



SALE DES MACHINES

19 augusti 2022



DROTTNINGHOLMS
SLOTTSTEATER



VÄLKOMMEN

Den 19 augusti 1922 återinvigdes Drottningholms Slottsteater efter sin långa Törnrosasömn.

Vi hedrar 100-årsjubileet genom en härlig festkväll med musik och dans till teaterns ära.

Namnet *Salle des machines* är hämtat från en teater i Tuilerierna i Paris där scenkonst på 1660-talet framfördes i magnifik scenografisk inramning och med barockteaterns alla sceniska möjligheter. Publiken bjöds på svävande molncharer, ögonblicksnabba scenväxlingar mellan palats, underjord, havsvyer och skogar, precis som hos oss.

On 19 August 1922 the court theatre at Drottningholm was reopened after its long sleep.

We celebrate the 100th anniversary with a wonderful evening of music and dance in honour of the theatre. *Salle des machines* was a theatre in the Tuileries in Paris where performing arts in the 1660s were set in a magnificent scenography and with all the scenic possibilities of the Baroque theatre. The audiences were astonished by cloud chariots and quick changes in scenery, from palaces and forests, to the underworld and the sea. Just like the effects we have in our theatre!

Anna Karinsdotter
Artistic and Managing director

Större delen av barockens konstnärliga uttryck skapades för någon form av firande och det faller sig naturligt för oss idag att förknippa 1700-talsteater med orden "fest" och "divertissement". När det gällde att välja det musikaliska programmet för 100-årsfirandet av Drottningholmsteaterns återinvigning hade jag alldeles för många valmöjligheter. Jag bestämde mig för att hålla mig till temat "fest" och valde ut instrumentala delar ur teaterföreställningar enligt den linjen. De stora danspartierna från Rameaus operabaletter utgör kärnan i programmet. Alla tänkbara former av nobel underhållning finns representerade: dans, jakt, herdeidyll, heroiska krig... Rameau använder sig av en stor orkester berikad av "exotiska" instrument och överraskar publiken med ett oändligt musikaliskt kalejdoskop. Spännande, fartfyllda satser varvas med ögonblick av intim karaktär då tiden tycks stå stilla. Händel, Vivaldi, Bellman, Mondonville och Gluck är en fin kontrast till Rameaus musik, och de delar alla en länk till Drottningholms nutida, eller inte fullt så nutida, musikhistoria.

Ett mycket lyckosamt händelseförlopp har låtit denna unika teater gå i arv ända till våra dagar. Den är verkligen en trollerilåda som aldrig upphör att hänföra och inspirera oss. Dess senaste 100 år har varit en otrolig pånyttfödelse-resa och är nu en fantastisk inspiration för framtiden. Det är en ära och ett privilegium att få fira Drottningholm med er alla.

Most artistic expression from the Baroque era was conceived with a celebratory function, and it is very natural for us today to link 18th century theatre with the idea of “fête” and “divertissement”. When it came to choose a musical program for the celebration of the 100th year of the reopening of the Drottningholm theatre, I only had too many possibilities to choose from. I chose to follow the thematic thread “Fête-Festa”, and selected instrumental pages from theatrical pieces that would follow this line. The large danced sections of Rameau’s Opera-ballets form the core of the program. All possible noble “entertainment” is represented: dance, hunting, pastoral idyll, heroic war... Rameau employs a large orchestra enriched with “exotic” instruments, surprising his audience with an endless musical kaleidoscope, alternating exciting and energetic movements to moments of intimate expression, where one feels time is suspended. Handel, Vivaldi, Bellman, Mondonville and Gluck form a nice contrasting counterpoint to Rameau’s music, and they all share a link to the recent or not-so-recent musical history of Drottningholm.

A very fortunate chain of events has handed down this unique theatre to us. It is truly a magic box that doesn’t cease to amaze and inspire us. Its last 100 years have been an incredible journey of rebirth and are now a great inspiration for the future. It is an honour and a privilege to celebrate Drottningholm with all of you.

Francesco Corti

Dirigent och tillträdande Musikchef | Conductor and appointed Musical director

Att få komma tillbaka till Drottningholmsteatern och bidra till hundraårsjubileet sedan teatern åter öppnades är en stor ära. Sist jag var på teatern var som dansare i Semiramis och Medea år 2000. Dessa baletter var rekonstruktioner av hur man tänkte sig de såg ut på 1700-talet.

Nu blir det ingen rekonstruktion: istället har jag velat leka med en levande teater som kan rymma olika uttryck, där dansarna möter teaterns subtila och själfulla hjärta.

To be able to come back to the Drottningholm theatre and contribute to the reopening centenary is a great honour. Last time I was here it was as a dancer, in Semiramis and Medea in 2000. These ballets were reconstructions of how they could have been performed in the 18th century. Now there will be no reconstruction: instead, I wanted to play with a living theatre that can hold different expressions, and where the dancers meet the subtle and soulful heart of this theatre.

Pontus Lidberg

Koreograf | Choreographer, Mise-en-scène



Nadja Sellrup



Nathalie Nordquist



Oscar Salomonsson



Jens Rosén



Jonatan Davidsson



Pontus Lidberg



Francesco Corti



Salle des machines

En jubileumskväll | An anniversary evening
19 augusti 2022

Dirigent | Conductor **Francesco Corti**
Koreograf | Choreographer, Mise-en-scène **Pontus Lidberg**

Premiärdansare | Principal Dancer **Nadja Sellrup**
Premiärdansare | Principal Dancer **Nathalie Nordquist**
Premiärdansare | Principal Dancer **Oscar Salomonsson**
1:a Solistdansare | 1st Soloist Dancer **Jens Rosén**
2:a Solistdansare | 2nd Soloist Dancer **Jonatan Davidsson**
från | from Stockholm 59° North

Påklädaren | The Dresser **Birgitta Engberg**

Ljusdesign | Lighting designer **Tobias Hallgren**
Mask och peruk | Wigs and make-up **Rebecka Andersson**

Festtal | Celebration speech **Göran Gademan**

Drottningholmsteaterns orkester
| The Drottningholm Theatre Orchestra

Konsertmästare | Leader **Minna Kangas**
Violin I **Minna Kangas, Rebecka Karlsson, Elin Gabrielsson, Anders Åkered, Elias Gammelgård, Hanna Wiklund**
Violin II **Stefan Lindvall, Juliana Shapiro, Bridget Marsden, Martin Lissola**
Viola **Joel Sundin, Rastko Roknic**
Cello **Magdalena Mårding, Daniel Holst**
Kontrabas | Double bass **Jonas Dominique, Mattias Frostenson**
Flöjt, piccola | Flute, piccolo **Annie Laflamme, Heide Wartha**
Oboe, blockflöjt | Oboe, recorder **Rodrigo Gutiérrez, Kerstin Frödin**
Fagott | Bassoon **Marije van der Ende, Ivan Jurkovic**
Naturhorn | Hand horn **Ulrich Hübner, Karen Hübner**
Trumpet **Andreas Parmerud, Chiara Re**
Slagverk | Timpani and percussion **Simon Landqvist**
Cembalo | Harpsichord **William Shaw**
Musette de cour **Clément Lefèvre**

Notmaterial | Score preparation **Christos Christodoulou**

Program

Georg Friedrich Händel	Parnasso in festa Ouverture
Jean-Philippe Rameau	La naissance d'Osiris, ou La fête de Pamilie (Suite) Contredanse Marche gaye Air vif Musette Premier et deuxième tambourin
Carl Michael Bellman	Fredmans epistlar Glimmande nymf
Jean-Philippe Rameau	Les fêtes d'Hébé (Suite) Ouverture Air pour le Génie de Mars La Victoire Premier et deuxième rigaudon Air tendre Premier air vif Loure grave Musette en rondeau Tambourin en rondeau Air gracieux pour Zéphire et les Grâces Bourrée Premier et deuxième gavotte en rondeau Rigaudon Musette en rondeau
Antonio Vivaldi	La Senna festeggiante Sinfonia Allegro - Andante molto - Allegro molto
Jean-Philippe Rameau	Les fêtes de Polymnie (Suite) Descente d'Oriade et d'Argélie Ouverture Air majestueusement Premier menuet Premier air de chasseurs
Carl Michael Bellman	Fredmans epistlar Liksom en herdinna
Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville	Les fêtes de Paphos (Suite) Ouverture Air pour les Plaisirs Tambourin
Christoph Willibald Gluck	Le feste d'Apollo (Atto di Orfeo) Ouvertura Ballo
Jean-Philippe Rameau	Les Indes galantes Orage Chaconne

RÄT MAN PÅ RÄT PLATS VID RÄT TILFÄLLE

Agne Beijer och Drottningholmsteatern

Till 100-årsminnet av återöppnandet 19 augusti 2022

Inga Lewenhaupt

Vem var han egentligen, mannen, vars namn de senaste 100 åren varit lika förknippat med Drottningholms Slottsteater som Gustaf III:s under 1700-talet?

Frågan är svårbesvarad även för en som haft regelbunden kontakt med honom under hans sista 25 år.

Agne Beijer, född på julafton 1888, kom från en bildad familj. Fadern var bokförläggare, farfar och morfar präster, den senare son till Esaias Tegnér. Trots oroliga familjeförhållanden då Agne var 10–14 år med stor konkurs efter faderns olyckliga spekulationer och dennes död, genomförde han en skolgång i Norra Latin med studentexamen 1907 och studier vid Uppsala universitet i latin, franska och litteraturhistoria fram till en fil.lic. 1920 med fokus på äldre svensk dramatik. Amanuensanställning på Kungliga Biblioteket och några försök som latinlärare gav försörjning även för hustru Ester och dotter Malin, född 1920.

Han sökte en tavla och fann en teater

Beijers humanistiska utbildning, kunskap om gustaviansk dramatik och då nyligen utkomna böcker om svensk teaterhistoria, gjorde att han förstod vad han snubblat över på scengolvet i mörkret den där berömda vårvinterdagen 1921, då han sökte en Elias Martin-tavla som förvarades i ett bakre skådespelarrum på teatern. I det ögonblicket fann han sin livsuppgift och började sätta bollen i rullning inte bara för återöppnandet av den sedan decennier till dammigt magasin förvandlade gustavianska trollerilådan utan även för uppbyggandet av ett teatermuseum och introducerandet av ett nytt universitetsämne i Sverige.

Via riksmarskalken Otto Printzsköld utverkades kung Gustaf V:s tillstånd att iordningställa teatern och somrarna 1921 och 1922 röjdes, rengjordes och förtecknades. De gamla lampetterna och kristallkronorna fanns inte kvar och de bakre fönsterluckorna gav inte mycket ljus, så installation av elektrisk belysning med gulfärgade glödlampor gjordes. Nytt tyg anskaffades till bänkarna efter ursprunglig blå tygbit från ett säte i Drottningens loge och för möblering av teaterns olika rum anlätades Husgerådskammaren. Arbetena bekostades av slottsstaten.



Men varför fanns inga rep när allt annat i det barocka teatermaskineriet syntes intakt? Jo, redan i början av 50-talet minns jag att Beijer berättade för mig om att han vid en audiens hos Gustaf V nämnt det underliga i att det saknades linor i det gamla maskineriet. Då hade Kungen skruvat på sig och med sitt lite fransyska tonfall generat sagt "Dom har jag låtit gossarna ta till sina båtar!" Att skaffa nya rep (s.k. stormlinor med hampa) och dra dem rätt blev sedan en uppgift för operans maskinist Gunnar Broberg och segelfartygskunniga rådgivare.

Bland alla på och kring scenen magasinerade på väv och trä målade kulisser, fonder m.m. fann Beijer och medhjälpare från operan alla typer av 1700-talsteatrarnas typiska basdekorer för en skog, en park, ett palats, en salong, en gata, ett torg, en hamn, himmel och helvete. Så småningom kunde ett 30-tal mer kompletta dekorer registreras. Visionerna tog fart.

Öppningsdivertissemang och teatermuseistart

På 150-årsdagen av Gustaf III:s revolutionsdag återinvigdes teatern den 19 augusti 1922 av ståthållare Adolf A:son Murray, som haft stor del i förberedelsearbetet. För första gången

sedan över 100 år kunde man på den historiska scenen uppleva snabba scenbildsbyten för öppen ridå, s.k. changements-à-vue via dekoruppsättningar på de gamla kulissvagnarna, bl.a. Carlo Bibienas girlandsmyckade palatsdekor från 1774, den Dugourc-eftergjorda molndekoren och inte minst nedsänkandet av stora charen, "la gloire", med två rokokoklädda balettelever. Balettelever dansade två menuetter instruerade av premiärdansösen Lisa Steier (ur Mozarts *Figaros bröllop* och Bellman) och tre sångnummer av Lillemor Gagge Montelius avslutade (ur Glucks *Orfeus*, Bellmans *Träd fram nattens gud* och av Händel). Dans och sång ackompanjerades på piano av Beijers ingifta faster Alice Tegnér.

Något mer publikt visades sedan inte från scenen under 1920-talet, men Beijer började bygga upp en museisamling av bilder och föremål från 1500-1700-talens europeiska teaterhistoria. Med bistånd av Adolf Murray godkändes stora depositioner från Nationalmuseum, främst Tessinsamlingen, Livrustkammaren, Konstakademien, Kungl. Teatern, Stockholms slott, Nordiska Museet m.fl. och år 1925 öppnades ett teatermuseum i sju av teaterns rum. Beijer blev intendent och började göra sommarvisningar. Lönen från visningsintäkterna drygade han före professorsåren ut som teaterkritiker i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning och en tid i Stockholms dagblad och blev därmed även aktivt delaktig i det samtida teaterlivet.

Etablering och internationell uppmärksamhet under 1930-talet

För forskningsändamål gjorde Beijer längre utlandsresor, främst till Paris och hans personliga boksamling växte men också hans kontaktnät. När han i samarbete med den franske teaterhistorikern P. L. Duchartre 1928 publicerade Nationalmuseets då okända Fossardsamling med träsnitt ur commedia dell'arte från 1500-talet tillsammans med Arlequinbilder från Bibliothèque National, väckte det stor uppmärksamhet.

Beijers internationella kontakter fortsatte att generera intresse för teatern och han stod som värd för flera konferenser på Drottningholm vilket avspeglades i 1930-talets totalt femton abonnerade divertissemangsföreställningar (ingen sommaren 1932) för en internationell museikongress 1930, Comédie Française, 1931, ett nordiskt arkitektmöte och en internationell konsthistoriekongress 1933, Det Kongelige i Köpenhamn 1936 och en skandinavisk teaterkongress 1937. Oftast medverkade Kgl. Teaterns balett i Valborg Franchis koreografi och några gånger ensembler ur Hovkapellet. I övrigt framträdde många av Dramatens främsta skådespelare och enstaka sångare från Operan. Vid varje föreställning visade Beijer museirummens utställda bilder och föremål.

Situationen var dock prekär. Enstaka sommarvisningar var enda inkomsten. Agne Beijer var, som Arne Lyth så riktigt formulerat, en "chef utan avlöning för ett världsbekant museum utan anslag."

Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner 1935

Avgörande för teaterns framtid blev den på Waldemarsudde den 28 september 1935 bildade Föreningen Drottningholmsteaterns vänner. Prins Eugen blev ordförande och Beijer sekreterare. Genom medlemsavgifter och donationer kunde nödvändiga reparationer göras och utgivandet av Beijers "magnum opus", den stora boken "Slottsteatrarna på Drottningholm och Gripsholm" 1937 garanteras. Från sommaren 1938 började Vänföreningen ansvara för föreställningarna och man fick ett första bidrag på 2 000 kr från staten.

Under Beijers epok som teaterchef till 1947, parallellt med hans verksamhet som teaterkritiker, associerades teatern mer med taldramatik och rokokobalett än med opera.

Kungl. Teaterns första gästspel på Drottningholm ägde rum den 5 augusti 1948 med Cimarasos *Il matrimonio segreto* med Gardelli som hovkapellets dirigent. Under en tid som ledamot i Operastyrelsen fick Beijer visst inflytande på fortsatt samarbete. Föreställningsansvaret med såväl administrativ ledning, repertoarplanering som engagerande av artister övertogs successivt av Gustaf Hilleström, tillika vänföreningens sekreterare från 1956. Hilleström hade också ansvar för sommarguiderna.

Med bidrag från stat och kommun samt vid många utländska gästspel även från de olika kulturinstituten ökades föreställningsantalet drastiskt under 1950- och 60-talen och därmed också behovet av kopieringar av de dyrbara kulisserna. Vid ett tillfälle lyckades man få 50 000 kr för detta och det utfördes i omgångar i Operans ateljéer.

Museet kunde dock inte få statliga anslag. Ecklesiastikdepartementet gjorde en utredning och eftersom något teatermuseum inte nämns i 1809 års hovstadga var det "olagligt" och att betrakta som obefintligt.

Stiftelsen Drottningholms teatermuseum 1945

Omedelbart efter krigsslutet, 1/7 1945, övertog Stiftelsen Drottningholms teatermuseum ansvaret för museum o bibliotek. Stiftelsen skulle skapa kännedom teaterns historia, främst svensk, och för detta ändamål bygga upp ett museum med bildarkiv och bibliotek. För att infria detta anslag vänföreningen regelbundet stora summor till nyförvärv, vilket gällde ända till förstatligandet 2010 i nuvarande Statens musikverk. I stadgarna stod ingenting om föreställningar. Detta infördes först 1971 sedan Stiftelsen DTM 1970 övertagit föreställningsverksamheten och bibliotek och sekretariat flyttat till Filmhuset.

Under kriget flyttades delar av den deponerade utställningen på Drottningholm till säkrare plats, men återbördades huvudsakligen till teatern, där sedan fler utställningsrum iordningställdes och även 18- och 19-tal representerades. Bl.a. visades ett större förvärv av scenografiskisser av Carl Grabow.

Drottningholmsteatern som "filial" till Stockholms högskola 1946

År 1940 startade Agne Beijer, från 1941 docent, ett teaterhistoriskt seminarium vid Stockholms högskola och upprätthöll sedan en personlig professur 1946–1958. Under den tiden betraktades Drottningholmsteatern närmast som en filial till den teaterhistoriska institutionen, förlagd till biblioteket, som sedan 1939 fanns på Linnégatan 7 nb, där seminarierna hölls i läsesalen. Detta gällde ännu då jag 1960 påbörjade mina studier för Beijers efterträdare och enda disputerade adept, Gösta M. Bergman.

Mitt första möte med Beijer och Drottningholmsteatern tio år tidigare finns ännu i starkt minne. Den 12 september 1950 fick jag, just fyllda nio år, följa med min morfar, hovauditör Nils Erdmann, på ett divertissemang för Svenska Bankföreningen. Det makalösa maskineriet väckte många frågor, och då min morfar inte kunde svara på dem förde han mig till professor Beijer. Nu hör till saken att Beijers i övrigt fantasifulla intressesfär inte inkluderade barn, enligt dottern Malin inte hans egna och inte andras. Men mina många ivriga frågor tycks ändå ha väckt hans intresse och jag fick ynnesten att under några repetitioner sitta alldeles tyst vid hans sida under den vänstra grillerade logen. Jag minns att han var missnöjd med belysningen och att jag blev totalt uppslukad av den

magiska teatern. Då såddes naturligtvis frön till min fortsatta bana som teaterhistoriker och som hans efterträdare som museichef.

I den teaterhistoriska utbildningen ingick även på Bergmans tid obligatoriska visningar av Drottningholmsteatern och dess museirum. Beijer, som efter professorsåren till sin pensionering vid 70 år 1964 formellt fortsatte som chef för Stiftelsens museum och bibliotek, visade gärna med oerhört intressanta, men ibland något långa utläggningar. Gamla gravyrer av Buontalenti, Torelli, Peruzzi, Galli-Bibiena, Bérain, Juvara, Vigarani och Desprez fick liv och Pehr Hilleströms målningar av skådespelare och karuseller, den stora modellen av Aleottis Teatro Farnese i Parma, den franska inferoscenen efter Callot, commedia dell'arte-kostymer m.m. imponerade. Vilken lärobok!

Beijer var oerhört noga med detaljer. Om något, t.ex. en stol, flyttats det minsta på teatern skulle den omedelbart tillbaka i exakt ursprungsläge.

Om det var publik i salongen fick absolut endast 1700-talskläder förekomma på scenen, aldrig nutidskläder. Vid visningar eller föredrag skulle man alltid stå framför eller bredvid scenen. Man skulle aldrig säga skådespeleri, utan skådespelarkonst och Gustaf III skulle stavas med f.

Det var många gånger svårt att riktigt förstå vem som ansvarade för vad, det gällde både ute på Drottningholm och på Linnégatan 7. Museichefen Beijer, som sedan 1952 bodde permanent i Kyrkpaviljongen på Drottningholm, kom oftast in och lånade böcker men Hilleström, som anställdes i biblioteket redan 1941 satt på flera olika stolar, dels som intendent och ansvarig för Stiftelsens kansli med bibliotekarie och flera arkivarbetare och som både sekreterare i vänföreningen och med föreställningsansvar. Därtill kom Stockholms universitets Teaterhistoriska institutions expedition och lärare. För studenterna fanns ingen annan plats förrän hösten 1962, då institutionen flyttade en trappa upp.

Jag hade många tillfällen att iakttä samspelet mellan Beijer och Hilleström och upplevde båda som "knepig". Jag kan förstå Hilleström som hela tiden kände sig överbevakad, vad han än gjorde. Triumviratet med professor Gösta M. Bergman blev inte mindre komplicerat. När Bergman t.ex. tyckte att studenterna skulle få vandra omkring fritt på teatern eller låna hem värdefulla böcker blev det problem.

Det hände att Hilleström ringde och bad mig komma ut och hjälpa till med visningar för stora grupper som kommit med båt. Jag guidade oftast på tyska eller engelska – utan ersättning förstås. I en grupp med äldre förmögna amerikanskor tände två av dem plötsligt var sin cigarett inne på teatern. Jag kastade mig över dem och de kunde inte alls förstå varför. På den tiden fanns inte nutidens brandsäkerhetssystem. Jag berättade för Hilleström och såg skräcken i hans ögon: Tänk om Beijer kommit förbi! Beijer var heller inte så förtjust i att Hilleström tillät alltför stora visningsgrupper, men det gav inkomster!

Le Théâtre – ce moi!

Det var naturligtvis inte underligt att Beijer identifierade sig med sitt livsverk och att han efter pensioneringen 1964 såsom inspektör fram till sin död 16 mars 1975 fortfarande bevakade sina gamla domäner. Till exempel fick ingen annan skriva om Drottningholm, inte Hilleström och inte jag. Då jag med professor Bergmans goda minne länge förberett min trebetysuppats i Teaterhistoria inklusive partiturstudier om Uttinis opera *Thetis och Pelée*, som invigde vår svenska opera 1773, frågade jag Beijer om han kände till något material jag inte hittat. Det blev fullständig tvärnit. Det ville han själv skriva om (vilket han

aldrig gjorde). Jag tvingades byta både ämne och epok. Om det bevarade notmaterialet gjorde sedan Martin Tegen en studie.

Beijer arbetade länge med den utlovade del II av det stora bokverket från 1935, men stor självkritik och alltför många andra uppgifter försenade. Efterlämnade manuskript utgavs postumt 1981, efter granskning och notapparat av Birgitta Schyberg, under titeln "Drottningholms slottsteater på Lovisa Ulrikas och Gustaf III:s tid."

"En fascinerande bizarre personlighet"

Så karaktäriserade Hilleström sin lärare, arbetsgivare och mångåriga kollega.

Beijer var en djuplodande analytiker och sökare med målet att bygga upp glömda fantasivärldar. Medlet blev Drottningholmsteatern. Med hans egna ord: "Ingen dikt är så tidlös att icke något däri vinner en djupare klang eller ett mera skiftande spel av reflexer om den insättes i ett historiskt tidssammanhang." (O&B 1932)

Han var dock ingen praktisk teaterman och ingen god organisatör. Men han ingav stor respekt och man hade svårt att närma sig honom då han ständigt syntes upptagen med något problem. Han var alltid mycket vänlig och närmast timid till sitt sätt men kunde tillfälligt explodera om något gick honom emot. I sin konstnärliga uppfattning kunde han vara ytterligt bestämd i men i andra fall eftertänksam och vacklande. Denna återkommande obeslutsamhet upplevdes ofta som frustrerande för Hilleström, vars problemlösningar i Beijers ögon inte alltid var ideala men i allmänhet praktiskt och ekonomiskt betingade.

Flera har med mig undrat över om han själv förstod vilka orimliga krav han tidvis kunde ställa på sin omgivning. Med sitt otroliga kunnande hade han mycket att lära ut, men han hade ingen stor röst, någon gång en liten stamning, och drog inte sällan ut på visningar, föreläsningar och tal tills åhörarna "kroknade". Hans ibland ålderdomliga och högtravande, men vackra språk, kunde vara svårt för somliga. Och franska citat behövde naturligtvis inte översättas.

Coda

Drottningholmsteaterns rum hyser inte längre någon stor historisk utställning. Nuvarande Scenkonstmuseet visar bara en liten bråkdel, resten ligger nerpackat och väntar på ett nytt liv i den digitala världen.

"Men den betydelsefullaste kunskapskällan för inlevelsen i en förfluten tids sceniska fantasiliv i hela dess polyfona klangrikedom är och förblir dock Drottningholmsteatern själv." (Beijer 1981 s. 8). Ja, må den leva...

THE RIGHT MAN IN THE RIGHT PLACE AT THE RIGHT TIME

Agne Beijer and Drottningholms Slottsteater

Commemorating the 100th anniversary of the reopening on 19 August 2022

Inga Lewenhaupt

Who was this man, whose name has for 100 years been associated with the 18th century, through both Drottningholms Slottsteater and Gustav III himself in equal measure? This is a difficult question to answer, even for one who enjoyed regular contact with him during the latter part of his life.

Agne Beijer, born on Christmas Eve in 1888, came from an educated family. His father was a book publisher, and his two grandfathers were priests, one the son of Esaias Tegnér. Despite troubled family circumstances when Agne was between ten and fourteen years old, due to bankruptcy from unfortunate investments by his father, followed by his father's death, Agne managed to complete his schooling. He graduated in 1907 from the Norra Latin school, followed by studies at Uppsala University in Latin, French and Literary History, and a Ph. Lic. degree culminating in 1920 focussed on historic Swedish drama. Employment as amanuensis at the National Library of Sweden and periods as a Latin tutor also provided support for his wife Ester and daughter Malin, born in 1920.

In Search of a Painting, He Found a Theatre

Beijer's humanities education, expertise in Gustavian drama, and recently published literature on the history of Swedish theatre helped him realise just what he had stumbled upon on the murky stage on that infamous late-winter day in 1921. He had been searching for an Elias Martin painting that had been kept in a rehearsal room at the back of the theatre. Instead, he found his calling and set the ball rolling, not only for the reopening of the Gustavian theatrical treasure chest that had over decades fallen into decline as a dusty storage space, but also for the construction of a theatre museum and the introduction of a new area of university study in Sweden.

Through Marshal of the Realm Otto Printzsköld, he obtained permission from King Gustav V to restore the theatre, and over the summers of 1921 and 1922 it was cleared out, cleaned and its contents documented. The original lamps and crystal chandeliers were missing, and the rear shutters did not let in much light, so electric lighting with yellow-coloured bulbs was installed. New fabric was procured for seating based on an original piece of blue cloth from a chair in the Queen's chambers, and the Royal Collections were consulted for furnishings in various rooms of the theatre. The restoration was funded by the Royal Palace.

While almost all the Baroque theatrical apparatus seemed intact, why were the ropes missing? Way back in the 1950s, I remember Beijer telling me that, in an audience with Gustav V, he mentioned the oddity of there being no lines in the old machinery. The king's jaw then tightened and, in his slight French accent, embarrassedly said, 'I let the boys take them for their boats!' Acquiring new rope in the form of hemp rigging and installing them correctly became a task for the Opera's machinist Gunnar Broberg with other maritime advisors.

Among all the scenery and backdrops painted on fabric and wood stored on and around the stage, Beijer and helpers from the Opera discovered all kinds of fundamental décor typical of 18th-century theatre, including a forest, a park, a palace, a salon, a street, a square, a harbour, heaven and hell. Eventually, some thirty more complete décor collections were documented. The vision was becoming a reality.

Opening Entertainment and Establishment of a Theatre Museum

On the 150th anniversary of Gustav III's revolution, the theatre was reopened on 19 August 1922 by Governor Adolf A. Murray, who had a large part in the preparations. For the first time in over 100 years, the historic stage would witness quick open-curtain changes of scenery, so-called *changements-à-vue*, using various décor sets on the old scenery carts. These included Carlo Bibiena's garland-adorned palace decorations from 1774, Dugourc-inspired cloud décor and, most notably, the lowering of the great barge 'La gloire' with two rococo-clad ballet students. Young dancers performed two minuets under the guidance of principal dancer Lisa Steier (from Mozart's 'The Marriage of Figaro', and by Bellman), and three vocal numbers by Lillemor Gagge Montelius rounded things off (from Gluck's 'Orpheus', Bellman's 'Step Forth, Thou God of Night', and by Handel). The dancing and singing were accompanied on piano by Beijer's aunt Alice Tegnér.

After this, nothing more was presented on stage publicly in the 1920s, but Beijer began to build up a museum collection of objects and images from European theatre from the sixteenth to eighteenth centuries. With the assistance of Adolf Murray, there were considerable acquisitions from Nationalmuseum (primarily the Tessin Collection), the Royal Armoury, the Royal Academy of Fine Arts, the Royal Swedish Opera, the Royal Palace, and Nordiska Museet, among others. In 1925, a theatre museum was opened, occupying seven of the theatre's rooms. Beijer became its curator and began summer presentations. He supplemented his income from the proceeds of these presentations, before his years as a professor, as a theatre critic in the newspaper 'Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning' and for a period at 'Stockholms Dagblad' and thus also became actively involved in the contemporary theatrical life of Sweden.

Establishment and International Attention in the 1930s

For research purposes, Beijer made longer trips abroad, in particular to Paris, and his personal library expanded, as did his network of contacts. In collaboration with the French theatre historian P. L. Duchartre, he published the then-unknown Fossard collection from Nationalmuseum in 1928, including woodcuts from *commedia dell'arte* from the sixteenth century along with Harlequin images from Bibliothèque National, which attracted considerable attention.

Beijer's international contacts continued to generate interest in the theatre, and he hosted several conferences at Drottningholm, as evidenced by fifteen subscription divertissement performances in the 1930s (with the exception of the summer of 1932), including an international museum congress in 1930, Comédie Française in 1931, a Nordic architects' meeting and an international art history congress in 1933, the Royal Danish Opera in Copenhagen in 1936, and a Scandinavian theatre congress in 1937. The Royal Danish Ballet often took part with Valborg Franchi's choreography, and at times there were ensembles from the orchestra of the Royal Swedish Opera. In addition, many principal actors from the Royal Dramatic Theatre took part, as well as singers from the Opera. At each performance, Beijer held viewings of objects and images exhibited in the rooms of the museum.

The situation was precarious, however. Occasional summer presentations were the only source of income. Agne Beijer was, as Arne Lyth so correctly put it, an 'unpaid manager of a world-famous museum without funding.'

Association of the Friends of Drottningholms Slottsteater, 1935

The Association of the Friends of Drottningholms Slottsteater, formed 28 September 1935 at Waldemarsudde, became crucial for the future of the theatre. Prince Eugen became chairman and Beijer secretary. Through membership fees and donations, essential repairs could be made and allowed the 1937 publication of Beijer's magnum opus 'The Royal Theatres of Drottningholm and Gripsholm'. From the summer of 1938, the Friends Association became responsible for performances and received an initial grant of SEK 2,000 from the state.

During Beijer's era as theatre director, until 1947, in parallel with his activities as a theatre critic, the theatre became more associated with spoken drama and rococo ballet than with opera.

The Royal Swedish Opera's first guest appearance at Drottningholm took place on 5 August 1948 with Cimarosa's 'Il matrimonio segreto' with Gardelli as conductor of the Royal Orchestra. During his time as a member of the Opera Board, Beijer could assert some influence on how cooperation progressed. The responsibilities for performances, including administrative management, repertoire planning and engagement of artists, were gradually taken over by Gustaf Hilleström, who was also Secretary of the Friends Association from 1956. Hilleström was also in charge of summer guides.

With funding from the state and local council, as well as more performances from international guests and various cultural institutions, the number of presentations increased drastically in the 1950s and 1960s, which also entailed the need for new copies of the precious scenery. On one occasion, funding of SEK 50,000 was acquired for this, and the work was carried out in phases in the ateliers of the Opera.

However, the museum was unable to receive government funding. The Swedish Ministry of Education and Ecclesiastical Affairs undertook a review and, as no theatre museum appears in the 1809 Statute of the Royal Court, it was deemed 'illegitimate' and to be regarded as non-existent.

Drottningholm Theatre Museum Foundation, 1945

Immediately after the end of the war, 1 July 1945, the Drottningholm Theatre Museum Foundation took over responsibilities for the museum and library. The foundation aimed to create awareness of the history of theatre, primarily in Sweden, and to create a museum with image archives and libraries for this purpose. In order to achieve this, the Friends Association regularly allocated large sums to new acquisitions, which continued until nationalisation in 2010 in what is now the Swedish Performing Arts Agency. The statutes made no mention of performances. This was only introduced in 1971 after the Foundation took over performance activities in 1970 and the library and secretariat moved to the Film House.

During the war, some of the exhibition items at Drottningholm were moved to a safer location, but much of this was returned to the theatre, where more exhibition spaces were subsequently prepared, allowing the additional presentation of the eighteenth and nineteenth centuries. Among other things, a major acquisition of scenography sketches by Carl Grabow was presented.

The Drottningholm Theatre as a 'Branch' of Stockholm University College, 1946

In 1940, Agne Beijer, Associate Professor from 1941, started a theatre history seminar at Stockholm University College, maintaining a professorship from 1946 to 1958. During that time, the Drottningholm Theatre was considered to be almost a branch of the Theatre History Department, located at the library, which since 1939 was located on the ground floor at Linnégatan 7 in Stockholm, where seminars were held in the reading room. This was still the case in 1960 when I began my studies with Beijer's successor, and sole doctoral mentee, Gösta M. Bergman.

My first meeting ten years earlier with Beijer and the Drottningholm Theatre is still fresh in my mind. On 12 September 1950, having just turned nine, I was allowed to accompany my grandfather, Nils Erdmann, Vice Judicial Advisor to the Royal Court, to a divertimento presentation for the Swedish Bankers' Association. The amazing machinery raised many questions, and as my grandfather could not answer them, he introduced me to Professor Beijer. It is interesting to note that Beijer's otherwise vast sphere of interest did not extend to children – according to his daughter Malin, neither his own nor those of others. Nevertheless, my many eager questions seemed to have piqued his interest, and I had the privilege of sitting quietly by his side during several rehearsals under the box with the grille to the left. I remember that he was displeased with the lighting, and that I was completely engrossed in the magical theatre. Needless to say, the seeds were sown then for my continued career as a theatre historian and as his successor as museum director.

In Bergman's time, the theatre history programme also included compulsory presentations of the Drottningholm Theatre and its museum. Beijer, who formally continued as director of the Foundation's museum and library, after his years as a professor until his

retirement at 70 in 1964, gladly held viewings with extremely interesting, if at times somewhat lengthy, presentations. Antique engravings by Buontalenti, Torelli, Peruzzi, Galli-Bibiena, Bérain, Juvara, Vigarani and Desprez would come to life, and Pehr Hilleström's paintings of actors and carousels, the large model of Aleotti's Teatro Farnese in Parma, the French inferno scene after Callot, and *commedia dell'arte* costumes, among many others, were hugely impressive. What an education!

Beijer paid extreme attention to detail. If anything was the slightest bit out of place in the theatre, such as a single chair, he would immediately return it to its precise original position. If the hall had an audience, eighteenth-century costumes and nothing else was allowed to appear on stage – certainly never contemporary clothing. At presentations or lectures, one would always stand in front of or next to the stage. One would never say 'acting', rather 'thespianism', and King Gustav III would be spelled with the original f, as in Gustaf III.

It was often difficult to fully comprehend who was responsible for what. This was the case at both Drottningholm and Linnégatan 7. Museum Director Beijer, who resided permanently at the Church Pavilion at Drottningholm from 1952, often came in and borrowed books. However, Hilleström, who had been employed at the library as early as 1941, wore many different hats: curator; manager of the office of the Foundation, including overseeing librarians and several archivists; secretary of the Friends Association; manager of performances; and even manager of the Stockholm University Theatre History Department's office and professors. For students, there was no other location before the autumn of 1962, at which time the department moved one floor up.

I had many opportunities to observe the interaction between Beijer and Hilleström, and both could be described as 'tricky'. I can understand Hilleström, who always felt himself to be under surveillance, whatever he was doing. The triumvirate with Professor Gösta M. Bergman became no less complicated. For example, when Bergman thought that students should be allowed to roam the theatre freely or borrow valuable books, this caused many a problem.

At one time, Hilleström called me and asked me to come help with viewings for large groups who had arrived by boat. I usually offered guided tours in German and English – without compensation, of course. In one group of older wealthy Americans, two suddenly lit up cigarettes inside the theatre. I all but threw myself over them, and they simply could not fathom why. At that time, fire safety systems did not exist as they do today. I later told this to Hilleström and witnessed the horror unfold in his eyes: what if Beijer had come by! Neither was Beijer particularly fond of Hilleström allowing viewings for large groups, although this did bring in money!

Le Théâtre – ce moi!

It was no wonder, of course, that Beijer centred his identity around his life's work; after retirement in 1964, he remained as inspector until his death on 16 March 1975, constantly safeguarding his old domain. For example, no one else was allowed to write about Drottningholm, neither Hilleström nor I.

When I had, with Professor Bergman's consent, spent quite some time preparing my bachelor's thesis in Theatre History, including studies of the score of Uttini's opera 'Thetis och Pelée', which helped establish Swedish opera in 1773, I asked Beijer if he knew

of any material that I might have missed. The brakes slammed on at once! He wanted to write about that himself (which he never did). I was forced to change both subject and period. Martin Tegen later produced a study of the surviving score material.

Beijer worked for a long time on the promised second part of his great book from 1935, but paralysing self-criticism and a multitude of other tasks delayed this. Surviving manuscripts were published posthumously in 1981, following review and notation by Birgitta Schyberg, under the title 'The Drottningholm Palace Theatre in the Time of Lovisa Ulrika and Gustav III'.

'A Fascinatingly Bizarre Personality'

This is how Hilleström characterised his mentor, employer and long-time colleague. Beijer was an astute analyst, a searcher with the desire to rebuild forgotten fantastical worlds. Drottningholms Slottsteater became the means for this. In his own words: 'No poem is so timeless that nothing therein gains a deeper connotation or a richer interplay of reflection if placed in a historical context' (Ord och Bild, 1932).

However, he was not a practical theatre man and certainly not a good organiser. Nevertheless, he instilled great respect, and it was difficult to approach him as he seemed constantly preoccupied with some problem or other. He was always very polite and almost timid in his manner, but he could explode in a second if something did not go his way. In his artistic persuasion, he could exhibit extreme determination, while in other areas he could be more pensive, even wavering. This frequent indecisiveness was often frustrating for Hilleström, whose problem-solving was not always ideal in Beijer's eyes, but was nevertheless practically and economically sound, in general.

Several have wondered, as have I, whether he himself understood what unreasonable demands he could make on those around him at times. With his exceptional expertise, he had a great deal to impart; however, he did not possess a commanding voice, at times speaking with a slight stutter, and he frequently dragged on in presentations, lectures and speeches until the audience 'buckled under'. His often archaic and lofty language, albeit beautiful, could prove difficult for some, and needless to say he never felt the need to translate quotes in French.

Coda

The rooms at Drottningholms Slottsteater no longer house a major historical exhibition. Today the Swedish Museum of Performing Arts displays but a small fraction, while the rest lies packed away, awaiting a new life in the digital realm.

'The most significant source of knowledge for understanding the staged fantasy life of a bygone age in all its polyphonic richness of timbre is, however, and remains, Drottningholms Slottsteater itself' (Beijer, 1981, p. 8). Many happy returns!

Översättning | Translation: Ian Peaston

Drottningholms Slottsteater

Teaterchef | Artistic and Managing director **Anna Karinsdotter**

Producent | Producer **Kristian Holstein**

Teknisk chef | Technical manager **Åsa Tillman**

Controller | Financial manager **Astrid Palmér**

Kommunikation, press och försäljning | Communication, PR and sales **Eva Lundgren**

Biljetter | Box Office **Shahin Hajbarati**

Kostymchef | Head of costume department **Camilla Karlsson**

Visningar och Teaterboden | Guided tours and Theatre shop **Anna El Yafi, Josephine Levin**

Maskör | Make-up **Marie-Louise Hellberg**

Rekvisitör | Props manager **Bettan Eriksson Gross**

Scenmästare | Stage master **Christer Nilsson**

Biträdande scenmästare | Assistant stage master **Stefan Hansen**

Scenförmän | Stage foremen **Jan Ekstedt, Sofia Findal, Tor Nilcrants, Linus Söderlund,**

Lovisa Adlersfeld, Viktor Engström, Kim Johansson

Scentekniker | Stage technician **Victor Aleström, Lamin Bangoura, Tea Carlsson,**

Bo Dillingham, Niklas Ekholm, Line Jonsdotter, Johan Hagström, Adam Melander,

Abdullah Mohammad, Oscar Strömblad, Klara Svedäng

Ljudteknik | Audio technician **Tony Dickman**

Stämmare | Tuners **Johan Wendt, Mikael Bellini**

Reception | Stage door **Ronny Nordberg, Katarina Petrov**

1:a publikvärd | Front of House **Helena Lindroth**

Säkerhet | Security **Erdal Akin**

Produktionsassistent | Production assistant **Mawlawi Rahem**

Inspicient | Stage manager **Barbro Moback**

Tack till | We thank

Lars Wallin

Bo Ruben Hedwall

Elsie Britt Lindström

Michael Persson Gripkow

Monica Lederhausen

David Israelsson

Kungliga Operan | the Royal Swedish Opera

Foto | Photo **Sören Vilks** (omslag | cover), **Mats Lindgren** (dansare | dancers),

Markus Gårder (Francesco Corti)

Grafisk form | Graphic design **Malou Holm**

Redaktör | Editor **Eva Lundgren**

DONERA

Stöd Drottningholms Slottsteater

Vi behöver dig som vill bli donator och delaktig i teaterns resa mot framtiden. Generösa donatorer gör att vi kan bjuda på stora konstnärliga upplevelser, skapa visningar som väcker historien till liv och bevara det viktiga kulturarvet. Hjälp oss att låta fler få ta del av 1700-talsmagin! Är du intresserad av att bidra till teaterns verksamhet och vill veta mer? Kontakta teaterchef Anna Karinsdotter 08-556 931 02.

Support Drottningholms Slottsteater

Generous donations allow us to offer exceptional artistic experiences and create events that bring history to life, preserving an important cultural heritage. Help us let even more people take part in the magic of the eighteenth century! If you would like to discuss support, please contact Artistic and Managing director Anna Karinsdotter by phone +46 8 556 931 02.

Tack till | We thank

Stiftelsen Infinity, Jacob Wallenbergs Stiftelse, Särskilda Fonden, Stiftelsen Hjälpfonden, Barbro Saléns Stiftelse, Anders Bodin, Anders Lindström, Elisabeth Jancke Brandberg, Ingemo och Karl Otto Bonnier, Helge Kuba, Inger och Björn Savén, Kerstin och Bo Hjelt samt anonyma givare



**DROTTNINGHOLMS
SLOTTSTEATER**

