män utan vank och lyte.

Främst bland dessa märkas *Anders Fjellström*, som var kamrerare från 1775 till 1811, och som dessutom var kontrollör vid Nummerlotteriet; vidare *Johan Erik Norbeck*, som var kamrerare från 1813 till 1832; *Carl Gabriel Törner*, som skötte befattningen från 1832 till 1852, och platsens nuvarande innehafvare, *Gustaf Fredrik Törner*, den förres broder, som antogs till extra kanslist vid Kongl. teatern den 1:sta Februari 1842, som efterträdde brodern 1852, och som således nästa år kan fira sitt femtioårs-jubileum som tjänsteman vid de kungliga teatrarne, utan att se sin arbetskraft förminskad och sitt ypperliga räknehufvud försvagadt.

Härmed är den långa förteckningen öfver befattningshafvande vid den Gustavianska operateatern afslutad. Att någon sådan öfver de vid operascenen anställda konstnärerna icke här meddelas, torde finna sin nöjaktiga förklaring deruti, att sammlaren af dessa minnen i sina särskildt utgifna arbeten: *Svenska Operasångare* och *Svenska skådespelare*, samt ytterligare i sina »*Bidrag till Skådespelarkonstens och Dramatikens historia*» lämnat någorlunda fullständiga uppgifter om hvad vi på detta område egt stort och minnesvärdt, och att ett återuppreparande af namn, data och karakteristiker endast skulle ökat arbetets omfång utan att egentligen kunna erbjuda något nytt, som för all-



mänheten vore af intresse. Konstnärerna själfva hafva dessutom inristat sina namn och sina segrar i det allmänna medvetandet, lika oförgånligt som i sitt lands kulturhistoria; — för *deras* odödlighet betyder det litet eller intet, om de murar rifvas, inom hvilka de framtrölat så många illusoriska lifstafflor, väckt så många skiftande sinnesrörelser och skördat så mycket välförtjent bifall. Helt annat är det med männen på sidan om ridån, de som förberedt arbetet — de torde böra nämnas här, för att inte varda alldeles förgätta.





## Några af operahusets festdagar.

**G**ustaf III:s operahus har under sin sekelslånga tillvaro haft åtskilliga festdagar, hvilka nu torde böra hugfästas, då det snart skall invigas åt förgängelsen. Hvarje ny eröfring för den lyriska eller dramatiska konsten var ju, strängt taget, en sådan, men det fins dock några som särskildt utmärka sig, antingen som nationela betydelsedagar eller som konstnärliga, och det är om dessa som vi nu skola tala. Vi hafva i det föregående egnat några ord åt dess invigning, åt första uppförandet af Gustaf Wasa, åt premiärerna af Trollflöjten 1812 och Don Juan 1813, samt åt de festrepresentationer som räddade institutionen från undergång 1818 och 1823.

Närmast i ordningen efter dessa, komma de festtillställningar som firades 1843, i anledning af konung Karl XIV Johans tjugufemårsjubileum, och hvilka säkert torde bevaras i friskt minne af en och annan ännu lefvande teatervän. Den gamle

konungen hade sett uppväxa omkring sig ett nytt slägte, hvars fordran på genomgripande reformer han hvarken kunde förstå eller ville rätta sig efter, och efter 1838 års förargelseväckande uppträden kom 1840 års riksdag och beredde den gamle krigaren den ena förödmjukelsen efter den andra. Klandret blef alt närgångnare, ropen på abdikation alt högljuddare och som ofta nog händer, glömde man nu bort en hel del af det goda som han verkligen skänkt landet, därför att han icke själfvilligt afstod ifrån makten, eller ville släppa tyglarne lösa för alt det nya som ville fram, och som han, åttioåringen, hvarken kunde anse godt eller nödvändigt. Men just detta klandrets alt bittrare uttryck och alt starkare hänsynslöshet, framkallade slutligen en reaktion, och man började tycka att en regering, som skaffat landet ett trettioårigt yttre lugn och inre välstånd, väl icke ändå kunde vara så alldeles blottad på förtjänst, som en och annan af de häftigaste oppositionsmännen ville låta påskina.

Den reaktion som på detta sätt väcktes till förmån för den gamle krigarkonungen, fick sitt vackraste och mest tilltalande uttryck i de festligheter som firades på Kongl. teatern, der den 6:te Februari 1843, tjugufemte årsdagen af hans uppstigande på tronen, firades med en galarepresentation, vid hvilken uppfördes bland annat *Ett nationaldivertissement* i 1 akt med ord af Böttiger och musik af Johan Berwald, samt den 11:te derpå

följande Maj, årsdagen af kröningen, med tillfällighetsstycket »*En Majdag i Värend*» af samma författare. Den af en högtidsklädd publik uppfyllda salongen hyllade på dessa dagar den gamle monarken med ett jubel och en enhällighet, som visade att den gamla populariteten kommit tillbaka, och att den nu vid själfva solnedgången var starkare och hjärtligare menad än den kanske någonsin varit förut. Vackrare och värdigare, friare från all öfverflödigt fjäsk och smicker, har väl också sällan en framstående mans förtjänster firats från skådeplatsen, än i dessa båda tillfällighetsstycken och särskildt i det sista af dem, der alt hvad teatern hade bäst och talangfullast, täflade om att förhöja den festliga stämningen och glansen af hyllningen. Särskildt var Jenny Linds uppträdande som den unga Värendsbruden och hennes fulländadt sjungna kupletter till konungens ära, af storartad effekt och bidrog icke litet till den framgång som stycket rönt långt efter sedan de festliga dagarne voro förbi.

Ett annat kungligt festminne till sonsonens ära, var den representation som gafs den 8:de December 1866, till firande af Representationsreformens lyckliga genomförande, och vid hvilken Hedbergs skådespel, »*Dagen gryr*», uppfördes i närvaro af konungahuset och riksdagens inbjudna medlemmar samt en högtidsstämd publik, som med stormande jubel hälsade Karl XV, när han inträdde i den kungliga logen. Den hela kvällen fort-

satta hyllningen kulminerade slutligen i folkmassans beslut att efter representationens slut spänna hästarne från den kungliga vagnen och draga den populäre konungen upp till slottet, en hyllning som Karl XV likväl undvek genom att aflägsna sig kanslivägen åt Jacobs torg, och till fots begifva sig hem till sin våning i nordvestra slottsflygeln, sedan han likväl först uttalat sitt missnöje öfver afsigten med ett kraftigt »Fy fan! jag vill inte att mitt folk skall göra sig till ök för min skull!» — Om också folkmassan blef litet snopen i början, så tjänade detta raska tillvägagående af konungen, tillika med hans osminkade uttryck af missnöje, endast till att ytterligare stegra den stora popularitet, som han aldrig sökte, men som han, kanske just därför, alltid åtnjöt i fullaste mått.

Tvåne af operahusets konstnärliga festninnen äro äfven sammanbundna med vår förnämsta sångerskas, *Jenny Linds* namn och verksamhet. Det ena var då *Regementets dotter* första gången uppfördes den 9:de Juni 1845, och hon i Maries roll tog publiken med storm. Det andra var 1848, då hon som *Norma* tog afsked af den svenska publiken för alltid, och att vid denna föreställning afskedets vemod blandades med hänförelsen öfver hennes mäktiga konstnärskap, gjorde endast jublet så mycket starkare, och säkert är att aldrig hafva väl murarne i Gustaf III:s operahus skakats af sådana bifallsåskor som när hon för sista gången på den fosterländska scenen spelade den galliska

druidprestinnans roll och sjöng sitt afsked så som ingen efter henne kunnat det.

En fest, som icke häller bör glömmas, om den också icke firades inför hela den samlade publiken, var *Nils Vilhelm Almlöfs* sjuttioårsjubileum, den 2:dra Nov. 1868. Det egde rum efter slutadt spektakel på själfva den scen, som han den dagen tillhört i 50 år och der han firat så många triumfer både i unga dagar då han med rätt och skäl uppbar namnet »*Sveriges Talma*» och sedan som äldre, då han följde med sin tid tillräckligt för att stiga ned från koturnen och i den franska komedin och det borgerliga skådespelet vinna nya och välförtjänta lagrar. Bland de hundratals personer från alla konstens och bildningens områden, hvilka den kvällen trängdes omkring och firade den 70-åriga jubilaren, var han själf den ståtligaste uppenbarelsen, rak och spänstig som en medelåldring och i besittning af kraft nog att i ännu fem år deltaga i och pryda de arbeten som gingo öfver de kungliga teatrarnes scener.

Den 30:de September 1882 firades Operahusets hundraårsjubileum genom uppförande af invigningsstycket, operan *Cora och Alonzo*, föregången af en prolog af C. R. Nyblom. Dagen derpå gafs Gustaf III:s dram *Siri Brahe*, samt tredje dagen *Den bedragne Paschan* och *Tillfülle gör tjufven*, hvarjämte prologen äfven då upplästes. På hundraårsdagen åhördes den gamla operan med aktningfullt intresse; men af flera skäl kunde den icke synner-

ligt tilltala nutidens mera raffinerade publik, och det gamla invigningsstycket försvann därför också tämligen snart från repertoaren. För öfrigt utmärkte sig detta sekelsjubileum för en påfallande frånvaro af all entusiasm och några särskilda festligheter afhördes icke, hvarken från allmänhetens eller konstnärernas sida, om man undantar prägladet af en af A. Lindberg komponerad medalj, som genom subskription åstadkoms. Den vackra medaljen visar på åtsidan bilderna af Gustaf III och Oscar II, hvilka lagerkrönts och lagerkrönas af konstens genius, samt på framsidan en bild af operahuset med inskriften »*Patriis Musis*» på ett band öfver byggnaden, samt under densamma orden: »*In memoriam festi sæcularis celebrati*» jämte årtalet 1882 i latinsk skrift.

Bland öfriga sekularfester på sednare tider, vilja vi här anföra den öfver vår förnämste skådespelare *Lars Hjortsberg*, hvars hundra födelsedag den 22 November 1872, firades med prolog, tablå och uppförande af operan: »*Iphigenia i Aulis*»; öfver *Adam Oehlenschläger*, hvars hundra födelsedag firades den 14:de November 1879, genom uppförande af hans sorgespel »*Kiartan och Gudrun*», som då gick första gången öfver svenska scenen, företrädt af ouverturen till *Elverhöi* af Kuhlau, samt öfver *Ludvig Holberg*, hvars tvåhundra födelsedag firades på båda de kongl. scenerna den 3:dje December 1884, då på Operan uppfördes *Erasmus Montanus* föregången af en prolog af Ny-

blom. På operan hafva dessutom firats sekel- och halfsekelfester öfver *Mozart*, *Beethoven* och *Rossini*, och hafva vid dessa arbeten af dem uppförts, hvarjämte tablåer gifvits, framställande episoder ur deras lif och verksamhet.

Bland märkliga premiärer på Operascenen torde några här förtjena ett närmare omnämnande, särskildt på grund af den hänförda stämning de framkallat. Vi hafva redan förut talat om *Gustaf Wasa*, om *Trollflöjten*, *Don Juan* och *Profeten*, men det fins äfven många andra operor som vid sitt första framträdande väckt ett oerhördt bifall. Till dem räkna vi först och främst Meyerbeers *Robert af Normandie*, af hvilken först 4:de akten gafs den 9:de December 1837, hvarefter operan i sin helhet uppfördes den 10:de Maj 1839. De förnämsta partierna sjöngos då af Julius Günther, Jenny Lind, Fredrik Kinmansson och Mathilda Gelhaar, och särskildt väckte Jenny Lind som Alice ett stormande bifall.

Medan Gounods *Faust* och *Romeo och Julia* icke i början utöfvade den dragningskraft på publiken, som de sedan i så rikt mått kunnat — det gick till och med så långt, att Daniel Hvasser kunde vid tillfrågan om hvad teatern närmast skulle komma med för nytt, med en komisk suck svara: »Jo, *gunås*, *Faust!*» — vann deremot *Afrikanskan* från första ögonblicket en oomtvistad framgång. Den väldiga finalen i första akten, det ståtliga skeppet och dess undergång, den dittills öfverträffade prakten i fjärde aktens hyllningsscen och det utmärkta sätt på hvil-



ket Louise Michaëli och Leonard Labatt utförde hufvudpartierna; allt bidrog till att förskaffa denna opera en hittills öfverträffad framgång på den kungliga scenen. Denna opera åtnjuter dessutom den äran att vara den dyraste som blifvit uppsatt här; man anser nämligen att kostnaderna gingo löst på 75- à 80,000 kronor, och det egendomliga för oss var att den icke allenast betalade sig, utan äfven lemnade ett öfverskott i den dervid icke särdeles vana teaterkassan.

Med Wagners *Lohengrin* vann den svenska operascenen på nytt en lysande framgång. Så som den första gången framfördes, den 22:dra Januari 1874, med Arnoldson, Arlberg, Håkanson, fru Stenhammar och fröken Saxenberg i hufvudpartierna, med Ahlgrensens nya dekorationer, med betydligt förstärkt kör och orkester och med *Ludvig Norman* på anförarplatsen, torde få premiärer hafva, i fråga om jämnhet och säkerhet och icke minst i afseende på de sjungandes entusiasm för sina uppgifter, framträdtt inför allmänheten. Den fulltaliga publiken lyssnade med andlös uppmärksamhet från förspels första, nästan framhviskade ackorder, till det jublande fortissimot som sedan på nytt sjönk ned till avslutningens bortdöende toner, och så stor var stämningens förtrollning att det första *hörbara* bifallet först bröt ut, när den solbelyste svaneridaren framträdde i sin snäcka under den jublande kören — men då tog det också sitt utbrott i en åska som aldrig tycktes vilja taga slut.

Det arbetades den tiden med god fart vid operascenen, och redan den 20:de Maj samma år, således endast 4 månader efter Lohengrin, kunde Hallströms »*Den Bergtagna*» gå öfver scenen för första gången, med fröken *Riego* som debutant i Ingeborgs roll. Det var dock, väl att märka, hennes 3:dje debut och icke den första. Det är väl bekant att *Den Bergtagna* mottogs med varmt bifall, och att det är den första *svenska* opera som kunnat bibehålla sig på scenen, i det den redan året derpå, den 4:de Juni 1875 gafs för 25:te gången. Den har redan gått öfver sjuttio gånger öfver scenen och torde väl således med alt skäl kunna kallas en repertoaropera. Bland premiärerna torde också första representationen af Verdis *Aida* förtjena ett särskildt omnämmande. Den egde rum den 16:de Februari 1880, och operan mottogs med så stort bifall att den redan den 31:sta Maj samma år upplefde sin 25:te representation. *Aidas*, *Ameris'*, *Radamés'* och *Amonasros* partier sjöngos vid första uppsättningen af fröknarne Ek och Niehoff, samt hrr Arnoldson och Lundqvist och redan efter den storartade finalen i andra akten kunde operans framgång anses gifven, äfven om publiken i början med någon förvåning lyssnade till de ovana toner, som denna gång klingade från den gamle mästars lyra; toner som hade så litet gemeusamt med dem som man förut lyssnat till och tjusats af i *Trubaduren*, *Ernani* och *Den Vilseförda*, och hvilka icke

så litet påminde om dem som man sedan vant sig vid i Lohengrin och Tannhäuser.

Den dramatiska konsten har på Operateatern representerats af stycken, som både konstnärligt och ekonomiskt taget varit den till gagn och heder. Främst bland dem torde med allt skäl *Hamlet* nämnas, sedan den i sin nya uppsättning, med *Swartz* i titelrollen, återuppfördes 1853, och därefter bibehöll sig på scenen till 1881 då denne utmärkte skådespelare afgick från skådeplatsen för alltid. Att han der äfven, tillika med Elise Hvasser och Axel Elmlund, möjliggjorde uppförandet af sådana stycken som *Egmont*, *Sardanapalus*, *Fäk-taren från Ravenna*, *En Vintersaga*, *Härsmännen från Helyeland*, *Richard den 2:dre och 3:dje*, *Timon af Athén*, för att icke nämna *Bröllopet på Ulfåsa*, och *Antonius och Cleopatra*, jemte många andra stycken i hvilka de två sistnämnda utan honom fängslade publiken, bör häller icke glömmas nu, då dramat nästan helt och hållet upphört att mera gifvas derstädes.

Bland operahusets festminnen får häller icke glömmas de som äro förbundna med främmande storheters uppträdande. Gästspel sådana som *Anders*, *Becks*, *Tichatschecks*, *Betz's*, *Trebellis*, *Lilly Lehmanns*, *Kristina Nilsons*, *Wachtels*, m. fl. på den lyriska och *Nielsens*, *Ira Aldridges*, *Adelaide Ristoris* och *Ernesto Rossis* på den dramatiska konstens mark äro väl värda att bevaras i troget minne, epokgörande som man väl kan säga

att de flesta af dem varit för både publik och konstnärer.

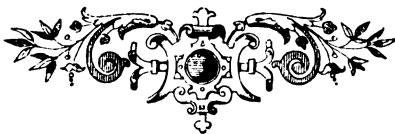
En representation som visserligen icke i konstnärligt hänseende var särdeles märkvärdig, men som af politiska orsaker gjorde mycket väsen af sig, torde här till slut böra omnämnas med några ord. Det var den 11:te Mars 1858, då den dramatiserade episoden ur finska kriget: »*Vid Wirta bro*» af O. v. Knorring, första gången uppfördes. Stycket, som var rätt obetydligt i dramatiskt hänseende, bjöd likväl i första aktens slut på den bekanta episod, som Runeberg så lefvande skildrat i sin dikt *Sven Dufva*, då Sandels kommer till häst, ser den mot ryssarne stridande, ensamme soldaten och ropar: »Bra! bra! Håll ut, min käcke gosse du! Släpp ingen djefvul öfver bron, håll ut en stund ännu!»

När Georg Dahlqvist, förträffligt maskerad som Sandels, gjorde sin entré och utropade dessa ord, uppstod i den fyllda salongen ett oerhördt jubel. Man hurrade och skrek; en på parketten närvarande välbekant finne, den gamle *Bibliotekarien Arfvilsson* reste sig upp, med det hvita hufvudet högre än alla andras och utropade ett: »Lefve Finland!» som gaf genljud i hela salongen och ridån föll under ett obeskrifligt tumult af blandad hänförelse — och förskräckelse. Stycket försvann från spellistan efter endast fyra uppföranden, om af politisk försigtighet eller andra skäl, vill jag låta vara osagdt. Det låter ju tänka

sig att det icke hade lifskrafter nog för ett längre framträdande; men möjligt är ju också, att det nyss afslutade Krimkriget var i för färskt minne, för att så närgångna anspelningar skulle kunna tillåtas på en »vänskapligt sinnad makts» kungliga teater.

Åtskilliga andra festminnen skulle nog ännu kunna anföras, men de hafva varit af för mycket öfvergående eller för mycket enskild natur för att kunna täfla med de nu anförda.





## Olyckstillbud inom Operahuset.

**S**edan i det föregående operahusets festminnen blifvit anförda, kräfver rättvisan att vi äfven dröja vid de olyckshändelser eller tillbud till sådana som inträffat inom de gamla murarne. Lyckligtvis hafva dessa icke varit många och endast ett af dem har kräft mänskolic. Elden, som annars sköflat de flesta teatrar i Europa, som 1825 förstörde vår gamla, dramatiska teater och långt sednare den första södra och den nybygda djurgårdsteatern, har farit skonsamt fram med Gustaf III:s operahus, och under de 108 åren af dess tillvaro endast två gånger hotat det med någon allvarligare olycka.

Det första tillbudet inträffade den 24:de April 1877, då eld klockan närmare half två på natten utbröt i attributmagasinet åt Gustaf Adolfs torg, som var beläget högst uppe i tredje våningen, omedelbart under attikan med inskriften och den svenska skölden, uppburen af de tvänne lejonen,

Denna lokal användes i äldre tider till atelier för dekorationsmålaren, och sedan det bakom operahuset tillbygda dekorationsmagasinet i sin öfversta våning lemnat plats för målaratelier och snickarverkstad, förvandlades den till magasin för teaterns rikhaltiga förråd af attributer och vapen, en samling som innehåller mycket af både konstvärde och intresse både från äldre och nyare tider. Elden hade uppkommit genom någon bristfällig skorstenspipa, hörande till våningen inunder, som denna tid var uthyrd till enskild person, och tillbudet var hotande nog; men faran afvärjdes genom nattvaktens påpasslighet, och någon värre skada inträffade icke, än att fönster och väggar ramponerades, samt att en del attributer blefvo förstörda af vatten, innan elden redan inom en timma hunnit blifva släckt. Vaktronden plägade gå hvar tredje timma, och det var således en stor lycka att elden icke utbröt en halftimma sednare, ty den hade då, innan nästa vaktrond gått, klockan fyra på morgonen, hunnit sprida sig längre än hvad nu var fallet då upptäckten gjordes.

Det andra tillbudet var af svårare art, men äfven då lyckades man afvända faran från själfva hufvudbyggnaden. Det var nämligen den 10:de Oktober 1881, som eld utbröt i den utanför målarateliern belägna snickareverkstaden, och denna eld kunde först släckas fram emot kvällen samma dag, då den öfre våningen af magasinsbyggnaden blifvit helt och hållet förstörd. En mängd vär-

defulla dekorationer i magasinet under verkstäderna, skadades illa af vatten och förlusten var för teatern ganska kännbar; men det gamla operahuset stod sig äfven denna gång, ehuru faran åtminstone i början syntes öfverhängande, och förlusten ersattes sedermera genom anslag af statsmedel, hvilket äfven var fallet när attributförrådet hotade att antändas.

Den 25:te Januari 1872 inträffade, under representationen af Shakspeares »*En Vintersaga*», en explosion, som hade kunnat blifva af ganska farlig natur, men som nu lyckligtvis aflopp utan några svårare följder annat än för den, som af oförsigtighet varit orsaken till den. För frambringande af kalkljuset, som denna tid mycket användes på scenen, förvarades nämligen vätgas i kautschukssäcker, och ljuset framkallades derigenom att vätgasen i en dylik säck och vanlig lysgas i en annan, tillsammans utsläpptes genom olika slangar för att sedan i apparaten förena sig och frambringa det intensiva ljuset. Ett sådant kalkljus skulle nu användas i slutet af Vintersagans andra akt, och den som hade ljuskällan om händer, tog fatt i en tom säck för att på den ifylla lysgasen; men af misstag fick han tag i en säck der en mindre kvantitet vätgas fans kvar på boten och i samma ögonblick som lysgasen strömmade in i säcken, uppstod en häftig explosion, som med knallen af ett vanligt kanonskott afbröt handlingen på scenen. Detta inträffade just i det



ögonblick som *Leontes*, upptänd af svartsjuka, under melodram i orkestern, rusar ut från den med sitt barn lekande *Hermione*, och eget nog inträffade explosionen på ett fortissimo i musiken, som visserligen deraf förstärktes i ovanlig grad, men som också kom till den grad taksäkert att en hel del af publiken förestälde sig det smällen hörde till pjesen, om det också är tydligt att det var kompositören, Flotow, som fick skulden för knall-effekten, och icke den gamle Shakspeare.

Emellertid uppstod på scenen en stor villervalla, och hvad värre var, ett moln af det mest intensiva damm förmörkade den för en lång stund så komplett, att det var omöjligt att fortsätta. Lufttrycket vid explosionen satte nämligen i rörelse alt det under årtal samlade damm, som lugnt hvilade på sina lagrar deruppe på teatervindarne, och detta virflade nu i täta massor ned öfver scenen och salongen. Publiken började blifva orolig i tanke att det var rök, och regissören måste framträda för att med några lugnande ord underrätta den om orsaken till damregnet, hvar efter representationen på nytt kunde börja och fortgå utan vidare äfventyr. Upphofsmannen till olyckan fick likväl med sitt ena öga plikta för sin oförsigtighet — en ny Oden, som fick sätta sitt öga i pant för att skaffa sig vishet, — och efter den varningen umgicks han också betydligt varsammare med de farliga säckarne än förut.

Den sorgligaste olyckshändelse likväl, som

under operahusets långa tillvaro, passerat inom dess murar, var den, som inträffade den 4:de April 1877, under representationen af Meyerbeers *Robert*. I slutet af 3:dje akten, sedan nunnornas bacchanal afbrutits genom att Robert fattat den mystiska grenen, begagnades nämligen den tiden och alt sedan operans första uppsättning, af de intrusande demonerna ett slags facklor, fyllda med Nickt, hvilka de med fräsande eldvirflar svängde omkring de flyende nunnorna. Anordningen var visserligen eldfarlig, men operan hade på detta sätt gifvits ett hundratal gånger utan att någon olycka inträffat, och detta hade insöft både de uppträdande och de utanför kulisserna tjänstgörande i säkerhet. Denna kväll inträffade likväl att en af dessa facklor, förd af en oskicklig hand, kom för nära en af de dansande nunnornas lätta drägt, denna fattade eld och inom ett ögonblick var den olyckliga omvärd af lågor, och till följe af den på alla sidor stängda dekorationen varsnades detta icke från kulissen förr än det var för sent, och då slutligen maskinmästaren Lindström rusade in för att med en rock, som han kastade omkring henne, kväfva elden, hade den redan så illa skadat den stackars dansösen, den af både förmän och kamrater värderade och afhållna *Sophia Dahl*, att hon morgonen derpå afled på Serafimerläsarettet, dit hon genast affördes.

Denna förfärliga olycka, hvars dimensioner kunde hafva blifvit oberäkneliga, om man betän-

ker huru många af de dansande som voro i den antändas närhet, alla lika lätt klädda som hon, framkallade naturligtvis både i salongen och inne på scenen den djupaste förstämning, och det sattes strax i fråga att genast avsluta representationen. Men för att icke ännu mera uppskrämma publiken och i förhoppning om att den stackars flickans lif skulle kunna räddas, spelades likväl operan till slut, med hvilka känslor hos de uppträdande kan man lättare tänka sig än det låter sig beskrivas.

Från denna olyckas inträffande datera sig de försigtighetsmått mot eldfara som genast vidtogos vid de kungliga teatrarne, dels genom järntrådsstängsels anbringande framför rampen, dels genom dräkternas, i synnerhet de af ballettkårerna användas, impregnering på kemisk väg, för att förhindra deras uppfammande i låga, samt brandkårens närvaro vid representationerna, med flera försigtighetsmått. Att dessa sedermera ledde till ytterligare omtanke för publikens säkerhet var ju naturligt, och när sedermera Burgteaterns i Wien brand satte sinnena i rörelse, infördes de bestämmelser om järnridåer, reservutgångar och extra belysningsmedel, som nu öfveralt på våra teatrar blifvit anbefalda och anordnade.

Den nyss omtalade olyckshändelsen framkallade några veckor derefter en annan, i det maskinmästaren Lindström under ordnandet med räddningslinors anbringande i klädlogerna, och då han

skulle visa huru dessa linor borde användas, nedföll från en af vindsbalkongerna på scenen och bröt armen af sig. Det dröjde dock icke många dagar förrän han, med armen i band, var på sin plats igen, energisk och påpasslig som alltid.

Den 11:te Januari 1875 inträffade också ett tillbud till eldsvåda på operan, då nämligen i sista akten af operan *Den Vilseförda*, den i spiseln uppgjorda gaselden antändt ramen emellan spiseln och kulissen, och elden höll på att sprida sig till en bredvid hängande gardin. Detta hindrades dock af sångaren Anders Willman, som i operan utförde doktors roll, och som med prisvärd sinnens närvaro kväfde elden med händerna, utan att publiken hade en aning om förhållandet, och som icke låtsade om något, fastän han brände sig ganska kännbart.

Lägger man detta mindre betydliga tillbud till de öfriga som inträffat, måste man ju medgifva att lyckan varit synnerligen blid mot Gustaf III:s operahus, och att det finnes få teatrar af lika hög ålder, som varit så skonade för svårare olycks-händelser, som den.

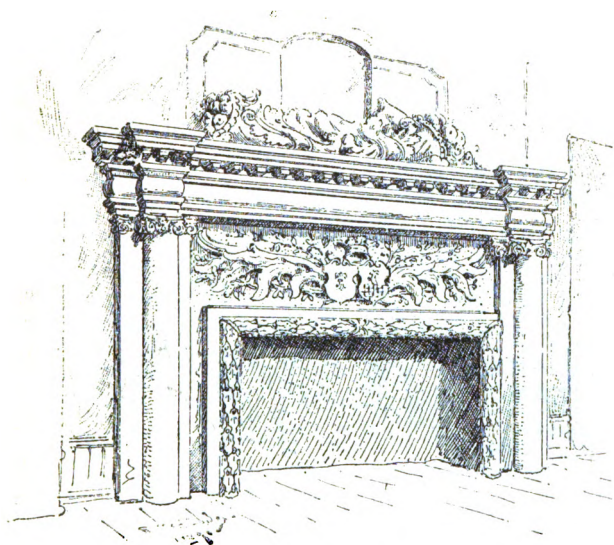




## Ändringar inom och utom Operahuset. .

**U**tom de förut omtalade förändringar, som under tidernas lopp måst företagas med operahusets scen och salong, hafva äfven andra sådana i dess öfriga lokaler tid efter annan egt rum, och vi vilja här anföra några af de vigtigaste bland dessa. Vi stanna då i första rummet vid stora våningen en trappa upp åt Gustaf Adolfs torg, som under Gustaf III:s lifstid utgjorde hans enskilda, och som innehåller först 3:ne rum, matsalen, stora salongen och hörnrummet åt strömmen, samt vidare åt Arsenalsgatan till, den så kallade Barnteatern, förbunden med matsalen genom den långa korridoren utanför den kungliga uppgångstrappan, och innanför Barnteatern tre rum åt nämnda gata, hvilka troligen då användes af hofuppvaktningen och kavaljererna. Läger man till dessa det förr omtalade lilla kabinettet uppe i scenens sydvestra hörn, som står i förbindelse med den öfriga våningen genom en förstuga, hvarifrån

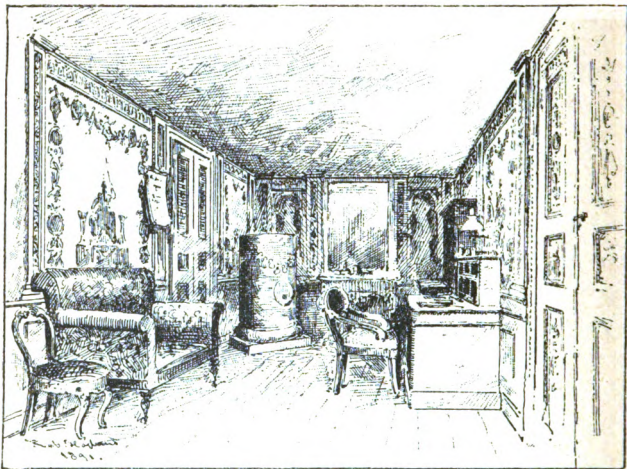
en trappa leder ner till Strömgatan, så hafva vi här den kungliga våningen, sådan den förefans under Gustaf III:s tid. Denna våning egde genom matsalen kommunikation med första radens korridor, men var för öfrigt helt och hållet afstängd



Spiseln i Barnteatern.

från scenen. Under den fans och finnes ännu en entresol, äfven med utgång åt strömmen och troligen under Gustaf III:s tid använd för hovvets behof; men sedermera under olika tider till biblioteksrum, foyéer och klädloger, samt till boställsrum för attributförvaltaren och sceninspicienten.

Vi lemna här en afbildning af Gustaf III:s kabinet, numera användt till embetsrum för scenens intendent, och högst märkvärdigt genom den vackra dekoreringsen af dess väggar och dörrar, en dekoreringsen som, enligt inom operahuset gängse sägen, skall vara utförd af Desprès.



Gustaf den III:s kabinet.

Gustaf III:s våning användes troligen till sjuk-salar under epidemien 1808, var sedan under flera riksdagar på 1840-talet använd som klubblokal för Ridderskapet och Adeln, och öppnades första gången för teaterpersonalen i Mars månad 1844, då denna sammankallades i artisternas nuvarande fo-

yer för att aflägga tro- och huldhetsed åt konung Oscar I:ste. Under baron Bondes direktorium öppnades särskild kommunikation emellan den och scenen, hvarpå den kungliga matsalen först begagnades till artistfoyer och den angränsande stora salongen till repetitionsal för dramatiska stycken, när scenen var upptagen af öfningar för operan. Hörnrummet åt strömmen ordnades till sångrum, hvilket det alt sedan fortfarit att vara, och när dramatiska teatern inköptes 1863, blef matsalen foyer för kör och balett och stora salongen artistfoyer, hvilket den sedermera förblifvit. Den så kallade Barnteatern, med sin präktiga gamla spis, som väl torde förtjena att räddas undan förgängelsen, inrättades redan under Gustaf III till lokal för elevskolorna och försågs därför med upphöjdt scengolf framme vid fönstersidan. Ännu på 1850-talet gåfvos der elevskolans offentliga uppvisningar, hvilka sedan, origtigt nog, förlagts till själfva scenen och sedan har Barnteatern användts till öfningslokal för balletten, hvilket ännu är fallet.

Artisternas foyer var under äldre tider inrymd i det stora och höga rum till venster om scenen, der nu attributer och möbler till de i gång varande pjeserna förvaras. En tid var Gustaf III:s kabinett också artistfoyer, och under Hyltén-Cavallius' tid degraderades det till och med till portvaksrum, detta likväl endast tillfälligtvis och medan den så kallade »hästrappan» ombygdes till



människotrappa, och gjordes till uppgång för teaterpersonalen.

Stora våningen två trappor upp åt Gustaf Adolfs torg har varit boställsvåning för flera af förste direktörerna. Der hafva Löwenhjelm, Åkerhjelm, Vesterstrand och Villman residerat, medan deremot Törner, Backman, Hamilton, Schyberg, Bonde, Hyltén-Cavallius och Stedingk nöjt sig med de åt Arsenalsgatan belägna våningarne en och två trappor upp. Teaterkansliet har också varit på rörlig fot inom det Ekebladiska huset och inrymts än i andra, än i tredje våningarne, derstädes, till dess det i början af 60-talet flyttades till den plats det nu innehar, eller den hörnvåning en trappa upp som förut var enskild, och som sådan beboddes af Erik Gustaf Geijer, samt under många ståndsriksdagar af Erkebiskop Henrik Reuterdahl.

Den lokal på nedra botten som nu intages af operakaféet, var en gång i tiden *Lars Hjortsbergs* boställsvåning som scenisk intendent; antagligen densamma från hvilken Skjöldebrand ville afhysa honom, då han själf i stället måste lämna direktörsplatsen åt Löwenhjelm. Den beboddes sedermera också af öfverste Törner, och den som sist bebodde den, var nuvarande kamreraren G. F. Törner, hvilken gjorde första början med anläggande af en trädgård utanför sina åt öster vettande fönster.

Den stora gårdsplanen nedåt nuvarande Karl

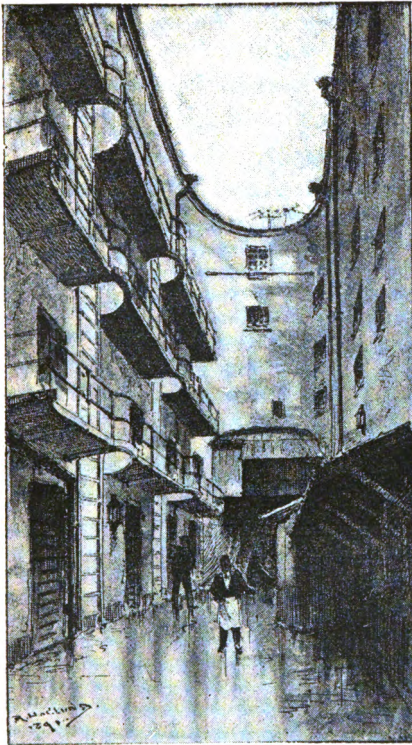
XII:s torg var nämligen den tiden omgifven af ett gammalt ruskigt plank, med ett bakelsestånd inbygdt i själfva planket, ungefär midt emellan teaterhuset och torget. Innanför planket var en fullkomlig skräpgård af värsta slag, och på den öfre terrassen af denna gård var det nu som teaterkamreraren försökte att åt sig och sin familj ordna ett litet blygsamt sommarnöje, till hvilket familjen likväl måste praktisera sig ut — *genom fönstret!* Baron Bonde, som bodde två trappor upp, fick se detta, och började strax derpå att åt sina barn låta ordna gårdens nordöstra hörn nedåt Karl XIII:s torg, der nu åkarstationen är, och detta var början till den blygsamma anläggning, som sedan, under den gamle brandmästaren *Carlings* nitiska och omsorgsfulla vård, alt mera utvecklade sig till en prydlig liten park med sandgångar, gräsmattor och blomrabatter, här och der några buskgrupper samt en rad af stora och vackra popplar utefter sidan åt Jacobs torg och Arsenalsgatan.

I den gamla boställsvåningen var det sedan i början af 1860-talet, som konditor *Lagergren* inrättade det första lilla operakaféet, och snart fick han tillstånd att med detta förena den utanför liggande öfre terrassen, hvilken den tiden var helt liten, som efter honom fick namnet *Lagerlund* och som sedan spelat en så framstående roll i det glada Stockholmslifvet, allt intill den allra sednaste tiden af sin tillvaro. När sedan *Bengt Carlson* öfvertog både operakällaren och kaféet

utvidgades den lilla täcka platsen altmera och sträckte sig slutligen, som vi alla veta, ända ner i trädgården samt blef en alt mera besökt tillflyktsort för alla dem, som af gratismusiken kördes ut från öfriga förfriskningsställen utom och inom staden. Särskildt var platsen känd som samlingsställe för konstnärer, skriftställare och publicister, och den främling som var nyfiken att se hvad hufvudstaden i den vägen hade att bjuda på, kunde en vacker eftermiddag antingen på våren eller hösten, sätta sig der i all sköns lugn och se hela denna verld defilera förbi sig antingen ensamma eller i grupper. *Lagerlunden* har under det sednare deceuniet varit hvad *Operakällaren* var under de föregående: den plats som man först och sist måste besöka, om man ville se det Stockholmska utelifvet i all dess egendomlighet och all dess rörlighet.

Det har flera gånger under tidernas lopp varit i fråga att om- eller åtminstone tillbygga operahuset, för att skaffa mera plats åt dess alt mera ökade personal och förråder. Bland de förslag som i detta afseende sett dagen, torde det mest omfattande vara det, som år 1854 under baron Bondes auspicier framlades af *Arkitekten J. Åbom*, och som afsåg en större tillbyggnad af operahuset åt strömsidan, för att på lämpligt sätt skaffa utrymme för teaterns ökade behof af magasin, klädloger och äfven bostäder åt flera af de befattningshafvande, hvilka för tjänstens skull, borde om möjligt finnas

att tillgå på närmaste håll. Förslaget, som, att döma efter en på teaterkansliet befintlig ritning, just icke



Bäckarsgården.

skulle höjt operahusets utseende, lades också å sido, och i stället uppbygdes bakom operahuset det för rådshus, hvarti utom magasin för dekorationer, äfven snickare- och målareverkstäderna inrymdes.

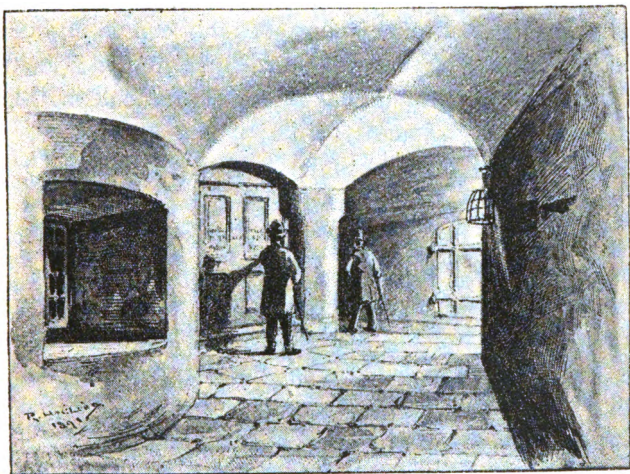
1888 på sommaren lät Bengt Carlson på egen bekostnad ombygga vestibulerna åt Arsenalsgatan, sedan han förut låtit ordna och omdekorera

den inre förstugan åt samma sida, och den förut så kallade »Attkanten» blifvit apterad till garderob för öfre parketten: den förra Amfiteatern. Samma år inrät-

tades också de nya foyéerna för publiken, af hvilka den ena utgöres af Gustaf III:s vackra matsal åt Gustaf Adolfs torg, den andra af ett genomgångsrum från 1:sta raden till teaterkansliets förstuga, till venster om kungliga logen.

Men hvad man icke kunnat förändra i enlighet med den nyare tidens fordringar, det har varit korridorerna och uppgångarne. Det finnes till exempel ännu en sådan från Arsenalsgatan och upp till fjärde raden, en uppgång som är alt för karaktäristisk för att icke förtjena att bevaras åt efterverlden. Man skulle snarare tro sig förd in i någon gammal fängelsebyggnad, der det gälde att klättra upp till några hemlighetsfulla blykamrar under taket, än kunna föreställa sig vara i ett teaterhus, der det gäller att skaffa sig inträde i en smakfull och väl upplyst salong. En afbildning af det mörka prånget med dess ringlande trappa, torde därför icke sakna sitt intresse. Med litet fantasi kan man lätt tänka sig hvilka olyckor som skulle kunnat uppstå, om en af panik fattad människomassa skulle välta sig ned utför denna sannskyldiga ättestupa. Någonting i hög grad egenomligt för det gamla, Gustavianska operahuset och dess topografi, är också de många små gårdar, eller rättare sagdt, lufttrummor, af hvilka byggnaden är sönderdelad. Från öster till vester räknade, äro de icke mindre än sex stycken, och kallas från gamla tider tillbaka: *Stora gården*, *Sopgården*, *Wasagården*, *Badkarsgården*, *Hönsgården*

och *Ekebladska gården*. Härtill komma ytterligare tre små gårdsprång åt Gustaf Adolfs torg, dessa sednare likväl utan särskilda benämningar. En afbildning af en af dessa gårdar tro vi skulle vara af intresse för dem, som aldrig haft tillfälle att se något af de märkvärdiga prången.



Uppgång till 4:de raden.

Lägger man till det nu anförda, att operahuset genom kungligt bref af den 11:te Mars 1847 erhöll 2,200 riksdaler banko till anbringande af en »kalorifer» för scenens uppvärmning; att vatten- och gasledningar infördes derstädes i Januari 1854; att fullständigt uppvärmningssystem genom

rörledningar inrättades i början af 1860-talet och att elektriskt ljus derstädes begagnades första gången den 14:de Mars 1885, så torde det väsendtligaste rörande operahusets yttre och inre förändringar dermed vara omtaladt. Att de kunnat göras så pass tidsenliga som förhållandet varit, lämnar likväl ett ytterligare bevis på den omsorg och den säkra praktiska blick, som ådagalades af och förefans hos dess utmärkte upphofsman och man kan därför endast på det varmaste önska och hoppas att det af honom gifna exemplet måtte leda till efterföljd hos skaparen af det nya.





## Operan enskildt företag för andra gången, 1:sta Juli 1888.

**M**ed den första Juli 1888 inträdde Gustaf III:s fosterländska skapelse i ett nytt skede och det var fråga om ingenting mindre än att helt och hållet slopa den lyriska scenen. Öfvergifven af båda statsmakterna, tycktes det för den icke finnas någon annan utväg än att stänga sina portar för alltid; de artistiska krafterna skulle derigenom skingras åt alla håll för att sedan, om bättre tider åter skulle randas, icke utan stora svårigheter åter kunna samlas och enas till framgångsrik verksamhet för det konstnärliga målet. Man frågade sig litet hvar med oro och grämselse, om detta skulle blifva det sorgliga slutet på ett verk, som börjats med så mycken ifver och så stora uppoffringar, och som fortgått under mer än ett sekel på ett så fruktbarande sätt och lämnat efter sig så många minnen af lysande och lyckliga inlägg uti utvecklingen af vårt konstnärliga och musikaliska



lif. Man började kanske också gå till rätta med sig själf för att utröna om det ofta nog bittra klandret, som inom vida kretsar framkallat liknöjdbet och missnöje, icke mången gång mera gällt person än sak och huruvida det alltid hade dikterats af den stränghet som kärleken framkallar, och som stöder på samma gång som den agar.

De hvilka sätta nyttan i första rummet hade aldrig kunnat förlåta operainrättningen dess upprepade ekonomiska trångmål. Att dessa voro led samma nog, kan ju icke annat än medgifvas och beklagas; men en konstanstalts viktigaste uppgift är ju dock icke endast att bära sig eller att lämna öfverskott — någon annan betydelse har den väl ändå för det nationela lifvet, för ett folks andliga odling. Teaterns verkliga vänner kunde därför icke underlåta att för sig uppställa den frågan: Äro vi verkligen så fattiga att vi icke hafva råd att offra en jämförelsevis obetydlig summa för en så viktig institution som Gustaf III:s operascen? — och man må icke förundra sig öfver att de besvarade den frågan med ett nej.

Men emellertid voro utsigterna hardt nära förtviflade; riksdagen hade indragit sitt bidrag, kommunen hade vägrat sitt; de enskilda personer, som förut visat sig offervilliga nog att understödja anstalten, hade tröttnat längesedan. H. Maj:ts Konungens enskilda anslag återstod visserligen ännu, samt dessutom själfva skådeplatsen och de materiela förråden, jemte hyrorna från operahusets

öfriga lokaler. Detta var visserligen icke så litet, det låter tänka sig att det finnes teatrar som äro ännu sämre doterade; men att med dessa hjälpkällor hålla en *operascen* uppe, skulle ju alltid vara ett svårt och ansvarsfullt företag. Hvar funnes väl den enskilde man, som hade nog mod att åtaga sig detta, och att fortsätta dermed till dess ljusare tider kunde randas?

Så frågade man sig; men mannen fans lyckligtvis, och här besannade sig på ett lysande sätt det gamla ordspråket: »lyckan står den djärfve bi.» Och äfven om han hade misslyckats, om hans raska manöver för att försöka rädda det sjunkande skeppet, icke krönts med den framgång han vunnit, så har han dock med detta kraftiga beslut inlagt en förtjänst om vår lyriska scen, som sent kommer att förgätas.

Mannen var, som alla veta, Hofkapellmästaren *Konrad Nordqvist*, och han har nu på fjärde året stått i spetsen för operascenen, hvars kontinuitet han på detta sätt upprätthållit, under det han åt sig själf bevarat och åt den återeröfrat en popularitet, som kommit både pressen och allmänheten att öfverse med brister, hvilka den säkerligen icke förut skulle låtit passera oanmärkta eller endast vidrört med så lena händer som nu varit fallet. Men det är ju en gammal erfarenhet här i världen, att den som visar sig kunna hjälpa sig själf, den äflas också alla andra att hjälpa. Så gick det äfven nu och det dröjde icke länge, förrän riksdagen på

nytt voterade sitt gamla anslag af 60,000 kronor, ett teaterkonsortium bildades i ändamål att ombygga operahuset och inrättade i denna afsigt ett obligationslån med premievinster, och den nyss förut så omedgörliga kommunalrepresentationen ingick nu villigt på att inträda som garant för förbindelsernas ordentliga uppfyllande.

De tvenne första åren ledde nu den nye direktören-kapellmästaren företaget helt och hållet som enskild affär, och det visade sig till allmän förvåning att denna icke allenast bar sig, utan äfven lämnade ett icke obetydligt öfverskott. Att den gjorde detta det andra året, sedan riksdagens anslag ånyo tillkommit, var ju icke så mycket att undra på; märkligare och om de förändrade omständigheterna mera tydligt vittnande var det, att den gjorde det det första. Å andra sidan ligger det ju dock i sakens natur att ett enskildt företag, skall i afseende på ekonomien ställa sig gynsamare än ett allmänt; dels därför att anspråken på ett sådant aldrig kunna blifva så högt uppdrifna som på en statens institution; dels också därför, att rädslan för ett totalt upphörande af hela inrättningen betydligt nedsatte de förut högt tilltagna anspråken på löneförmåner för de uppträdande; dels också — och detta icke minst, — därför att med sjelfva lokalen och materielen, fick den raske entreprenören äfven öfvertaga en stam af värdefull repertoar, med hvilken han mer än väl kunde möta det första spelårets anspråk hos både publi-

ken och kritiken. Glömmas får icke häller att han för det första årets utgifter hade att påräkna äfven det hyresbelopp som erlades af Dramatiska teaterns association, — ett vilkor som sedermera bortföll med det återvändande statsanslaget.

Med den 1:sta Juli 1890 inträdde en ny förändring i organisationen af operainrättningen, i det att Herr Nordqvist genom förnyadt kontrakt med finansministern, anställdes som direktör med fast lön, och en association bildades med honom och de lyriska artisterna som gemensamma delägare i företaget, hvilka vid spelårets slut skola i mån af hvars och ens löneinkomster dela den uppkomna vinsten eller deltaga i den möjligen uppstående bristen. Denna anordning är dock icke så alldeles ny, som kanske mången föreställt sig, ty redan så långt tillbaka som i århundradets första årtionden var ju vid de Kongl. teatrarne infördt ett lottsystem, enligt hvilket artisternas aflöning utföll i förhållande till den inkomst som representationerna inbringade. Lönesystemet var likväl den tiden betydligt mera osäkert än nu, då innevånarantalet i hufvudstaden stigit till tredubbla antalet emot hvad det var då, och naturligtvis lämnar en i förhållande dertill ökad kontingent af teaterbesökande. Äfven de alt mera utvecklade samfärdsmedlén spela härvidlag en betydande roll, i det Stockholm nu hela året om besökes af tusentals resande, hvilka naturligtvis med begärlighet

omfatta tillfället att få höra operor och åse dramatiska spektakler.

Den lyckosamme öfvertagaren af operan som enskildt företag, har således under de redan tilländalupna trenne åren kunnat mycket väl reda sig med den repertoar som han öfvertog efter sina företrädare. Han har också icke äflats att skämma bort sin publik med alt för många nyheter, ty dessa inskränka sig hittills till Délibes *Lakmé* och Verdis *Othello*, samt Mascagnis enaktsopera *På Sicilien*, hvartill nu sednast kommit reprisen af Lortzings *Czar och Timmerman*, samt balletten *Undina*.

Rättvisan fordrar dock det erkännandet att arbetet vid den lyriska scenen, detta oaktadt, varit af ganska ansträngande art, i det att nästan alla de gamla operorna varit defekta, hvadan de felande partierna måst på nytt instuderas, — ett arbete, som många gånger kräfver lika mycken tid, som inöfvandet af en ny opera.

Hvad deremot den nya æran varit ovanligt frikostig med, har varit debutanter. Om också icke alla dessa varit så väl förberedda eller så rikt utrustade som man kunnat önska, så måste å andra sidan erkännas att åtskilliga lyckats ganska bra och att väl icke någon varit egentligen, hvad man kallar, under strecket. Vår publik har dessutom sedan gammalt det ryktet om sig att vara särdeles välvilligt stämd mot dem, som vilja och få försöka sig i denna riktning, och i synnerhet är detta

fallet, när debutanterna tillhöra det täcka könet, hvilket också i allmänhet är talrikast representeradt i detta fall. En debut kan i allmänhet alltid påräkna att locka ett fullt hus, och det vore i sanning obarmhertigt att förebrå en enskild teaterledare, om han icke försummar att draga denna med glädje accepterade vaxel på publikens nyfikenhet. Då det dessutom är lämpligaste sättet att kunna försäkra sig om nya krafter för kontinuitetens vidmakthållande och då någon teaterskola för den lyriska scenen icke mera finnes, får man väl icke undra på om debutantfloden ibland antagit ganska storartade proportioner.

En särskild förtjänst om hufvudstadens musiklif har den lyriska scenens nuvarande ledare inlagt genom det intresse hvarmed han omfattat och främjat gifvandet af symfonikonsorter på operascenen. Genom att för dem anställa en särskild ledare som, utan att betungas af det löpande repertoarbetet, kan egna hela sin verksamhet åt dessa med rätta omtyckta och flitigt besökta tillställningar, har han visat att han har öppen blick för de kraf allmänheten har rätt att rikta på den institution han förestår, den må nu vara enskild eller offentlig.

Att han dessutom, i likhet med hans närmare eller aflägsnare företrädare, fått lära sig inse att operan icke i längden kan *ensam* arbeta på den stora scenen, tyckes visa sig deraf att han på allra sednaste tiden gjort försök med dramatiska styckens

upptagande derstädes. Detta har upptagits så väl, att man helt och hållet tyckes hafva glömt den förflutna tidens stora missnöje med de lyriska artisternas användande i dramatiska uppgifter, ett missnöje som för åtskilliga år sedan tog sig uttryck i en mycket sträng och ofta nog icke så litet orättvis kritik. Kanske inser man nu bättre än då, att en operascen, som måste arbeta med en jämförelsevis fåtalig personal, icke kan i årtal ensam utfylla alla veckans spelkvällar med sina ansträngande föreställningar — och i denna naturnödvändiga omständighet se teatervännerna det glada hoppet gry, att den *större*, dramatiska repertoaren skall återkomma till heders på den nya scen, som skall efterträda den gamla. Och så måste det väl också blifva, ty om den också icke får den stolta inskriften »*Patriis Musis*» inristad öfver sin nya frontispis, låter det väl knappast tänka sig, att den allvarligaste, den mest högstämda sånggudinnan, hon med dolken i ena handen och den tragiska masken i den andra, *sorge-spelets* halft förgätna Musa, skall dömas husvill från den nya scenen, såsom hon nu under flera år varit det från den gamla.





## Den nya Operan.

**D**et nya Operahus som skall intaga platsen efter Gustaf III:s och, som vi hoppas, en dag skall föra dess runor med den äran, har tillkommit på ett helt annat sätt än det gamla. Detta är ju också helt naturligt, ty hvarje tid har sitt sätt, i detta afseende som i alla andra. Det kan ju icke nekas att det för nationalkänslan varit mera hedrande, för saken mera tillfredsställande, om den nya skådeplatsen hade för sin tillvaro kunnat få tacka de båda statsmakternas förenade bemödanden och kärleksfulla offervillighet. Man skulle deruti med glädje sett ett offentligt erkännande af skådeplatsens verkliga betydelse hos ett upplyst folk, ett erkännande som skulle vägt tungt på den vågskål i hvilken dagens flyktiga tycken kastar sina mer och mindre lätta vigter, för att få skådeplatsens kulturbetydelse reducerad till så små dimensioner som möjligt.

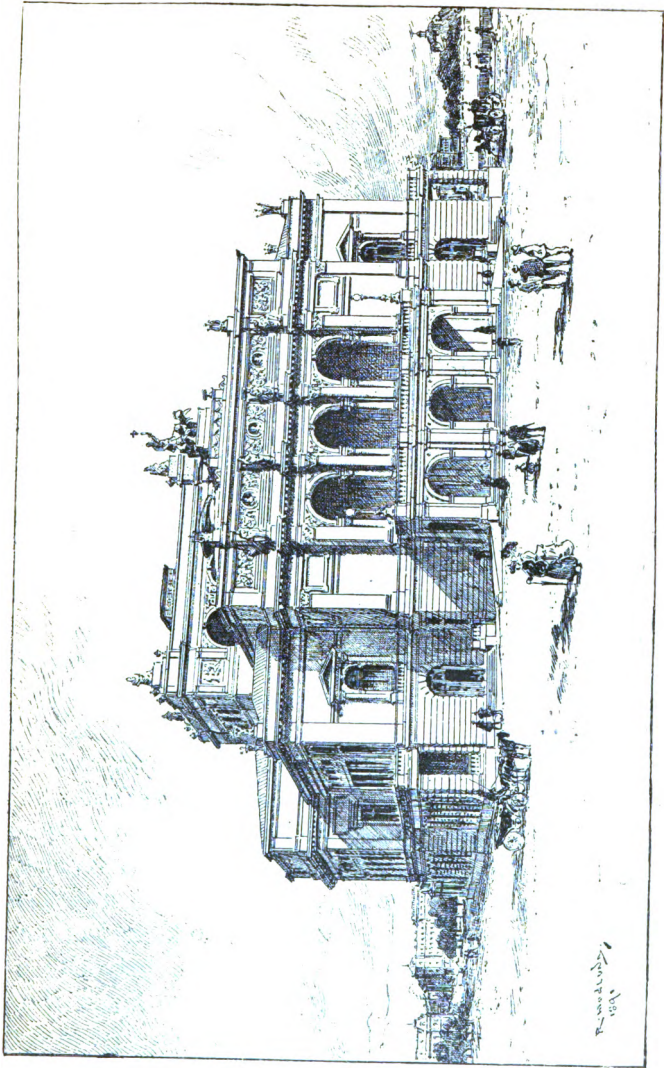
Men då nu detta af många orsaker icke lät



sig göra, måste man vara de män tack skyldig, hvilka stälde sig i spetsen för det svåra företaget att skaffa Sveriges hufvudstad en tidsenlig lyrisk scen i stället för den gamla. Ledsamt är att företaget fått en något obehaglig bismak derigenom, att det af statsmakterna för öfrigt så strängt utdömda lotterivinstbegäret tagits med som lockfågel för det allmänna intresset, och att man icke kunnat bygga ett nytt operahus *endast* för konstens skull.

Det såg också i början ut, som om affärens räntabilitet skulle sättas i främsta rummet, och att konsten sjelf endast i det andra skulle komma i åtanka vid den nya byggnadens uppförande. Man ämnade nämligen, enligt det första förslaget, förlägga det nya Operahusets projekterade bank- och affärslokaler åt Gustaf Adolfs torg och flytta ingången till skådeplatsen ned åt Karl XII:s torg, något som i vår och mångas tanka hade varit helt och hållet bakvänt, i ordets egentligaste bemärkelse.

Det är nämligen icke af så ringa vikt som kanske mången tror, i synnerhet på platser der teatern icke ingår i allmänna medvetandet som ett af lifvets nödvändighetsvilkor, att den lägges i en stråkväg och icke vid en promenadplats som endast tillfälligtvis besökes. Det fins ju också exempel på att man hos oss lagt teatrar vid bakgator, men detta hämnar sig alltid. Och hur besökt Karl XII:s torg än är vid vissa tider på dygnet, så är det likväl ingen stråkväg, och allra minst är detta



Den nya Operan.

fallet vid vestra sidan deraf. Gustaf Adolfs torg och Arsenalsgatan äro likväl detta i alla afseenden, och det är ofantligt mycket likgiltigare om en banklokal ligger litet ur vägen, än om en teater gör det. De som skola sätta in eller taga ut pänningar, äro icke så rädda om stegen som de hvilka skola gifva ut sådana för en teaterbiljett — såvida nämligen icke teatern för tillfället uppför något som *alla* måste höra eller se — då kan den gärna ligga borta i Skinnarviken eller vid Kungsholms tull; — men sådant inträffar icke så ofta.

Emellertid gjorde snart nog konstenligare tendenser sig gällande, både hos teaterkonsortiet och hos de myndigheter som skulle uttala sig öfver de framlagda planerna. Sedan offentlig täfling föranstaltats mellan landets arkitekter, antogs och prisbelönades slutligen en af Arkitekten *J. A. Anderberg* utförd ritning till det nya operahuset, och efter en af honom företagen utrikes resa, samt derpå följande ändring af det ursprungliga förslaget, inkom han i slutet af förlidet år med ett nytt, hvilket af Kgl. Maj:t fastställdes i början af innevarande år.

Enligt detta förslag, kommer det nya operahusets hufvudingång att förläggas som förut åt Gustaf Adolfs torg, en förändring till hvilken man endast kan lyckönska och det ur *alla* synpunkter. Det har förut talats om kontinuitetens stora betydelse i fråga om teaterangelägenheter och det ligger icke minst vikt uppå att den bevaras äfven i fråga om

rent yttre förhållanden, sådana som skådeplatsens läge och ingångar. Dessutom gälla här också viktiga estetiska och skönhethänsyn, ty när man på  *samma plats* der Gustaf III:s operahus stått skall bygga ett nytt, så  *måste* man helt enkelt lägga dess hufvudfasad åt den sida der han lade den, der den presenterar sig bäst i harmoni med Norrebro och det kungliga slottet, och der den tillsammans med, som vi hoppas,  *det enda* nya millionhuset på Helgeandsholmen, kan gifva denna hufvudstadens förnämsta plats den prägel af förnäm storstadsstil, som den i sanning både förtjenar att få och äfven kan uppbära. Erkännas måste också att det nu fastställda förslaget sådant som det i ritningar och modell framstälts för allmänhetens bedömande, på ett särdeles lyckligt och tilltalande sätt löser det svåra problemet. Den bild af det nya operahuset som vi härmed framställa för våra läsare, visar att dess arkitekt varit djupt och allvarligt genomträngd af ansvaret att ersätta Adelcrantz' verk med ett nytt; han har visat att när man skall bygga på en plats, bredvid hvilken Tessins konungaborg, den storslagna enkelhetens triumf blickar ner på en med allvarliga och manande ögon, skall man icke kunna kasta in nutidens oroliga, efter grannlåtseffekter jägtande filigransformer midt i en omgifning, som öfver och på dem skulle verka som den mest mördande kritik. Enkelt, och i stora drag hoppas vi alltså att det nya operahuset skall resa sig på det gamlas plats, —

det tycks som skulle denna förhoppning uppfyllas, och att det i flera sekler än ett skall spegla sina murar i den förbibrusande strömmen, som har traditioner att sorla och hviska om, äfven den.

Den nya byggnaden är komponerad i italiensk senrenässans, och kommer att innehålla 3:ne logerader samt skall rymma 1,250 personer. Hufvudingången åt Gustaf Adolfs torg bildas af ett framspringande midtparti, öfver hvilket en öppen loggia erbjuder publiken luft och svalka under mellanakterna, och i händelse af fara, en lätt anordnad utväg till befrielse. Åt Karl XII:s torg kommer en särdeles vacker, upphöjd terrass att ersätta den försvunna Lagerlunden, och fasaden åt detta håll blir i alla afseenden en prydnad för den vackra platsen, som i många år störts af det gamla operahusets fula frånsida.

Så till vida är således alt godt. Men sedan, när den nya byggnaden en dag står färdig, hurudan skall *anden*, som måste verka inom det nya sånggudinnetemplets murar, väl blifva? Skall derinom finnas några genljud kvar från de gamla dagarne, från Jenny Linds, från Louise Michaëlis, Olof Strandbergs och Oscar Arnoldsons tider, och skola de nya krafterna lyckas att inskrifva lika ärade namn som deras på framtidens minnestaf-  
lor? Skall kapellmästarens taktstaf der också en gång föras af så energiska händer som Jacopo Foronis, och skall den gedigna musiken derinom ånyo ledas af en sådan konstnär som Ludvig Nor-

man, skall den svenska folktonen få en så genialisk återuppväckare som August Söderman — eller skall den hädanefter endast vara en saga från det förflutna, den vackra legenden om »Näktergalarnes land?»

Skola hjältestämmor sådana som Georg Dahlqvists, herrskargestalter sådana som Nils Vilhelm Almlöfs, melankoliska drömmarblickar sådana som Edvard Swartz', djupa, melodiska hviskningar sådana som Elise Hvassers och ynglingagestalter sådana som Axel Elmlunds ånyo framträda, återljuda, imponera, hänföra och tjusa inom de nya murarne, så som de gjorde det så många gånger inom de gamla?

Skall en komiker sådan som Lars Hjortsberg, en sångare sådan som Edouard Du Puy, en karaktärskådespelare som Olof Torsslow på nytt der inom locka massorna att le och gråta? Skall Emelie Högqvists högresta, smärta gestalt ännu en gång höja sig der från de första stegens vacklande försök till mästerskapets oomtvistade ståndpunkt, och skall den saftiga hvardagskomiken der finna en sådan representant som Knut Almlöf, eller buffan en sådan oefterhärmlig framställare som Carl Johan Uddman?

Se der frågor, dem endast framtiden kan besvara, men hoppas bör man ju alltid och hoppas vill man ju så gerna. Man kan med starka band vara fästad vid det förgångna och med vemod se tillbaka på det som varit, utan att der-

för upphöra att med aningsfull kärlek motse det nya som skall komma och tillropa det ett hjertligt och ärligt menadt: Lycka till framgång och seger på det nya templets tiljor!

Men på samma gång vill man så gerna tillägga ett varningens ord: Förgät icke det gamla: Håll det i ära, ty det är på dess grund som framtiden bygges, liksom det nya templet nu reses på den plats der Gustaf III redde det första, värdiga hemmet åt *fäderneslandets sånggudinnor!*



## INNEHÅLL.

### Text:

	sid.
Inledning .....	1
Den första svenska operan .....	7
Det nya operahusets byggnad och invigning .....	17
Operahusets mörkaste minne .....	26
Operahuset i fara .....	34
Återuppståndelsen .....	42
Operan omdöpt till »Stockholms teater» .....	50
Förste direktörer vid Kgl. Operan.....	56
Sceniska styresmän .....	74
Dekorationsmålare och Maskinmästare .....	80
Sekreterare och Kamrerare.....	87
Några af Operahusets festdagar.....	93
Olyckstillbud inom Operahuset .....	105
Ändringar inom och utom Operahuset .....	112
Operan enskildt företag för andra gången, 1:sta Juli 1888.....	123
Den nya Operan.....	131

### Illustrationer:

Norrmalmstorg före Operahusets byggande. (Sedt från Logården. Slutet af 1600-talet.).....	15
Det nuvarande Operahuset.....	21
Uppgång till Kungl. logen.....	23
Mellan kulisserna .....	81



	Sid.
Spiseln i barnteatern .....	113
Gustaf den III:s kabinett .....	114
Badkarsgården .....	119
Uppgång till 4:de raden.....	121
Den nya Operan.....	133

### Porträtt:

Gustaf III (helsidsbild). — Karl Fredrik Adelcrantz (helsidsbild). — Förste direktörer\*: Carl Reinhold von Fersen. — Gustaf Mauritz Armfelt. — Abraham Niclas Edelcrantz. — Anders Fredrik Skjöldebrand. — Gustaf Fredr. Löwenhjelm. — Gustaf Fredrik Åkerhielm. — Johan Petter Törner. — Gustaf Lagerbjelke. — Johan Karl Puke. — Bernhard von Beskow. — Per Vesterstrand. — Alexis Backman. — Svante Gustaf Schyberg. — Hugo Adolf Hamilton. — Knut Filip Bonde. — Gunnar Olof Hyltén-Cavallius. — Eugéne von Stedingk. — Eric af Edholm. — Henrik Westin. — Anders Willman.

---

\* Oaktadt flitiga efterforskningar, har det ej lyckats att erhålla några porträtt af frih. Gustaf Johan Ehrensvärd, Adolf Fredrik Barnekow, Jönne Hugo Hamilton och Claës Rålamb.





1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000



1914/15

