



# Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

## Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

**Danskernes Historie Online** er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

### Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

### Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

### Links

Slægtsforskeres Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

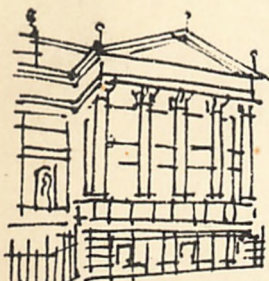
JOHANNES FØNSS

# MENNESKER, MUSIKFOLK - OG MINDER



*Ved Friid Kirke*

FRA KIRKEN  
TIL  
TEATRENE



*Covent garden*



*Skrevet  
Aug. 60  
ALEX SECHETZ*

CHR. ERICHSEN

MENNESKER, MUSIKFOLK  
– OG MINDER

JOHANNES FØNSS

MENNESKER, MUSIKFOLK  
– OG MINDER

*Fra kirken til teatrene*

*Til Dorothy –*



KØBENHAVN

CHR. ERICHSENS FORLAG

1960



*Tidligere udkom:*

**FRISKE ERINDRINGER**

(Fra Livets og det andet Teater)

1. Bind . 1921

\*

**FRISKE ERINDRINGER**

2. Bind . 1926

\*

**RADIO**

(Drømme og Virkelighed) 1927

\*

**FORAN OG BAG KULISSENE**

(Med Forord af Statsminister Th. Stauning) 1934

\*

**NATIONALSCENEN**

(Hele Landets Teater) 1940

\*

**GLADE OG GYLDNE MINDER**

(Fra 35 Aars Musikvirksomhed ude og hjemme) 1940

\*

**FOLKEFESTER I DANMARK**

(Minderuner) 1941

\*

**ROS OG RIS**

(En Teaterbuket) 1942

\*

**ORKANEN OVER DET KGL. TEATER**

(Friske Erindringer og dokumentarisk Beretning) 1943

\*

**MED DEN KONGELIGE THESPISKÆRRE**

**GENNEM DANMARK**

1945

\*

**TRE STAMTAVLE-BLADE OM EN GREN**

**AF FØNSS-FAMILJEN**

1948

\*

**SÆRLIG HUSKER JEG –**

(Erindringer om Politikere og andre Personligheder) 1950

\*

**MOZART OG WAGNER**

(Mestrenes Mindckrans) 1952

\*

**HAM, DER LEDER EFTER OPERAEN**

1958

\*

**KVÆRULANTENS KLAGESANGE**

1959

## INDHOLD

Et lille forord .....	7
Far og »fars kirke« .....	9
Bedstefar og »bedstefars kirke« .....	16
Et enestående prægtigt og klogt menneske .....	24
(Minder om Max Henius)	
Forkæmperen for dansk teater i Sydslesvig .....	34
(Minder om L. P. Christensen)	
Sønderjyllands »teaterkonge« .....	44
(Overlærer H. C. Hansen)	
Mellem Nyborg og Kongens Nytorv .....	52
(Kgl. kapelmester Johan Hye-Knudsen)	
En 50-års jubilar .....	59
(Niels Hansen)	
Omkring Covent Garden-Operaen i London .....	65
Opera i England – før og nu .....	68
Hilsen og hyldest til Covent Gardens 100 års dag i 1958..	75
(Covent Garden-Operaen gennem 100 år – med en lille dansk islæt)	
Omkring Richard Strauss .....	83
Demonstrationer mod tysk musik i Italien før og under	
1ste verdenskrig .....	85
Store og lille Richard. »Rosenkavaleren« .....	88
Spillemanden Richard Strauss og andre spillemænd –	
og spillekort .....	95
Ariadne på Naxos .....	100

Stor sangerindes skæbne .....	106
(Frida Leider)	
Scenens dyr og »menneskedyr« .....	118
(Frida Leiders, Melchiors, Slézaks og egne minder)	
Dansk dramatisk sopran .....	127
(Dorothy Larsen)	
Højligt jeg agter min hytte! .....	148
(Skagen-erindringer)	
Navnefortegnelse .....	173

## Et lille forord

Min gamle ven og trofaste medarbejder og støtte inde på Det kgl. Teater igennem mange år overregissør *Kaare Borchsenius*, som jeg bl. a. har omtalt i min sidste større bog »Ham, der leder efter operacn -«, der udkom i efteråret 1958, havde så langt tilbage som ved årsskiftet 1934 sendt mig et opmuntrende og manende nytårskort, sålydende:

Uforsagt  
Staa paa Vagt!  
Ingen kender sidste Akt!

Kortet stod gengivet i faksimile i bogen.

16. Januar 59

75. Aar!

Bliv ved, kære Johs!  
Giv os Ris og Ros  
paa tusind Ark  
som en stærk gammel Knark!

Cirka 3 måneder derefter på min 75 års fødselsdag den 16. januar 1959, hvor jeg af venner fik den hér i bogens sidste kapitel omtalte hytte foræret, modtog jeg et nyt opmuntrende kort fra ham, som i faksimile står her foroven med følgende ord:

16. Januar 59.

75 Aar!  
Bliv ved, kære Johs!  
Giv os Ris og Ros  
paa tusind Ark  
som en stærk gammel Knark!

Selv om denne vidunderlige og uforglemmelige ven til største sorg for hans kære familie og for mange gamle kammerater og venner omkring den 1. maj i år lukkede sine trætte øjne i til den evige søvn, taler hans fødselsdagskorts opmuntrende ord endnu til mig og har været stærkt medvirkende til, at jeg nu følger opfordringen deri om at skrive – omend ikke tusind ark, så dog et par hundrede, der fylder den bog, som jeg hermed udsender. — — —

Stammende fra en gammel præsteslægt med både Ribebispen, provsten og et utal af præster iblandt og så at sige startende min livsvej og passerende dens første stadier i og omkring en kirke og begyndende min forholdsvis lange sangerbane ved et teater og efter at have fortsat ad den til alverdens teatre og på en måde afsluttet den, fik jeg først den tanke at ville kalde bogen hér med dens snes kapitler »*Fra kirken til teatrene*«. Men jeg opgav hurtigt tanken for ikke at risikere, at jeg ved denne hovedtitel skulle komme til imod min vilje at give det læsende publikum det indtryk, at det drejede sig om en omvendelsehistorie.

En sådan omvendelsehistorie – man kan måske sige i modgående retning af min vej – har jeg nemlig engang oplevet i min den gang nærmeste familie, hvor en stor skuespillerinde på sin solhøjde sagde teatret definitivt farvel for helt at gå over til kirken og for siden at udsende en bog om sin *omvendelse*.

For at undgå enhver mistydning af mine motiver til den påtænkte titel og af titlen selv udsender jeg nu bogen hér under den mere rummelige og måske mere sigende hovedtitel »*Mennesker, musikfolk – og minder*«, mens jeg forsigtigt anbringer min oprindelige tanks frugt som undertitel i parentes. — — —

Jeg har tilegnet min lille bog til min gode og trofaste ledsagerske og kammerat på et stort stykke af livsvejen og teaterbanen, og har samtidig, som kun rigtigt er – hvad mine læsere forhåbentlig vil give mig ret i –, skrevet et helt kapitel om hende deri.

Og med dette lille forord udsender jeg så bogen til offentligheden og håber på, at indenfor denne navnlig mine gamle trofaste læsere af mine efterhånden ret talrige erindringsbøger også vil tage venligt imod denne indtil dato sidste bog med dens minder om mennesker og musikfolk i deres forskellige milieuer.

Gammel Skagen i juli 1960.

Johannes Fønss.

## Far og „fars kirke“

Skolebestyrer og organist Vilhelm Lars Clemens Fønss – således kaldtes far altid i Aarhus, som jeg nøje husker det fra mine drengeår derovre.

Der var dog noget misvisende i titlen skolebestyrer, idet far var ejer af og forstander for sin egen skole (Fønss' Skole).



*Mor og far. Organist Vilhelm Lars Clemens Fønss og hustru,  
Henriette Wulfdine Matthea, født Zimmermann.*

Far var søn af provst Holger Lorenz Basse Fønss, og det var jo sikkert den gæve, stærke og forholdsvis strenge provstemand, der i dåben, som han selv foretog, havde givet far navnet Clemens, den milde. Som mild, hensynsfuld og retfærdig mindes jeg bestandig far fra vort gode hjem, hvor vi tre drenge, min ældre bror Olaf, min yngre bror Aage og jeg groede op, og fra hans egen skole, hvor jeg var elev i mine første skolepligtige år, indtil jeg blev optaget i katedralskolen. Min elskede mor,



som var datter af købmand Aksel Zimmermann og født i Flensborg, mens byen var dansk, var hjemmets kærlige, forstående og overbærende gode fe. Og i skolen, hvor hun bl. a. underviste i engelsk (mor havde som ung pige tilbragt adskillige år hos en engelsk familie ovre i England, beherskede det engelske sprog til fuldkommenhed og blev senere engelsk translatrice i Århus), blev hun af alle clever betragtet som den samme gode fe som i hjemmet. Vore forældre søgte altid i hjemmet som i skolen at indprente os menneskekærlighed og forståelse af de menneskelige værdier og overbærenhed overfor de egenskaber, som nogle mennesker kunne lægge for dagen, og som vi måske fandt mindre gode. Menneske skulle for os stå som en ærestitel! Også om kunstnere og musikfolk lærte vore forældre os adskilligt, besjælede som de begge var af kærlighed til den gode kunst og musik og sang, og det forekom mig som dreng, at far og mor ved omtalen af musikfolk gav disse en bredere margin end almindelige mennesker. Det foresvæver mig endnu, at min far, som var næsten lige så kyndig i tysk som mor i engelsk, og som var tysklærer i sin egen skole, når talen faldt på musikfolk og især på sangere, citerede den gamle tyske sentens for os: »Wo man singt, da lass dich ruhig nieder; böse Menschen habe keine Lieder!« – –

Fars (og mors) skole lå først i det herlige *Pistolstræde*, et navn, der for os børn klang som et spændende eventyr og fik vore tanker til at kredse om skud, knald, krig og blod i strømme – et fantasifoster, der rent lydmæssigt dagligt underbyggedes og forstørredes ved de knitrende, maskingeværskudlignende bankelyde og bulderet fra de hammersvingende smede og nittere ovre fra Frichs fabrik og åbne arbejdsplads lige over for vort hjem i Pistolstræde, hvor i overgange vore senere teaterkolleger *Henrik Malberg* og *Rasmus Christiansen* som raske svende sikkert har været med til at øge støjen.

År derefter blev vort Pistolstræde omdøbt til det mindre ophidsende, fredfyldte Asylvej og nu til sidst ved byens vise fædres i dette tilfælde åbenbart svigtende visdom og fantasi til det blodfattigt klingende *Asylgade*.

*Gade* lød og lyder for os fløvt og fladt ved siden af stræde og vej – og hvor i alverden var pistolen blevet af?

Jeg er imidlertid, når talen er om mit barndomsstrædes gamle navn, lige så stokkonservativ og stædig som en meget kendt og såre fornøjelig skuespiller ved Det kgl. Teater var det, da han en skøn dag, da man inde i København fandt på at omdøbe Cirkus til World Cinema, blev spurgt, om han nu sagde »Wørld Sinnema« eller »Vort Kinema« sva-

rede: »Jeg si'er f. . . . gale mig »Serkus«!« Derfor siger jeg – med eller uden f. g. m. – stadig væk Pistolstræde om det sted, hvor min fars skole lå, og hvor jeg kom til verden for 76 år siden.

•

Fars første passion var som nævnt at opdrage og undervise ungdommen. Men ved siden af havde han en anden passion, gennemmusikalsk, som han var, og begavet med en smuk, mandig basbaryton-stemme: han *måtte* dyrke musik! Og for denne trang fik han til alt held udløsning, da han tidligt ansattes som organist ved Vor Frue Kirke, en stilling, han godt kunne bestride ved siden af sin forstander- og lærergerning.

Da han spillede udmærket på orgel og tilmed evnede at instruere og lede kirkens sangkor, blev han sin stilling fuldvoksen og følte fryd ved at røgte sin dont i kirkens tjeneste.

28. februar 1918, efter at far havde lukket sine øjne for sidste gang 23. februar, fandt begravelses-sørgehøjtideligheden sted i fars kirke. Efter at fars gamle orgel under en anden organists hænder til salmesangen blidt havde tonet ud som en sidste hilsen til sin gamle mester og behersker dernede i den blomstersmykkede kiste foran alteret, talte kirkens sognepræst, dr. *Østrup* – og i hjertevarme ord dvælede han især ved fars »gerning på dette sted i en menneskealder, en gerning, han havde omfattet med kærlighed af hele sit hjerte.«

Netop disse ord gav udtryk for det helt rigtige og rummede som i en nøddeskal hele sandheden om, hvorledes far havde følt og fyldt sit kald.

Min entré i fars kirke, efter hvad mine forældre og siden hen en håndskrevet dåbsattest fra klokkerkontoret oplyste mig om, fandt sted 15. maj 1884, da jeg skulle døbes af den gamle sognepræst *Seidelin*. Af naturlige grunde kan jeg selvfølgelig intet som helst huske fra denne begivenhedsrige dag og handling, end ikke det gølge gys, som det påstås gennemfarer de små, når præsten gyder vand fra den sølverne døbefont på deres småhoveder.

Begivenhederne ved og omkring det efter den højtidelige dåbshandling stedfundne dåbsgilde kan jeg naturligvis heller intet huske om. Men én begivenhed i tilslutning til gildet er så ofte siden hen i mit liv, både da jeg var blevet en større dreng og vidende om, hvad der rører sig i livet og i menneskene, og da jeg blev voksen, blevet omtalt for mig af mine forældre og af de i »sagen« implicerede parter, at jeg efter disse udsagn her såre let kan fortælle derom.

•

I stedet for at leje et større selskabslokale ude i byen, havde mine forældre foretrukket at lade dåbsgildet, i hvilket mange af husets venner skulle deltage som gæster, finde sted i det største skoleværelse i fars skole. Møblementet i værelset var de dengang mest brugte flade og ret brede skoleborde, der udmærket kunne bruges som spiseborde. Den eneste ulempe ved disse borde var dog, at de tilhørende bænke, som skolebørnene plejede at sidde på, og hvor nu gildgæsterne skulle placeres, var nagelfast sammentømrede med bordene, således at de, der skulle sidde derpå, enten måtte klemme sig ind fra bordende-siden eller bag fra bænkene skræve sig ind på deres respektive pladser. En af mine forældres bedste venner, sagfører Sigfred Winge, som ved samme lejlighed nød den sjældne eller måske tvivlsomme ære at blive udnævnt til og indskrevet som min gudfar, var selvskreven gæst sammen med sin elskelige lille norskfødte frue, fru Petra Winge, født Rian.

Sidstnævnte, som befandt sig i lykkelige omstændigheder, og som ventede sin nedkomst i løbet af juni, havde rent legemligt besvær med at klemme sig ind mellem bord og bænk til sit sæde og sad sikkert noget indeklemt derinde. Indeklemtheden kom imidlertid til at give bemeldte unge frue en sådan bekomst, at hun dagen efter, 16. maj, måtte holde sengen og allerede 17. maj, et par uger før beregnet, befriedes for sine omstændigheders besvær og bragte den yndigste lille datter til verden. Da overraskelsen derved og selve fødslen var vel overstået, følte barselpatienten, der som nævnt var norskfødt, en ganske særlig glæde ved, at dagen for hendes »befrielse« netop kom til at falde på Norges frihedsdag, 17. maj.

Det lille pigebarn, som kom til verden på denne måde, og som nu er en gift og hjemfaren frue i Århus, og som på en måde, om end ikke helt synlig, sammen med sin mor havde deltaget i mit dåbsgilde, skyldte mig tak, fordi hun således fødtes på den rette dag, og fordi jeg, hvad en morsom mand af mine forældres bekendtskab engang spøgefuldt sagde til mig som voksen, »allerede dengang, som jeg så ofte siden hen i livet gjorde det, havde været med til at »sætte skub i tingene«.«

En ting skylder jeg lige at fortælle, før jeg forlader begivenhederne omkring min dåb, nemlig, at jeg, hvad dåbsfølget og mine forældre kunne huske og siden hen har fortalt mig, udsendte et kraftigt brøl, da jeg fik dåbsvandet i hovedet, så den gode præst næsten måbede derved. Det blev min første stemmeudfoldelse, men langt fra den sidste i fars kirke.

\*

Efterhånden som jeg voksede til som dreng, og min stemme efter at have været i overgang allerede i 11-12 års alderen var endt med at blive en dyb bas af ret stor styrke, kastede jeg mig, når jeg var fulgt med



*Vor Frue Kirke i Aarhus. Oven over indgangsportalen ses orgelrummets store vindue, bag hvilket Johannes Fønss som skole-dreng fik lov til at spille på faderens orgel og til at prøve sin stemmes bæreevne i det store kirkerum.*

far ned til hans kirke og op ved orglet, ud i salmesangen under kirke-tjenesten med kraft og energi og prøvede på at nå op på højde med og næsten overdøve de to udmærkede mandlige sangere i fars kor, tenoren,

malermester Rygaard (far til komponisten af Axel Juels »Flaget«, Georg Rygaard) og min stemmekollega, bassisten Dahl, der var i besiddelse af en »rigtig runkedorrøst« (som vi drenge kaldte den). Far tyssede så på mig under mellemspillene: »Spar dog på stemmen, min dreng!«

Uden for kirketjenesten gav far mig derimod ofte lejlighed til at »rulle mig ud« som orgelspiller, hvad der efterhånden gav mig en sådan øvelse, at jeg blev anset for kvalificeret til i katedralskolen, hvor jeg havde fundet optagelse, at overtage organist-stillingen for at spille til morgensangen, et forholdsvis velbetalt lille embede, som gav mig rigeligt med lommepenge.

Efter min konfirmation, som selvfølgelig også fandt sted i fars kirke – det var 3. april 1898 (tænk for over 62 år siden!) – fortsatte jeg med i hjemmet og i fars kirke at dyrke sang og musik ved siden af mine skolestudier, og da jeg i 1901 var blevet dimitteret som student fra Aarhus Katedralskole, drog jeg til København, hvor jeg rigtigt begyndte at studere sang, og hvor jeg så i 1905 opnåede debut som sanger på Det kgl. Teater. – Og så tilbage til fars kirke i Århus! For nu var det derovre, jeg følte trang til som solist at vise stemmeudfoldelse af anden art end den, jeg før havde rullet mig ud med ved min egen dåb og siden som deltager i salmesangen sammen med kirkekoret.

Altså fik jeg en rigtig kirkekoncert med et stort og alsidigt program arrangeret i fars kirke – desværre uden far ved orglet, da han var blevet syg og derved forhindret.

Og hvad blev så resultatet af denne min første professionelle optræden som sanger i fars kirke, som jeg havde længtes så meget imod og ventet så godt resultat af?

Jo, anerkendelse var der rigeligt af, måske meget mere, end jeg fortjente. Både programmet, min stemmes styrke og skønhed og mit foredrag fik en lovprisning, som jeg selvfølgelig kun kunne glæde mig over. Men besøget i fars kirke til koncerten?

Jeg behøver vist blot at citere de få linjer, hvormed *Jyllands-Posten* sluttede sin anmeldelse. De lød således: »Kun et fåtalligt publikum havde indfundet sig; det *undrer os!*« Godt, at der ikke var sat et *ikke* efter!

Men også mig undrede det svigtende besøg.

Det, at jeg ikke havde kunnet fylde min fars kirke på anden måde end rent stemmeligt, ærgrede mig usigeligt. Og derfor – ikke af troløshed – besluttede jeg mig til ved førstkommende lejlighed at forlægge min

koncertvirksomhed til domkirken og dennes kæmperum, som århusianerne hellere så benyttet som koncertlokale end den lille Frue Kirke, og til hvis koncerter de derfor gerne købte billetter.

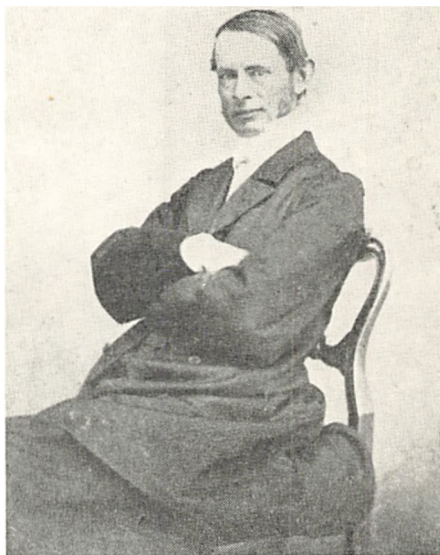
Altså gjaldt det nu: fra fars kirke over til domkirken, som vi tre drenge kaldte bedstefars kirke!



## Bedstefar og „bedstefars kirke“

Hvorfor vi omdøbte domkirken, og hvem der var bedstefaren, der hentydedes til i det nye navn, skal jeg hér fortælle om.

Bedstefaren var min farfar, der var søn af pastor i Feldballe og Nødager Hans Fønss, og som fødtes i Feldballe Præstegård i 1807. Han



*Proust Holger Lorentz Basse Fønss.*

sendtes til Aarhus Katedralskole, hvorfra han blev student i 1824. Allerede i 1830 blev han adjunkt ved Aarhus Katedralskole, og så tidligt som 1839 holdt han, kun 32 år, sit indtog i Aarhus Domkirke som residerende kapellan.

Efter 10 års forløb kaldtes han til Middelfart-Kauslunde som sognepræst og forflyttedes derefter til Vejlbj, hvor han siden også blev udnævnt til provst. Efter til sidst at have taget sin afsked fra kirken flyttede bedstefar over på den jyske side af Lillebælt – er man jyde eller

ikke? – til Fredericia, hvor han tilbragte sit otium indtil sin død i 1894. Mere hvile var der dog ikke i dette otium, end at min stærke bedstefar hver morgen stod meget tidligt op, og som en såkaldt viking både vinter og sommer – selv i sit 86. leveår – kastede han sig straks i Lillebælts stride og så strømrigt vover, svømmede rundt og tog sig nogle forsvarlige dukkerter. Min ældre bror Olaf og jeg, som i ferierne – naturligvis særlig om sommeren – fik lov at besøge bedstefar i Fredericia, lærte af ham, da vi var i 8, 9, 10 års alderen, at tumle os og svømme rundt i Lillebælt og *gå op mod de stærke strømme* – det sidste navnlig var for os en god lære at få med ud i livet!

Lange ture gik den unge, adrætte emeritus så med os på Fredericias volde og ud til Hannerup Skov. Vi to lange drenge var lykkelige for vand-, vold-, vej- og skovturene med den prægtige bedstefar, men lykkeligst følte vi os dog, når han om aftenen efter aftensmaden (i jyske provinsbyer og på landet spiste man dengang middagsmad om middagen og aftensmad om aftenen!) fik tændt sin lange pibe og derefter kaldte os ind i dagligstuen og fortalte os gode historier og spændende oplevelser fra sit eget liv.

\*

Dog blandt alle bedstefars spændende oplevelser var der én, som vi to drenge holdt allermost af at høre om, og som vi gang på gang bad bedstefar genfortælle og uddybe for os, beretningen om Aarhus Domkirkes ene trappetårn, der i en brandstorm fra vest trillede ned fra sit høje stade, mens bedstefar som 14-årig katedralskoleelevovre fra katedralskolens vinduer ud mod domkirken og lige over for dennes to trappetårne i kirkens agterende sammen med et par af lærerne iagttog det nedtrillende ene tårns flyvetur over gitter og gade. Det tårn og dets »flugt over plankeværket«, som drengene dengang kaldte flyveturen (plankeværket var skolens mur), gik aldrig os to brødre af minde. Hver gang vi, når vi igen var hjemme i vor fødeby Århus, kom i nærheden af Store Torv, katedralskolen og domkirken – og det var tit –, skævede vi op til de to små tårne bagomme og til kirkens høje hovedtårn og spir ud mod Store Torv, og når det blæste stærkt – og det gjorde og gør det titovre i Århus – spejdede vi med nogen ængstelse opad for i tide at kunne gardere os, hvis et af tårnene skulle begynde at trille ned.

Men hver gang vi var dernede ved domkirken, hvor bedstefar havde været kapellan i en årrække, og ved katedralskolen, hvor bedstefar både havde været discipel og som sådan oplevet tårnets »flugt over planke-

værket«, og hvor han var blevet student fra og senere havde virket som adjunkt, gik alle vore tanker til vor elskede bedstefar i Fredericia og efter hans død til graven på Vejlbj Kirkegård, hvor han hviler i dens skød. Og deraf kom det, at katedralskolen, som jeg selv siden kom til at gå i, for os blev *bedstefars skole* og domkirken *bedstefars kirke*.

Hver gang jeg besøger min fødeby, går jeg samme runde og ofte i selskab med mine børn, som nu er havnet i Århus, og deres børn og viser dem bedstefars kirke og peger op mod det berømte trappetårn, som stod og faldt og atter genopstod, og fortæller dem, hvad jeg husker af bedstefars beretning. I ånden ser jeg det komme således, at kommende generationer af min slægt i fremtiden ovre i Århus vil vedblive at kalde domkirken for bedstefars kirke.



Som stadig stærkt interesseret i trappetårn-trilleriet har jeg siden forsøgt at skaffe mig yderligere oplysninger om tårnets videre historie efter trilleriet.

En udmærket mand fra bedstefars kirke, som selv nærer varm interesse for personal- og kirkehistoriske emner såvel som for memoire-litteratur i det hele, var så venlig på min forespørgsel at henvise mig til *Rasmus Nielsens* værk »Fra det gamle Aarhus« og dets tårnberetning. Jeg gengiver den her, da jeg mener at skyldte mine læsere så fyldige oplysninger som muligt om det særdeles interessante emne.

Beretningen, som flere steder udtrykker sig ret spøgefuldt, går ud på, at der en eftermiddag i atten hundrede og nogle og tyve blæste en vældig vestenstorm i Århus. Det nøjagtige årstal og datoen kan for øvrigt findes i selve *Aarhus Stiftstidende*, der i sit nummer af 12. marts 1822 oplyser, at »gårsdagens eftermiddag klokken 4 styrtede det nordlige trappetårn ned«. Sig så ikke, at Aarhus Stiftstidende ikke er et velunderrettet blad! Med andre ord i vor egen tids sprog: det var den 11. marts 1822 kl. 16, at trappetårnet smuttede! Og videre fortæller Rasmus Nielsen:

»I latinskolen, hvis classeværelser dengang vendte ud til gaden, gik eftermiddags-undervisningen sin gang kl. 2-4. Nogle af disciplene, hvis opmærksomhed distraheredes af den voldsomme storms rusken, opdagede, at spiret på det ene af de små runde tårne på domkirkens chor vaklede på en betænkelig måde. Spirene var høje og spidse og hvilede på søjler af træ. I hvert af dem hang der en mindre klokke, chorklokkerne, som nu hænger i det store tårn. Da disciplene syntes, at det så



»Bedstefars kirke«. Aarhus Domkirke fotograferet fra bagsiden, som med sine to småtårne vender ud mod katedralskolen. Dennes profil og taghjørne øjnes lige yderst tilhøjre på fotografiet.

ud, som om spiret ville styrte ned, bad de adjunkt *Blache*, som just læste med dem i den time, om de ikke måtte flytte sig lidt længere ind i værelset, bort fra vinduerne. Han gik hen til vinduet og så, at der nok kunne være fare på færde. Men undervisningen fortsattes, og spiret faldt endnu ikke.

Klokken blev fire. Undervisningen hørte op, disciplene gik hjem (i parentes må jeg her bemærke, at min bedstefar *ikke* var gået hjem. Men han har måske måttet sidde over – hvad ved jeg. Jeg har jo selv – og altså åbenbart slægtstraditionen tro – som katedralskole-discipel haft fornøjelsen af at sidde over), og adjunkt *Blache* gik ind på sit værelse. Dengang boede lærerne på skolen. Han stod ved sit vindue og så spiret svinge og vakle, som om der var jordskælv. Så kom der et heftigt vindstød, træsjølerne gav efter, og spiret styrtede ned og over mod skolen i den retning, hvori han stod. Det tønnede mod skolens mur, dog ikke ved hans vindue, men imod det ved siden af, hvor adjunkt *Møllerup* sad og ikke tænkte på nogen fare.

Det gav et vældigt brag, vinduessprosserne knustes, som om de var svovlstikker, og spirets fløj, der var af kobber og forestillede en jomfru eller engel med basun i munden, dansede hen over adjunkt *Møllerups* gulv uden dog at gøre ham nogen fortræd. En metalplade af spirets beklædning løsnede sig under faldet og fo'r hen ad *Mejlgade* til og klaskede sig mod ryggen af en mand, som gik i samme cours. Pladen virkede som et mærsejl på et skib og førte manden i rasende fart ned ad gaden. Han måtte bruge sine ben med fuld kraft, men omsider styrtede han, og pladen fortsatte sin flugt i lange hop ned ad gaden, indtil den lejrede sig et sted, hvor der var læ. Efter at vinden havde udført dette humoristiske stykke arbejde, hvilede den sig og betragtede med skadefryd den anrettede ødelæggelse. Det andet spir blev stående.



Der hengik herefter nogen tid, i hvilken man overvejede, hvad der nu ville være at gøre. Nogle mente, at det ville være bedst, bekvemmest og billigst at rive begge de to runde tårne ned. Andre mente, at man burde genopføre det faldne spir. Atter andre stemte for at rive det andet spir ned, da det var så råddent og skrøbeligt, at det kunne ventes, at også det en dag kunne blæse ned, og så opføre to helt nye spir. Denne *flotte* mening sejrede!

På den tid fandtes der ingen arkitekt i Århus, som kunne give tegning

til nye spir og lede deres opførelse. Man henvendte sig så til en skibsbygger, som boede ude i Spanien (en gade i Århus), og bad ham om at forsyne tårnene med nye spir, som stemmede overens med hans smag. Derimod stilledes der ingen fordring til, at spirene skulle være overensstemmende med den smag, hvori den øvrige domkirke var bygget. Den første foranstaltning, der blev truffet, var den at fjerne det tilbageværende gamle spir. Det gik til på den måde, at nogle skibstømrere steg op i tårnet og fastgjorde lange trosser til spiret, og således at de nåede ned til jorden og lå et godt stykke ned ad domkirkepladsen. Derpå overskar de med en sav træsejlerne og gik ned. Alt var således forberedt. På samme tid stod adjunkt Blache ved sit vindue. Der var nogle, som mente, at det var hans fødselsdag, og man fandt da, at det ville være passende og smukt, om man hædrede dagen ved at anmode ham om at give signalet til, at der skulle hales i trosserne. En deputation blev sendt ind til ham, og han var så venlig at overtage det hæderfulde hverv.

Han gik altså ud på domkirkepladsen, og da hver mand var på sin plads, gav han signalet. Trosserne strammedes, og under hurraråb styrtede spiret ned med et vellydende bulder.

Der må have været noget storartet ved denne højtidelighed. Mange år efter, da den unge adjunkt Blache var blevet den gamle rektor og professor, morede han os med at fortælle disse rystende begivenheder. Skibsbyggeren rejste de nye spir. Som skibsbygger holdt han ikke af de rette linjer, men foretrak de buede, der ligner et skibs spanter. Han gav spirene en underlig orientalsk form, nærmest som kolossale, velskabte løg.

Det var en vandalisme, men det anede hverken han eller nogen anden århusianer. Man fandt, at tårnene var meget smukkere og af langt mere fantasifuld form. De blev pænt siddende og blæste ikke ned!

Først da kirken mange år efter blev restaureret af folk, der forstod sig på det, måtte løgene tages ned og vige pladsen for de nuværende høje, kegleformede spir.«

Ak ja, tænk dog, hvad bedstefars trilletårn måtte igennem, »løgsma-gen«, orientalismen, vandalisme og hvad ved jeg, mulige andre -ismer, før den fik den i den rigtige smag og stil byggede høje rejsning (eller, som det vist nu om dage hedder, »ansigtsløftning«), der nu knejser mod himlen som et tydeligt bevis på rigtigheden af den gamle latinske sentens: *per aspera ad astra!*



Men fra udenfor går jeg nu *indenfor i bedstefars kirke*, som jeg efter uheldet med besøget ved min koncert i »fars kirke« havde besluttet at gøre til min fremtidige tumleplads for mulig kirkekoncertvirksomhed. Og som tænkt så gjort!

Der skulle ikke gå længe, før jeg derinde i det kæmpemæssige, skønne og stemningsmættede kirkerum tumlede og brummede løs og rullede mig ud som sanger på forskellig vis.

Snart sang jeg Gurnemanz' parti i Richard Wagners religiøse festspil »Parsifal«, som jeg efter 1914 kom til at synge i på operascener i udlandet, ved de koncertopførelser deraf, som kapelmester *Hans Seeber van der Floe* i 1910 fik arrangeret i Aarhus Domkirke, snart var det rene oratorier, jeg medvirkede i derovre i bedstefars kirke, som for eksempel Haydns »Skabelsen«, i hvilket værk jeg under professor *Robert Hansens* musikalske ledelse udførte Raphaels og Adams partier.

Og endelig gav jeg som enesanger med den fremragende, ved de tider over hele Danmark så højt skattede domorganist *Arthur Allin* ved orglet en kirkekoncert i smag med den, jeg havde givet i fars kirke.

Nu var det, vi skulle forsøge at se, hvorledes det kom til at stå til med det, vi på Det kgl. Teater kalder »fyldningsprocenten«.

Lad mig nøjes med, således som jeg gjorde det ved omtalen af min dårligt besøgte koncert i fars kirke, at citere et Århus-blad, som efter kirkekoncerten i bedstefars kirke ordret skrev:

»Selvfølgelig formåede hr. Johs. Fønss i dobbelt forstand at fylde domkirken i går. Dels var den store kirkes stolerækker tæt besatte, dels sejrede operasangerens malmfulde stemme med lethed over det mægtige rums fordringsfulde og vanskelige akustik og nåede til de fjerneste sidegange.«

Så lykkedes forsøget altså, og fyldningsprocenten blev 1. classes!

I sin videre anmeldelse udtalte den lige citerede musikanmelder sig i højeste grad rosende om min udførelse af det righoldige sangprograms forskellige numre, men særlig fremhævedes den franske komponist Flégiers »O salutaris«, hvor – som det ordret hed i anmeldelsen – »Hr. Fønss i den grad betog tilhørerne ved at ende på det dybe D – der klang så fuldtonende og kraftigt, som vi ingen sinde mindes at have hørt det før – at en begejstret pludselig vakte rædsel ved at sætte håndfladerne i bevægelse.«

Tænk, at jeg ved min sang og mit dybe D, som dog kun var et dybt Es (anmelderen begik den fejl at lade mig synke dybere og synge en halv tone længere nede end foreskrevet!), havde været med til via den

»brutale klapper« at vække rædsel i min bedstefars kirke! Jeg rædselsvækkende – uha! Jeg må så nok hellere mindes, at jeg – dog ikke i min sang eller opførelse men i udseende – kom til at virke mere i overensstemmelse med det ærværdige og højtidelige kirkerum hos en anden bejstret tilhører ved min koncert.

Det var hos min ven, digteren *Jeppe Aakjær*, som var kommet til Århus for på teatret at overvære premieren på et af sine skuespil, og som nu ved at gå ind i kirken og for første gang opleve mig som kirkesanger (det var jo ikke ligefrem kirkesange, jeg havde sunget oppe hos ham på »Jenle« ved hans folkefester) kom til at slå to fluer med ét smæk. Han, som nede fra sin plads i kirkens midtskib ikke blot havde kunnet høre mig godt, men også var i stand til at se mit ansigt, mens jeg sang oppe fra orglet, slog bagefter følgende fast overfor mig i dybeste alvor:

»Du lignede grangivelig, som du kikkede frem deroppe fra det høje, en af *Botticellis* engle!«

Jeg en engel – ja, såmænd!

Men mere passende og skønnere slutning kunne jeg da ikke finde på mine kirkeminder fra »fars kirke« og »bedstefars«.

# Et enestående prægtigt og klogt menneske

*Minder om Max Henius.*

Den 15. juni i fjor, dagen før Max Henius ville være fyldt 100 år, om han havde fået lov at leve så længe, ristede jeg ham disse minderuner:

I morgen, den 16. juni, for 100 år siden kom Max Henius til verden oppe i Ålborg – og i denne sin fødeby lukkede han sine øjne for sidste gang den 15. november 1935, efter at han kort forinden var kommet alvorligt til skade ved en automobilulykke i Rold Skov ovre i Jylland. Og i morgen på 100 års fødselsdagen fejrer Ålborg kommune, som i 1929 gjorde Max Henius til sin allerførste æresborger i beundring og taknemmelighed for, hvad han havde ydet til gavn og glæde for byen og hele landet, hans minde ved en højtidelighed i Ålborghallens lokaler.

Samtidig kalder de danske på den anden side af »Dammen« ovre i Chicago, hvor Max Henius havde levet og øvet sin manddomsgerning i mange år, både de danskfødte amerikanere og amerikanerne til mindefest for ham. Og ved denne vil hans lov først og fremmest blive sunget af to af de danskfødte amerikaneres mest kendte og betydende mænd, den 87-årige overbibliotekar og forfatter J. Chr. Bay og den 80-årige murer og digter Anton Kvist, som begge hørte til Max Henius' bedste venner, og som i en årrække havde levet og virket sammen med ham for at vedligeholde og styrke båndene mellem deres fælles gamle og nye fædreland.

Ofte havde disse to venner gæstet Max Henius, mens han holdt pause og hvilede ud i sit lille stråttækte hus, »Hørgdalshuset«, lige i nærheden af Rebild Parkens bakker, tæt ved Rold Skov. Og mange kære minder, som de sikkert også vil fortælle deres tilhørere om i morgen ovre i Chicago, tog de med sig fra samværet med »den gamle Ørn« ovre i de lyngklædte, brune jyske bakker. Det var Anton Kvist, der i digtet »Rebild Bakker« for første gang gav Max Henius navnet »den gamle Ørn«, som siden hen skulle blive hans tilnavn, ærestitel eller kælenavn mellem gamle landsmænd og venner og tilhængere på begge sider af »den store Dam«.

For digteren først som bagefter for vennekredsen og for mange andre kom Max Henius til at stå eller vel rettere til at flyve som en stolt havørn af videste vingevang, under hundreder af djærve flyvninger byg-

gende luftbro over de dybe vande mellem de udvandrede og hjemlandet og givende øget næring til de følelser, som knyttede disse sammen.

Og »Hørgdalshuset« skiftede samtidig i vennekredsen navn til »Ørnereden«.

I sit digt »Rebild Bakker« sang Anton Kvist således om den gamle Ørn:

Et Blomsterflor saa skønt som Dagen selv  
fra Rosenvangen hilser Ørnereden,  
og dér i Ly af Kildebakkens Hvælv  
bor Hørgdalshusets gamle Ørn paa Heden.

Han værner om de gamle Bakkers Pragt,  
hvor Purl og Snærl vil skygge og forøde.  
Den brune Lyng i ham har trofast Vagt,  
han elsker den langt mer end Roser røde.

I anledning af 100 års fødselsdagen i morgen føler også jeg trang til at fortælle om minder, jeg har fra mit samvær med Max Henius på begge sider af »Dammen«, under hvilket jeg ofte på nærmeste hold fik rig lejlighed til at følge hans bestræbelser for og de betydelige resultater af brobygningen mellem U. S. A. og Danmark.

I efteråret 1909 – for næsten 50 år siden – havde jeg den glæde for første gang at lære ham personlig at kende ovre i U. S. A., som jeg den gang gæstede som sanger. Forinden havde jeg dog, mens jeg opholdt mig i Tyskland, fra min fødeby Århus først og fremmest gennem et brev fra min mor, men også af forskellige fælles bekendte af dr. Max Henius og mig og af enkelte autoriteter, som havde med forberedelserne til den store landsudstilling at gøre, hørt om den prominente dansk-amerikaner, der allerede i 1908 ved et besøg ude på den store grund ved Århusbugten, som Århus havde udset sig til udstillingspladsen i 1909, offentligt havde erklæret, at på denne naturskønne festplads nær skov og strand i Jyllands midte kunne og burde det første folkestævne af de danskfødte amerikanere, som det i 1906 i U. S. A. stiftede »Dansk-Amerikanske Selskab« havde i sinde at lade afholde, finde sted den 4. juli – Amerikas frihedsdag – i sommeren 1909. Denne Max Henius' kongstanke om at starte stævnerne i Jyllands hovedstad førtes da også ud i livet under de festligste former og under stor tilslutning fra både Amerika og Danmark af den komité, som Dansk-Amerikansk Selskab havde nedsat dertil, og i spidsen for hvilken det havde bevæget dr. Max Henius

til at overtage formandsskabet. Enhver, der kendte dr. Henius' klogskab og kæmpeenergi, vidste, hvad det betød for en lykkelig gennemførelse af gode ideer og tanker!

Min mor, som efter alle sagkyndiges dom var en helt lille mester i broderingens skønne kunst, og som efter bedste evne søgte at lære både danske kvinder – naturligvis først og fremmest århusianerinderne – og udenlandske damer kunsten, havde broderet en ualmindelig stor og pragtfuld Hedebo-borddug, som man rådede hende til at lade udstille på den tilstundende Århus landsudstilling, hvilket da også skete. Den smukke dug, som vakte opsigt og præmieredes og siden blev udstillet i New York med samme resultat, faldt det i min lykkelige lod at arve efter mors alt for tidlige død i 1909, og vi breder den med fryd over vort store bord ved særligt festlige lejligheder og mindes mor.

På grund af samme dug og dens anbringelse på landsudstillingen havde min mor fået lejlighed til både at se og høre dr. Max Henius og ikke mindst at høre en mængde fordelagtigt om ham fra de mennesker, han var kommet i berøring med ved sine besøg i Århus. Og i sit brev til mig fortalte mor mange interessante ting om ham og nævnte også, at han i Århus både af autoriteterne og pressen skiftevis kaldtes »Dansk-Amerikanernes kaarne kloge Høvding« og »Den prægtige Troldmand fra Chicago«, to titler, som var ærligt fortjente.

Men dr. Max Henius lagde aldrig skjul på – og det var da også noget af det første, han fortalte mig, da jeg i efteråret 1909 lærte ham at kendeovre i Amerika, og da han gav mig en beretning om Århus-folkefesten den 4. juli samme år og dennes tilblivelse –, at den første tanke, som opstod om at afholde folkefester for de danskfødte amerikanere mindst een gang om året på fødelandets grund og under fornøjeligt samvær med de danske herhjemme, ikke skyldtes ham, men den danskfødte amerikaner *Ivar Kirkegaard*, der ved siden af sit borgerlige erhverv i U. S. A. også røgtede sit digterkald og havde skrevet nogle smukke digtsamlinger, hvis bærende grundtanke netop var den nævnte om at knytte båndene, der bandt de udvandrede danske til det gamle hjemland og dem derhjemme, endnu stærkere sammen end før og til de seneste tider.

Denne Kirkegaards tanke vandt stærk genklang hos de danskfødte amerikanere og blev faktisk grundstenen i opbygningen af »Det Dansk-Amerikanske Selskab« i 1906. Dr. Max Henius var en af de første, som meldte sig ind i selskabet, og derved kom han ind i billedet og blev den førende ånd og hånd i virkeliggørelsen af Ivar Kirkegaards tanke – som nævnt først med folkestævnet i Århus i 1909 og siden hen med at finde

en fast og blivende plads for de fremtidige årlige folkkestævner på Danmarks grund, hvilket som bekendt endte med, at de danskfødte amerikanere efter dr. Max Henius' forslag valgte og erhvervede Rebild Bakker til formålet for i 1912 (den 4. august) ved dr. Max Henius at overrække gavebrevet på *Rebild National Park* til den danske konge.

Og i gavebrevet var tydeligt angivet hovedformålet med erhvervelsen og overdragelsen af Rebild Parken til Danmark som værende dette: »på den 4. juli og andre amerikanske mindedage at tillade danskfødte amerikanere at afholde fester i parken«. – – Jeg havde selv i 1909 ovre i Amerika på opfordring ladet mig indskrive som medlem af »Dansk-Amerikansk Selskab«, og som sådan og takket være mit venskab med dr. Max Henius fik jeg på nærmeste hold rig lejlighed til at følge forberedelserne til det smukke slutresultat med erhvervelsen og overdragelsen af Rebild Parken.

Endnu mindes jeg med største glæde den sommerdag i 1911, hvor Max Henius, der siden 4. juli-dagen i Århus ved hvert besøg i hjemlandet havde været på udkig efter det smukkeste og bedst egnede samlingssted i Danmark for de danskfødte amerikaneres tilsigtede årligt tilbagevendende folkefester og nu endelig var blevet stående ved det storladne bakkede hedelandskab i Rebild kun få kilometer syd for sin fødeby Ålborg, sendte bud efter sine brødre og få andre slægtninge og enkelte venner, hvoriblandt også jeg med stor fryd befandt mig, for at vise os den udvalgte plet af Danmarks jord.

De afstukne 140 tønder land, som Max Henius netop havde købt for de danskfødte amerikanere, skulle slægt og venner nu have lov at besigtige og at »skridte af« op ad de brune bakker og ned i de dybe dale og gryder og op igen. Den gæve skovrider fra Rold, Ejner Svendsen, førte os rundt ad de ubanede stier, men først og sidst var det Max Henius, der som altid tog føringen og fortalte os om sine videre planer med indretningen af parken og festpladsen.

Han kendte landskabet ud og ind – allerede fra sine drengeår, hvor han med skolekammeraterne fra Ålborg på fridage havde tumlet sig i lyst og leg op og ned ad de høje bakker.

\*

Og lysten og festglæden hos ham var ikke mindre den dag, hvor han i berettiget stolthed kunne vise os indbudte det vidunderlige landskab, og hvor vi kunne lykønske ham til den lykkelige gennemførelse af planen

og sammen med ham tømme et bæger på dens fortsatte trivsel og videre udfoldelse.

Og allerede året efter var man nået så vidt, at offentligheden kunne kaldes sammen til indvielsesfesten, der dog ikke blev på selve 4. juli-dagen, men først den 5. august 1912, dagen efter at gavebrevet var blevet overrakt kong Christian X på Marselisborg Slot ved Århus. Vejret på indvielsesdagen var, som sommervejret ofte kan være i Danmark, fuldt af byger, der gik og kom, men det gjorde intet skår i glæden hos de tusinder, der var stævnet til Rebild Parken fra nær og fjern i Danmark, eller hos de mange danskfødte amerikanere, der havde krydset »Dammen« og nu var kommet til stede for at tilbringe en dag i fest og glæde med de danske herhjemme.

Gennem bygerne kunne Max Henius, »Manden for det Hele«, således som alle kaldte ham ved de tider og på de kanter, med sit ørneblik overvåge oppe fra den store tribune med talerstolen midt i »Festgryden«, at alt gik, som det skulle, på festligste vis, og at de talrige skarer, som ubekymrede havde lejret sig i den våde lyng, blev siddende, til festen var slut, og gav deres jubel lydeligt til kende, selv når regnen silede ned.

Den, der stærkest af alt og alle blev tiljuble, var dog – selvfølgelig – Max Henius.

Jeg kunne fra den plads, man havde anvist mig som sangsolist ved lejligheden, nøjagtig følge den gamle Ørns blik og minespil under hele festen. Og da jubelen slog sammen om ham ved festens slutning, og folkemasserne svingede de regnvåde hatte og sjaler, og han selv med blot-tet hoved, dybt bevæget, tog imod den så højt fortjente hyldest, var det ikke ørneblikket, han havde på, men Ålborgdrengens glade og taknemmelige udtryk, mens der trillede dråber – regn og glædestårer – ned ad hans kinder.

Efter mit skøn blev den 5. august 1912 den største og lykkeligste dag i Max Henius' liv, i hvert fald den største Rebild-oplevelse for ham – og Rebild National Parkens tilblivelse hans største livsværk. Dermed være ikke sagt, at han ikke har haft mange andre herlige oplevelser i og omkring Rebild, og at han ikke har øvet andet storværk i sit liv. – –

\*

Jeg fortalte netop om manden med ørneblikket, Max Henius, og hans overvågen af, at alt gik, som det skulle, på festligste vis ved indvielses-



*Dr. Max Henius og Johannes Fønss foran Hørgdalshuset («Ørnereden») i Rebild.*

festen i Rebild den 5. august 1912. Og således var det også ved alle efterfølgende 4. juli – Rebild – fester, som den gamle Ørn fik lov til at opleve og til at lede, indtil han i 1935 afgik ved døden i sin fødeby Ålborg. Når disse festers hovedtalere, som Max Henius selv havde udvalgt og indbudt, talte kloge og gode ord til de forsamlede tusinder i



bakkerne, overvågede han talerne fra sin faste plads ved siden af og neden for talerstolen. Ikke blot deres ord ville han høre på nærmeste hold, men også højden af de begejstrings-bølger, som skyllede op om de talende, hvis tanker og ord fængede i forsamlingerne, ønskede han at pejle så nøje som muligt. – To af de talere, som – så vidt jeg kunne konstatere det – bedst forstod at tale til folket, og som derfor i højere grad end de fleste andre ejede dets gunst og ombølgedes af dets jublende bifald, var statsminister *Th. Stauning* og dr. phil. *Knud Rasmussen*, vor fremragende grønlandsforsker.

Disse nationens to virkelig store mænd hørte med til, hvad dr. Max og jeg altid følte og oprigtigt glædede os over, den lille faste stok af vore fælles rigtige venner. – –

Hvor var dog især Knud en strålende taler både i den snævre vennekreds, og når han blev stedet over for folkets store masser! Han bevægede alle og holdt hver og en lige så sikkert i tømme, som han oppe på Nordpolsøgnenes snehvide vidder styrede enhver af sine hunde, som var forspændt slæden, derhen, hvor han tænkte og ønskede det. – Hans opflammerende, umiddelbare udbrud og hans fascinerende faste høgeblik (som høgens, om hvilken det hedder i sangen af Peter Heise, som Knud selv så godt kunne lide: »vildt flyver høg over land over vove«) holdt dem alle fast og vakte fryd ved tankernes flugt og fart.

Jeg frydede mig altid så stærkt som nogen, når jeg hørte og så eller var sammen med denne min ungdomsven, med hvem jeg havde delt både drøje og trange tider og festens glade stunder og sange (Knud var en særpræget sangbegavelse med de pragtfuldeste toner strømmende fra den hærdede krops heltebringe) i vor grønne ungdom, og hvem jeg – hvad der måske er mine trofaste læsere bekendt – havde tilegnet min bog »Friske Erindringer II Del« i 1926 i dyb taknemmelighed over hans trofaste venskab og for alle vore fælles fornøjelige oplevelser og med en særlig tak til ham, fordi han i et hjertevarmt brev (som er gengivet i min bog fra 1934 »Foran og bag Kulisserne«) havde prist mig som en modig mand, der altid havde været som Knuds grønlandske ven Nakasúk, der gennem et langt liv havde været »uforbederlig i at sige sin mening«.

Både dr. Max og jeg dvælede, hver gang vi mødtes i de nærmest følgende år sammen ved minderne om Knuds medvirken på talerstolen i Rebild og ved den efterfølgende fest i »Hørgdalshuset«, hvor den gamle ørn havde indbudt den unge høg og vennekredsen til gilde. – –

– – Og det var i 1930 – altså for 30 år siden!



*Fra 4. juli festen i Rebild Bakker 1930. Neden for talerstolen dr. Max Henius – på talerstolen Danmarks berømte Grønlandsforsker, dr. Knud Rasmussen.*

Også Knud er draget til de evige vidder.

Men billedet, som hér gengives med Knud på Rebild-talerstolen og dr. Max neden for denne, overvågende »på sin ensomme vagt« talen og festens forløb, genopvækker og fastholder hos os, som endnu lever, og som dengang var med på den ene eller den anden måde, minderne om de gode og glade stunder, som disse to frejdige og festlige »Doktormænd«, »Dr. Max« og »Dr. Knud« (således kaldte vi dem i »kredsen«) forskaffede os alle hin 4. juli for 30 år siden. – –

\*

– – Jeg må også mindes en anden Rebild-fest, som frydede Max Henius i højeste grad. Det var den, der blev afholdt 4. juli 1934 som en slags 25 års jubilæum for den allerførste af Max Henius arrangerede 4. juli-folkfest i 1909 på Århus udstillingen. Da var alle sejl sat til fra den gamle Ørns side: Lincoln-blokhuset, der var en tro kopi af de hytter, som de gamle pionerer byggede på prærien i U. S. A., blev indviet den dag – og kan således i år ved 4. juli Rebildfesten fejre sit 25. års jubilæum.

Til indvielsen i 1934 var det lykkedes Max Henius at bevæge den daværende amerikanske minister mrs. *Ruth Bryan Owen* til at holde en både klog og charmerende indvielsestale.

Og Chicago-vennen og -digteren Anton Kvist havde han fået til at skrive en særlig blokhussang med de smukke begyndelsesord: »Nu er han træt og gammel, den danske Pioner«.

(Anton Kvist betroede mig, at disse linjer absolut ikke var møttet på den gamle Ørn, dr. Max).

Fra en mindre tribune for enden af blokhuset sang jeg på den gamle Ørns opfordring Anton Kvists sang på en melodi, som Emil Reesen havde komponeret dertil, og med særligt eftertryk foredrog jeg de to linjer, som, tydeligere end nogen anden kunne have sagt eller skrevet det, fortalte, hvad hensigten med at rejse blokhuset i Rebild Parken havde været, og hvad dette skulle betyde og være for kommende slægter:

»Et Mindebo, et Billed' i Klokkelyngens Krans  
til gamle Moder Danmark fra Danske udenlands.«

Og 40.000 mennesker var kommet til stede ved denne 4. juli-fest for 25 år siden, det største antal festdeltagere, man indtil da havde formået at samle i Rebild! Da fyldtes den gamle Ørns sjæl endnu en gang med oprigtig glæde, som også strålede ud af de kloge og gode øjne, både mens vi deltog i festen, og da vi bagefter, en lille vennekreds, sad bænkedede omkring Ørneredens gæstfrie bord og lyttede til berigende og begejstrede, skæmtefulde ord fra den gamle Ørn, der – som ørnen i den kendte sang – »just så gerne ville fornøje sine børn.«

\*

Og kun godt et år derefter lukkede »den gamle Ørn«, hverken træt eller gammel på nogen måde (hvad var og er 76 år? Det rene ingenting!), sine kloge øjne til den evige søvn efter det ulykkestilfælde, som traf ham

netop i den skov, han elskede højest af alle skove, og nær de bakker, som han allerede i drengeårene havde taget til sit hjerte, og hvor han havde bygget rede. – –

Reden blev forladt – og er siden blevet nedrevet i følge Max Henius' testamentariske bestemmelse, og hedegrunden, hvorpå det stråttækte »Hørgdalshus« var bygget, er i henhold til samme inddraget under Rebild National Parkens område.

Men endnu står Lincoln-blokhuset deroppe, og over det knejser nu som før de stolte Rebild Bakker.

Og hver gang jeg ser bakkerne eller blot tænker på dem, dukker minderne op om Max Henius – der lærte os deres storhed og sjældenhed at kende – og især nu, hvor 100 års dagen for hans fødsel stunder til, væl-der minderne frem ikke blot om det enestående, prægtige og kloge menneske – men også om storheden af Max Henius' livsværk.

# Forkæmperen for dansk teater i Sydslesvig

*Minder om L. P. Christensen.*

En god dansk mand, ægte dansk af hjerte og i al sin gerning, et altid trofast menneske, tro mod den sag, han tjente, danskhedens sag, og mod sine mange venner, den mangeårige og uforglemmelige redaktør af »Flensborg Avis« redaktør L. P. Christensen lukkede for sidste gang sine øjne en skøn forårsdag i år.

Vi, der kunne glæde os over at være hans venner, sørger ved hans grav og vil savne ham dybt og længe, især når vi kommer syd for grænsen til Flensborg. Trøsten må vi se at finde ved at grave alle de gode minder frem, vi har om ham og hans rige virke og om vort samvær med ham gennem årene.

Et minde står særlig friskt og tydeligt for mig, mindet om den store, stilfulde og smukke fest, som den nu 125-årige danske forening, »Borgerforeningen«, i fjor, den 12. maj 1959, på sin 124-årige fødselsdag, afholdt til ære for sin æresformand L. P. Christensen i borgerforeningens egen bygnings festsal, den sal, om hvilken formanden rektor *D. Dirks* hin aften i sin velkomsttale med rette udtalte disse ord: »Der er skrevet slesvigsk-dansk historie inden for disse vægge!«

I aftenens festtale for L. P. Christensen fremhævede Flensborgs vicebypræsident *J. Wrang* meget stærkt og ud fra sit personlige og mangeårige kendskab til L. P. Christensen den store betydning, denne havde haft for den sydslesvigske danskhed og i særdeleshed også for Borgerforeningen. Og videre uddybede Wrang, hvorledes L. P., som han altid kaldtes af de danske i Sydslesvig og i vennekredsen, med forbilledlig evne havde ledet foreningen i mange år og opretholdt dens bedste traditioner. Samtidig havde L. P., tilføjede Wrang, som det også havde været betegnende for andre af Borgerforeningens kendte mænd, ydet en enestående kommunalpolitisk indsats og derfor modtaget den yderst sjældne udmærkelse, som udnævnelsen til »æresrådmand« var og er. L. P. Christensen havde ikke mindst hermed været medvirkende til at kaste glans over Borgerforeningen. Til slut rettede Wrang disse ord direkte til L. P.:

»Uden Deres nærværelse ville festen i aften ikke have været det samme, som den nu er!«

Sammen med min kone, der til ære for L. P. i aftenens løb sang et større program af danske sange, var jeg indbudt til at deltage i festen til



*Redaktør L. P. Christensen.*

ære for min gamle ven og fik i en lille hyldesttale til ham lejlighed til at udtrykke min glæde herover og til at fortælle forsamlingen, hvilken enorm betydning af skelsættende art L. P. Christensens indsats for det danske teatervirke i Sydslesvig havde haft til gavn for alle danske fra både syd og nord for grænsen og for dansk teater i det hele taget. —

Min bog »Med den kgl. Thespiskærre«, som jeg i 1945 udsendte på

Chr. Erichsens Forlag, havde jeg tilegnet L. P. Christensen med disse ord:

»Denne bog tilegnes i taknemmelighed redaktør L. P. Christensen, som nede i det kære gamle Flensborg, der som min afdøde mors fødeby altid af alle byer indtog den første og største plads i mit hjerte, førte en uforfærdet og uophørlig kamp for danskheden og ikke mindst for dansk kunst og teater og derved blandt meget andet godt opnåede, at Flensborg bys og teaters porte åbnedes for Det kgl. Teaters Thespiskærre.«

I bogen skrev jeg om L. P. Christensens skelsættende virke bl. a. følgende:

Til forståelse af, hvad det betyder, at den kgl. thespiskærre har kunnet køre over den tyske grænse ind i Flensborg, er det nødvendigt forud at kende lidt til dansk scenekunsts historie i Flensborg.

Herom har ingen skrevet bedre og mere oplysende end den gode danske mand, jeg har fået lov til at tilegne denne min bog, »Flensborg Avis«' redaktør L. P. Christensen, og fra ham låner jeg denne interessante betretning:

Langt tilbage i tiden er der dyrket skuespilkunst i Flensborg. Det vides, at elever i den latinske skole allerede i middelalderen opførte scener af bibelhistorien, og før 1795, da byen får sit første teater, foranstalttes endog skuespil i selve rådhusalen. Flensborg gæstes i de følgende år nu og da af det »Slesvigske Hof-Skuespiller-Selskab«.

Ved nationale lejligheder gives der festforestillinger. Således bliver der den 2. september 1828 (programmerne var dengang affattede på tysk) »mit gnädigster Erlaubnis« givet en forestilling »zur Feyer des Allerhöchsten Vermählungs-Festes Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Wilhelmine und des Prinzen Friedrich Carl Christian«. Næste efterår (28. oktober 1829) opføres en komisk opera i to optrin »zum höchsterfreulichen Geburtstage Ihrer Majestät der Königin und Ihrer Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Caroline«.

Efterhånden stilles der også højere krav til scenekunsten i Flensborg. Går man frem til 1840, så opføres – her nævnes kun enkelte træk, der viser udviklingen – direktør L. Huber »med nådigst bevilling« ting som et »komisk Maleri«, og den 25. november samme år foredrager »Demois. E. Freyse-Sessi med myndighedernes tilladelse i det herværende skuespilhus flere scener og arier af yndede operaer i kostume«.

I de år er de flensborgske forestillinger, der foregår i den gamle træbygning i Rådhusgården (hvor det nuværende teater ligger), også vel

besøgte. På programmer fra fyrkerne kan der læses bemærkninger om, at »fribilletter i dag overalt ikke er gyldige«.

Under treårskrigen (november 1848) giver den »slesvig-holstenske regering« en flensborger, »borgeren og skuespilleren Friedrich Hohl« tilladelse til at opføre skuespil i Flensborg, og hans koncession fornyes efter krigens slutning af ministeriet for Slesvig i København, og samtidig begynder *danske kunstnere* fra Århus, Odense og København at give *gæstespil i Flensborg*.

Ved at kigge i gamle flensborgske arkiver kan man få øje på en ansøgning fra skuespildirektør Julius Olsen i Århus om tilladelse til at give gæstespil i alle købstæder i Slesvig (17. juli 1851). Også »de kongelige skuespillere« får af ministeriet for Slesvig lov til »opførelse af musikalsk-dramatiske forestillinger i købstæderne i hertugdømmet Slesvig« (9. juli 1853), og ved »allerhøjeste resolution« af 27. november samme år stiller Hans Majestæt Kongen 100 rigsdaler til rådighed til dette gode formål.

Også Odense Teater melder sig. Ved skrivelse af 22. maj 1817 fra departementschef A. Regenburt til overpræsident, kammerherre v. Rosen i Flensborg får direktøren for den fynske scene M. W. Brun »koncession til opførelse af dramatiske forestillinger i Flensborg by« for månederne september-december. Brun opfører også danske syngestykker andetsteds i hertugdømmet, således nede i Slesvig by.

Så kommer krigens tid, der ender med, at Flensborg og hele Slesvig indlemmes i Prøjsen. Den store købstad ved Flensborg Fjord bevarer naturligvis sit teater; men bliver den danske befolkning nu udelukket fra nydelsen af dansk scenekunst?

I de følgende år har skuespilkunstens muse ingen gode ydre kår i Flensborg. I en bladmeddelelse af 23. februar 1870 siges: »Det tryk, som hviler på byen siden 1864, tvinger borgeren til at henvende sine tanker alt for meget på erhvervelsen af det nødvendige til livets ophold.« Teatret afslutter for den vinter sit regnskab med et underskud på 1073 daler pr. Krt., dengang mange penge.

Hvad dyrkelsen af *dansk kunst* angår, gælder for de nærmeste tiår efter 1870 i almindelighed, at det gentagne gange bliver forbudt danske skuespillere at optræde i Slesvig. Årsagerne skal der her ikke dvæles ved. Nævnes skal, at et politiforbud, der var udstedt af politimesteren i Haderslev, i 1887 blev ophævet af overforvaltningsretten i Berlin, der i sin kendelse udtalte, at en indskrænkning kun var tilladelig, når den offentlige ro direkte forstyrredes af skuespillerne.



Men tanken går tilbage til det år, da den tysk-franske krig udbrød, og fæster sig ved nogle af de ting og begivenheder, der giver et billede af udviklingen.

Senere kammersanger N. J. Simonsen har i 1869 sunget i Flensborg. Det hænder også i krigsårene 1870, at danske kunstnere, kongelig opera-sanger J. Døcker og pianisten Holger Dahl indbyder til aftenunderholdning i Borgerforeningen, eller et par år senere, at skuespillerinde Helene Molau sammesteds »med øvrighedens tilladelse« giver en offentlig musikalsk-deklamatorisk underholdning. Kort efter får dansk kunst igen adgang til byens scene.

Den 2. marts 1872 opnår teatererjer Math. Knudsen i Haderslev tilladelse til at give »teatraliske forestillinger« i hertugdømmet Slesvig og kommer i forbindelse med teaterleder P. Petersen. De to mænd lægger ud i Haderslev, hvor de giver ikke færre end 17 forestillinger, besøger flere nordslesvigske købstæder, overalt fulgt af bifald og tilslutning, og giver så »med høje øvrigheders tilladelse« et stort gæstespil på Flensborg Teater.

Der begyndes den 17. april 1872 og fortsættes aften efter aften i en halv snes dage. Besøget er overordentlig godt, og publikum »lønner med stærkt bifald det særdeles gode spil«.

Man ser Overskous »Pak«, Hostrups »Genboerne«, Carit Etlars »Tordenskjold i Dynckilen«, Holbergs »Jeppe på Bjerget« og andre yndede scenestykker. Et højdepunkt nås den 21. april med opførelsen af »Elverhøj«. I en anmeldelse siges: »Fremstillerne lønnes med at blive fremkaldte tvende gange, og en stor del af publikum istemte slutnings-sangen »Kong Kristian stod ved højen Mast«. Den vellykkede gæstespils-række sluttes den 28. april med opførelsen af Hostrups »Intrigerne« og Heibergs »De Danske i Paris«. I en udførlig omtale hedder det:

»Teatret har også været besøgt af en del af vore *tyske medborgere*, hvilket har glædet os; thi det er velgørende, når man ser, at der dog gives enkelte områder, på hvilke den, den hjertelige forståelse iblandt den samme bys indvånere ødelæggende politik, ikke tages i betragtning.«

I marts 1873 bebuder d'herrer P. Petersen og M. Knudsen et nyt gæstespil i Flensborg; i kundgørelsen tales der om »kun 6 à 8 forestillinger«, deriblandt »Gøngelhøvdingen« og »Elverhøj«. I december samme år er teatret overladt M. Knudsen i flere uger, og der meldes om »stormende bifald« under forestillingerne. – Det hænder også, at man på Flensborg Teater behandler danske historiske emner på tysk, således

Corfitz Ulfeldt, Dyveke («das Täubchen von Amsterdam») og Kristian II (vinteren 1876).

I disse år giver danske og svenske kunstnere gentagne gange offentlige koncerter i Borgerforeningen, og en kendt organist som G. Matthi-son-Hansen fra København får lov til at spille både i Vor Frue og Dansk Kirke. Her skal også nævnes, at Borgerforeningens sangkor en enkelt gang giver koncert, med adgang for alle, under medvirkning af den tyske regiments-musik. Musikdirektør Georg Lumbye fra København foranstalter gentagne vellykkede koncerter i »Kolosseum«, hvor også nordiske folkesangere i nationaldragt optræder. Borgerforeningens medlemmer samles ikke sjældent til en forestilling på teatret.

Ikke så få gange opstår en konflikt med myndighederne; det hænder dog næsten altid i nordslesvigske købstæder. I februar 1873 udvises flere danske skuespillere fra Haderslev, netop som de er i færd med at rejse til Flensborg, og i december 1877 hænder det, at Julius Petersens selskab modtager en udvisningsordre i Sønderborg, efter at det har opført et oversat historisk skuespil »Alt for Fædrelandet«.

En stor og vidtspændende indsats gør det københavnske Boulevard-Teaters personale under direktør Vilh. Petersens ledelse. Han giver flere rækker af forestillinger i Nordslesvig, men også i Flensborg, og her i »Tivoli« (byens teater, den gamle træbygning fra 1793, er fra 1877 gratis overladt et tysk selskab, og kommunalforvaltningen stiller yderligere midler til rådighed til kunstens fremme). Fra myndighederne er der nu stillet visse betingelser: Repertoiret skal indsendes til godkendelse; skuespillerne må ikke bære danske farver eller synge dansk-nationale sange.

I foråret 1880 spiller Vilh. Petersen i Flensborg aften efter aften, på hverdage i »Tivoli«s mindre sal, om søndagen i den store. Der er altid stærkt besøg og stor begejstring. Gæstespillet var fastsat til 14. april – 4. maj, da det var meningen at afslutte med »Elverhøj«; men det må forlænges, da publikum ikke er tilfredsstillet. Under et nyt besøg om efteråret gives særlige landboforestillinger om eftermiddagen.

I marts 1881 falder Vilh. Petersens næste gæstespil, og repertoiret spænder lige fra operaen »Regimentets Datter« og »Elverhøj« til et lokalt lystspil, »Nystaden til Søndertorv«. Der bliver nu en længere pause, og så kommer (efteråret 1883) et teaterselskab under impresario Otto Petersens forretningsmæssige og skuespiller Carl Marx's kunstneriske ledelse; der er fuldt hus i »Tivoli«, hvor Henrik Ibsens »Gengangere« opføres. *Næste år* kommer Otto Petersen igen, da mest med

småstykker, til dels oversatte fra fransk. I flensborgske kredse udtales ønske om snart igen at se nationale danske stykker; de gør altid mest lykke. – Der gøres imidlertid en brat ende på dette selskabs optræden i Flensborg; efter en taktløshed i et derværende øllokale fra to medlemmers side bliver det udvist. Nogle måneder senere får Herman Bang afslag på en ansøgning om tilladelse til at opføre nogle moderne småkomedier, og i regeringens svar siges, at det »indtil videre ikke vil blive tilladt danske skuespillere at give forestillinger i Nordslesvig«.

Kun dansens udøvere får endnu lov til at fejre nogle triumfer. En stor begivenhed er to forestillinger, som en ballettourné fra Det kongelige Teater, under ledelse af solodanser Daniel Krum giver på »Tivoli« (14. og 15. juni 1885), hvor den blandt andet opfører Bournonvilles »Blomsterfesten i Genzano«. Blandt de medvirkende er senere balletmester Hans Beck. Der meldes om mægtigt bifald, og hoffet på Lyksborg er repræsenteret blandt tilskuerne.

I en årrække modsatte myndighederne sig, at der blev givet danske gæstespil i Sønderjylland. Ved en kendelse af 3. januar 1894 ophævede overforvaltningsretten i Berlin imidlertid atter et almindeligt forbud mod dansk komedie. Derefter forberedte teaterjer Matthiesen i Haderslev et gæstespil af Det kongelige Teater ved så fremragende kræfter som Chr. Zangenberg, Karl Mantzius, Poul Nielsen, Emma Thomsen med flere; men da de syv kunstnere, der også skulle have været til Flensborg, ankom til Haderslev, blev de udvist (9. juni 1894). Teaterdirektør Carl Henriksen, der havde påtænkt at give en række forestillinger i andre sønderjyske byer, deriblandt Flensborg, opgav derefter ligeledes sit forehavende.

Det nuværende teater i Flensborg, der som nævnt ligger på samme sted, hvor den første teaterbygning stod, indviedes den 23. september 1894; her kom det danske sprog ikke til at lyde før over tre årtier senere.

Så vidt redaktør L. P. Christensens beretning.

Det faldt i hans lykkelige lod at sætte igennem, at det danske sprog, som hans beretning til slut siger, kom til at lyde over tre årtier efter 1894, nemlig den 30. januar 1926.

Allerede i 1924 begyndte redaktør Christensen sin ideelle og ihærdige kamp for at nå til dette skønne resultat, da han som medlem af Flensborgs byråd indenfor dette rejste kravet om danske forestillinger for Flensborgs danske på Flensborg Teater. Han måtte forhandle, eller som det vist rettest bør kaldes, *slås* om det i 1-1½ år mod al den sejge modstand, han mødte i byrådet og fra mange andre sider. Men endelig kronedes

hans energiske kamp og anstrengelser med held. Han kunne engagere Aarhus Teaters ensemble under direktør E. Henning-Jensen til et gæstespil på Flensborg Teater, og nævnte dato den 30. januar 1926 opførte ensemblet Holbergs »Erasmus Montanus« og J. L. Heibergs »De Uadskillelige« på dansk til stor begejstring for Flensborgs danske, som havde fyldt teatret. Det blev en historisk og uforglemmelig aften. Det var oven i købet lykkedes redaktør Christensen at få lov til et benytte Flensborg Teaters faste orkester, som under ledelse af Aarhus Teaters kapelmester John Gutfeld spillede dansk musik og derved forøgede den feststemning, de danske skuespillere vakte. Til Flensborg byråds store teater- og orkesterkommission måtte redaktør Christensen forud i lang tid skriftligt indsende andragende om hver enkelt forestilling og indenfor kommissionen mundtligt begrunde sit andragende. Først langt senere opnåede redaktør Christensen, at man gik med til at bevillige ham ca. 4 aftener for en vintersæson ad gangen.

I begyndelsen indtog man i kommissionen det ejendommelige standpunkt, at man ville anse det for *politisk*, hvis redaktør Christensen til disse aftener tog kunstnere fra København. Derfor måtte han i de første år fra 1926 holde sig til de faste provinsteatres ensembler (Århus og Odense) og til de omrejsende danske provins-teaterselskaber. Men for at komme kommissionens meningsløse og forvrølede standpunkt til livs og for at slå en breche i muren fandt han på at engagere en enkelt københavnsk førstekraft med i et provins-teaterselskab (således optrådte Adam Poulsen den 26. marts 1927 som Ambrosius i Chr. K. F. Molbechs skuespil af samme navn sammen med Odense Teaters ensemble, og den 8. oktober 1927 spiller Otto Jacobsens Teaterselskab Holger Drachmanns »Der var engang –« med Johannes Poulsen som prinsen og fru Ulla Poulsen som prinsessen) – for senere at gå et dristigt skridt videre ved at engagere og på plakaten i Flensborg at lade figurere et »Henrik Malberg-Ensemble«, skønt de medvirkende *alle* var kunstnere fra Det kgl. Teater i København. Dette gæstespil fandt sted den 21. april 1928 og bød på Helge Rodes skuespil »Alt er godt« og balletudtog med Det kgl. Teaters bedste dansere. Men det var altså ikke Det kgl. Teater som sådant, der gav gæstespillet, ikke den kgl. thespiskærre, som rullede ind i Flensborg – ikke endnu.

Dog længe skulle det ikke vare, før den kom.

Ved redaktør Christensens dygtighed og list, ved hans uforfærdede kamp for de danskes interesser og utrættelige energi lykkedes det endelig at overbevise Flensborg-myndighederne om, at de lige så godt nu

kunne tolerere de officielle gæstespil fra Det kgl. Teater, og at der ingen grund var og aldrig havde været det til at anse det for »politisk«, hvis redaktør Christensen tog kunstnere fra København.

Og den 6. april 1929 rullede den kgl. thespiskærre ind gennem Flensborg bys og teaters porte, og kærrens kunstnerstab opførte Holbergs »Den Stundesløse«.

Portene var slået op takket være redaktør Christensen, og de vedblev i de følgende år at åbne sig lige indtil den 17. marts 1939, da krigen stængede dem og kun fra da, og indtil de 5 onde besættelsesår i Danmark ophørte den 4. maj 1945, tillod ganske enkelte af Det kgl. Teaters kunstnere at smutte gennem en snæver portsprække ned til enkelte matineer.

Men indenfor tiåret 1929–39 havde redaktør Christensen opnået sådanne lettelser i sit hverv som formidler af de kongelige gæstespil, at myndighederne frit overlod ham at ordne alle gæstespillene, som han ville, og bestemme stykkerne, som skulle opføres o. s. v. Til gengæld skulle han selv tage hele ansvaret, også det finansielle. Og han opnåede som den ansvarlige arrangør, at forståelsen – og glæden – ligefrem voksede i Flensborgs tyske kredse med årene, så det hele efterhånden, som redaktør Christensen gang på gang har udtalt, blev så nemt, så nemt for ham. Men gennem de mange år, indtil dette opnåedes, havde det været en uophørlig kamp og et overvældende slid. Og det bør *aldrig* glemmes redaktør Christensen!

\*

Min beretning om L. P. Christensens virke – i særdeleshed for Det kgl. Teaters gæstespil i Sydslesvig – sluttede jeg således:

»Beriget med stærke indtryk af denne gode danske mands indsats for teatret og af Flensborg-danskernes sammenhold og trofasthed mod det gamle land og lykkelige over at have kunnet bringe dem en hilsen i ord og toner fra Danmark, drog Det kgl. Teaters kunstnere hver gang hjem til København, allerede i hjerterne nærende ønske om snart igen at kunne få lov at deltage i en ny thespiskærre-tur til Flensborg.«

\*

Lykkeligvis har den kgl. thespiskærre efter 2den verdenskrigs slutning igen uhindret kunnet rulle over grænsen til Sydslesvig og vil forhåbentlig vedblive dermed i mange, mange år.

Men nede i Flensborg må fra nu af Det kgl. Teaters kunstnere undvære synet af og samværet med den elskelige L. P. Christensen, og mange vil sikkert i høj grad komme til at savne hans hjælpende hånd i råd og dåd og mindes, hvad han ydede og kom til at betyde for hver enkelt, ligesom L. P. Christensens gode og gamle venner gang på gang – således som jeg har gjort det hér – vil drage minder frem om det ædle menneske L. P. med det ranke og rige sind.

## Sønderjyllands „teaterkonge“

*Overlærer H. C. Hansen.*

Hvad L. P. Christensen nede i sit Flensborg betød for de syd for grænsen levende danske og dansksindede sønderjyders adgang til dansk teaterkunst, kom overlærer H. C. Hansen i Gråsten som formand for »Sønderjydsk Teaterforening« til at betyde nord for grænsen for sønderjyderne dør. Sønderjyderne kaldte ham Sønderjyllands »teaterkonge«, fordi han var den første, som ikke blot var stærkt medvirkende til lands-teaterlovens tilblivelse i 1935, men også fordi han i mange år derefter kom til at sidde på »tronen« og lede teatervæsenet med sin rige erfaring og evne.

Om ham og hans gode gerninger skal dette kapitel handle. Men inden skal lige fortælles, at han i øjeblikket som i tidligere år har fundet en mere end værdig afløser i amtsrevisor *Hans Christensen*, der nu har plads i H. C. Hansens »tronstol« og har taget sceptret i sin hånd nede i Tønder, hvor han har sin bopæl. Som formand har han hele tiden vist sig at være en klog, kyndig og smidig forhandler, der selv i en vanskelig periode, hvor visse vanskeligheder opstod om thespiskærrens besøg i Sønderjylland, ved dygtighed fik hjulene smurt og kærren og sagen til at glide og rulle med skelligt hensyn til alle sider. Han har bestandig kæmpet og kæmper endnu energisk for ikke blot at få tilstrækkelige og gode forestillinger, men også for at skaffe større og forhåbentlig helt tilstrækkelige statstilskud, som han – ligesom mange af os andre, der kender forholdene – mener, at Sønderjydsk Teaterforening absolut er mere end berettiget til. – Men nu fra Tønder tilbage til *Gråsten*.

I denne lille historiske og idylliske by boede, nej residerede den – måske ikke mindst i teaterkredse – så kendte og skattede overlærer *H. C. Hansen*, og som emeritus eller om man vil eksteaterkonge lever han endnu dernede.

Når jeg foretrækker at lade ham residere, skyldes det den omstændighed, at han, som var de sønderjydske teaterforeningers myndige formand og fører, også mellem teatermennesker almindelig kaldtes Sønder-

jyllandsteaterkongen. Hans mangeårige energiske og støtte kamp for at skaffe sine undersåtter, sønderjyderne, rigest mulig del i teatrets kulturgoder er kendt over det ganske land. I en beretning, som afdøde borgmester, dr. phil. *Ernst Kaper* skrev om provinsudvalgets virksomhed indenfor »Den store Teaterkommission af 1933« og om Det kgl. Teaters provinsordning ved teaterloven af 1935, som kommissionen lagde grundstenen til, kippede borgmesteren også med flaget til ære for overlærer H. C. Hansen. Jeg citerer af borgmesterens beretning de linier, som særligt angår de sønderjydske teaterforhold:

»Det lykkedes for provinsudvalget, for hvilket det sønderjydske spørgsmål, der varmt forfægtedes af de sønderjydske teaterforeningers formand, overlærer Hansen (Gråsten), var en af hovedopgaverne, at udfinde den nugældende ordning med provinsforestillinger, givne af Det kgl. Teaters personale. – Uden afslag eller akkord: de bedste stykker og de bedste skuespillere. Og det er glædeligt at se, hvor ofte teatret har sat fulde sejl til siden på denne vanskelige færd. Det er al ære værd, hvorledes skuespillerne har taget og har opfyldt denne – for teatrets eksistens uomgængelige betingelse og trodset de provinsielle sceners tit mangelfulde, ja helt urimelige installation. Skade, at de københavnske critici ofte har undervurderet denne nødvendighed for at give Det kgl. Teater i nogen grad karakter af et landsteater og har klaget over disse krav, mens personalet gerne, *ikke mindst i Sønderjylland*, er draget ud på thespis kærre: den poetiske urform for skuespillertruppens arbejde.«

I forbindelse med citatet af borgmester Ernst Kapers udtalelse om overlærer H. C. Hansens varme forfægtelse af det sønderjydske spørgsmål føler jeg trang til at citere, hvad den nu afdøde folketingsmand og forhenværende formand for Det kgl. Teaters tilsynsråd *Otto Himmelstrup* skrev i Det kgl. Teaters officielle program om Det kgl. Teaters hele virksomhed og om den sidste, den dag i dag stadig gældende teaterlov, der sikrede de af overlærer H. C. Hansen i teaterkommissionen krævede sønderjydske gæstespil. Programmets redaktion havde bedt Himmelstrup give en udtalelse herom.

»Jeg gør det gerne«, skrev han, »– også fordi jeg politisk tilhører et parti – og tilsynsrådet består jo af repræsentanter for de politiske partier i finansudvalget – der undertiden har fået skyld for at se med en vis uvilje på Det kgl. Teater som statsteater, fordi det koster staten så mange penge – og dette sidste er jo rigtigt. Men jeg tror, at når Det kgl. Teater præges af dansk ånd og dansk tale, og når teatret, som sket er ved den sidste teaterlov, gennem sine provinturneer er blevet et lands-



*teater*, vil man fra alle sider erkende, at Det kgl. Teater er en del af den danske kulturnation, som vi slet ikke hverken kan eller vil undvære, at den er en betydende faktor i dansk åndsliv, og at teatrets levende kunst derfor ikke må blive udelukkende en forretning og derved udsættes for at blive spekulationsgenstand for forretningsfolk.«

Denne udtalelse af folketingsmand Himmelstrup kunne jo ligesom borgmester Kapers ord kun glæde alle danske og i særdeleshed de danske provinsbyer. Allerstørst glæde følte måske Sønderjyllands teaterkonge og sønderjyderne, der siden den nye teaterlovs vedtagelse har fået tilstået næsten op til en tredjedel af det samlede antal forestillinger (c. 50 ialt), som er beregnet for hele provinsvirksomheden fra Det kgl. Teater pr. sæson. Een ting vakte også betydelig glæde hos alle danske: at der i Det kgl. Teaters provinsvirksomhed skaffedes udvej for nogle enkelte forestillinger i hver sæson syd for grænsen, i Flensborg for de danske dér.

Ikke mindst alle kunstnere ved Det kgl. Teater følte sig lykkelige over, at de kunne få lov at være med i denne åndelige brobygning mellem de danske syd for grænsen og det gamle fædreland som budbringere om dansk ånd og dansk sprog.

De aftener i Flensborg Teater, hvor kunstnerne fra Det kgl. Teater bragte bud til landsmændene dernede, og hvor disse med åbne øren og hjerter i andagt lyttede til de danske ord og lod sig rive med i begejstring som intet andet publikum, forbliver bestandig uforglemmelige for dem, der har oplevet dem. At gæstespillene i Flensborg under krigen og besættelsen måtte falde bort og endda efter verdenskrigens slutning ikke kunne gennemføres før fra sæsonen 1947-48, har bedrøvet mange og ikke mindst Det kgl. Teater og dets kunstnerstab, som allerede nævnt i kapitlet om L. P. Christensen.

Denne kunstnerstab og Det kgl. Teaters sceneteknikere frydede sig ikke blot over at være deltagere i gæstespillene syd for grænsen, men havde også den lille særlige glæde, at scene- og garderobe-forholdene på Flensborg Teater var så udmærkede og formålstjenlige, at det altid følte som en stor behagelighed at optræde dér.

I Sønderjylland – nord for grænsen – var det desværre ikke lutter behagelighed for de optrædende at færdes på og bag de forskellige små scener.

Borgmester Kapers omtale af »de provinsielle sceners tit mangelfulde, ja helt urimelige installation« hentyder ikke mindst til småscenerne i Sønderjylland, der på mange måder er under al kritik. Borgmesteren

slog desuden fast, hvor glædeligt det var at se, hvorledes skuespillerne har trodset disse småsceners mangler og urimeligheder.

Ja, de har ikke blot trodset dem, men altid følt oprigtig glæde ved at optræde på disse scener for sønderjyderne. *Poul Reumert* har sagt og skrevet det så udmærket og rigtigt, og skønt andre og jeg selv adskillige gange før har citeret vor store skuespillers ord, vover jeg det her endnu en gang. Poul Reumert skrev: »Hvorfor rejser dog vi, teatrets folk, med så inderlig glæde ud på gæstespil i de danske provinser? Hvorfor sætter vi, trods enhver vanskelighed og mangel, alle kræfter i bevægelse for aften efter aften at forsøge på at yde det bedst mulige? Det er, fordi det så tydeligt mærkes, at de folk – som fylder de små provinsteatre til trængsel, og som nøjes med hårde træbænke uden ryg eller med ubekvemme ståpladser, og som for manges vedkommende har en lang og mørk vej at tilbagelægge både ud og hjem, – at de, alle som een, føler sig dybt og varmt knyttet til nationens teater, der jo nok ligger på Kongens Nytorv, men dog er alle danskes eje, og hvor udtryksmidlet er det sprog, vi elsker så højt og alle vil værne om. – Og ingen nok så kæmpemæssig krans af gyldne laurbær kan tage kampen op med den lille, beskedne blomsterbuket, omvundet med en *silke-dannebrogsløjse, der i en sønderjydsk by efter forestillingen rækkes over rampen* op på scenen til dem, der ved deres besøg bragte en personlig hilsen fra det gamle, kongelige teater.«

Hvad Poul Reumert her skrev, er sandhed. Ingen er måske bedre i stand til at bevidne det end jeg, der som leder af Det kgl. Teaters provinsvirksomhed igennem 25 år har overværet de allerfleste forestillinger, som er blevet givet i Sønderjylland af Det kgl. Teater.

Selv om skuespillerne straks har følt sig lidt ilde tilpas i de små og ukomfortable påklædningsrum, og selv om de ofte om vinteren har frosset mere eller mindre i de samme rum og på selve scenerne, hvor det tit både trak og støvede, har det sønderjydske publikums holdning under forestillingen, den lydhøre stemning dernede hurtigt varmet dem op både sjæleligt og legemligt, så de med fryd og oplagthed har kastet sig ud i spillet og glemt både kulde, træk og støv og mangel på komfort og affundet sig med de små tallerkensksceners snævre mål, som fra begyndelsen har hæmmet både scenearrangement og spil. Var belønningen for spillet så foruden det hjertevarme bifald, som skyldede op om skuespillerne efter tæppets fald, også blomsterbuketter, som Poul Reumert fortæller om, ja, så var ethvert minde om rejsestrabadser og ubehag ved opholdet i de små dårlige rum borte med bifaldsblæsten. – Jeg har i min bog »Med den kongelige Thespiskærre gennem Danmark« givet detail-

lerede oplysninger om de sønderjydske småsceners »helt urimelige installation« (for at citere borgmester Kaper), så det skal jeg lade ligge hér.

Men een ting eller rettere en hændelse, som jeg ikke fik med i min »Kgl. Thespiskærre«, vil jeg gerne hér berette om, idet jeg beder rette vedkommende undskylde mig min tidligere forglemmelse. Hændelsen viser tilfulde, hvad alle implicerede forlængst vidste og forstod, at H. C. Hansen under sin omtalte støtte kamp for disse sønderjyders ret til at få den dem med rette tilkommende andel i Det kgl. Teaters kulturgoder, som han efter borgmester Kapers beretning så varmt forfægtede, altid satte sagen – sin hjertesag – over personen.

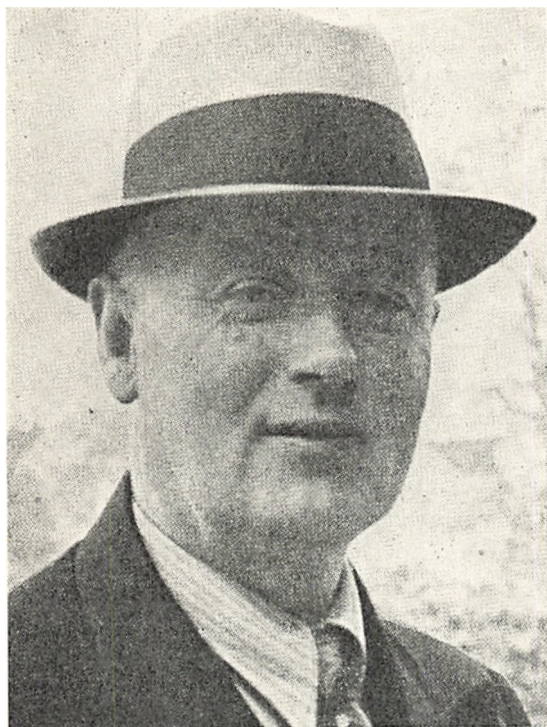
Ved et af de allerførste møder til forberedelse af Det kgl. Teaters nyordning – et møde, der varede ualmindelig mange timer, var Det kgl. Teaters daværende chef *Andreas Møller* til stede for første gang og mødtes med overlærer H. C. Hansen. Under det langvarige møde havde både teaterchefen og overlæreren adskillige gange taget ordet. Men det mærkværdige skete, at teaterchefen i alle sine indlæg både i direkte tiltale til H. C. Hansen og i omtale kaldte denne for overlærer *H. C. Mortensen* – vel nok til nogen undren for adskillige af mødedeltagerne. Men H. C. Hansen reagerede ikke på nogen måde. Han vedblev at tale om teatersagen og lyttede intenst til de andres indlæg og indstilling til samme.

Først da mødet efter flere timers forløb var til ende, og mødedeltagerne skiltes, og H. C. Hansen trykkede teaterchefens hånd til afsked, sagde han til denne: »Det er såmænd ikke, fordi det gør noget særligt eller generer mig personligt, men for en *ordens* skyld vil jeg dog lige gerne have lov at anføre, at mit navn ikke er Mortensen, men Hansen!« Og nu skete der det pudsige inde på Det kgl. Teater, både i bureauet og bag kulisserne, at fra den dag omtaltes H. C. Hansen bestandig som overlærer Mortensen (men naturligvis aldrig i tiltale) – måske ikke mindst fordi Andreas Møller til alle sider inden for teatrets fire eller flere vægge med et hyggeligt smil vedgik sin fejltagelse.

Kun endnu et vil jeg gerne komme ind på, siden jeg har nævnt Sønderjyllands teaterkonge, overlærer H. C. Hansen i Gråsten, og det er teaterforholdene i hans residensby Gråsten.

Mange ville være tilbøjelige til at mene, at i Gråsten, hvor formanden og føreren for alle de sønderjydske teaterforeninger residerer, måtte teatret dog være om ikke udmærket, så dog helt godt indrettet. Og så er sandheden den, at teatret i Gråsten var det ringeste af alle, både hvad komfort, scene og lokaliteter og plads bag scenen angik.

Så små var forholdene, at Det kgl. Teater meget mod sin vilje var nødt til at lægge vejen uden om Gråsten, da det engang gæstede de sønderjydske byer med Henri Nathansens skuespil »Indenfor Murene«. Der var ganske simpelt ikke plads, hverken bag eller på scenen, til de møbler og dekorationer, skuespillet krævede.



*Overlærer H. C. Hansen, Gråsten, Sønderjyllands  
»teaterkonge«.*

Det må have kreperet Sønderjyllands teaterkonge i lige så høj grad, som det bedrøvede Det kgl. Teaters ledelse og kunstner. Årsagen til misèren lå deri, at teatret i Gråsten ejedes af private, og ingen kan jo tvinge private til at bygge om eller til at lave forbedringer, hvad der vil være forbundet med store udgifter – navnlig ikke, da der jo spilles forholdsvis få forestillinger i en så lille by som Gråsten, og der altså ikke er mulighed for teatererejeren til at tjene sine mulige ombygningsudgifter ind ved hyppig udlejning af teatret.

Men man skulle dog have troet, at der på en eller anden måde kunne have været fremtryllet midler fra det offentlige eller muligvis fra teaterinteresserede mæcener og institutioner til at skaffe Gråsten enten et helt nyt lille teater eller til at få det gamle endnu mere udbedret. Når det ikke lykkedes den gang, skyldes det i hvert fald næppe manglende energi eller ildhu hos overlærer H. C. Hansen.

Men mon man ikke har lov til at håbe på, at der nu, da vort lands kongepar på visse tider af året har opslået sin residens på Gråsten Slot, hvor det allerede som kronprinspar havde opholdt sig så ofte, før eller senere skulle vise sig en mulighed for at skaffe bedre teaterforhold i Gråsten, som det skulle menes at sømme sig for en by, der ikke alene er residens for Sønderjyllands teaterkonge men også for selve kongen og dronningen over hele landet?

Jeg mindes en aften fra for omkring en snes år siden, hvor Det kgl. Teater lod opføre det smukke, lille franske skuespil »Ved Landevejen«, som kun krævede beskedne sceneforhold og beskæftigede forholdsvis få kunstnere, på Gråsten Teater. Det var den 20. september 1939. Kronprinsen og kronprinsessen, som netop havde taget ophold på Gråsten Slot, kom til stede og overværede forestillingen. Kongeloge fandtes selvfølgelig ikke i Gråsten Teater, men der blev fremskaffet nogle stole, sikkert ikke særlig bekvemme, som anbragtes foran i »parkettet«, og på disse tog da kronprinsparret med følge plads og kom til at opleve en af de stemningsbevægede teateraftener, som kun kendes i Sønderjylland, hvor tilhørerne med de opladte sind og den andægtige opmærksomhed og grebetheid får skuespillerne til at glemme alt det ubekvemme og ubehagelige på og bag scenen og får publikum selv – i dette tilfælde med kronprinsparret i spidsen – til at glemme de umagelige træbænke og stole, og hvor unge sønderjydske piger efter forestillingen rakte buketter med dannebrogsfarvede sløjfer over rampen til skuespillerne, med Poul Reumert i spidsen, ved forestillingens slutning.

Næste formiddag, hvor kronprins Frederik og kronprinsesse Ingrid indbød alle Det kgl. Teaters tourné-deltagere, skuespillerne og det tekniske personale, til frokost på Gråsten Slot, lod de os forstå, at de var blevet en stor og smuk oplevelse rigere. Kronprinsparret var ligesom Det kgl. Teaters personale sønderjyderne taknemmelige herfor.

Men jeg sendte også en taknemmelig tanke til Sønderjyllands »teaterkonge«, nu altså »ekskonge«, overlærer H. C. Hansen, som var den, der i kommissionen kæmpede for og gennemførte, at Det kgl. Teaters kunstnere fik lov til at drage på tourné til Sønderjylland.





*Ved cigaretterne og cigarerne efter frokosten den 21. september 1939 på Gråsten Slot, hvortil kronprinsparret indbød alle deltagerne i gæstespillet fra Det kgl. Teater. I midten Hs. Majestæt kongen som kronprins. Til venstre Johs. Fønss og Ebbe Rode. Til højre for Majestæten Poul Reumert.*

## Mellem Nyborg og Kongens Nytorv

*Kgl. kapelmester Johan Hye-Knudsen.*

Det var ingen sag i de gode gamle dage for en sanger at komme til Nyborg for at synge, når han ikke medbragte sit eget orkester og kapelmester eller sin egen akkompagnatør.

Før 1ste verdenskrig – det var vel nok gode dage den gang! – var jeg engageret til at synge ved et par friluftskoncerter ude ved den skønne Nyborgstrand. Af min impresario var det tilsikret mig, at den lokale kapelmester og hans orkester var af en sådan kvalitet, at jeg nok skulle blive tilfreds.

– Sandheden i ære: jeg blev mere end tilfreds!

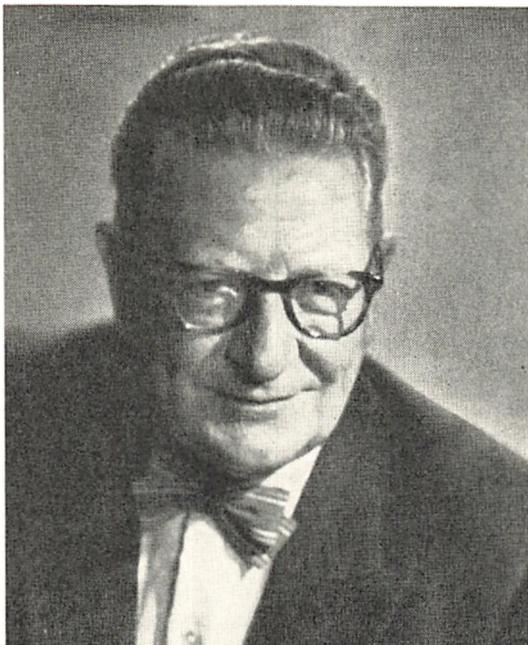
Kapelmesteren var den højt estimerede musikdirektør, løjtnant Aug. V. Th. Knudsen, der ikke blot afløkkede sine musikere de ædleste toner af deres forskellige blæseinstrumenter og fik disse til at smelte sammen til et harmonisk hele, men som også helt igennem dokumenterede en enestående evne til med sit orkester at akkompagnere sangsolisten.

Og nogle år efter fik jeg en lignende behagelig Nyborg-oplevelse ved på en kirkekoncert at blive akkompagneret på orglet af musikdirektørens hustru, fru Ida Christiane Nathalia Knudsen, der spillede og akkompagnerede som en engel – jeg skriver jo om en koncert i kirken.

Var det således en let sag for en akkompagnatørløs solist at rulle sig ud med lokalt akkompagnement i den gode fynske by Nyborg, må det have været den letteste sag af verden for børnene af dette bundmusikaliske og begavede ægtepar at få den rette vejledning i musikkens ædle kunst og den nødvendige første udvikling, før de endeligt valgte at træde musikkens vanskelige veje og at rulle sig ud på disse for hele livet. Uden i mindste måde at ville forklejne de andre børn i ægteskabet og deres mulige sans og evner for musikken skal jeg fortælle lidt om mine indtryk af kgl. kapelmester *Johan Hye-Knudsen* fra mit samvær og samvirke med denne og til indledning fastslå, at to af det sjældne og storartede Nyborg-musikægtepars drenge var og er nysnævnte Johan og broderen *Ernst Hye-Knudsen*, statsradiofoni-orkestrets fine solofløjtenist og orkesterdirigent.

Hvorefter jeg med dyb reverens tager afsked med Ernst og holder mig til Johan og mine oplevelser med ham.

Om de to musikbegavede Hye-Knudsen-brødre talte allerede forældrene til mig den gang og om de forhåbninger, de stillede til dem, og fra adskillige andre musikfolk både i Nyborg og København hørte jeg mange



*Kgl. kapelmester Johan Hye-Knudsen.*

rosende udtalelser, især naturligvis om Johan, der som den ældste tidligt blev sendt til musikkonservatoriet i hovedstaden – til videre uddannelse udover, hvad han havde modtaget i hjemmet i Nyborg. Og efter grundige studier i violoncellspil både i København og i Paris drev han det til allerede i 1915, kun 19 år gammel, at blive solo-violoncellist i Nordv. Skånes Orkesterforening i Hälsingborg, hvor han vakte betydelig opsigt som en talent- og temperamentsfuld behersker af sit instrument. Men i arv fra faderen havde han også fået varm interesse for og kærlighed til dirigentkunsten, i hvilken han ved overalt – i udland som i hjemland – at bruge sine øren og øjne på alle mulige måder søgte at dygtiggøre sig.

En skøn dag fik hjemlandet øje på den unge, fremadstræbende dirigentbegavelse, og i 1919 fulgte den 23-årige Johan den smigrende op-



fordring fra det succesbølgede Scala Teater i København til at lade sig engagere som orkesterdirigent og vandt sig dér igennem et par år sine første kapelmester-epauletter som en ildnende musikalsk leder, som ikke blot publikum og teaterledelsen, men også scenens folk og orkestermusikerne hurtigt tog til deres hjerter for hans store musikalske og menneskelige så hyggelige og frejdige egenskabers skyld.

Og fra Scala satte han så endelig efter adskillige ivrige studierejser til udlandet sin kurs mod Det kgl. Teater, hvor han i 1922 først lod sig engagere som kgl. kapelmusikus ved en af cello-pultene, indtil han til sidst i 1925 ophøjedes til kapelmester derinde.

Om dette spring op til en af de højeste stillinger indenfor dansk teater- og musikliv er der et og andet at berette, og navnlig er der at rette en fejltagelse, som har indsneget sig ikke blot i opera- og musikkredse herhjemme, men også har fundet vej til pressen og dér gang på gang er blevet beseglet af såkaldte sagkyndige på operaområdet. Tit og næsten overalt herhjemme er det fejlagtigt blevet påstået og gengivet på tryk, endog i Det kgl. Teaters officielle program, at Johan Hye-Knudsen for første gang viste sig på kapelmester-podiet i Det kgl. Teater, da han ved kapelmester *Georg Høebergs* pludselige sygdom den 23. januar 1926 uden nogen som helst prøve i allersidste øjeblik sprang ind for denne og så at sige »fra bladet« dirigerede opførelsen af Richard Wagners »Mestersangerne«.

Det er måske rigtigt, at den store offentlighed ved denne kække redningsdåd fra den unge kapelmesters side, som med rette af venner blev udbasuneret for alle vinde, for første gang bed mærke i, at han var sluppet inden for teatrets ærværdige mure. Der var gået sensation i sagen, og redningsdåden blev alle vegne karakteriseret som en sand mesterdåd!

Men sandheden, som vi, der var inde i sagerne, forgæves forsøgte at gøre opmærksom på, var den, at Johan Hye-Knudsen allerede forinden havde haft sin debut som kgl. kapelmester ved bl. a. den 15. februar 1925 at dirigere operaen »Regimentets Datter« til det tilstedeværende publikums højlydte tilfredshed.

Der er dem, der har hævdet og hævder, at det må være en barneleg at dirigere »Regimentets Datter« og lignende »spilloperaer«, mens »Mestersangerne« er mere end svær at magte.

Overfor dette ræsonnement kan jeg ikke lade være med endnu en gang at nævne, hvad jeg har hørt selve verdensdirigenten professor *Arthur Nikisch* hævde ved flere lejligheder, at det var langt mindre svært at dirigere »Tristan og Isolde« og »Mestersangerne« end »Carmen«,

»Mignon« og de »lettere« operaer og operetter som »Flagermusen«. Denne udtalelse af Nikisch har jeg ikke fremdraget for på nogen måde at forklejne Johan Hye-Knudsens indsats som Mestersanger-»indspringer« eller som Wagner-dirigent overhovedet. Tværtimod! Jeg har mange gange bøjet mig i beundring – og denne beundring deltes i reglen af udenlandske operakunstnere (f. eks. Frida Leider) – for Johan som en suveræn behersker af Richard Wagners partiturer og musik. Men min beundring for hans musikalske ledelse af »lettere« operaer som »Den solgte Brud« og af operetter som »Flagermusen« har under ingen omstændigheder været mindre. Og ved at nævne disse to sidste eksempler føres jeg i tankerne tilbage til den periode i 1929–1930 på Det kgl. Teater, hvor jeg for første gang mødtes med Johan til frugtbart samarbejde på operaens trivsel indenfor Det kgl. Teater.

Da lærte jeg først på nærmeste hold hans egenskaber som musiker og menneske at kende til gavns. Hans enestående flid og evnen til hurtigt at sætte sig ind i de vanskeligste og svært tilgængelige opgaver indenfor opera- og ballet- og al anden scenisk musiks områder, gamle og klassiske såvel som de helt moderne, var direkte forbløffende. Og så forstod han, som kun få kan det, under indstuderingen af de værker, som var lagt i hans smidige dirigenthænder, overfor de medvirkende at redegøre for sin egen opfattelse og med behagelig behændighed og med Nyborgdrengegens glade smil at lempe sin vilje igennem og derved præge hele den musikalske udførelse af de ham betroede opgaver både på scenen og i orkestret.

Når jeg skriver lempe og ikke *tvinge* sin vilje igennem, er det efter modent overlæg og i stadig erindring om Johan Hye-Knudsens frejdige arbejdsmetode, i hvilken der aldrig sporedes den pedantiske pegepind, og hvor der heller aldrig gjordes det mindste forsøg på at gøre det svære sværere, end det i virkeligheden var, eller på med strenge ord og miner at trumfe eller tvinge noget igennem. Selvfølgelig og desværre må det medgives af én, der mener at kende teater- og musikfolket ret nøje, at Hyes arbejdsmetode ikke faldt i god jord hos *alle* dem, der skulle nyde godt deraf. Der findes skeptikere og surmulere, der ikke blot foretrækker men ligefrem imponeres af musikalske ledesers strenghed og snerren og af slag med hånd eller taktstok i pulten og udlægger sådanne »metoder« som den højeste sagkundskab, mens de med skepsis ser på de modsatte metoder og stempler disse som overfladiskhed og slendrian. Der er måske i årenes løb ved en sådan gold og kold kritik af og til trukket store vekslere på Hye-Knudsens overbærende og varmende smil. Men endnu er

smilet da heldigvis i behold! Og trods mulig forskellig bedømmelse af Johan Hye-Knudsen indadtil og udadtil tør vist ingen benægte, at resultaterne af hans enestående arbejdsindsats i 1929–1930 var strålende. Eksempelvis bør hans indstuderinger den gang af »Jægerbruden«, »Mannon Lescaut«, »Den solgte Brud« og »Flagermusen«, som sikkert endnu erindres af Det kgl. Teaters publikum, nævnes i denne forbindelse. Og operaen som sådan oppe på Kongens Nytorv trivedes derved!

Så skete det såmænd hverken værre eller bedre, end at der ved en vis ministers vilje ved udgangen af sæsonen 1929–30 indtrådte et direktions- og man kan også nok sige – et systemskifte oppe på Det kgl. Teater, som foranledigede både Johan Hye-Knudsen og mig til at sige teatret farvel. Og hvad gjorde så Johan?

Jo som altid, når der var indtruffet »pauser« i hans tilværelse, drog han også denne gang ud på studierejser, først til Wagner-festspillene i Bayreuth, som han overværede i sommeren 1930, og derefter til U. S. A. Et gammelt ord siger, at det vigtigste i musikken er *pauserne*. For Johan Hye-Knudsen blev pauserne om ikke det vigtigste i hans liv så dog af meget stor betydning for hans fremtidige liv og virke. Som den flittige arbejdsbi, han altid havde været i al sin færd, og som den ydmyge musiker og kunstnersjæl, der bestandig følte sig drevet til at uddybe sin viden og sin kunst ved andres, sugede han erfaringens rige honning til sig ved alt, hvad han ude i den store verden hørte og så indenfor sit særlige område. Og selv om disse hans indtil nu sidste pauseår økonomisk var vanskelige for ham at komme igennem, vendte han dog på så mange andre måder beriget hjem og kunne endnu en gang, da Det kgl. Teater i 1932 sendte bud efter ham, stille sine rige evner til det teaters rådighed, hvor han befandt sig bedst af alle steder i verden, og hvortil han siden har været fast knyttet.

Og så mødtes vi da igen, Johan Hye og jeg, inden for Det kgl. Teaters gamle ærværdige mure til fornyet og fornøjeligt samvirke – og Nyborgmusikerbarnet med det varme og varmende Nyborgdreng-smil om læberne havde i mellemtiden og de dertil hørende pauser opnået den ærværdige alder af 36 år!

Med denne frejdige fynbo som medfører lagde jeg den 25. oktober 1932 ud med den såkaldte »redningsbåd«, bemanded og bekvindet med en stab og besætning af djærve, kunstbegejstrede, energiske og opofrende mennesker, parate til at sætte alle kræfter og, om galt skulle være, helsen ind for at redde den danske opera og ballet fra undergang og forlis, på en færd, som sent vil gå dem af minde, der deltog deri, og som kom til at

få den største betydning for deltagerne og alle deres kollegaer inde på Kongens Nytorv, for selve teatret og dets fortsatte beståen og for hele landet og det danske folk. Denne færd, som jeg dristigt vover at kalde eventyrlig – uden at jeg derfor i mindste måde drømmer om at blive medlem af »Eventyrernes Klub« – startede som nævnt den 25. oktober 1932 med den første provinsopførelse af W. A. Mozarts »Figaros Bryllup« på Aarhus Teater under musikalsk ledelse af kgl. kapelmester *Johan Hye-Knudsen* – og fortsatte under de såkaldte »nådesår«, indtil teaterloven af februar 1935 fuldførte den af »redningsbåden« påbegyndte redningsaktion og bragte både operaen og balletten frelste i land.

Og lad ikke nogen teaterkommission, den være sig nok så langsomt arbejdende og tyggende på problemerne, eller nogen ny teaterlov nogen sinde rokke ved, endsige forringe de tre kunstarters eksistens på nationens teater eller teatre!! Så bliver en vis mand løs i Laksegade og på det tilstødende torv!

Men det var *Johan Hye*, der skulle skrives om, og ikke om andre visse eller viise mænd. For at vise, hvilket kolossalt arbejde der blev lagt på hans skuldre under »redningsbåden«s færd, skal jeg lige nævne, at alene i kalenderårene 1933 og 1934 måtte han ude i provinsbyerne lede et halvt hundrede opførelser af »Figaros Bryllup« og af F. Smetanas »Den solgte Brud« (foruden at han i disse år var mere end beskæftiget som kapelmester inde på Kongens Nytorv). Man må vel betænke, at det at stå som musikalsk leder af en hel operaforestilling betyder, at man i modsætning til det sceniske personale, der dog har pauser ind imellem, må være *i ilden* – eller måske kunne man i dette særlige tilfælde sige *i brændingen* – fra forspilletts første takt til sidsteaktens slutningsakkord.

Johan Hye – således kaldte man efterhånden under hele færden den fremragende musikalske leder rundt omkring i landet, idet det taknemmelige publikum alle vegne strøg Knudsen og på den måde gjorde sig til dus med ham – formåede det, som jeg ikke tror, nogen anden dirigent ville have evnet. Med sin ildnende taktstok og sit varmende drengesmil til alle medvirkende var det, som om han også smilede til publikum – kan man smile med nakken? Hvordan det end var, forplantede den unge Johan Hyes musikglæde og varme smil sig til alle i teatret på begge sider af rampen, og det er lige det, der hører til under så musik- og humør-sprudlende operaer som de to nævnte fra færden i 1933–1934.

Under de mange og lange diskussioner, som både offentligt og privat er ført lige op til de seneste dage om forholdet mellem Det kgl. Teater og provinsbyerne og om Det kgl. Teaters provinsgæstespil, fremkom for

ganske nylig en af de mest kendte og fortjenstfulde teaterforeningsformændovre i Jylland med et inderligt ønske om, at der altid fra Det kgl. Teaters side måtte herske samme forståelse for provinsens mentalitet som den, der blev lagt for dagen under de allerførste gæstespil, som sendtes ud til de danske provinsbyer.

Denne udtalelse kan så udmærket tænkes at være møntet på Johan Hye-Knudsen, der den gang på det mindeværdige redningstogt ikke blot i teatrene under forestillingerne, men også i sit privatliv under tourneerne søgte at komme i forbindelse med vide kredse i provinsbyerne for at lære de forskellige befolkninger og deres meninger og ønsker at kende og derved at nå til den for provinsvirksomheden og for de i provinsen medvirkende så nødvendige forståelse af provinsens mentalitet.

Provinsdrengen fra Nyborg a' havde den rette føling og forståelse af, hvad provinsens mentalitet betød og altid vil betyde for Det kgl. Teater og for dets strengt nødvendige gode forhold til provinsen.

Og selv om redningsbåden fra den gang er lagt op og forhåbentlig aldrig skal tages i brug igen, siger jeg så sent som i dag – efter at jeg selv er gået fra borde – provinsens og vores allesammens *Johan Hye* en hjertelig tak for hyggeligt samvirke den gang som tidligere og senere og for hans uvisnelige fortjenester af at have været så aktivt med til på enhver måde at etablere det gode forhold mellem Det kgl. Teater og provinsen, hvor han, som hans store landsmand H. C. Andersen har sunget det om sit fædreland, har rod og hvorfra hans verden går – og hvorfra han fik det varme drengesmil, som han stadig har i øje.

For ca. halvanden sæson siden overværede jeg en opera- og balletforestilling med Johan Hye-Knudsen ved den dirigentpult, hvor han for 35 år siden for første gang fik lov til at rulle sig ud som operadirigent. Jeg véd godt, at der er løbet meget vand i stranden siden da, og at Johan Hye er fyldt 64 år. Men efter det jeg så i Det kgl. Teater, da jeg fra 1ste række iagttog ham, mens han dirigerede det pompøse og ovenud festlige forspil til Hakon Børresens »Den kongelige Gæst«, tænkte jeg ved mig selv: det er ikke muligt.

For som han stod dér og ildnede kapellets medlemmer op til fuld og festlig indsats med ungdommelige og rigt malende bevægelser og først og sidst med det varme drengesmil strålende til alle kammeraterne i kuppet, passerede hin aften med »Figaro« i Århus den 25. oktober 1932 pludseligt revy for mit indre øje.

Og jeg sagde til mig selv og gentager det her: han er stadig kun 36 – med *det* smil!

## En 50-års jubilær

*Niels Hansen.*

Der gives jubilæer, som fejres både af jubilæerne selv og af venner eller forretningsforbindelser og institutioner, til hvilke de pågældende har været knyttet, og der forekommer andre, som *ikke* fejres, fordi jubilæren ikke selv ønsker at fejre dem og ingen anden tænker på at fejre ham eller hende.

– Inden jeg fortsætter og fuldender min egen inddeling af jubilæer, føler jeg lyst til rent parentetisk at fortælle om, hvor stik forskellige indstillinger overfor jubilæer der kan gøre sig gældende indenfor samme institution hos de forskellige ansatte både af det svage og stærke køn. Til Det kgl. Teaters kunstneriske personale var der i mange år knyttet en person, som vi kan kalde X. Vedkommende elskede jubilæer og at vade i disse, idet han benyttede enhver nok så lille lejlighed til at lade sig fejre som jubilær. En anden person i samme personale, Y, foragtede og frabad sig alle jubilæer, selv dem, der fejredes af så godt som enhver ved de vigtigste runde eller halvrunde milepæle på løbebanen. Da efterhånden hele personalet havde fået nys om, at der forestod Y et meget betydeligt og meget rundt jubilæum, gik man til ham og bad ham om for én gangs skyld at gå med til at fejre det forestående jubilæum og at lade sig fejre, hvad alle gerne ønskede. Men som altid reagerede Y således, at han afslog forslaget på det mest energiske. Det affødte dog kun, at personalets største spøgefugl med et bredt grin lancerede følgende ny forslag: – Så kunne du da i det mindste *sælge* dit jubilæum til X, der sikkert gerne køber det!

Og endelig er der en tredje art jubilæer, de såkaldte »af mellemslagsen«, hvor jubilæren ikke selv vil fejre jubilæet, men hvor andre ønsker på en eller anden måde i taknemmelighed at fejre jubilæums-personen og at mindes vedkommendes virke og væren indenfor et bestemt åremål.

Det var for at fejre et sådant mellemslags-jubilæum med tilhørende jubilær – dog uden at jeg på nogen måde forud havde forespurgt hos rette vedkommende eller undersøgt, hvorledes *min* jubilær ville reagere,

at jeg den 26. november i fjor greb pennen og løb enhver risiko, fordi jeg netop i den teater- og musik-kalender, jeg gennem mange år selv har ført over personer og hændelser af betydning i teatre og sale rundt omkring, og som jeg bestandig sørger for at føre à jour, havde fundet frem til, at det dagen derpå, fredag den 27. november, var 50 år siden, Det kgl. Teaters fremragende, og gennem mange år førende, tenor *Niels Hansen* debuterede på Det kgl. Teaters scene som Rodolphe i Puccinis »La Bohême« og dermed vandt sin første sejr på sangerbanen. Efter ved den første sangprøve, han aflagde for Det kgl. Teaters strenge operadommerkomité (jeg sad ikke i den dengang!), ikke engang at have fundet så megen nåde hos samme, at man ville antage ham til operakoret, hvad han dengang til en begyndelse ville have været tilfreds med, gik han adskillig tid efter op til en ny prøve med krum hals og med den medfødte ægte tenor-guldstrube indeni og tvang dermed dommerne i knæ. Disse åbnede operaskolen for ham i 1908, og som nævnt allerede i 1909, den 27. november, fik han sin strålende debut i den da endnu levende og virkende *Vilhelm Herolds* tidligere glansparti Rodolphe.

\*

I hele 40 lange år tjente Niels Hansen tro Det kgl. Teater. Som dansk i sind og skind og i trofasthed mod de gæve mennesker herhjemme, der havde været med til at hjælpe ham gennem de første trange år på sangerbanen frem til Det kgl. Teater, for at han netop dér skulle gøre karriere, afslog han de smigrende tilbud om faste engagementer fra udlandets scener, som inden længe efter debuten strømmede ind til ham – også fra U. S. A., og på nær enkelte udenlandske gæstespil han drog ud på i ny og næ, forblev han herhjemme.

Først for 10 år siden – med udgangen af 1949 – gik Niels Hansen fra Det kgl. Teater, mens han endnu var i fineste form som sanger og kunstner – og til stor undren for det danske operapublikum og mange andre musikelskere gaves der ikke disse lejlighed til, skønt Niels Hansen endnu var fast knyttet til Det kgl. Teater, at fejre ham ved en jubilæumsforestilling den 29. november 1949 på Kongens Nytorv.

Hvorfor en sådan 40-års-jubilæumsforestilling ikke kom i stand den gang, er aldrig blevet rigtigt oplyst fra nogen side. Ingen anede eller forstod, hvem det var, der ikke ville have et sådant jubilæum fejret – og hvorfor!

Og nu 50-års jubilæet i morgen??

Niels Hansen er ikke længere engageret ved Det kgl. Teater, og skønt han stadig færdes iblandt os, rask og rørig, og utvivlsomt – ligesom den store vidunderlige italienske barytonsanger *Mattia Battistini*, der efter at være fyldt 70 år i mange år derefter vedblev at begejstre verden med sin trods alderen ungdomsfriske røst – endnu har sin ægte tenorstemme i behold, forlyder der intet om, at Det kgl. Teater skulle have indbudt ham til et jubilæumsgæstespil, således som det for nylig til stor glæde for os alle indbød den 10 år yngre *Bodil Ipsen* til at fejre sit 50 års debut-jubilæum, eller at han selv har tænkt at fejre jubilæet ved et give en koncert.

Men så vil jeg da her som gammel beundrer af Niels Hansen og hans vaskeægte, vidunderlige tenorstemme og som forhenværende kollega af ham fejre ham ved at fordybe mig i og fortælle enkelte minder fra hans sjældne sangerbanc og håber dermed hos mange læsere, i hvert fald hos dem af den mere modne alder, der har hørt og oplevet Niels Hansen på operascenen eller i koncertsalene, at fremkalde genkendende forståelse og venlige smil.

Og den ungdom, der ikke har hørt ham, kan næppe have nogen skade af – og allermindst de unge, der tænker på at blive sangere – at høre om, hvad en dansk sanger har kunnet drive det til herhjemme – selv under de vanskeligste forhold i starten. Jeg fortalte om, hvor vanskeligt det var for Niels Hansen allerførst at slippe inden for Det kgl. Teaters ærværdige mure. Men en anden og meget større vanskelighed kan stille sig spærrende i vejen for den unge sanger, som gerne vil frem, den, at der i forvejen måske allerede findes sangere af samme stemmeart og fag, der har sikret sig en position og teatrets og offentlighedens bevågenhed og beundring.

I den periode, hvor Niels Hansen med besvær fik foden indenfor på teatret, havde operaen og dens repertoire allerede længe først og fremmest hvilet på de to storartede og solide støtter, *Vilhelm Herold* og *Peter Cornelius*.

Disse to tenor-kæmper bar på deres brede, bærekraftige skuldre igennem mange år det vanskeligste af alle sangerfag, tenorfagets betydeligste roller indenfor fagets to forgreninger, de udprægede lyriske roller og heltetenorrollerne, og gav med deres til en vis grad så forskelligartede stemmer, der hver for sig bar sit eget sjældne særpræg, de mange roller tonende liv.

Nogle få roller var de dog fælles om: rollerne, der lå på grænsen af det lyriske tenorfag og heltetenorfaget, som f. eks. »Lohengrin«, Walther



von Stolzing i »Mestersangerne« og Pedro i »Lavlandet«. Men ellers var Cornelius den udprægede »helt« og Herold »lyrikeren« par excellence.

Begge var født i 1865 og således 15 år ældre end Niels Hansen, som fødtes den 23. marts 1880. Cornelius var – ligesom senere *Lauritz Melchior* – startet som barytonsanger (27 år gammel debuterede han som toreadoren i »Carmen«), men arbejdede senere sin stemme op til heltetenor, og året efter Cornelius' debut debuterede den da 28-årige Vilhelm Herold, den fødte lyriske tenor, som Faust i Gounods opera af samme navn.

I skyggen af disse to kæmper kom den 29-årige Niels Hansen, der ligesom Herold var født tenor, frem i rampens lys – og underet skete. Som en klog, operakyndig mand skrev dengang om Niels Hansens førsteoptræden: En ny stjerne tændtes på operaens firmament i aftes uden at blegne i de store stjerners skin.

Det var det, der skete den 27. november for 50 år siden. – Der skulle ikke gå mange år derefter, før det tydeligt åbenbaredes, at det lyriske i hans stemme efterhånden sammensmeltedes med heltetenorens styrke og udholdenhed. Derved blev Niels Hansen faktisk mere alsidig end sine to store forgængere i tenorfaget, idet han med årene nåede til lige suverænt at beherske fagets to så forskellige forgreninger. Først blev han arvtager til Herolds lyriske roller: Faust i »Faust«, Rodolphe, Cavaradossi i »Tosca«, Radames i »Aida«, Manrico i »Troubadouren«, Alfredo i »La Traviata«, Canio i »Bajadser«, Turrido i »Cavalleria Rusticana«, Don José i »Carmen«, og indenfor det danske operarepertoire David i Carl Nielsens »Saul og David« og tenorhovedpartiet i Alfred Tofts »Vifandaka«, desuden Lohengrin, Walther von Stolzing og Pedro i »Lavlandet«. Men mange andre betydelige roller kom Niels Hansen til at synge: Tamino i »Tryllefløjten«, Arnold i »Wilhelm Tell«, Lenski i »Eugen Onegin«, Max i »Jægerbruden« og flere andre foruden af udprægede heltetenorroller: Florestan i »Fidelio«, Parcifal, Tannhäuser, Eleazar i »Jødinden«, Siegfried og Othello.

Ikke blot i sammenligning med vore hjemlige, både forhenværende og nuværende tenorer, men også med de fleste førende verdenstenorer og alle disses forskellige repertoire, afgiver Niels Hansens så omfattende repertoire det tydeligste bevis på hans stemmes ualmindelige alsidighed.

Nogle få udtalelser af hjemlige musikautoriteter understreger på tydeligste vis denne kendsgerning og samtidig den lykkelige omstændighed, at Niels Hansens stemme og kunst ikke forringedes ved hans høje alder – tværtimod. Den afdøde, kendte danske musikforfatter *Hugo Seligmann*



*Kunstnerisk triumf for Niels Hansen, den 9. januar 1944: Niels Hansen, 64 år gammel, som hyrden Pedro i forspillet til »Lavlandet« (scenen ved bjerghytten). I døren Otte Svendsen, i midten Niels Hansen og til højre for denne Holger Byrding og Dorothy Larsen som Sebastino og Martha.*

skrev således om den 60-årige Niels Hansen efter premieren på Verdis »Othello« den 25. oktober 1940 følgende:

»Med rent ud forunderlig styrke stod Niels Hansens Othello. Uden ringeste aldersmærke var den. Over røsten det ædle metal og en sejrrig glans så stor som nogen sinde, over fremstillingen hin skønne primitivitet, som altid var hans sag, men her mere end nogen sinde bragt i sikker artistisk form, både rigere nuanceret og forenklet. Verdis Othello er en sjælelig konflikt mellem det ædle menneskes trohjertede godhed og barbarens brutalitet – med øje for øje, tand for tand som hans races og hans rasens formel.

*I Niels Hansens Othello opfyldes i stort mål begge disse krav!»*

Så sent som i 1943 brillerede den 63-årige, ungdommelige Niels Hansen som Walther von Stolzing i »Mestersangerne« i den grad, at han efter sin prissang i sidste akt fik publikum til at rejse sig og bryde ud i stormende jubel.

Og efter den 9. januar 1944, hvor Niels Hansen står lige for at fylde de 64 år og synger Pedro i »Lavlandet« for første gang, slår professor *Erik Abrahamsen* i sin anmeldelse i Berlingske Tidende allerede i en kæmpeoverskrift fast, at det var en »*Kunstnerisk Triumf for Niels Hansen*«, og fremme i anmeldelsen, »at han sjældent havde spillet en rolle så godt. Han var helt den troskyldige hyrde, der ved elskovens første opblussen og skinsygens nagende kvaler modnes til mand. Dertil kom, at Niels Hansen sang så smukt som nogen sinde. Aftenen var en kunstnerisk triumf for ham!«

Ikke mindre begejstring vakte Niels Hansen, da han i 1947, 67 år gammel, henrykkede sit publikum med sin Cavaradossi i »Tosca«.

– – Foruden at lægge disse få laurbær, som han ærligt har sunget sig til ved sin ædle og ægte kunst, for hans fødder endnu en gang i anledning af 50 års jubilæet, vil jeg gerne i samme anledning fremkomme med et lille ønske:

I anledning af skuespiller *Adam Poulsens* 80 års fødselsdag udsendte Skandinavisk Grammofon Akts. en LP-plade til glæde for kunstnerens store skare tilbedere med smuk deklamation af forskellige digte, Adam Poulsen igennem årene har læst og henrykket sit publikum med. Hvad om samme grammofonselskab fejrede Niels Hansens 80 års dag på samme vis? Derved ville man samtidig kunne glæde alle de mange, der har hørt og beundret Niels Hansen på operascenen, i landets mange koncertsale og kirkerum, og forhåbentlig ham selv!

## Omkring Covent Garden-Operaen i London

Som jeg allerede har fortalt i denne bogs første kapitel, havde min mor, før hun indgik ægteskab med far, opholdt sig flere år i England. Hun medbragte derovrefra de bedste minder om det engelske folk og om



*Royal Opera Covent Garden.*

livetovre i øriget, som det levedes dengang i de gode borgerlige engelske hjem.

Hun hang trofast med hjertet ved England. Men teater- og musikinteresseret, som mor havde været allerede fra barnsben af, havde hun under sit englandsophold naturligvis også interesseret sig i høj grad for livet uden for hjemmene, i særdeleshed for teater- og musiklivet derovre.

Så snart vi drenge var nået den alder, hvor børn i reglen begynder at få lyst til at høre og dyrke musik og til at gå i teatret, steg den store interesse for disse kunstarter, som vi utvivlsomt havde fået i arv fra begge vore forældre, meget hurtigt til langt større højder, end far og mor vistnok ønskede det.

Da vi alle tre var stemmebegavede, droges interessen hos os måske mest mod koncerter og opera, og når der i vor fødeby en sjælden gang gaves operaforestillinger på Århus gamle teater, bad vi meget om at komme derhen, hvad der også i reglen blev givet lov til.

Men jeg som den måske mest operainteresserede nød ikke blot forestillingerne, men også i højeste grad, når mor en gang imellem om aftenene i hjemmet fortalte os om, hvilke operaer der opførtes i England og hvor og hvorledes. Af mor hørte jeg for allerførste gang om Covent Garden-Operaen i London, hvor hun nogle enkelte gange havde hørt og sét operaer og nogle af verdens bedste og berømteste operasangere. »Dér må jeg over engang«, sagde jeg ofte til mor. Hermed tænkte jeg naturligvis kun at komme over til det kæmpemæssige operahus for at høre og se eller måske rigtigere sagt i min operahunger at *sluge* nogle operaforestillinger. Men indtil det engang måske kunne lykkes, søgte jeg på enhver måde at skaffe mig viden om Covent Gardens virke og historie, snart gennem aviser og bøger, snart ved at krydsforhøre dem, som jeg traf, og som havde været så heldige at have besøgt Covent Garden og hørt operaer dér. Imidlertid voksede jeg videre op og stod snart for at skulle blive student og dermed forlade Århus for at studere i København, hvor jeg samtidig ville kunne få chancen for at stille min operatørst i Det kongelige Teater. Sammen med min lange krop var også min sangstemme, en udpræget bas, vokset i omfang og styrke. Jeg satte mig gerne til klaveret og sang for min familie. En gang imellem bad far og mor mig ligefrem om at synge, når vi havde gæster.

Så skete det, at vi en dag i efteråret 1900 fik besøg af en englænderinde af mors engelske bekendtskabskreds. Efter at denne havde talt lidt med mig, lod hun falde en bemærkning om min dybe, klangfulde talstemme, og så bad mor mig om at synge for hende, siden hun efter forskellige udtalelser til mor at dømme lod til at være særlig operainteresseret. Jeg fulgte med glæde opfordringen og husker endnu, hvorledes jeg først foredrog Sarastros arie af Mozarts »Tryllefløjten« og derefter Weyses sang med tekst fra Adam Øhlenschlägers »Hroars Saga«: »Har jeg min Baad, mit Sejl og mit Nect« – de samme to numre, jeg gav til

bedste, da jeg cirka 3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> år efter, nøjagtig 14. april 1904, aflagde prøve på Det kgl. Teater og dér straks blev antaget til opera-debut.

Og videre husker jeg fra den dag i 1900, da jeg sang for englænderinden, at hun efter at have hørt og åbenbart nydt min sang gik over til mig og rakte mig sin højre hånd til tak, mens hun med sin venstre kærtegnende strøg mig over mit strubehoved og helt bevæget sagde til mig: »Take good care of your covent garden! Blessings to you!!«

Dette at få mit strubehoved døbt Covent Garden vakte straks et svagt håb i mit hjerte og ansporede mig – især efter at jeg hin 14. april 1904 havde taget mit første skridt på operasanger-banen – til at stræbe mod det høje mål, som vinkede derovre i vesten, Covent Garden-Operaen i London.

Og 10 år efter, at jeg i Århus havde sunget for englænderinden, åbnede Londons fornemste operahus virkelig sine porte for mig, og jeg fik min debut på dets hæderkronede scene i 1910. Målet, det første store, var nået og min ønskedrøm gået i opfyldelse. –

Men siden da har jeg adskillige gange både i tale og på tryk fortalt om Covent Garden-Operaens historie og mine egne oplevelser derovre fra – og det vil jeg også gøre hér – først i det følgende kapitel: »*Opera i England – før og nu.*«

## Opera i England - før og nu

Enhver, der har haft lejlighed til at følge eller deltage i musiklivet – i særdeleshed på operaens område – i London og England lige siden årene før den første verdenskrig og op til disse dage, har ikke kunnet undgå at lægge mærke til, hvilken kolossal forandring for ikke at sige omvæltning der har fundet sted på dette felt.

Tidligere hørte man almindeligvis og overalt – også herhjemme – den dom fældet, at englænderne var umusikalske, og der intet musikliv var i England, en dom, der utvivlsomt beroede på meget overfladiske og overilede iagttagelser og i hvert fald måtte siges at være ganske uberegtiget, da der indenfor koncertlivets og herunder især oratoriernes område som regel ydedes en betydelig indsats, ikke mindst takket være den engelske korsangs bestandig høje stadi og de udmærkede orkestre, og da englænderne ved deres flittige fremmøde til koncerter og oratorier afgav beviset for, hvor meget musikken betød for dem.

Uden for England henvistes der også til af dem, der dømte nedsættende om englændernes musikalitet og musikliv, at England, især når det sammenlignedes med Italien, Frankrig og Tyskland, havde relativt meget få gode komponister og så at sige ingen operakomponister.

Engelske operakomponister var en stor sjældenhed dengang.

Men et opera-musikliv og en operadyrkelse var der dog i England før den første verdenskrig, selv om det var af en ganske ejendommelig art og af begrænset omfang, så der til tider taltes om opera-underernæring, og selv om der i en millionby som London ikke fandtes en eneste fast operascene med helårlig statsunderstøttet drift. Min bedømmelse af opera-forholdene i England fra dengang hidrører fra, at jeg i årene 1910–1914 som årligt tilbagevendende gæst deltog i og på nærmeste hold var i stand til at følge med i musiklivet. Forholdene lå før således, at selve Covent Garden Teatret af ejerne lejedes ud til alle mulige forestillinger på underholdningens område, både til baller, basarer, alle slags forestillinger og naturligvis også til opera. Det sidste var altid tilfældet i »Sæsonen«, og denne faldt altid i forårs- og sommermånederne. Da lejedes teatret af et såkaldt opera-syndikat, bestående af privatmænd og baseret på privatkapital – uden statsstøtte.



»The Grand Opera Syndicate« engagerede de optrædende, både dirigenter, sangere og balletfolk, fra alle lande. Der var intet fast personale, kun gæster. Gæster kom, og gæster gik, og kun enkelte engageredes år efter år. Syndikatet alene løb risikoen, som dog aldrig var stor, eftersom ikke blot de velhavende og fornemme englændere, men også rige musikinteresserede folk fra hele verden strømmede til London i »the Season« og sloges om at sikre sig de meget dyre billetter til de internationale gæstespil. Alle operaer blev sunget på originalsprogene. Sæsonens program og repertoire så i reglen således ud som dette, jeg eksempelvis nævner, fra 3 måneders sæsonen i 1910: På fransk: »Faust«, »Habanera«, »Louise«, »Pelleas et Melisande«, »Romeo et Juliette« og »Samson et Dalila«, på italiensk: »Aida«, »Barbiere di Siviglia«, »Bohème«, »Cavalleria rusticana«, »Lakmé«, »Linda di Chamounix«, »Lucia di Lammermoor«, »Madame Butterfly«, »Manon Lescaut«, »Otello«, »Pagliaci«, »Rigoletto«, »Sonnambula«, »Tosca«, »Trovatore«, »Traviata«, »Tess« og »Gli Ugonotti« og på tysk: »Nibelungenringen« 4 aftener og »Tristan og Isolde«.

I sæsonen 1911 var der ved siden af operaprogrammet, der omtrent var det samme som i 1910, også et større balletprogram, idet Serge de Diaghilevs berømte russiske ensemble med stjerner som Pavlova, Karsavina, Nijinska, Nijinsky og Adolf Bolin i spidsen og med Michel Fokin som koreografisk direktør bragte de mest kendte balletter til opførelse.

Hvad der måtte falde musikinteresserede i øjnene, var den omstændighed, at der i hovedsæsonen i Englands hovedstad ikke fandtes blot een engelsk opera på repertoire, og at det engelske sprog ikke hørtes fra Covent Garden-Operaens scene dengang.

Opera-syndikatet havde ganske vist i sæsonerne 1908 og 1909 forsøgt at give operaforestillinger på engelsk, og dertil blev valgt Richard Wagners »Nibelungenring« og »Mestersangerne i Nürnberg«, i hvilke engelske opførelser den danske kammersanger Helge Nissen fik lejlighed til at lade sig høre som Hans Sachs, og vor anden dengang så kendte landsmand Peter Cornelius gjorde det langt fra lette kunststykke at indstudere begge Siegfried-partierne i »Ringene« på engelsk, de samme partier, han havde indstuderet på tysk, foruden at han herhjemme sang dem på dansk.

Resultatet af operaopførelserne på engelsk i 1908 og 1909 blev imidlertid det mærkværdige, at den engelske presses førende musikpenne og Covent Gardens »dyre« stampublikum frabad sig den slags eksperimenter og begærede operaerne igen opført på originalsprogene, hvad der



da også skete. Jeg gør udtrykkelig opmærksom på, at jeg her kun taler om de store forårs- og sommeroperasæsoner, thi på andre tider af året – uden for »the Season« – dukkede der dengang af og til engelske operaensembler op som f. eks. Carl Rosa-Compagniet, der lejede Covent Garden scenen og opførte forskellige operaer på engelsk – dog uden at kunne glæde sig ved nogen overdreven stor interesse fra publikums side, dels fordi disse opførelser faldt udenfor hovedsæsonen, og dels fordi de kvalitetsmæssigt ikke altid stod på det allerhøjeste stade.

Publikum i Covent Garden-Operaen dengang var – især i »the Season« – et kapitel for sig og et meget ejendommeligt.

Alle logerne, både i parkettet og på balkonen – på nær naturligvis kongelogen i balkonen, som kun var reserveret den kongelige familie, og som stod tom, når ingen af denne familie mødte op – blev før hovedsæsonen til mægtige priser købt af Englands rigeste familier, af adelen og penge-aristokratiet. Hver logedør blev for sæsonen forsynet med et visitkort, hvorefter fremgik, hvem der havde lejet logen og disponerede derover, og i pressen meddeltes side om side med offentliggørelsen af sæsonens program og de medvirkende kunstneres navne også navnene på de folk, der havde lejet logerne. Det hørte med til god tone i disse kredse at have sin faste loge i operaen, men det var absolut ikke ensbetydende med, at man agtede at gå der hver aften, endog at man på de aftener, hvor man virkelig gik der, ville overvære hele forestillingen.

Et højst mærkværdigt syn frembød Covent Garden-Operaens tilskuerum i sæsonen 1910, efter at den store Kong Edward var afgået ved døden, og operasæsonen efter nogle dages afbrydelse i samme anledning atter fortsatte. Skønt alle pladser var udsolgt i hele huset, stod foruden kongelogen alle loger i parket og på balkon fuldstændig tomme, fordi logeindehaverne følte sig forpligtet til at deltage i hofsorgen. Opera-syndikatet led intet som helst økonomisk tab derved.

De store Wagner-opførelser strakte sig fra kl. 4<sup>1/2</sup> eftermiddag til godt 11 aften, fordi det »pæne« engelske publikum dengang krævede 1<sup>1/2</sup> times pause mellem 1. og 2. akt, så det i denne kunne køre hjem for at spise en hurtig »dinner« og iføre sig »evening dress«, for herrernes vedkommende kjole og hvidt, for damerne højeste stads og dybeste nedringethed, mens det under 1. akt kun var mødt frem i eftermiddagsdress. Så stor en rolle spillede publikums påklædning dengang, at ingen overhovedet fik adgang til parket og loger efter kl. 6 uden at være iført galla. Efter 1. verdenskrigs afslutning begyndte allerede reformen i dette ejendommelige forhold. Krigen havde ligestillet alle og medført en de-

mokratisering ikke blot i tankesæt, men også angående den overdrevne brug af kjolesæt som i andre gamle forhold og vaner.

Det var før 1. verdenskrig kun oppe i det øverste galleri i Covent Garden-Operaen, at der befandt sig publikum i dagligtøj, uden at der dermed skal være sagt, at dette ikke – og sandsynligvis i langt højere grad end publikum i parket og balkon – mødte op i åndelig festdragt. Det var for størstedelens vedkommende de jævne indvandrede franskmænd, italiencere og tyskere, som fyldte galleriet til sidste plads til de franske, italienske og tyske opførelser og faktisk var disse opførelser mest sagkyndige, kritiske og begejstrede publikum.

Og så kom den allerede nævnte 1. verdenskrig med efterfølgende store forandringer – og ca. 25 år efter den anden store verdenskrig med endnu større omvæltninger i sit kølvand på næsten alle områder. Hvilke er da omvæltningerne på operaens område i England? Det første, man med glæde konstaterer ved nu at følge med i, hvad der foregår i musiklivet i England, er, at dette har været ude for en overordentlig højnelse og udbygning. Æren herfor tilkommer måske i første linie den på så mange områder fortjenstfulde B.B.C., som ved sine mangeårige fortrinlige musik- og opera-udsendelser har vakt og styrket englændernes interesse for og kærlighed til musik – selv ude i det engelske folks bredeste lag.

Samtidig er udfoldelsen af den levende musik i koncertsale, kirker og teatret vokset og fuldkommengjort med årene i så høj grad, at selv de, der i tidligere tid lod sig rive med til at fælde stærkt nedsættende domme om englændernes musikalitet og musikliv, har måttet revidere deres anskuelser og konstatere alle de vigtige ændringer.

Blandt disse ændringer, særlig når talen som her er om opera, må fremhæves det glædelige faktum, at England har fået en virkelig og højt begavet operakomponist, den unge *Benjamin Britten*, der ligesom sin kollega og landsmand, *W. Walton*, har vundet sig et fint og fortjent navn som komponist ikke blot i hjemlandet, men overalt i verden, hvor musikken dyrkes. Hans succesombølgede store opera »Peter Grimes« blev ligesom herhjemme hos os en kolossal sejr i England. Og følgen deraf var den selvfølgelig og glædelige, at der nu i modsætning til før på Covent Garden-Operaens program for »the Season« ved siden af de andre averterede operaer også pranger navnet på en engelsk opera, »Peter Grimes«. Benjamin Brittens to senere operaer blev også sejre for ham, og man venter stadig nyt og stort fra ham i fremtiden.

Den glædelige og betydelige ændring er også sket indenfor operaen

i England, at der i stedet for det gamle syndikat er dannet »The Covent Garden Opera Trust«, som lejer Covent Garden Teatret af dets nuværende ejere, Boose og Hawkes, Londons Wilh. Hansen, og som arbejder i fuld overensstemmelse med Storbritanniens Kunstråd (Arts Council) og nyder statsunderstøttelse, hvad der i høj grad var blevet nødvendigt, selv om udgifterne til det faste engelske opera-ensemble, som nu er engageret, ligger adskillige hundrede tusinder under, hvad der i tidligere tider måtte betales til de mange og dyre gæster fra de forskellige scener i hele verden. De fleste operaer, både franske, italienske og tyske, synges – uden at nogen som i 1908 og 1909 finder på at protestere derimod – af det fastengagerede engelske personale på det engelske sprog, således som vore danske sangere på Det kgl. Teater synger de fremmede operaer på dansk. At dog ikke alle englændere er begejstrede over at høre deres egne landsmænd synges, kan man måske slutte af en udtalelse, som den verdensberømte engelske dirigent, *Thomas Beecham*, der imellem 1. og 2. verdenskrig ofrede en formue på at lade opføre operaer på originalsprogene med udenlandske sangere som gæster for sine landsmænd på Covent Garden, fremkom med for nylig til en journalist i New York, da denne spurgte ham om hans mening om engelske sangere. Svaret lød: »Der har aldrig været nogen sangere i England«. Heri er hans landsmænd blandt operapublikumet i Covent Garden absolut ikke enige med ham i øjeblikket. De går til operaforestillingerne og glæder sig over de engelsksyngende englændere, blandt hvilke der kun undtagelsesvis høres og ses en udenlandsk gæst.

Med disse ændringer er operaen nu blevet gjort langt mere folkelig og national end før. Entrépriserne til operaforestillingerne bør dog sikkert også gøres mere folkelige og overkommelige, end de var i begyndelsen i Covent Garden, selv om der kræves større statstilskud dertil.

En omvæltning i publikums holdning har også fundet sted – i folkelig retning. »Evening dress« er totalt udryddet. Der er heller ingen 1½ times pause mellem 1. og 2. akt til at tage hjem og spise »dinner« i. I de forholdsvis korte pauser mellem akterne kan man nu se englænderne tage de madpakker frem, de har taget med hjemmefra, og spise maden i Covent Gardens tidligere så fornemme foyer'er. Utænkeligt i gamle dage! Det underlige kan man også opleve, at der i kongelogen ved nogle af operaopførelserne sidder andre end selve den kongelige familie – uden at nogen nu tager anstød deraf, hvad man utvivlsomt før ville have gjort.

Men ikke blot på Covent Garden, også på andre teatre og andre

steder i England udfolder operaen sig på forskellig og folkelig vis og kan sikkert siges at blomstre. Dog een fare er der ved en sådan pludselig og voldsom blomstring, at publikum kan svigte. Når der på operaens område i England – i skarp modsætning til, hvad forholdene byder på ernæringsområdet – finder en stopfodring af publikum sted, må der råbes vagt i gevær, for at den interesse, som er vakt og styrket, ikke skal splittes og svækkes.

Det er da også blevet gjort for nylig, idet de »6 Store« på operaens område er trådt sammen til en konference efter de bedste politiske mønstre for at få en overenskomst, »en pagt«, i stand for at råde bod på stopfodringen, der i modsætning til tidligere tiders underernæring har medført svigtende besøg her og dér. Bladet »Star« i London bragte f.eks. en stor artikel med overskriften »*Big Six Opera Pact*«. Det er Englands »Arts Council«, som i forståelse af, at en for voldsom konkurrence i det lange løb kan komme til at betyde operaens ruin, er gået ind for denne konference af de 6 Store om det runde bord. Den mest kendte af de seks store herrer er *David L. Webster*, der – omtrent som direktør Ivar Schmidt i fordums dage herhjemme – oprindelig gav sig af med handel i klæde og den slags, og dengang sad med en årlig indtægt på 12.000 engelske pund, og som nu leder Covent Gardens statsunderstøttede opera for et meget mindre beløb i gage. Sadlers Wells kendte opera er repræsenteret af *Norman Tucker*, som gav afkald på en høj stilling under finansministeren for at blive koncertpianist og nu er en af de to direktører for operaen i Rosebery Avenue. For den engelske »Opera Gruppe«, som særlig har lanceret Benjamin Brittens operaer, møder *Eric Crozier*. Så er der desuden *Jay Pomeroy*, en dreven forretningsmand og nu den ledende ånd ved Cambridge Teatret, hvor der opførtes operaer på italiensk, og *Rudolf Bing*, den kendte generaldirektør for Glyndebourne-Operaen og organisatoren af Edinburghs opera-festspiel, som senere blev direktør for Metropolitan Operaen i New York, og endelig *Stewart Wilson*, tidligere meget kendt og anset som oratorienor og nu direktør for musikafdelingen ved B.B.C.

Efter det første møde om det runde bord gik disse 6 Store nu i gang med at affatte et manifest om, hvorledes de forskellige opera-institutioner bedst kan undgå at træde hverandre på tærne og stadig fastholde og styrke det forholdsvis begrænsede operapublikums interesse.

Englands opera-pendul svingede nok før den første verdenskrig noget for langsomt og for svagt, men det store og stærke udsving, det nu har givet i et mægtigt tempo, har sikkert været lidt for voldsomt, selv om

det absolut gik i den rigtige retning. Men det er at håbe, og der hersker ikke i engelske musikkredse tvivl om, at hvis omvæltningen og det voldsomme udsving blot bremses lidt med fornuft og ved de 6 Stores sagkyndige hjælp, vil operaen i England hurtigt finde sin faste form og det rette tempo, som det i reglen på de fleste områder sømmer og betaler sig at finde frem til, måske ikke mindst når talen er om opera.

# Hilsen og hyldest til Covent Gardens 100 års dag i 1958

*Covent Garden-Operaen gennem 100 år - med en lille dansk islæt.*

Den 15. maj 1958 var det nøjagtig 100 år siden, den nuværende Covent Garden-bygning, hjemstedet i London gennem årene fortrinsvis for opera og ballet, men også for anden underholdning, blev indviet med en pragtopførelse af G. Meyerbeers opera »Huguenotterne« (i al dens formidable længde) med to af datidens største opera-berømted, sopranen *Giulia Grisi* og tenoren *Giovanni Mario*, i de to hovedroller som prinsesse Marguerite af Valois og som adelsmanden Raoul.

Endnu lever sagnet om denne første festforestillinger ejendommelige forløb. »Huguenotterne«, der er den allertidligste af Meyerbeers mange og lange operaer, ville man i indvielsesaftenens højtidelige anledning opføre i dens fulde længde (»without cuts«). Og denne foranstaltning, der udelukkende var tænkt som en opmærksomhed overfor publikum, afstedkom en reaktion hos dette, helt forskellig fra den, man havde ventet. Klokken var for længst blevet en halv time efter midnat, og operaens sidste akt var endnu ikke begyndt. Da tabte publikum tålmodigheden: Det var dog for meget af det gode eller af det onde!!

Navnlig galleriets og de andre øverste etagers publikum, »the people of the upper regions«, gav højlydt deres utilfredshed til kende ved råben og hyssen. Og end ikke nationalsangen *God Save the Queen*, som efter ældgammel engelsk skik blev spillet efter operaens slutning, da denne endelig indtraf, formåede at bringe de skingrende vilde protestråb til ophør. Aftenen endte i larm og tumult.

En smertefuld fødsel fik det ny Covent Garden teater i sandhed hin 15. maj 1858. Og intet under, at man ved 100 års jubilæet her og dér i England også har opfrisket mindet om fødselens genvordigheder. – For øvrigt vil jubilæet blive fejret en smule post festum, idet man først små 4 uger efter 100 års dagen den 15. maj, nemlig 10. juni, lader jubilæums-paukerne og trompeterne spille op ved en særlig forestilling, som Dronningen og hendes prinsgemal har lovet at overvære fra den berømte kongeloge, i hvilken alverdens kejsere, konger og andre fyrstelige per-

soner i tidens løb har taget sæde som det engelske kongehus' gæster og hørt og set en eller anden »gala-performance«.

For øvrigt er det ejendommeligt at lægge mærke til, hvorledes programmerne for sådanne festforestillinger igennem de mange, mange år er blevet brudstykke-prægede. Muligvis er det sporene fra åbningsforestillingen i 1858, som har skræmmet både hoffet og Covent Gardens direktion. Man har ikke povet at byde det fornemme publikum på for tung føde i form af alt for lange operaer eller balletter, men foretrækker at byde på særlig udsøgt »pindemad« i form af nogle løsrevne akter og ouverturer fra de mest forskellige operaer.

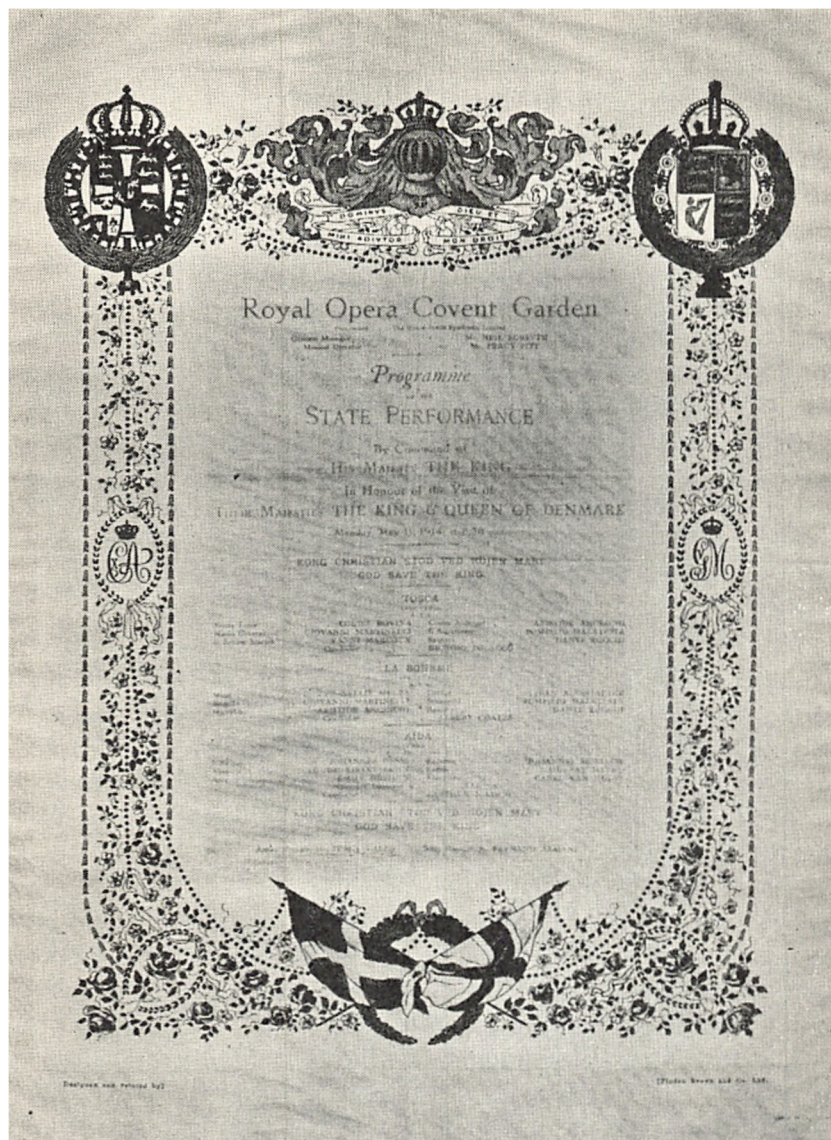
Og således også den 10. juni 1958, da det på obligat silke trykte program bl. a. vil byde på et så overdådigt stykke pindemad som indtogsscenen af Verdis opera »Aida«, en genganger fra tidligere »gala-performance«-silkeprogrammer. — — —

I korte rids skal her fortælles om de forudgående Covent Garden-teaterbygninger, som det ny, endnu eksisterende Covent Garden afløste i 1858.

Det var den omkring syttenhundrede og tyverne og -trediverne berømte, dygtige og drevne engelske teatermand *John Rich*, der blev direktør for det allerførste Covent Garden-teater, som byggedes omtrent dér, hvor Covent Garden af i dag ligger, og under Rich's ledelse indviedes teatret den 7. december 1732. Dette første hus var ikke bygget for opera eller ballet, men væsentligst for skuespil og al mulig anden blandet underholdning. Englænderne har ofte sammenlignet John Rich med østrigeren *Emanuel Schikaneder*, den drevne teaterdirektør i Wien, tekstforfatteren til Mozarts udødelige »Tryllefløjten« og den første Papageno i denne opera. Dygtige teaterdirektører var de begge, men sammenligningen kan ikke gælde tekstforfatterskabet.

John Rich gav sig ikke af med den slags, men var til gengæld og til held for ham selv allieret med den store engelske digter *John Gay*, der nu ligger begravet i Westminster Abbey.

John Rich var, før han fik Covent Garden-teatret åbnet i 1732, direktør for teatret At Lincoln's Inn Fields – og i 1728 var det ham, som bragte John Gays berømteste værk »The Beggar's Opera« til opførelse, denne bedårende parodi på italiensk opera, hvis personer er tiggere og forbrydere. Så stor blev dets succes, at det opførtes 63 gange i træk, noget enestående dengang. Det var ved den forbindelse mellem de to John'er, Gay og Rich, at det lille, både dengang og sidenhen kendte »bonmot« blev til om »The Beggar's Opera«, at det »made Gay rich og



Silkeprogrammet fra galla-forestillingen den 11. maj 1914 for kong Christian X og dronning Alexandrine.

*Rich gay*«. Som sådant sikkert kassestykke blev »The Beggar's Opera« senere flyttet af John Rich over til Covent Garden-teatret i flere forskellige omgange, og det var og blev et kassestykke af rang til enhver tid.



Så gik årene, og Gay og Rich døde – og natten efter den 20. september 1808 efter en opførelse af Scheridans »Pizarro« nedbrændte det første Covent Garden. Allerede samme års 12. december nedlagde prins-regenten grundstenen til Covent Garden nr. 2, og denne grundsten flyttedes efter nr. 2's brand 5. marts 1856 over i fundamentet til Covent Garden nr. 3. Covent Garden nr. 2 adskilte sig fra nr. 1 derved, at det fortrinsvis skulle være et operahus. Repertoiret for den første sæson bød da også på 3 operaer af Bellini, 4 af Donizetti, 3 af Mozart, 5 af Rossini og 2 af den nyopdukkede operakomponist G. Verdi.

Efter at Covent Garden nr. 2 var nedbrændt, tog det noget længere tid at få bygget nr. 3, end det havde taget at bygge nr. 2. Men den 15. maj 1858 kunne det ny operahus indvies og som nævnt med »Huguenotterne«. Den periode fra 1888 til 1914, som den engelske musikpresse har kaldt »An Age of Great Singers«, indledtes af direktør *Augustus Harris* den 14. maj 1888 på strålende vis med et ensemble af verdens bedste sangere med *Nellie Melba*, der debuterede som Lucia di Lammermoor, og de to berømte *De Reszké*-brødre, tenoren *Jean* og bassisten *Edouard*, i spidsen.

Sir Augustus Harris' efterfølgere i direktørstolen søgte på enhver måde at opretholde de bedste traditioner fra hans direktionstid. En af de betydeligste af disse efterfølgere var svoger til lady de Grey, der i lang tid som protektrice var den, der i Covent Gardens kulisser trak i snorene. Svogeren hed *Henry Higgins*, der kom til at virke som direktør indtil sin død i 1928, med sir Augustus Harris' tidligere sekretær *Neil Foresyth* ved sin side.

— — —

Mit første møde med direktør Higgins havde jeg i London i maj måned 1908, da man netop på Covent Garden operaen den 15. maj havde holdt 50 års jubilæum for operahusets indvielse i 1858. Anbefalet til den store Wagner-dirigent, dr. *Hans Richter*, bl. a. af professor *Leopold Reichwein*, hofkapelmester i Mannheim, var jeg rejst fra samme by, ved hvis hof- og nationalteater jeg var fast engageret, over til London, hvor Hans Richter og direktør Henry Higgins ønskede at høre mig synge fra Covent Garden-scenen. Direktør Higgins var en meget høj mand, større end jeg, men hans talestemme stod ikke i forhold til hans legemshøjde. På grund af en halsoperation i de yngre år var stemmen konstant så hæs og svag, at det ofte var svært at høre og forstå ham. Og dog vidste man i sangerkredse at fortælle om de mange spøgefuldheder, han hæst hviskende havde lanceret i sin virksomhed som opera-

direktør. Inden jeg stedtes for Higgins, kendte jeg således allerede fra Tyskland denne spøgefulde historie om ham: Engang forhandlede han med en sopransangerinde, hvis berømmelse mere hidrørte fra hendes personlige skønhed end fra hendes stemme. Da hun begærede et højt honorar, hviskede han med et fortroligt smil til hende: »Kære dame! Ja, men vi beder Dem jo *kun* om at synge!«

For denne spøgefulde mand og den gemytlige bayrer, dr. Hans Richter, sang jeg da fra scenen og kunne straks til min store glæde konstatere, at akustikken i det meget store rum var fortrinlig og højst behagelig for den syngende. Trods mine dommers kendte spøgefuldhed og gemytlighed var de dybt alvorlige, da Higgins afsagde dommen, som jeg med lethed opfattede gennem hans stemmes tågeslør: »You are engaged!« Og Richter brummede dertil: »Stemmen klang stolt igennem kæmperummet!« Min første sæson blev i foråret 1910, og lige indtil verdenskrigen brød ud i 1914, vendte jeg tilbage til Covent Garden hvert år, og i nogle af årene hele to gange.

— — —

Men inden jeg fortalte om mig selv, burde jeg jo nok, når jeg ville berette om den danske islæt på 100 års jubilæumsoperascenen, have begyndt fra begyndelsen ved at nævne den første danske operakunstner, som havde sunget dér.

Det var operasangerinden *Augusta Sophie Vilhelmine Schou*, der var født i 1854, og som i 1880 blev gift med marineløjtnanten *O. G. Lütken*, og som bedst huskes under navnet *Augusta Lütken*. Til hendes glansroller hørte Nattens Dronning i Mozarts »Tryllefløjten«, Lady Harriet i Flotows »Martha« og Marguerite af Valois i Meyerbeers »Huguenotterne«. I sidstnævnte rolle og under sit ungpigenavn kom hun i maj 1878 til at optræde på Stockholmer-operaen og i maj 1879 på Royal Italian Opera i Covent Garden i London, hvor man med åbningsaftenens tumultur in mente dengang gav »Huguenotterne« – »with cuts«.

Begge vore to berømte tenorer, *Vilhelm Herold* og *Peter Cornelius*, gav også gæstespil på Covent Garden, den første som Lohengrin og Walther Stoltzing, den anden, fra 1907 og til og med 1914, i forskellige Wagner-roller, bl. a. som Siegmund, Siegfried og Tristan, og de høstede begge sådan virak i London, at det gav genlyd og vakte ublandet glæde i hele Danmark. I 1909, da Covent Garden forsøgsvis lod Wagners »Mestersangerne« opføre på det engelske sprog – ganske vist med det resultat, at ikke blot pressen i London, men også selve *Bernhard Shaw*, den store opera- og musikelsker, indstændigt offentligt frabad sig at høre

Wagners operaer på engelsk, så længe der var blot den ringeste chance for at få dem opført i originalsproget som tilforn – havde direktør Higgins opfordret den danske kammersanger *Helge Nissen* til at lære Hans Sachs' kæmpeparti på engelsk, således som jeg tidligere har nævnt det. Og Nissen sang det da også på Covent Gardens scene, hvor hans kultiverede sang og spil var af god virkning. – Da direktør Higgins i 1928 døde – 2 år efter at den 68-årige madame Melba havde sunget sit sidste farvel på Covent Garden, skrev en kendt engelsk redaktør og forfatter, at med disse to stores afsked med scenen og livet sluttede også en æra i operaens historie. – Inden sin død nåede Higgins at engagere vor berømte landsmand *Lauritz Melchior*, der vandt stor sejr både i sin første sæson og i mange følgende sæsoner.

Endnu må der af Higgins' gode gerninger i relation til Danmark nævnes den storslåede gala-performance, han arrangerede den 11. maj 1914, som silkeprogrammerne meddelte det: »By command of His Majesty The King in honour of the visit of their Majesties The King and Queen of Denmark.« Selvfølgelig var det som altid ved festlige lejligheder et brudstykkeprogram, omfattende én akt af »*Tosca*« og én akt af »*Bohème*« med *Giovanni Martinelli* i tenorpartierne og madame Melba som Mimi. Og til slut – selvfølgelig indtogsakten af »*Aïda*« med professor *Arthur Nikisch* ved dirigentpulten; *Emmy Destinn* sang *Aïda* og jeg ægypterkongens parti. *Enrico Caruso*, som skulle have sunget *Radames'* parti, nåede på grund af dampskibs-forsinkelse ikke rettidigt frem og måtte erstattes af *Johannes Sembach*.

Endnu en dansk medvirkede i »*Aïda*«, danserinden, madame *Karina* (født *Karen Lindahl*), som dansede solodansen. Til slut slog *Nikisch* an til den engelske og den danske nationalsang, den sidste til ære for kong *Christian X* og dronning *Alexandrine*. –

Forfatteren *Desmond Shave-Taylor*, den kendte og ansete tidligere musikkritiker fra *Sunday Times* og *New Statesman and Nation*, har skrevet i sin *Covent Garden* bog om sine samtidige landsmænd, der virkede og virker som sangere i det berømte kæmpecoperahus, følgende: »Den store vanskelighed har været til operaens hovedroller at finde solosangere, hvis stemmer var i stand til at fylde i det store hus. Man valgte derfor et kompromis, idet man hentede nogle enkelte udenlandske sangergæster, som f. eks. *Kirsten Flagstad* og mme. *Silveri*, til at stive vort hjemlige opera-ensemble af med. Det var sikkert under de givne omstændigheder en klog beslutning.«

Forinden har han dog i omtalen af årene og de forskellige operaop-

førelser på Covent Garden fra 1924 til 1939 draget en slags sammenligning imellem *Kirsten Flagstad* og *Frida Leider* i følgende sætninger:

»Årene fra 1924 til 1939 var uden tvivl en stor periode for Wagner, blandt de største, London har kendt. I sammenligning med deres formidable forgængere viste sangerne sig ofte meget mangelfulde, hvad den umiddelbare renhed og lethed i tonedannelsen angik, og deres stemmer holdt sjældent godt ud. *Frida Leider* besad f. eks. aldrig *Lilli Lehmanns*, *Milka Terninas* og *Lillian Nordicas* fuldkomne teknik, men hendes Brynhilde og Isolde var ikke desto mindre udtryksfulde og menneskeligt følelsesbetonede og udmærkede sig ved et strålende legato.

I disse roller stod hun uden nogen rigtig rivalinde, indtil i 1936 den norske sopran *Kirsten Flagstad* dukkede frem. Sidstnævntes umiddelbare kraft og stemmeglans følte dog af nogle tilhørere som værende en utilstrækkelig erstatning for fru Leiders musikalitet og menneskelighed.«

Og den store operaelsker og betydelige forfatter, hvis bog om Covent Garden er blevet oversat og læst i mange andre operainteresserede lande, sætter punktum for denne med følgende kærlighedserklæring til operaen og de gode operasangere:

»I tidligere tid midtsamlede interessen sig næsten kun om operasangerne, mens pendulet *nu* måske er svinget for langt i den modsatte retning. Det er sikkert nok vigtigt at have gode scenebelysninger, udstyr og dekorationer og endnu vigtigere at skaffe et 1ste classes orkester og kor. Men intet af disse goder vil længe kunne forsonse publikum med sangere, som har en kluntet teknik, dårlig stil og skødesløs tonedannelse. Opera er en mangeartet sammensat kunststart, og en af dens største tiltrækningskraft har altid været begejstringsvækkende store stemmer, som beherskes fuldtud! Det er sandheden, som intet operahus i verden tør og bør forsømme, mindst af alle Covent Garden, som igennem 100 år har været hjemstedet for den største sangkunst i verden.«

Hertil kan man jo kun som meningsfælle nikke anerkendende, og jeg, der har haft den lykke at medvirke som Wagnersanger på Covent Garden i de forskellige Wagner-sæsoner indenfor årene 1910-1914, føle den allerstørste glæde og taknemmelighed. Og i denne glade stemning slutter jeg min fortælling i korte rids om det kære gamle Covent Garden, som jeg lige fra mine drengear over i Århus havde sat som mine operadømmes høje mål.

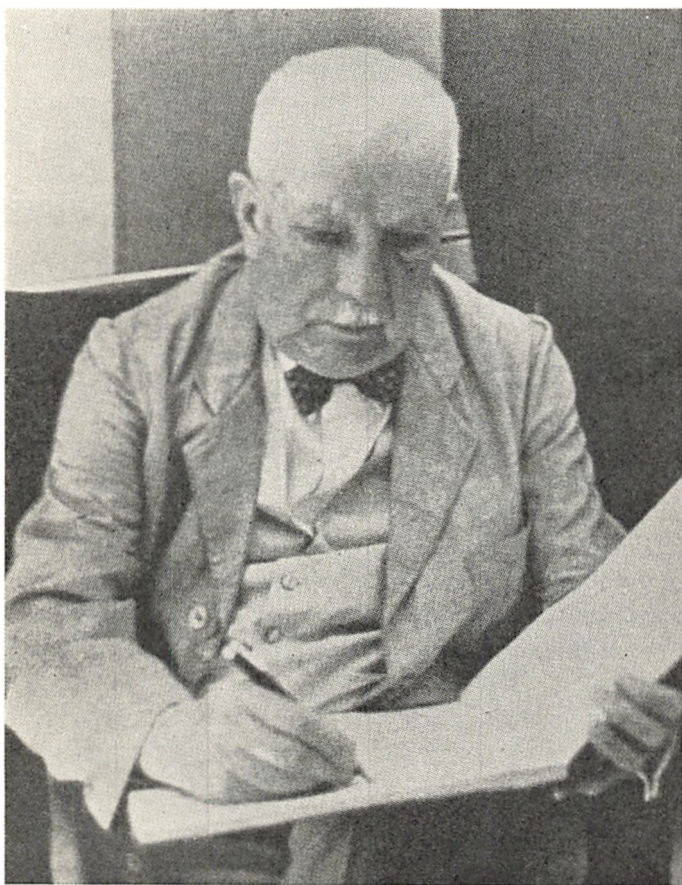
Dog, inden *jeg* sætter det sidste punktum, skylder jeg at nævne, at blandt de sangere, som hentedes til at stive det engelsksyngende ensemble af, befandt sig også vore to danske sangerinder, *Else Brems*, der

i 1948 glædede englænderne med sin Carmen, og *Ruth Guldbæk*, der noget senere gjorde det samme med sin Figaro-Susanne og Rosenkavalér-Sofie. Hermed skulle så indtil videre den danske islæt i Covent Gardens historie være afsluttet.

Og så siger jeg til slut til lykke til det 100-årige fødselsdagsbarn, vort kære gamle Covent Garden, og idet jeg håber, at det aldrig, som dets to forgængere, må forgå i lucr, ønsker jeg: Many happy returns!

## Omkring Richard Strauss

Siden jeg i 1906 (efter min debut på Det kgl. Teater den 15. december 1905) flyttede mine teltpæle til Tyskland og fra 1907 blev rigtig tysk operasanger, lærte jeg først grundigt tysk musikliv at kende, således som det udfoldede sig i koncertsale og operahuse, som jeg besøgte overalt,



*Richard Strauss komponerede endnu i 1948, 84 år gammel.*

hvor min vej førte mig hen i det store rige, og så tit jeg for mit sanger-virke kunne afse tid dertil.

Richard Strauss var den af de dalevende tyske komponister, som fængslede mig stærkest, og hvis sange jeg med største glæde lyttede til – især når jeg hørte dem foredraget af den herlige *Leo Slézak*. Men også som operakomponist og operadirigent – i sidste egenskab særlig, efter at jeg den 19. oktober 1908 for første gang havde haft den lykke som gæst i »Trylleføjten« som Sarastro at synge under ham i Berlins Hofopera på Unter den Linden – fangede han mit øre og hjerte. Jeg kan roligt stå ved, at jeg ofte rejste hen til hans premierer, først og sidst til Dresden, og at jeg har hørt og set alle hans operaer og balletter.

Oppe i Danmark på Det kgl. Teater var det desværre – det kunne jeg i min udlændighed konstatere, fordi jeg altid på afstand fulgte med i og lod mig orientere om, hvad der skete på operaen og i koncertsalene derhjemme – alt for få af Richard Strauss' sceneværker, som nåede til opførelse. »Rosenkavaleren« var den *første*, der kom op den 4. november 1916. Indtil dato har den været opført ialt 37 gange. Derefter fulgte den 26. april 1919 »Salome« med Lily Lamprecht som en ganske udmærket Salome; men operaen kom kun til at gå 12 gange og har ikke været opført siden 11. november 1919. I 1931 fandt »Joseflegenden« opførelse sted og kom kun til at gå – 5 gange.

Og endelig i fjor – den 30. oktober 1959 kom turen til »Ariadne på Naxos« som det sidste af de indtil dato opførte Richard Strauss-værker – foreløbig med en lille snes opførelser på bagen.

Som jeg lige nævnte, har jeg altid skænket de strauss'ske værker min mest uforbeholdne og varmeste interesse, og adskilligt har jeg skrevet om disse og om ham selv som komponist og menneske.

De følgende kapitler vil omfatte adskilligt af dette. Det første giver, hvad jeg nede fra Tyskland i 1916 fortalte om opførelser af »Rosenkavaleren«, og det andet om oplevelser omkring samme opera i anledning af og omkring den danske førsteopførelse af værket den 4. november 1916.

## Demonstrationer mod tysk musik i Italien før og under 1ste verdenskrig

I »Frankfurter Zeitung« læste jeg en dag under overskriften »Demonstrationer mod Wagners Musik i Rom« følgende telegram fra Lugano (dateret 20de november 1916): »Ved søndagskoncerten i går i Roms Augusteum fandt der larmende demonstrationer sted mod opførelsen af Wagners musik, så kapelmester *Toscanini* måtte afbryde koncerten. Næppe havde de første toner af et af de på programmet angivne 2 Wagner-arrangementer lydt, før løbescdler, hvorpå der stod trykt: »Vi vil ingen tysk musik have«, regnede ned over parterret. *Toscanini* lod da den italienske kongemarch spille; dog slog publikum sig ikke til tåls hermed; thi næppe begyndte orkestret igen med Wagners musik, før larmen på ny brød løs. Det kom til talrige slagsmål. Mest ophidsede var kvinderne, så *Toscanini* måtte forlade podiet og afbryde koncerten. En af de deputerede agter nu på Kapitol at indgive en interpellation om, hvorvidt det må anses for passende at opføre tysk musik, så længe tyske bomber ødelægger italienske kunstværker og dræber uskyldige borgere.«

– Ved at læse dette faldt mine tanker først og fremmest på *Toscanini*, denne herlige dirigent, som fra sin virksomhed ved Scala-operaen i Milano, fra Covent Garden-operaen i London og Metropolitan-operaen i New York har ord for at være verdens største dirigent på det italienske opera-område, ligesom han også har indlagt sig stor berømmelse som Wagner-dirigent ved Metropolitan-operaen, hvor han næsten altid dirigerede »Mestersangerne« og »Tristan og Isolde«. Jeg har således i New York set ham dirigere begge disse Wagners vanskeligste mesterværker udenad – uden noget partitur foran sig på pulten, med en overlegenhed og med en »germansk« følelse, som det var et under at træffe hos en italiener.

– *Toscanini* har overalt i Italien, hvor han kunne, gjort propaganda for Richard Wagner, så for ham, der også under krigen i New York har svunget taktstokken til Wagners musik, og som har set, hvorledes Wagners værker trods tyskernes »Gott strafe England« hver uge under jubel spilles af de store orkestre i London, må demonstrationerne sikkert



være kommet mere end overraskende, og de har uden tvivl vakt hans berettigede harme. Dog hvad hjælper harme i et sådant tilfælde – og hvad hjalp det, at han forsøgte at gyde olie på de oprørte vande ved at spille den italienske kongemarch? Kun et øjeblik ro, som hurtigt afløstes af vild orkan, da han atter tro mod programmet og mod sin helligste kunstner-overbevisning lod orkestret fortsætte med Wagners musik. Han – Toscanini, der mellem sangere har ord for at være en mere end modig mand, og som i en hånd vending har bragt mangan en arrogant sanger til tavshed, har med alt sit mod og sin ærlige indignation intet kunnet stille op mod de store massers demonstrationer. Bleg, harmdirrende og beskæmmet på landsmandskabets vegne har han selv denne gang måttet »takke af«. – –

Telegrammet meddelte endvidere, at det regnede med løbesedler, hvori der protesteredes mod tysk musik. Og så har man endda – og navnlig under krigen – påstået, at italienerne ikke kender spor til orden og ikke forstår at organisere, men at kun tyskerne kan det; lad gå med, at italienerne ikke kender til orden, til uordener kender de altså – men at frakende dem organisationstalant går dog ikke an; thi ingen kan som italienerne organisere uordenerne. Her står tyskerne absolut tilbage. Vel har jeg i Tyskland oplevet, at et stykke eller en opera blev pebet ud, men forud trykte demonstrations-løbesedler har jeg aldrig set dale ned i parterret ved en sådan lejlighed. At appelsiner, løg og æg, som det tilfældige galleripublikum i Syden ofte fører med sig som proviant til pauserne, pludselig kan smides ned på scenen deroppe fra som en mishagsytring overfor en eller anden kunstner, må man tilgive sydboerne og skrive på deres noget kraftigere temperaments regning; men forud trykte løbesedler – det er ikke temperament; det er koldt-beregnende organisation. – Og hvis det så endda kun havde været under krigen, at man havde indført denne eftertrykkelige måde at demonstrere på, kunne man vel undskyldende have kaldt det med ord, som tyskerne, trøstende sig selv, anvendte overfor enhver ubehagelighed i det daglige liv – som brød- og kødkort, den tidlige lukning af restaurationer, cykleforbud og Gud véd hvad, – at det kun var en »Kriegerscheinung«. Men heller ikke denne undskyldning gælder; thi i fredstider kendte man allerede løbeseddel-demonstrationerne i teatrene. Jeg har selv, da jeg i 1910–11 studerede sangkunst i Milano, i det mægtige Scala Teater, Italiens første operahus, overværet førsteopførelsen af Richard Strauss' »Rosenkavaleren«, – og mage til skandale og demonstrationer, som fandt sted ved den lejlighed, har jeg aldrig før eller senere oplevet. Det ville ikke være

mig muligt at beskrive den tude- og pibekonzert, der både under akterne og efter disse lød fra gulv og loft, eller den infernalske sireneklang, hvormed skrigeballoner, der langsomt dalede ned fra galleriet, fyldte rummet; jeg kan heller ikke nøjagtig huske, på hvilke steder i operaen man mest højlydt protesterede og demonstrerede, men det var ikke få steder. Dog ét sted husker jeg tydeligt. Det var i 3die akt, hvor baron Ochs sidder til bords med Octavian, og hvor valsen spilles af et orkester bag scenen, og Octavian udbryder: »Die schöne Musik!« – Næppe havde den italienske sangerinde sunget om denne »bella musica«, før der rejste sig et hoverende ramaskrig i hele teatret, og rummet atter fyldtes af menneskers og dalende balloners hyl – og pludselig regnede der store hvide sedler gennem teaterrummet ned over balkonerne og parkettet, over orkestret og helt ind på scenen. Kom de fra lysekronen, eller blev de på et tegn fra en eller anden pludselig samtidig kastet ud i teatret fra alle sider af galleriet? Nok er det – det så ud som et snefald – som en lavine, og da man op fra sit skød, som var fyldt af hvide blade, tog et enkelt op, så man snart, at sneen ikke var helt ren; thi på bladet stod store, sorte typer. »Vi protesterer« – begyndte det, og nu fulgte en glødende protest fra de unge italienske komponister og fra mange andre kunstnere mod, at et makværk skulle opføres på Italiens første operascene, når masser af udmærkede italienske operaer ikke fik lov at se lyset på de samme skrå brædder. Det var virkelig smukt trykte løbesedler, teksten var udmærket redigeret, og nedenunder det hele var en mængde navne på de unge kunstnere aftrykte. Kort og godt: demonstrationen var ypperligt organiseret! – Den forskel var der dog på disse freds-løbesedler fra 1910 og krigs-løbesedlerne fra søndags-konzerten i Rom, at italienerne den gang kun ikke ville finde sig i den »lille Richard« (d. v. s. Strauss) og hans musik, men at de under krigen ikke engang tålte den »store Richard« (Wagner). Og dog opførte under samme verdenskrig tyske operaer hver uge de Verdi'ske operaer, skønt tyskernes følelser overfor italienerne var alt andet end blide. –

Men efter at Versailles-freden havde genoprettet det gode forhold mellem de oprindelige forbundsfæller og senere fjender, Tyskland og Italien, antog musiklivet i Italien de for denne kunst så passende harmoniske former. På Scala Teatret i Milano blev R. Wagners »Parsifal« opført i sæsonen 1922, og til at sætte dette tyske festspil i scene havde man engageret en tysk iscenesætter. Så vidste man bestemt, at den tyske organisation på scenen blev første classes – og for den italienske organisation på tilskuerpladsen håbede man at blive forskånet.

## Store og lille Richard

»Rosenkavaleren«

Oppe i København har publikum haft lejlighed til at hilse på »Rosenkavaleren«, og så vidt jeg kunne forstå af aviserne, tog man rigtig pænt mod samme kavalier. Der var måske ikke nogen sydlandsk begejstring, men på den anden side har man heller ikke pebet værket ud. Jeg fik det indtryk, at lille Richard er blevet behandlet med den samme anerkendende og dog overbærende venlighed, som blev store Richard (Wagner) til del efter de danske førsteopførelser af »Tristan og Isolde« (14. februar 1914) og »Parsifal« (9. april 1915). –

– Å propos store Richard og modtagelsen af hans værker i København (herom har jeg i min bog »Mestrenes Mindekrans, Mozart og Wagner« skrevet et ret udførligt kapitel) læste jeg til min store forfærdelse for nogle år siden i et anerkendt dansk teatertidsskrift en anmeldelse af Richard Wagners »Den flyvende Hollænder«, i hvilken den sælsomme anmelder affejede dette Wagners evigt unge og friske værk med en motivering, som jeg endnu aldrig har truffet magen til, hverken i den danske eller udenlandske presse. Motiveringen var omtrent denne, at vi danske oppe ved sø og bælt ikke kunne fatte nogen interesse for et værk som »Den flyvende Hollænder« med al dens stormmusik og dens styrmands- og sømandssange, vi, der fra vore havne og i vort stormfulde klima kendte det bedre fra virkeligheden og naturen. »Den flyvende Hollænder« var en opera, som måske kunne interessere på fastlandet i byer som Leipzig og München – men ikke oppe i København.« –

Ak, denne strenge og kloge anmelder, efter hvis død Wagners »Flyvende Hollænder« dog vil vedblive at bestå både i fastlands- og ølandsklima, både i Leipzig og i København, burde egentlig have haft en lille ekstra hædersplads i tillægget til den for nogle år siden udkomne trykte oversigt over anmeldere, der i sin tid nedrakkede Wagner og hans værker ved deres fremkomst, men som nu for længst er døde, mens Wagners værker lever. – Tænke sig: at anmelde operaer og derved anlægge en slags klima- og beliggenheds-målestok i bedømmelsen!

Hvad ville man mene, hvis f. eks. en mand, som var spanskfødt, skulle

anmelde musik i Madrid eller Sevilla – og så fandt på at bandlyse f. eks. »Carmen« og »Barberen i Sevilla« fra de spanske scener og koncertsale. – Den her nævnte sælsomme danske anmelder, der langtfra var



*Wieneroperaens berømte førstebassist Richard Mayr som baron Ochs i Richard Strauss' opera »Rosenkavalere«.*

nogen spøgefugl, men tværtimod helst ville gælde for at være en yderst alvorlig herre, syntes overhovedet principielt at have lagt umådelig megen vægt på vejr og vind og årstider i sine anmeldelser og at kræve størst muligt hensyn til disse. Engang da jeg var hjemme fra udlandet for på Det kgl. Teater som gæst at synge Caspars parti i »Jægerbruden«, begyndte han en fuldtud alvorlig anmeldelse af denne Webers skønne

romantiske opera med at skrive, at nu, hvor jagttiden var inde og hvor bøssen knaldede, var det meget passende, at Det kgl. Teater opførte »Jægerbruden«. (sic!) Nu kunne man ved første øjekast have været tilbøjelig til at tro, at artiklen skulle være et spøgefuldt causeri, men nej – artiklen var alvorlig nok, idet forestillingen og navnlig jeg selv som Caspar bedømtes strengt og yderst alvorligt. At jeg fik en noget ublid medfart, gik mig ikke så nær; thi jeg er stærk nok til både i og udenfor jagttiden at kunne stå for skud af enhver bøsse, men at Webers værk er *passende* i jagttiden gik mig noget nær – og det mærkede jeg mig. Jeg anbefalede da også Det kgl. Teaters direktion for at sikre sig og teatret en god presse, især fra den omtalte anmelder, f. eks. at sørge for, at Bizets »Perlefiskerne«, der dengang stod for snart at skulle opføres, først og kun blev opført i østerssæsonen! Hvorledes den omtalte vejrlig-anmelder bedømte »Rosenkavaleren« fik jeg desværre ikke at læse. Men det skulle ikke undre mig, om han har bebrejdet teatret, at det ikke holdt sig til kun at opføre »Rosenkavaleren« i rosernes tid. Ak, rosernes tid er som bekendt så kort – og teatret har gerne ferie ved de tider! – Men af de danske anmeldelser, jeg fik læst, så jeg, at spindesiden i operaen gjorde betydelig lykke, mens mandssiden – og navnlig baron Ochs – ikke tilfredsstillede slet så meget som damerne.

Baron Ochs regnes både af forfatteren og komponisten – og vel også af publikum de fleste steder – for et »komisk parti«, og derfor kræves der i reglen, at tilhørerne skal have rigtig megen moro af rollens indehaver på scenen og af hele det store parti.

Det skulle ikke være nok – i hvert fald ikke herhjemme –, at indehaveren (ved den danske førsteopførelse var det hr. *Ingvar Nielsen*) – således som en noget klodset anmelder udtrykte det – »sikkert ville få fornøjelse af partiet!« Publikum skulle dog også gerne have det! Jeg fik desværre ikke set Det kgl. Teaters »Rosenkavalere«-opførelser, så jeg kan derfor dårligt udtale mig om, hvorvidt Ingvar Nielsen måtte bære noget af skylden for, at partiet ikke virkede »komisk«. Men selv uden at have set og hørt den nævnte sanger, min udmærkede stemmekollega fra det dybe fakultet, tør jeg roligt hævde, at hovedskylden bærer ikke han, men absolut komponisten – ja, jeg tør endog gå så vidt at påstå, at Ingvar Nielsen var fuldkommen uskyldig deri! Partiet er nemlig ret beset ikke særlig »komisk«! Når man læser teksten, der forøvrigt var fortrinligt oversat af Julius Lehmann, kan man jo nok smile en smule eller le lidt. Men jeg vil gerne spørge, om nogen tør påstå, at der i musikken til denne tekst blot eet eneste sted er en melodi eller

strofe, man smiler ad, eller at der findes blot nogle takter i det kæmpemæssige parti (i hvilken man i København til lise for såvel indehaveren af partiet og publikum bortstrøg det allermeste af baron Ochs' store og endeløse monolog i 1ste akt), som understøtter eller søger at



*Den internationale sopranstjerne Lotte Lehmann som marschalinden i »Rosenkavaleren«.*

fremhæve det komiske i replikken. Eller er det ikke snarere således, at musikken enten ved sin instrumentering, der for en uddannet og fintmærkende musiker utvivlsomt indeholder raffinementer og teknisk fortræffelige og overraskende orkester-morsomheder nok, eller ved sine vanvittige tempi umuliggør og næsten dræber tekstens få morsomheder? Man tænke blot til forskel på, hvad Mozart f. eks. i »Bortførelsen fra Seraillet« har givet Osmin – en virkelig komisk kæmpebasrolle – at synge! Det vrimler med melodier og strofer, der snart yndefuldt mor-

somme, snart barokt komiske hele tiden fryder og morer publikum – og trods Mozarts mere enkle instrumentation er der fuldt af morsomme ting i orkesterklangene. Og så er Osmin tilmed et taknemmeligt parti for sangeren, glimrende tilrettelagt for stemmen, som det er. Og det kan man under ingen omstændigheder mene, at baron Ochs er!

Og for at blive lidt hos den evigt unge Mozart, som ingen nymodens musik eller teknik har kunnet fordunkle eller overtrumfe: Må ikke enhver smile og le i glæde, når i »Tryllefløjten« negeren Monostatos sammen med sine slaver danser rundt på scenen, mens de synger: »Das klinget so herrlich, das klinget so schön« – og orkestret dertil spiller den yndigste og morsomste musik, som virkelig klinger herligt og skønt? Man behøver slet ikke at se, hvad der foregår på scenen; man kan lukke øjnene og lytte til den yndefulde melodi – og man *må* le af glæde. Hvilken forskel mellem disse to – Mozart, mesteren, der gerne skrev musik til de elendigste tekster – og så Richard Strauss (der forøvrigt aldrig lagde skjul på, at han elskede og tilbad Mozart, og som selv var en ypperlig Mozart-dirigent), der lod sig skrive de bedste tekster af de bedste forfattere!

Også Richard Strauss har sin Monostatos – den lille neger, der kommer ind i sidste akt af »Rosenkavaleren« med et lys for at søge efter det tabte lommeørklæde. Også denne neger danser rundt som den »komiske« operas komiske clou, lige inden tæppet falder; måske kan man smile ad den lille sorte, hvis han laver nogle pudsige grimasser, men prøv at lukke øjnene og lyt til den »komiske« musik, der ledsager hans intermezzo! Hvem ler da eller blot smiler og morer sig? Ingen!

Richard Strauss hører ikke til Opera comique-komponist-genren, som nu om stunder er blevet så sjælden, og til hvilken han muligvis selv gerne ville have været regnet. De allerfleste moderne komponister er alvorsfulde og tunge. Men selvfølgelig indtager Richard Strauss en hædersplads mellem alle sin samtids komponister, og når han skrev »ikke-komisk« musik – når han i toner digtede til elskov og sorg, var han en mester, og da virkede og virker endnu hans kolossale orkester-teknik med al dens glød og raffinementer efter ønske – man lytter betaget og rives med. Og derfor er i »Rosenkavaleren« netop damerollerne så taknemmelige, mens baron Ochs, som det tydeligt fremgår af det foranstående, det mest utaknemmelige parti, der gives! *Fordi* Richard Strauss for de tre kvindestemmer har skrevet sangpartier, der i skønne og virkningsfulde strofer svæver over og igennem orkestrets farverige pragt. Ikke blot »Rosenkavaleren« viser, hvad Richard Strauss formår, og hvad



han ikke formår. Også hans senere opera »Ariadne på Naxos« overbeviser os om, at det komiske ikke trods hans sikkert bedste hensigter og anstrengelser rigtigt er hans felt. Skønt de fire »morsomme« figurer danser rundt på scenen, støjende og syngende, morer man sig meget lidt over dem, men sidder til gengæld betaget og lytter til Ariadnes og den unge Bachus' skønne elskovssang.

Jeg har i baron Ochs' parti set og hørt både min gamle kollega fra Covent Garden-Operaen, *Paul Knüpfer*, Berlineroperaens daværende førstebass, for hvem Strauss egentlig komponerede partiet, *Richard Mayr* i Wien og *Herbert Stock* fra operaen i Frankfurt a/M, også en gammel kollega af mig, som Richard Strauss fandt så fortrinlig i rollen, at han omgående sørgede for, at denne blev knyttet til Berlineroperaen, og den ypperlige italienske sanger *Ludvikar* fra »Scala« i Milano (– han havde tidligere været ved Dresden Hofopera) foruden en del andre, mindre betydelige og mindre berømte Ochs'er.

Men skønt jeg til alle disse forskellige »Rosenkavalere«-forestillinger er gået i teatrene med den allerbedste vilje til at more mig, har jeg endnu aldrig – indtil dato – rigtigt kunnet smile eller blot le et sekund ad en af disse Ochs'er, men ganske ærligt kedet mig rigtig godt gammel-dags over dem.

Jeg har aldrig selv været varm på at være med i »Rosenkavalere«, og så var jeg dog engang før 1ste verdenskrig blevet udvalgt blandt Tysklands bassangere til at synge baron Ochs' partiovre i U.S.A. for gode fede amerikanske dollars. Mr. *Whitney* hed den amerikanske direktør, som havde givet mig en storartet kontrakt, så storartet, at jeg, der som sagt ikke rigtig interesserede mig for at synge partiet, alligevel slog til – for pengenes skyld! Afdøde scencinstruktør og teatermaler *Svend Gade*, hvis smukke frue, den udmærkede sopransangerinde *Karin Gillberg Gade*, også på fine betingelser var blevet engageret til at synge marschalindens parti i »Rosenkavalere« af samme mr. *Whitney*, skriver i sin erindringsbog »Mit Livs Drejescene« følgende om mr. *Whitneys* foretagende:

»Foretagendet gik imidlertid i vasken. Det viste sig, at mr. *Whitney* ingen penge havde udover de 100.000 mark, han allerede havde betalt som garanti til Richard Strauss og hans forlægger. At både min kone og de andre engagerede, hvoriblandt også *Johannes Fønss*, havde fuldtgyldige kontrakter, blev der ikke taget det bitterste hensyn til. Sagens virkelige sammenhæng, fortalte Richard Strauss os senere med meget lune, var den, at amerikaneren, som havde hørt og læst om Rosenkava-



lerens opsigtsvækkende succes, troede, at det drejede sig om en splinterny operette af samme berømte Strauss, som havde komponeret »An der schönen blauen Donau« og »Flagermusen«, og som han selvfølgelig ikke havde anelse om var død for mange Herrens år siden. Da det gik op for ham, at det var en rigtig opera af en helt anden ham ganske ukendt og ligegyldig Strauss, tænkte han: Vorherre bevares! og lod hellere de 100.000 ryge end risikere at tabe flere penge på den *tvivlsomme* herres opus«. – –

Og glad blev jeg – fordi jeg slap for at skulle synge Ochs-partiet, skønt jeg derved kom til at gå glip af de dyre dollars.

Når jeg alligevel bestandig med oprigtig glæde går til enhver »Rosenkavaler«-forestilling, jeg møder på min vej, er det for orkestrets og damernes skyld. De tre fortrinlige danske opera-kunstnerinder *Emilie Ulrich*, *Margrethe Lendrop* og *Tenna Frederiksen* skal have ydet det skønneste skønne ved »Rosenkavalerens« premiere herhjemme, og det kgl. kapel under *Georg Høeberg* givet Strauss-partituret en ypperlig tolkning. Førsteopførelsen fandt som nævnt sted den 4. november 1916 midt under 1ste verdenskrig. Dengang kunne man herhjemme, mens Frankrig og Tyskland lå i krig med hinanden, på Det kgl. Teater den ene aften høre og glæde sig over franskmanden Gounods »Faust« og den anden over tyskeren Richard Strauss' »Rosenkavaleren« – det var et af de goder, neutraliteten dengang skænkede os! Så slap man da heldigvis også for den slags demonstrationer og løbescdler i teatret, som det førnævnte telegram fra 20. november 1916 meldte om fra Rom.

## Spillemanden Richard Strauss og andre spillemand - og spillekort

Slap af! Slap af! Det er tidens løsen og et godt råd, som alverdens læger og andre forstandige mennesker gang på gang giver folk, der alt for voldsomt går op i deres arbejde både på hverdage og helligdage og ikke under sig selv nogen rigtig hvile.

Men hvordan slapper man af og med hvad og hvor? Det er på disse vigtige spørgsmål, at hver enkelt, som i disse vore hektiske tider har hvile og afslapning behov, selv må finde svaret, muligvis ved lægernes hjælp eller måske bedst ved rigtig at se sig om og i omgangskredsen eller blandt fremmede finde frem til de få fornuftige, som forstår afslapningens sjældne og saliggørende kunst, og prøve på at lære dem den af.

Selv om afslapning særlig synes tiltrængt i vore dage med det force-rede tempo på næsten alle områder, har mange af menneskenes børn også i gamle og roligere tider selvfølgelig ofte haft afslapning behov og måske også fundet frem dertil.

I mit forholdsvis lange liv og under min mangeårige virksomhed ved teatre både ude og herhjemme og min omgang med udøvende kunstnere – i særdeleshed med dem, vi under ét kalder »spillemand«, hvorved vi forstår alle de forskellige »professionals« indenfor musikens og operaens verden, som med større eller mindre kærlighed, kunst og iver dyrker disse kunstarter – har jeg altid og overalt brugt mine øjne og øren blandt disse for at finde frem til, hvorledes de – og naturligvis ganske særligt de udvalgte, der ustandseligt måtte præstere det yderste indenfor deres kunstkategori – forstod at slappe af i de få pauser, deres arbejde i kunstens tjeneste forundte dem.

Og hér følger så nogle forskellige eksempler indenfor det nævnte område, som jeg fandt frem til blandt spillemandene, og af hvilke muligvis en eller anden læser kan lære lidt om afslapning og finde en løsning på egne problemer.

Jeg begynder med to rigtige både betydelige og berømte spillemand.

Som et strålende eksempel falder *Richard Strauss*, der desværre godt 85 år gammel afgik ved døden den 8. september 1949, mig ind.

For at begynde med begyndelsen skal jeg fortælle lidt mere om den første gang, jeg havde den glædelige oplevelse at møde den fremragende spillemand i hans egenskab af operadirigent og fortolker af Mozarts musik, der, efter hvad rygtet allerede havde fortalt mig, var hans store »specialitet«.

Det hændte mig for godt og vel 50 år siden, idet jeg som tidligere omtalt den 19. oktober 1908 havde min allerførste optræden på en rigtig verdensscene, nemlig Berliner Hofopera på Unter den Linden, hvor jeg var engageret til at synge Sarastros parti i W. A. Mozarts »Trylleflojten«, ved hvilken lejlighed den musikalske ledelse af forestillingen var lagt i den berømte Mozart-dirigents hænder. Nej, hvor jeg dog glædede mig til at skulle få lov til at synge under ham! Prøver fik jeg imidlertid ikke med ham, ikke engang en »Verständigungsprobe«, idet jeg først ankom til Berlin fra Mannheim et par timer før, jeg skulle stå på Unter den Linden-operaens berømte skrå brædder som gæst. Jeg rullede planmæssigt ind på scenen i en slags triumfvogn, trukket af løver (udklædte balletdansere) og skridtede efter at være steget ud af vognen direkte ned mod scenens forgrund, hvorfra jeg hurtigt øjnede dr. Richard Strauss og hans lange inciterende taktstok. Med glæde kastede jeg mig ud i nydelsen ved at gøre musik sammen med en sådan spillemand og førte min rolle til ende på en måde, som jeg fandt, at både han og jeg godt kunne være tilfreds med. Men – ja, for der var et »Aber dabei« – da jeg efter forestillingen oppe på scenen mødtes med mine fine medspillende, men desværre ikke med Richard Strauss, der efter sigende hurtigt efter, at han havde slået af til slutningsakkorden, kørte af sted i en vogn, sagde både *Emmy Destinn*, *Paul Knüpfer* og *Julius Lieban* til mig: »Lagde du mærke til hans utroligt hurtige tempi,« som de alle åbenbart var i højeste grad utilfredse med. »Så skal han ud og slappe af ved et spil skat.« (Et i Tyskland meget kendt og skattet kortspil).

At hans forcerede tempi, som dog ikke generede mig, også var blevet bemærket af publikum, der alligevel gav sin store begejstring til kende, og af pressen, kunne jeg bl. a. læse mig til bagefter i det dengang kendte og højt ansete blad *National-Zeitung*, der i sin anmeldelse af forestillingen ordret skrev: »Dr. Richard Strauss hatte keinen guten Abend, er interessierte sich augenscheinlich gar nicht für die Musik, die er dirigierte, und erzwang mehr als einmal von den Mitwirkenden ein so schnelles Zeitmass, dass Lippen und Zungen ihre liebe Not hatten mitzukommen.«

Så jeg måtte jo heraf forstå, at mine Berliner-kolleger havde haft ret

i deres påstand om, at han havde skyndt sig for hurtigst muligt at nå frem til afslutningen ved det af ham så højt skattede skat-spillebord.

Nu er den store spillemand – både ved dirigentpulten og spillebordet – som omtalt død og borte, men endnu lever mindet om ham og hans gode gerninger i historien og i de musikhistoriske værker, som er udgivet om ham.

*Friedrich von Schuch*, søn af Dresdner Hofoperaens mangeårige musikalske leder *Ernst von Schuch*, har således så sent som i 1953 på Breitkopf og Härtels musikforlag udsendt en bog om sin far og dr. Richard Strauss og Dresdner Operaen (på hvilken scene som bekendt de fleste af Richard Strauss' operaer efter mesterens eget ønske havde deres ur-opførelser). – Og i denne såre interessante bog offentliggøres (også i faksimile) en række af de mange breve, Strauss i tidernes løb skrev til Schuch angående sine operaer med ønsker og vink om, hvorledes han ville have dem opført. Jeg henviser alle opera- og musikinteresserede til nøje at studere disse breve.

Men her vil jeg kun påpege, at de fleste af brevene slutter enten med en indbydelse til eller opfordring om at arrangere et *spil skat*. Vi kan vel om aftenen efter arbejdet (forestillingen) spille en lille skat?, skriver han fra München, og fra St. Moritz hedder det: De skal straks efter »Rosenkavaleren« komme herop til skat og kælkning et par dage (*Kutzschbach* kan De jo så lade dirigere i Deres sted!), og fra Garmisch kommanderer Strauss kort og kategorisk: »Altså, træd an til skat!«

Forfatteren *Friedrich von Schuch*, der selv havde haft den lykkelige oplevelse at spille skat med Richard Strauss, giver i sin bog den bedste og mest forståelsesfulde forklaring på den store spillemands spil ved skatbordet og hans enestående evne til afslapning derved i følgende linier:

»Jeg har haft den lykke ofte efter min fars død at indtage hans æresplads ved skat-spillebordet hos Richard Strauss, mest på det behagelige Hotel Bellevue i Dresden, hvor Strauss boede, og vel også om sommeren i hotellets skønne have ud imod floden Elben. Det var en lykke, for intet steds forundtes det En at komme den ellers så tilbageholdende mester menneskeligt så nær som ved hans elskede »skat«. Han hengav sig med hele sin person til kortspillet, som han næsten altid indledede med disse ord: Se så, nu skal vi ha' det gemytligt! For ham var spillekortene den *virkelige afslapning*, efter hans egen tilståelse den eneste lejlighed for ham til endelig en gang at glemme sine noder!«

Og om ikke før, så forstår jeg nu til fulde, hvorfor han dengang i Berlin havde så travlt, og jeg tilgiver ham i hans grav, at han under mit

foredrag af min hovedarie I Disse Hellige Haller sandsynligvis satte mine læber og min tunge i ekspresbevægelse, men heldigvis gik hverken de eller mine kæber af led!

\*

Den anden af de to betydelige og berømte spillemænd, jeg før omtalte, var mesteren over alle taktstokkens mestre, professor *Arthur Nikisch*, der efter dagens og aftenens enerverende arbejde ved dirigentpulten fandt den frelsende, fuldendte afslapning – ligesom Richard Strauss – ved kortspil, dog ikke skat, men *poker*. Efter flere timers ophold ved pokerbordet, hvad der ofte kostede ham kolossale tab, hvilke han dog tog med et charmerende smil i bevidstheden om, at hans indtægter efter datidens begreber også var kolossale, fandt han afslapning og hvile og sund søvn, under hvilken han, som han selv sagde os det, sov som Strauss og som en sten. Vi, der har haft den lykke at virke sammen med og under Arthur Nikisch, fik efter forestillingerne altid det råd med på vejen af ham: Slap af! Slap af! Spil kort!! – – –

Hvert år plejer spillemænd i stort tal at flokkes ved Richard Wagner-opera-festspillene på festspilhøjen i *Bayreuth*. Også dér vil instrumenter, stemmer og spillekort blive rørt af spillemændene som før. Det er især under Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal, at spillekortene kommer i sving. De sangere, som kun er med i 1. og 3. akt og som har pause i hele 2. akt foruden i de obligate lange mellemaktspauser, plejer enten ude i gården ved siden af scenen i godt vejr eller i dårligt vejr inde i påklædningsværelserne at få spillekortene frem enten til en skat eller poker for at skaffe sig afslapning i den generende, langsommelige afbrydelse i arbejdet. Derved har det stærkt religiøst betonedede festspil mellem spillemændene fået den noget blasfemiske betegnelse »Spieloper« hæftet på sig.

Også herhjemme kender vi mellem spillemænd til at slappe af ved spillekortene. På Det kgl. Teater har en kendt kammersanger i en lang årrække overfor kolleger prædiker spillekortenes evangelium og har holdt »åbent hus« på sit påklædningsværelse for dem, der som han selv efter anstrengende prøver og forestillinger eller i genrende lange pauser følte trang til at slappe af ved spillebordet, hvor spillene vist i reglen var skærvindsel, seksogtres, bridge eller l'hombre. Og i reglen påstod spillemændene, der deltog deri, at de følte afslapningens velvære derved.

Og jeg vil ikke gøre mig bedre end kammeraterne både ude og hjemme.

I mine yngre sangerår, da man endnu intet kendte til radioens konkurrence, og hvor musiklivet af samme årsag florerede i musikforeningerne, både i hovedstaden og ude i de mange danske provinsbyer, blev jeg adskillige gange engageret til længere koncertturneer i disse forskellige foreninger – op imod et halvt hundrede koncerter på stribe har jeg påtaget mig – og til at akkompagnere mig på flyglet ved disse og til at spille solo i mine pauser valgte jeg altid en pianist eller spillemand, som ikke blot kunne spille klaver, men også l'hombre.

For efter at have sunget et omfangsrigt program af arier og sange igennem trængte jeg til afslapning – især når jeg skulle igennem de samme strabadser mange, mange aftener i træk – og efter min gamle ven Arthur Nikisch's råd fandt jeg frem til afslapningsmidlet: spillekortene! Dog ikke til pokeren, men til mit yndlingsspil fra studenterdagene: l'hombren.

\*

Og mens jeg her skiftevis i regn- og solskinsvejr sidder og mindes alle de gæve spillere og spillemænd, jeg traf derude og herhjemme, går mine tanker til de mange medmennesker, som i sommeren søger afslapning ved stranden eller ved skov og sø og i haverne, og som måske ikke kan finde den, hverken i bølgerne, i hængekøjen eller liggestolene med og uden sommerlekture, eller i plænerne og lysthusene, og til alle dem siger jeg: Forsøg at tage spillekortene frem enten indendørs eller uden-dørs og lyt til de store spillemænd Arthur Nikisch's og Richard Strauss' råd:

Slap af! Slap af! Spil kort!!

Eller på godt gammelt dansk: tag et slag kort! Det gør jeg selv, når det kniber – og så tænker jeg først og fremmest tilbage på *Richard Strauss*. – –

## Ariadne på Naxos

Efter ret langvarige, omhyggelige prøver under ledelse af kapelmester *John Frandsen* og med den kendte og højt ansete tyske iscenesætter professor *Carl Ebert* som »Spielleiter« nåede Richard Strauss' »Ariadne på Naxos« endelig frem på Det kgl. Teater den 30. oktober i fjor som nr. 4 i rækken af de fire af hans dramatiske værker, der indtil nu er blevet opført på nationalscenen.

I oktober 1912 – altså for små 50 år siden – fandt den allerførste opførelse sted af Richard Strauss' og Hugo von Hofmannsthals »Ariadne auf Naxos« på Stuttgarts Hoftheaters dengang nybyggede »lille scene«.

Inden de to autorer – i den tyske kunstnerverden oftest kaldt Dioskurparret, på grund af deres snævert forbundne samarbejde som henholdsvis komponist og tekstforfatter under tilblivelsen af de tre opsigtvækkende storværker »Elektra«, »Rosenkavalieren« og sidst »Ariadne på Naxos« – var nået så vidt, at deres endelige beslutning om at lade Stuttgart blive udfaldsporten for Ariadne kunne blive ført ud i livet, havde adskillige planer været drøftet og mange vanskeligheder måttet overvindes. Det berømte tvillingepars oprindelige yndlingsplan var den, at værket skulle få sin urpremiere i *Max Reinhardts* Deutsches Theater i Berlin, fordi det med rette forventedes, at Reinhardt ville være den ideelle iscenesætter, som kunne få alle finhederne frem og skabe den intime, gnidningsløse forbindelse mellem Hugo von Hofmannsthals bearbejdelse af Molières kendte lystspil »Bourgeois Gentilhomme« og Richard Strauss' lille 1 akts opera (»mein Operchen« kaldte Strauss den!).

Denne første plan strandede, fordi man ikke turde regne med, at publikum ville være i besiddelse af den rette kultur til at nyde og forstå sammenblandingen af de to kunstarter skuespillet og operaen. Richard Strauss udtrykte det selv skriftligt således: »Det egentlige skuespilpublikum ville mene, at det ikke fik noget rigtigt for sine penge, og operapublikummet ville ikke vide, hvad det skulle stille an med Molière. Teaterdirektøren ville være nødt til både at sætte et skuespil- og operapersonale ind på samme aften, og i stedet for to gode indtægter kun kunne regne med en enkelt og tilmed tvivlsom »kasse«!«

30 år efter urpremieren i Stuttgart nedskrev Richard Strauss nogle »Erindringer om De Første Opførelser af Mine Operaer«, et manuskript,



*Dresdner-operaens mangeårige fremragende leder og førstedirigent Ernst von Schuch, ikke mindst berømt som Richard Strauss-dirigent fra de mange Strauss-urpremierer i Dresden. Her er han tegnet ved dirigentpulten under opførelsen af »Ariadne på Naxos« i Dresden den 7. december 1913, hvor denne opera fik sin nr. 2 premiere.*

som siden er blevet trykt, og deri fortæller han også adskilligt om Stuttgart-uropførelsen af Ariadne i 1912, som det er meget interessant nu ved den danske førsteopførelse at fortabe sig lidt i.

I denne hans levende beskrivelse af den i højeste grad opsigtvækkende urpremiere og af de kvaler, den medførte både under forberedelserne dertil og efter premieren derpå, støder man mange steder på Richard Strauss' typiske djærvhed. Både når han talte og skrev, var han snart berømmet og snart berygtet for sin egen djærve tone. Inden eksempler herpå nævnes, fortjener hans lille indledning til de omtalte erindringer om førsteopførelserne af hans egne operaer at gengives. Forordet lyder således:

»Berlioz har i en artikel om »Fidelio« skrevet følgende: »Grétry har bebrejdet Mozart, at han satte piedestalen op på scenen og statuen nede i orkestret – en bebrejdelse som allerede tidligere Gluck og senere på samme vis Weber, Spontini og Beethoven havde været udsat for, ligesom til alle tider enhver komponist vil blive det på trods af enhver veloverlagt tilbageholdenhed, så snart han blot forsmår at skrive platheder



for sangstemmerne og på den anden side foretrækker at tildele orkestret en interessant rolle etc.« – »Det synes mig at være et godt motto for oplevelserne med mine operaer og disses tilblivelse.«

Og under dette motto fortæller Richard Strauss så løs om sine første værker: »Guntram«, »Feuersnot«, »Salome«, »Elektra«, »Der Rosenkavalier«, og når derpå frem til »Ariadne auf Naxos«. Om dette værk skriver han, at det af hans kunstneriske »tvillingbroder«, forfatteren Hugo von Hofmannsthal, først var undfanget som et efterspil til en Molièresk komedie og i taknemmelighed tilegnet den altid så hjælperedte Max Reinhardt. »Ariadne på Naxos« har altid på titelforsiden igennem alle versioner båret og bærer stadig tilskriften: »I taknemmelighed tilegnet *Max Reinhardt* af Richard Strauss og Hugo von Hofmannsthal.«

Og så følger i erindringerne beskrivelsen af Ariadnes tilblivelse, hvorledes Strauss selv til en begyndelse vaklede mellem anvendelsen af et kammerorkester og et »stort orkester«. Det sidste forkastede han snart som en dum tanke (*»ein recht blöder Gedanke!«*), ikke mindst efter at Hofmannsthal havde besvoret ham ikke at gøre brug af et sådant!

For at blive ved Strauss' vaklen må det her tilføjes, at han også beskriver, hvorledes han havde de største betænkeligheder med at vælge det teater, hvor Ariadne helst skulle starte sin løbebane. Dresdens store smukke Hoftheater havde han – og med største held – valgt til startplads for sine tidligere værker. Men dette operateater og andre store operateatre, som blev ham foreslået, forkastede han, fordi han mente dem uegnede til at give den rette intime ramme om den særprægede forestilling med Molières komedie og den forholdsvis lille opera.

Først da det kgl. hofteater i Stuttgart, der som allerede omtalt ved siden af sin store netop havde bygget en ekstra ny »lille scene«, tilbød denne til Ariadne-opførelserne, og da den kgl. hofkapelmester dernede, komponisten *Max Schillings* (med teaterchefen, baron von Putlitz' velsignelse), tilsikrede dioskurparret at indgå på alle dets kunstneriske krav og betingelser, hørte Richard Strauss' vaklen op, og han og »tvillingbroderen« greb til med kyshånd.

Det af Stuttgart-teaterdirektionen tilsikrede bestod bl. a. deri, at den lovede fra Berlin at hente Max Reinhardts ensemble til Molières »Bourgeois Gentilhomme« (på tysk: Bürger als Edelmann) og desuden at sammenstille et særligt udvalgt opera-ensemble med gæster fra her og hisset efter dioskurparrets forslag. Strauss havde først ønsket madame *Jeritza* som Ariadne og koloratursangerinden ved Berlins hofopera *Frieda Hempel* til Zerbinettas uhyre krævende og koloraturoverbroderede parti.

I sidste øjeblik erstattedes dog den forhindrede Frieda Hempel af Dresdner hofoperaens berømte, strålende koloratur-primadonna *Margrethe Siems*, der med største succes havde kreeret marschalinden i »Rosenkavaleren« ved dennes urpremiere i Dresden, som havde haft selve *Ernst von Schuch*, måske Tysklands største operadirigent dengang, til musikalsk leder. Til samme von Schuch telegraferede Richard Strauss i slutningen af oktober 1912 efter den første prøve på Ariadne med orkester i Stuttgart følgende:

»Frk. Siems har på prøven i dag ved sin uhørt fuldendte stemmeligt og teknisk lige sejr rigt beherskede gengivelse af Zerbinettas arie hos det tilstedeværende kunstnerpersonale fra hofteatret sunget sig en sand brusenende triumf til.«

Alt tydede således på en tilstundende kæmpemæssig sejr for Ariadnes urpremiere!

Og så skulle det dog komme til at gå lidt anderledes! Allerede ved de sidste afsluttende prøver gik mange ting helt i skuddermod, ikke mindst på det tekniske område. Stuttgarts hofteater, som ved sin ny tilkomne lille scene var gået ind i en ulyksalig dobbeltdrift, havde til samme dag, hvor Ariadne-generalprøven skulle finde sted, ansat premiere på Lortzings opera »Undine« i det store hus, og det viste sig straks, at hverken det tekniske personale eller scene-, inspicient- og regissør-personalet kunne gabe over to forestillinger samtidigt i de to huse!

Richard Strauss giver følgende djærve og drastiske beskrivelse deraf: »Kort og godt: *det var ét svineri det hele!* Jeg skummede af raseri! Og det gav sig udslag i et udfald mod Max Schillings, der naturligvis var »så uskyldig«, at jeg, dumrian, bagefter oven i købet måtte undskylde mig hos teaterchefen, baron von Putlitz!«

Trods dette gik urpremierer dog så nogenlunde.

Den forløb, som Strauss selv beskedent skriver det, *normalt!*

Men to ting, fortæller han videre, havde hverken han eller hans tvillingebror Hofmannsthal eller hofteatrets direktion taget i betragtning, for det første, at publikum ventede så spændt på Strauss-operaen, at det ikke skænkede fornøden interesse til den prægtige Molière-komedie (med Max Reinhardts ypperlige skuespillere i), og for det andet, at kong Karl af Württemberg i sin store elskværdighed og bedste hensigt efter Molière-komedien, som det ofte er tilfældet ved gallaforestillinger i andre residensbyer – også herhjemme – gav en »modtagelse« (med tilhørende traktement) oppe i foyeren, og at der til dette ekstra festarrangement medgik mindst en tre kvarters tid!

Så først efter 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> times forløb fra forestillingens begyndelse kom turen til »Ariadne«, som derved kom til at løbe af stabelen for et forstemt og udmattet publikum.

Men trods det blev det vistnok en slags succes. Men ét var alle – på begge sider af rampen – blevet klar over: at aftenen i det hele var *absolut for lang*.

Efter at Richard Strauss allerede ved de allersidste prøver havde foretaget rent ud »morderiske strygninger« – som han selv skriver det – i værket, måtte man nu gribe til at stryge løs i Molière-komedien. »Det medførte misforståelse på misforståelse!« Og Richard Strauss samler sine erindringer om Ariadnes svære fødsel og første skæbne i denne betragtning, idet han dog mærkværdigvis undlader at fortælle, at knap en måned efter den *lange* urpremiere i Stuttgarts lille teater gik han med til at give Dresdens hofopera nr. 2-premieren i det *store* operahus, som heldigvis alligevel ikke, hvad han havde frygtet, viste sig for stort til Ariadne, og i hvilket den (med store strygninger) skaffede ham og Hofmannsthal en meget stor succes, meget større end i Stuttgart.

»Den smukke idé – at knytte en nøgtern prosakomedie til den rene musikoplevelse – havde på ingen måde bestået i praksis! Ganske banalt og rent ud sagt: fordi et publikum, som går i et skuespilhus, ikke vil høre opera og omvendt«. Og djærvt og lige ud føjer Strauss til: »Man havde ingen kulturel forståelse for den smukke »tvetulle!«

Og efter at have berettet om de forskellige opførelser i de følgende år på forskellige steder (som f. eks. i Münchens residensteater, Berlins skuespilhus og i Wiens hofopera i 1916, det sidste sted med den herlige *Lotte Lehmann* som Ariadne) i forskellige versioner samler han sine under mange kvaler og meget besvær indhøstede erfaringer under ét ved at slutte sine interessante »Ariadne«-erindringer med selv at give »Ariadne på Naxos« følgende karakteristik som teaterstykke:

»Et arbejde, hvis opførelse i en *i alle dele fuldendt* gengivelse vil tjene enhver bedre scene, som råder over opera, skuespil og ballet, til pyrd«.

Og med syvtommersøm slår han umiddelbart derefter fast i Ariadneerindringerens allersidste sætning, som jo fortrinsvis er møntet på de tyske operateatre, at »spørgsmålet hører ind under det sørgelige kapitel: den tyske operascenes kulturelle opgaver«. – –

Når Det kgl. Teater, som er så lykkeligt at råde over skuespil, opera og ballet, endelig fik »Ariadne på Naxos« ind i sit mere end fattige opera-repertoire, var det sikkert, fordi teatret i overensstemmelse med Richard Strauss' egen anskuelse mente med sin indsats af alle 3 kunst-

arter at kunne opføre det. Og så må vi jo alle midt i fattigdommen glæde os over, at opførelsen til en vis grad blev »i alle dele fuldent« og kom til at tjene teatret til pyrd.

Jeg har selv i den periode, hvor jeg var knyttet til stadsoperaen i Frankfurt a. M., i slutningen af 1912 overværet en af de allerførste opførelser i Stuttgart og siden hen set og hørt Ariadne på forskellige andre operascener i forskellige versioner og forskelligste iscenesættelser. Til at iscenesætte »Ariadne på Naxos« på Det kgl. Teater valgte man altså min gamle kollega fra Frankfurt a. M. Carl Ebert (vi var begge engagerede ved de forenede stadsteatre dér, han ved skuespillet, jeg ved operaen), og jeg tror, det var et godt valg.

I et af vore store hovedstadsblade læste jeg, dagen efter at Det kgl. Teaters løftesedel for sæsonen 1959–60 i forsommeren 1959 blev offentliggjort, en leder derom, utvivlsomt skrevet af bladets teatermedarbejder, i hvilken der stod følgende linier at læse om Ebert:

»Det er typisk for dansk opera-teater, at man i året 1959–60 henter Carl Ebert, der var nyskabende for tre tiår siden, ind for at revolutionere vore iscenesættelser.«

Det skulle dog strengt taget ikke være nødvendigt at forsyne Carl Ebert, nu teaterchef, professor og hvad ved jeg, som iscenesætter med tvivlens minus'er og nedladende spørgsmålstegn, fordi han startede og allerede vakte opsigt som sådan for ca. 30 år siden. Professor *Max Reinhardt*, hvem Ariadne var tilegnet, og som havde haft en finger med ved dens tilblivelse, startede også i en ung alder som genial instruktør – og blev ikke ringere, hvor højt han end nåede op i alderen, og ingen pegede fingre ad ham, fordi han var startet tidligt.

– Trods de odiøse »tre tiår« – vil jeg for min part påstå, at Carl Ebert både er og var god nok. Og da »Ariadne« blev vel modtaget, skønt der er gået fire tiår plus syv år siden, det efterhånden omtumlede og omstridte værk løb af stabelen i Stuttgart, tør vi måske håbe, at vi før eller senere herhjemme får et nyt værk op af *Richard Strauss*. De fire var og er for lidt!

## Stor sangerindes skæbne

*Frida Leider.*

Den berømte nu 72-årige tyske dramatiske sopransangerinde *Frida Leider* har udsendt en overordentlig interessant og omfangsrig erindringsbog, skrevet på tysk og udsendt på et Berlin-forlag. Hun har givet den navnet »*Das war mein Teil*« (Det var min del), og at dømme efter de talrige omskiftelser, hun har været ude for både som menneske og kunstnerinde, og som hun fortæller udførligt om i bogen, kan man roligt sige, at det er en hel del – både af godt og ondt – hun har oplevet.

Så spændende er dog selve stoffet og måden, det er fortalt på, at man kun ugerne lægger bogen til side, før man er nået helt igennem den lige til enden, selv om det muligvis koster læseren en del af en nats søvn.

Når man taler om enden, skal det straks siges, at man for rigtigt at forstå bogen og dens titel bør gøre det samme, som romanslugende store børn desværre ofte gør, når de får en spændende bog i hånden, nemlig at læse enden først. I tilfældet med *Frida Leider*-bogen skal man gøre det, fordi dens allersidste kapitels sidste halve snes linier tydeligere end alt andet siger læserne, hvad der et langt liv igennem har været ledestjernen for hende som menneske og kunstner, og hvad der blev hendes lod, og hvorfor hun gav sin erindringsbog navnet: Det var min del.

Disse bogens slutningslinier lyder i oversættelse således: »– en dag så jeg mig tvunget til at holde hus med mine kræfter. I høsten 1952 (*Frida Leider* var dengang 64½ år gammel) besluttede jeg mig til at opgive mit arbejde ved Berlins statsopera. (Hendes arbejde dér havde siden 1940 væsentligt bestået i at være lærer på operaskolen og instruktør ved operaen), for udelukkende at ofre mig for min pædagogiske virksomhed ved musikhøjskolen. Efter et trediveårigt virke ved statsoperaen faldt afskeden mig alligevel svær, thi kaldelsen til operaen, under hvis tegn min vej havde formet sig, havde også været mit livs opfyldelse. Som kunstnerinde fulgte jeg de strenge love, der gælder for kunsten, som jeg tjente i ærefrygt og ydmyghed.

Og så ønsker jeg nu til slut at lægge den unge sangergeneration de ord



*Frida Leider som Isolde.*

på hjerte, som står skrevet i den første sang af Brahms' Fire Alvorlige Sange:

»Derfor så jeg, at der intet bedre er, end at mennesket  
er glad i sit arbejde, thi det er dets del«.

— — —

Og derefter skal man så helst trygt begynde læsningen af Frida Leiders erindringsbog helt forfra – fra og med dens første kapitel.

I dette fortæller forfatterinden, at hun er født i Berlin 18. april 1888 som datter af tyske forældre. Faderen var en dygtig håndværker (tømrer), og moderen kom fra landet.

Forældrene bestemte ret snart, da den lille Frida skulle forlade den almindelige skole, at hun burde ledes ind på den praktiske forretningsbane, og efter at hun havde gennemgået en handelsskole og efter først at have haft nogle småstillinger, fik hun i fødebyen Berlin i 1906 ansættelse i Darmstädter Bank, hvor hun ved særlig flid opnåede en så god løn, at hun, følgende – som det hedder nu om dage – sin egen *hobby*, for egne penge kunne tage undervisning i klaverspil.

Musik, sang og teater fyldte allerede dengang den unge statelige og smukke 18-årige piges sind, og i sin fritid traliede og sang hun i sit hjem. Og da moderen af glæde over datterens åbenbare musikalske anlæg opfyldte hendes ønske om at få et klaver derhjemme, varede det ikke længe, før hun på klaveret kunne akkompagnere sig selv til sangene, hun sang.

Derefter giver Frida Leider i erindringsbogen en henrivende beskrivelse af, hvornår og hvordan hun fattede sin endelige bestemmelse om at forlade forretningsbanen og at slå ind på sangens bane. En dag i 1906 så hun i Berliner Lokal-Anzeiger en annonce, i hvilken den kongelige hofopera søgte begavede begynderinder til operakoret. Professor Rüdél, der i mere end en menneskealder var hofoperaens berømte fremragende kordirigent, og som hvert år fik den ærefulde opfordring om at indstudere og lede korene ved festspillene i Bayreuth, var over hele Tyskland kendt og anset som den klogeste kender af sangstemmer, streng i kravene, men mild og næsten gemytlig i form og væsen.

For ham som enedommer kom Frida Leider til at aflægge prøve. Hun skriver selv således derom: »En søndag formiddag indfandt jeg mig i operaen på Unter den Linden. Professor Rüdél underkastede mig en indgående prøve. Jeg sang en ren toneskala helt op til det høje C, hvorefter han erklærede, at jeg havde en *dramatisk sopran*, og at jeg skulle lade mig uddanne som *solosanger*«.

Og Frida Leider afslutter sin beretning om prøven hos Rüdél således: »Hvor rigtig hans dom var, skulle fremtiden bevise!«

I sandhed kan det siges, at fremtiden og Frida Leiders skæbne indenfor denne eftertrykkeligt gav det mest soleklare bevis for, at den gæve professor Rüdél havde ret i sin dom. Sit »solosanger«-studium drev hun med største flid og energi, og hendes sjældne sopranstemme nåede op til det rigtige højdramatiske format, således at hun allerede i 1915 – i den første verdenskrigs andet år – fik tilbudt og kunne og turde acceptere et engagement ved teatret i Halle, hvor sæsonen kun var et halvt år, og hvor man *kun* kunne betale hende, således som hun selv skriver det, den »welterschütternde Kriegsgage von 150 Mark pro Monat«. For denne kæmpemæssige gage skulle hun til en begyndelse synge Venus i »Tannhäuser« og Martha i d'Alberts »Lavlandet«. For Venuspartiet var hun ikke særlig begejstret, da det forekom hende at være for lille. Men Marthas parti blev hun virkelig glad ved, da hun for længst havde indstuderet det og kunne det til punkt og prikke. Fornøjeligt skriver hun herom: »Jeg følte mig allerede som primadonna. – Jeg var 26 år gammel, fuld af glødende begejstring og af en vilje, der ville sprænge alle grænser.«

Venus-debuten forløb så gunstigt, at Frida Leider, der den aften for allerførste gang stod på en operascene, i sin erindringsbog – stadig på fornøjeligste vis – kan fortælle om den modtagelse, hun fik som ren og skær debutant, således: »Pressen skrev den næste dag: »Smuk stemme, men noget for rutineret!« Tableau!«

Snart førte skæbnen – og vel også hendes egen stærke vilje – hende videre på sangerbanen.

Operaen i Nürnberg kaldte hende til et gæstespil som Brynhilde i Wagners »Valkyrien«. Hun modtog tilbudet – og kom således for første gang til at optræde i dette kæmpemæssige parti efter kun en enkelt sceneprove på teatret i Nürnberg.

Frida Leider beretter herom: »Forestillingen gik godt til ende, og jeg kunne takke for en udmærket succes. Den frygtede Nürnberg-presse skrev den følgende dag, at jeg besad et ganske usædvanlig vel behandlet stemmemateriale, men ingen kunne forstå, hvorfor jeg havde »ageret« så lidt!«

Og videre føres hun fra de mindre tyske scener til Hamborgs berømte operascene, hvor dennes direktør Löwenfelt og generalmusikdirektøren Egon Pollak først lader hende optræde som Santuzza i »Cavalleria rusticana«, for kort tid efter at præsentere hende for det kræsnе Hamborg-operapublikum under dettes højlydte jubel som Fidelio og endelig som



Isolde i Wagners »Tristan og Isolde«, det parti, der kan betegnes som hendes bedste og berømteste, i hvilket hun sejrede stort, hvor hun end kom hen. Måske blev sejren allerstørst, da hun per aspera ad astra endelig fik sin første optræden i fødebyen Berlin som Isolde den 16. november 1921, hvormed hun fuldendte sin opstigning fra Tysklands mindre, over de mellemstore scener til hjemlandets første og førende opera i rigshovedstaden, som hendes stærke vilje havde sat sig som klimaks for hendes optræden i Tyskland.

Men snart derefter kaldtes hun til andre store landes hovedstæder.

I september 1922 kom turen først til *Wien*.

Frida Leider, hvis oplysninger i erindringsbogen om hændelser i livet som også på sangerbanen og hendes beskrivelser af de forskellige lande, byer, teatre og musikfolk med dertil hørende nøjagtige tidsangivelser let kan efterprøves af sagkyndige og let konstateres at være pålideligheden selv, har dog i eet tilfælde – nemlig hvad hendes Wiener-debut angår – husket forkert og begået den eneste lille fejltagelse på side 67 ved i sin bog at skrive, at »mit første gæstespil på Wiener Volksoper fandt sted i foråret 1923«.

Det fandt, som af mig netop anført, sted et halvt år forinden, nøjagtig den 26. september 1922, hvor jeg selv havde den glæde at optræde som gæst ved siden af hende (som Brynhilde) i rollen som den onde Hagen i Richard Wagners »Götterdämmerung« (»Ragnarok«).

Plakaten fra den aften har jeg ledt frem fra mit store arkiv med plakater og programmer, som jeg i årenes løb har samlet sammen på min sangervej fra alverdens landes operascener og koncertsale.

Jeg lader hér plakaten fra Wiener Volksoper gengive i faksimile.\*

Som man let sér af den, stod den berømte dirigent og komponist *Felix Weingartner* foroven anført som en af direktørerne for operaen. Det var da også samme Felix Weingartner, som havde sendt bud efter mig oppe i København til gæstespillet i Wien som Hagen. Derved mindedes jeg og mindes stadig om en aften i Paris i foråret 1914 – lige før 1ste verdens-

---

\* ) På den side 111 i faksimile gengivne plakat fra Wiener Volksoper af 26. september 1922 kan den meget operaintresserede læser – især ved hjælp af en lup – læse sig til, at også de mindre roller i »Götterdämmerung« var besat med gode og kendte kræfter. Den internationalt berømte fru Ursuleac var således en af rhindotrene, og som tredje norne stod fru *Pfiffer-Lax*. Sidstnævnte kom senere til Danmark, hvor det lykkedes mig 1,4 år efter vort samvirke i Wien, den 16. september 1936, at skaffe hende, der nu ved ægteskab var blevet dansk og hed *Rena Pfiffer Madsen*, ind på Det kgl. Teater som gæst i Richard Wagners opera »Den flyvende Hollænder«, som jeg havde sat i scene, og hvori hun som Senta gjorde så stor lykke, at f. eks. »Politiken« omtalte hendes »aldeles ypperlige ydelse, sikker i stilen, med glans over den både smidige, smukke og fuldtonende rost – og de store arier sat op med en altbesejrende bravur«.

# VOLKSOPER

Felix Weingartner og Gruder-Guntram

7/6  
Uhr

Donnerstag den 26. September 1922

7/6  
Uhr

## WAGNER-FESTSPIELE Götterdämmerung

Handlung: Götterdämmerung. Die drei Nibelungen sind einem Verfall an Raskat Wagner. Die Nibelungen sind einem Verfall an Raskat Wagner. Die Nibelungen sind einem Verfall an Raskat Wagner.

Siegfried: Dr. Hubert Vener a. G.  
„Brünnhilde“: Fr. Feiba Leiber von der Staatsoper in Berlin a. G.  
„Hagen“: St. Johannes Föyh von der Königl. Oper in Kopenhagen a. G.  
„Gunther“: St. Feig Krenn vom Operntheater in Wien a. G.

Personen-Anordnungen vorbehalten. Während der Opernlire und der Akte bleiben die Türen des Zuschauerraumes geschlossen.  
Kassen-Eröffnung 7/5 Uhr. Anfang 7/6 Uhr. Ende nach 10 Uhr.

Anfang 7/8 Uhr. **Wittwoch den 27. September 1922**. Anfang 7/8 Uhr.  
**Der fliegende Holländer. „Holländer“ Hr. Friedrich Schorr a. G.**

**SPIELPLAN:**

Donnerstag den 27. September, Anfang 7/8 Uhr: Der fliegende Holländer. „Holländer“ Hr. Friedrich Schorr a. G.  
Freitag den 28. September, Anfang 7/8 Uhr: Die Walküre (1. Akt). „Wotan“ Hr. Carl Wäcker von der Staatsoper in Berlin a. G.  
Sonnabend den 29. September, Anfang 7/8 Uhr: Die Walküre (2. Akt). „Wotan“ Hr. Carl Wäcker von der Staatsoper in Berlin a. G.  
Sonntag den 30. September, Anfang 7/8 Uhr: Die Walküre (3. Akt). „Wotan“ Hr. Carl Wäcker von der Staatsoper in Berlin a. G.

krig brød ud – hvor jeg optrådte i den store »Saison Anglo-Américaine de Grande Opera«, som Covent Garden-Operan i London og Metropolitan i New York i fællesskab havde arrangeret. Jeg sang ved den lejlighed Gurnemanz i »Parsifal«, Kong Marke i »Tristan og Isolde« og den gæve kunstbegeistrede håndværker, guldsmeden Pogner (Evas fader) i »Mestersangerne i Nürnberg«.

Den aften, da sidstnævnte opera skulle opføres i »Théâtre des Champs Elysées«, havde indehaversken af Evas rolle, sopransangerinden *Claire Dux*, sagt fra i sidste øjeblik på grund af sygdom. Felix Weingartner, der skulle dirigere forestillingen, bevægede omgæende sin hustru, som hed *Lucille Marcel* og var en udmærket sangerinde, til at »hoppe ind« som Eva.

At hendes gemal var et skinsygt og – hvad i forvejen alle vidste – uhyre temperamentsfuldt gemyt, måtte jeg forstå af følgende, som hændte mig oppe på scenen i sidste akt (Festspilengen) af »Mestersan-

gerne«, mens Weingartner stod nede ved kapelmesterpulten og dirigerede – i fuldt sving. Siddende oppe på den høje festtribunes første række ved siden af min datter Eva, lagde jeg kærligt, men absolut faderligt min højre arm om hendes smukke skuldre, således som jeg var vant til at gøre det, når jeg på Covent Garden-Operaens scene plejede at have Claire Dux ved min side i samme rolle. Men pludselig hvisker Lucille Marcel helt opskræmt til mig – jeg hører endnu stemmen og ordene for mit indre øre: »Tuen Sie das ja nicht! Sonst kann er nicht weiter dirigieren!« Ned fløj min arm fra den skønnes skuldre, mens Weingartner dernede øjensynligt dirigerede roligt videre.

Men at han altså åbenbart ikke har bemærket min »omfavnelser« og derfor næppe båret nag til mig, lille uskyldige, turde jeg dog i hvert fald slutte af, at han som direktør for Wiener Volksoper sendte bud efter mig til som gæst at synge sammen med Frida Leider den 26. september 1922.

Frida Leider har ikke i sin bog uddybet denne sin Wiener-debut, men da hun åbenbart har været i sit glemsomme hjørne den dag, hun skrev derom, hvad man kan slutte deraf, at hun som nævnt tog fejl af årstal og årstider, må man vel også finde sig i, at hun f. eks. ikke – som hun ellers ved sine andre debut'er plejer at gøre – har citeret presse-anmeldelser efter debut'en i Wien.

Men jeg kan endnu erindre, selv om det snart er 40 år siden, og trygt overfor læserne af hendes bog bevidne, at hun og jeg, de eneste to rollehavende, som er med i slutningsscenen af »Götterdämmerung«, efter forestillingens slutning blev fremkaldt mindst en halv snes gange med hinanden hånd i hånd. Fy skamme hende, at hun kunne glemme det!

Og efter denne min lille afstikker til Paris og Wien vender jeg atter tilbage til beretningen om Frida Leiders optræden i andre store landes hovedstæder.

De allerfleste steder havde hun i reglen som partner vor landsmand *Lauritz Melchior* i Tristans rolle. Både i spil og sang stod disse udprægede Wagner-sangere så ypperligt til hinanden, at de ikke blot i selve festspilhuset i Bayreuth ansås og berømmes for at være det ideelle elskerpar i Richard Wagners elskovsdrama, men også efter deres optræden på Paris-operaen, Berlins opera, Londons Covent Garden, La Scala i Milano og Metropolitan i New York i disse hovedstæder kom til at nyde det samme ry – som sikkert *overalt* i den opera- og musikinteresserede verden kloden rundt.

Under *overalt* tør vi sikkert også henregne København, hvor både Frida Leider og Lauritz Melchior den 24. oktober 1933 vandt overlegen



*Lauritz Melchior prøver sammen med Frida Leider og spiller selv på flygel dertil.*



*Frida Leider med sin mand Rudolf Deman.*

sejr i de samme roller ved et gæstespil, som jeg på Det kgl. Teaters vegne havde været så heldig og lykkelig at få i stand.

I sin erindringsbog skriver Frida Leider på mange af bogens sider smukke ting og også fornøjelige om sin gode ven og makker på verdensscenerne, mennesket og sangeren Lauritz Melchior. De danske læsere vil utvivlsomt have megen glæde af at læse dette i erindringsbogen – og mon ikke også følgende beskrivelse i denne af gæstespillet i København vil interessere dem?

Beretningen i bogen lyder således:

»I Bayreuth nåede en indbydelse fra Det kgl. Teater i København mig om at give et gæstespil som Isolde dér sammen med Lauritz Melchior. Med glæde sagde jeg ja til indbydelsen, og stor var min overraskelse, da operaens direktion ved min indtræffen i København meddelte mig, at jeg i anledning af gæstespillet var udset til at få overrakt en høj dansk udmærkelse.

Vi boede på Hotel d'Angleterre, hvor vi også traf den berømte tenor

*Beniamino Gigli*. København havde sin store opera- og koncert-sæson, og på hotellet samledes mange verdenskendte kunstnere. Melchior og mit »Tristan«-gæstespil fandt sted under nærværelse af Det kgl. Hof og fik et yderst glansfuldt forløb. Efter forestillingen fandt der en sammenkomst sted for alle medvirkende med et påfølgende festmåltid. Gæstevenskabet i Norden er kendt af hele verden! Lauritz og jeg blev fejret i utallige taler under de tilstedeværendes jubel. Midt under festen kom jeg pludselig i tanker om den overrækkelse til mig af ordenen, som den næste formiddag skulle finde sted ved en audiens hos kongen. Mine tanker kredsede i hast om, hvad jeg havde med af garderobe, og jeg nåede til at måtte fastslå, at jeg ikke havde taget en passende hat med til en sådan lejlighed. Senere på natten kunne jeg slet ikke falde i søvn, da jeg var blevet alt for nervøs for, hvad der skulle ske næste formiddag. Hatten spøjte hele tiden rundt i mit hoved – og næste morgen købte jeg mig straks en ny hat. Men den fandt min mand helt umulig!« – Frida Leiders mand hed *Rudolf Deman*. Han var en fin og højt anset musiker, og som menneske ejede han det festlige og frejdige wienergemyt, som de fleste wienerere er i besiddelse af. Han var født i Wien, og hans forældre var jøder.

»Endelig var tiden inde«, fortsætter Frida Leider i sin beretning om København, »hvor jeg skulle begive mig til det kongelige slot. En ung adjutant, skøn som Apollo (hvem kan det dog have været? – J. F.) ledsagede mig ind til kong Christian X og dronning Alexandrine. Før jeg kunne aflevere det hofkniks, som jeg havde tænkt mig, gik dronningen mig i møde og takkede mig for forestillingen fra aftenen før. Kongen, som havde stået op hele tiden, holdt sin venstre hånd bag om ryggen, hvad der jo ikke var noget særlig påfaldende ved, kom hen til mig og overrakte mig smilende en tung guldmedalje, på hvilken der var indgraveret mit navn og datoen 24.-10.-1933. Kongeparrets så hjertelige og utvungne væsen overfor mig fik ethvert gran af nervøsitet til at forsvinde. Til slut bad dronningen mig bringe mange hilsener til hendes søster, den tyske kronprinsesse *Cecilie*, da hun vidste, at vi kendte hinanden. Dette lille intermezzo ved det danske kongehof er en af mine allerførreste erindringer: *det sidste genskær af en fredens tid.*«

Dette sidste hjertesuk forstår man bedst, når man har læst hendes erindringsbog til ende og i dennes sidste halvdel får at vide om den tunge skæbne, som ramte hende ved *Adolf Hitlers* komme, og alt det onde og afskyelige, denne diktator forvoldte hele menneskeheden og især det jødiske folk. Først fortæller hun om den frygt og rædsel, der fyldte

Berlin - Charlottenburg  
Reichsst. 107.  
30. 8. 1938

1. 5. 1875  
Geburtsort  
Richard Wagner's  
1838

lieber Herr Fröns,

Vielen Dank für Ihren lieben  
Brief; Sie können sich denken  
wie ich mich freue, in Copenha-  
gen wieder zu treffen und mit  
Ihnen zusammen zu sein. Ich  
glaube nicht, dass ich  
nach Amerika habe vor  
den dortigen Kontakt-  
lichen Urlaub. Ich kann das  
jederzeit bei Gelegenheit  
Herzliche Grüße von mir  
und meinem Mann

Grete

K. K. K.

hende og hendes mand, da de d. 30. januar 1933 i New York af tele-  
grammerne erfarede, at Adolf Hitler, hvis antisemitiske indstilling alle-  
rede dengang var velkendt, var blevet rigskansler. Og i 1937 er hun al-  
vorligt rystet over, »hvor dybt og ubønhørligt Hitler-diktaturet griber  
ind i menneskenes privatliv«. Men trods dette gik arbejdet på Berlin-

operaen videre for hende. Om sæsonen 1938, i hvilken »Tristan og Isolde« var blevet genoptaget på repertoire, skriver hun, der dengang var fyldt 50 år, om sin optræden som Isolde følgende linier: – *Jeg stod i min kunsts zenit og havde kun den tanke i forestillingen både sangligt og dramatisk at gøre indtryk ved min uophørlige intuition. Det er svært at forklare, af hvilke kilder jeg øste, men det store under lykkedes for mig. Måske var det den skærsild, jeg som menneske befandt mig i, eller det udtømmelige talent, naturen så nådigt havde skænket mig. Jeg følte på denne uforglemmelige aften, at jeg havde nået min løbebanes højdepunkt.*

Disse ord var den store dramatiske sopransangerindes oprigtige og utvivlsomt velovervejede bekendelse om, hvad der havde fyldt hende som kunstnerinde, og hvad hun som sådan følte, at hun havde drevet det til. – For at give det danske operapublikum en lejlighed til påny at høre hende, før den truende krig brød ud og måske lukkede grænserne mellem landene, skrev jeg med den nyudnævnte teaterchef *Cai Hegermann-Lindencrones* sanktion til hende og spurgte, om hun ville glæde Det kgl. Teater og dets publikum med et nyt gæstespil. Svaret, som foran gengives i faksimile, giver udtryk for hendes glæde over opfordringen og for hendes beredvillighed. På dansk lyder det således:

Berlin – Charlottenborg  
30.-8.-1938.

Kære hr. Fønss.

Mange tak for Deres kære brev. De kan tænke Dem, hvor jeg glæder mig over igen at skulle synge i København og over at skulle være sammen med Dem. Til vinter går jeg *ikke* til Amerika, og jeg har kontraktlig orlov ved Berliner Statsoperaen; jeg kan derfor til enhver tid gæsterere hos Dem.

Hjertelige hilsener fra mig og min mand.

Deres Frida Leider.

Ak! Gæstespillet blev desværre hverken den gang eller senere til noget – og krigen rykkede betænkeligt nær. Som hun skriver i sin erindringsbog, levede hun og familien i dybeste depression. I foråret 1938 blev Østrig annekteret og indlemmet i det tyske rige.

Som født wiener mistede hendes mand sit østrigske statsborgerskab. For en jøde at blive tvangsindlagt som tysker var i sig selv en ulykke. Men størst og frygteligst blev ulykken for hende og hendes mand, da

»krystalnatten« med den efterfølgende »krystalugen« oprandt d. 8. november 1938. Det var i den uge, at jødepogromerne satte i gang af Adolf Hitler og hans bander i Berlin og hele Tyskland, hvorved den største forfærdelse og indignation fremkaldtes ikke blot hos de stakkels ofre, det gik ud over, men overalt i verdens civiliserede lande. Det var berlinerne, der gav denne rædselsperiode navnet *krystaluge* på grund af dyngerne af glasskår fra de af banderne overalt knuste vinduesruder. Og Frida Leider slutter sin beretning herom på denne måde: »Hurtigt derefter lykkedes det min mand at flygte fra Tyskland og søge redning i Schweiz. *Jeg blev tilbage i den dybeste depression.*«

– Men over alt det triste og onde, som brød ind over den store dramatiske sopran Frida Leider i hendes liv og karriere, bryder og lyser der et svagt genskær af en fredens tid fra hendes beretning om strålende oplevelser på livets og sangens bane, og vi danske skal glæde os over, at hun så trofast og taknemligt rubricerede sit besøg i København under disse oplevelser.

Hendes erindringsbog bør finde mange læsere i Danmark.



## Scenens dyr og „menneskedyr“

(*Frida Leiders, Melchiors, Slézaks og egne minder.*)

I anledning af, at jeg beskæftigede mig med Frida Leider i det forrige kapitel, dukkede jeg som omtalt ned i mit arkiv for at finde plakaten fra »Wiener Volksoper« fra 26. september 1922, og i arkivets bunke af plakater, programmer, aviser og avisudklip fra året 1922 fandt jeg også frem til et eksemplar af »Nationaltidende«, i hvilket kammersanger *Paul Schmedes*, som dengang opholdt sig i Wien, havde skrevet en kronik, betitlet »Musik i Wien«.

I denne stod følgende linier at læse om mig:

»Volksoper har i september budt på en stor Wagner-cyklus med hele »Ringens« og Richard Wagners andre værker. Til disse forestillinger havde man indforskrevet en del »store« solister, mest fra Tyskland. Men også Danmark havde sin repræsentant, idet *Johannes Fønss* var indbudt til at synge Hagen i »Götterdämmerung«. Fønss sang partiet med stor autoritet og med stor skønhed. Hagens parti er som skabt for denne vor udmærkede landsmand. Han gjorde med rette stor lykke, og jeg hører med glæde, at han af statsoperaen er indbudt til et flere roller omfattende gæstespil. Forøvrigt tror jeg ikke, Fønss befandt sig rigtig i sit es den aften, han sang – ikke at forstå, at han ikke var godt disponeret, tværtimod! Nej, men iscenesættelsen af »Götterdämmerung« passede ham ikke rigtig, og jeg må indrømme, at den er noget forældet. Da Hagen f. eks. i slutscenen skal springe i Rhinen, fandt han til sin forførelse, at denne vældige flod havde en så ringe dybde, at han var nødt til at lægge sig på maven på bunden af floden for ikke at ses af publikum. Og dog så undertegnede, som sad i en parketloge, Fønsscebassen med langt skæg og iført en hjelm med mægtige vinger kravle ud i kulissen på alle fire! Det var et syn for guder; hvad må det så ikke have været for dem, der sad i galleriet!«

Selvfølgelig kan det være dejligt at kunne få de herligt gemytlige wienere til at more sig og le, men det var jo ikke egentlig meningen med gæstespillet som den onde Hagen, hvis ord og sang helst skal vække konstant rædsel hos publikum. Og nu spørger jeg pludselig mig selv, om det

måske var for denne ikke fra min side tilsigtede *komiske* scenes skyld, at tilskuerne gav mig over en halv snes larmende fremkaldelser til slut. Frida Leider, der som tidligere omtalt sammen med mig var genstand for den stærke hyldest, havde for øvrigt selv ved en anden »Götterdämmerung«-opførelse (på Scala-operaen i Milano) i den store slutnings-scene været ude for en komisk oplevelse med *Grane*, den levende hingst, der som Brynhildes tro følgesvend til allersidst sammen med hende skal forgå i det flammende bål, mens Hagen kaster sig i Rhinens oprørte bølger. En levende hingst på scenen!! Ja, virkelig! Folk, som ikke har overværet »Götterdämmerung« eller nogen sinde har set levende dyr på en scene, studser.

Jeg synes, jeg skylder at belyse problemet om dyr eller ikke dyr – eller rettere dyr fremstillet af mennesker (de i teaterverdenen såkaldte »menneskedyr«) overfor sådanne folk og naturligvis også for mine læsere hér, således som jeg før ved forskellige passende lejligheder har talt og skrevet derom, siden så kendte operafolk som Frida Leider, hendes partner fra verdensscenerne Lauritz Melchior og Leo Slézak, hver for sig, har deres dyr- og »menneskedyr«-oplevelser, og jeg selv for den sags skyld også har mine.

Altså går jeg i gang som problem-belyser (belysningsmester) og fortæller løs:

Skal rigtige levende dyr optræde på scenen i tilfælde, hvor operakomponister sammen med deres respektive tekstforfattere har ønsket det, eller skal man stik imod disse skabende kunstneres vilje *helt* kunne undlade at sende de firbenede ind på scenen, hvad der fornuftsmæssigt dog *skulle* medføre, at enhver hentydning i teksten til deres tilstedeværelse enten blev strøget eller i værste tilfælde erstattet med ligegyldigt tøjeri? Man kan vælge mellem disse to muligheder, som operamodstandere sikkert vil kalde to umuligheder.

Men der er dog en tredje mulighed, en udvej ud af suppedasen, som ofte er blevet valgt, nemlig at lade tobenede mennesker krybe i dyreham og prøve på at illudere som rigtige dyr. Altså mindst 3 muligheder eller umuligheder, hvad man nu vil kalde dem, men problemer er der i hvert fald, som mange gange har optaget og stadig optager operainteresserede.

\*

Når Richard Wagners to børnebørn, de i øvrigt ypperlige operaiscenesættere *Wieland* og *Wolfgang Wagner*, nede i festspilhuset på højen i Bayreuth har ment at kunne løse problemerne ved at tynde ud i den le-

vende dyrepark og i fuglebestanden – denne sidstnævnte har dog aldrig været eller kunnet være levende fugle, men har i reglen bestået af udstoppede døde fuglevæsener (som svanen og duen i »Lohengrin« og »Parsifal«) – ja endog har ment i deres åbenlyse konsekvente udryddelsestrang at måtte fjerne fuglefjerene fra Wotans og Valkyriens hjelme og erstatte dem med natpottelignende metalalpehuer, vil nok de fleste ægte Wagnerianere være misfornøjede. At også min gamle ven og direktør fra Berlin (senere Hamborg) *Heinz Tietjen*, der inden Wagners børnebørns iscenesætterindtog i festspilhuset var dettes højtansete iscenesætter, nu for eks. er gået over til både i sit hjemland og ved sine gæstespil i udlandet at stryge den kunstige fuglebestand i Lohengrin, svanen og duen, erstattende dem ved gestus og mimiske ansigtsudtryk hos de i operaen medvirkende sangere og koret og glat væk overladende det til tilskuerne at tænke sig til fuglene, hver gang disse i henhold til den ikke ændrede tekst skulle vise sig på scenen, har vistnok i høj grad fået mange folk til at studse.

Når jeg selv tænker på eller taler om de 3 forskellige muligheder for henholdsvis at bringe, helt at undlade at bringe og ved mennesker at erstatte *dyr* på scenen, dukker der mange erindringsbilleder op for mig fra min mere end 50-årige operavirksomhed om de 3 forskellige kategorier, og hver gang overstråles alle erindringsbilleder af ét enkelt, erindringen om Berlingske Tidendes nuværende storartede teatermedarbejder, cand. mag. *Svend Kragh-Jacobsen* og hans fortrinlige udførelse af bjørnens rolle i Richard Wagners »Siegfried« på Det kgl. Teater. Så fortrinlig var han, som han stod og gik deroppe på scenen, snart på de to bagben, snart på alle fire ben, snart trukket af Siegfried, snart alene skridtende ud mod skoven, iført et pragtfuldt brunt, ægte bjørneskind med arme, ben og hoved, og til fuldkommenhed efterlignende dyrets bevægelser og reaktioner, så man næsten kunne fristes til – således som en redaktør engang skrev i sit blad om den udmærkede komiker *Carl Fischer*, der på en kabarets scene i en sketch optrådte som den daværende kvindelige undervisningsminister *Nina Bang*, at han var bedre end Nina Bang – at sige om Kragh-Jacobsen, at han var bedre og mere naturlig i spil og bevægelser end en vaskeægte levende bjørn. Han forstod endog få steder på diskret måde at brumme som en rigtig bjørn.

Svend Kragh-Jacobsen, der dengang som ung student til brug for sine universitetsstudier tjente penge ved statisttjeneste på Det kgl. Teater, var virkelig, således som *Lauritz Melchior* betegnede ham, da han engang som gæst i titelrollen i »Siegfried« på Det kgl. Teater fik den ære og glæde

at få lov til at optræde ved siden af Svend Kragh-Jacobsen, alle tiders og alle sceners bedste bjørn, bjørnen over alle bjørne. Og Lauritz Melchior havde dog været ude for adskillige bjørne verden rundt!

Min yndlingsbjørn døbte jeg dengang Svend Kragh-Jacobsen. Og mit oprigtige ønske er, at han, selv om hans plads nu er kritikerens høje dommersæde på den anden side af rampen, kunne bevæges til, hvis »Siegfried« forhåbentlig igen engang kommer op på Det kgl. Teater, at give et gæstespil som bjørn. Teatret kan roligt sætte ham på plakat og program med de 3 stjerner, som tilkommer prominente gæster.

\*

Fra »menneskedyret« af tredje mulighedens kategori, Svend Kragh-Jacobsen, går jeg over til første mulighedens kategori, de rigtige levende dyr på scenen. Jeg skylder dog forinden at tilføje, at publikum overalt i verden i eventyroperaer som f. eks. »Tryllefløjten« og i udpræget komiske operaer med glæde affinder sig med, at en eller anden ung balletmand eller et andet menneske kryber i løveham, uden at vedkommende i mindste måde illudrer eller blot forsøger på at illudere som dyrenes konge. Men i seriøse operaer går den slags ikke! I Richard Wagners alvorlige musikdrama »Ragnarok« (»Götterdämmerung«), trediedelen af Niebelungen Ring, har mesteren ønsket, at hesten *Grane*, Brynhildes og siden Siegfrieds ædle ganger, skal holde sit indtog på scenen mindst 2 gange, første gang ført ved tømme af Siegfried ved dennes ankomst til Gibichungernes hal i slutningen af 1. akt, anden gang i dramaets mægtige og prægtige, dybt tragiske slutscene, hvor Brynhilde griber dens tømme og syngende direkte retter ordet til den.

Her kan hesten absolut ikke stryges (2. mulighed). Det ville virke fuldkommen åndsforladt og latterligt – altså ingen 2. mulighed, kun umulighed!

Og intet menneske ville formå, end mindre to mennesker, som nogle måske kunne tro var bedre i stand til rent størrelsesmæssigt at magte opgaven, at illudere som rigtig hest. En hest af rent komisk virkning har vi jo alle adskillige gange oplevet i cirkus, hvor to klovner sammen kryber ind i én hesteham i manegen, den ene som fordel, den anden som bagdel, og dér laver en sjov og vakkelvorn hestefigur under publikums jubel. Men dette gamle, grinagtige trick tales ikke i nogen alvorlig opera. En bjørn kan som omtalt fremstilles ægte på scenen af et talentfuldt menneske, men et sådant væsen *kan* ikke spille hest. Altså *må* scenens *Grane* være et levende dyr! Så længe et sådant dyr optræder

scenemæssigt rigtigt, og især når det efterhånden bliver scenevant, skulle den dramatiske illusion kunne blive fuldkommen og dramaets forskellige scener få den af Richard Wagner tilsigtede virkning. Men uheld kan selvfølgelig ske, enten hvis dyrenaturen går over optugtelsen, eller der sker forstyrrende ting omkring hesten. At en hest en gang imellem giver sig til at vrinske oppe på scenen, forstyrrer ikke, lige så lidt som Svend Kragh-Jacobsens brummen som bjørn gjorde det. Vrinsken falder ganske naturligt og betegnes af nogle som direkte *vellydende*. Det minder mig om en bog, jeg har læst i British Museums bibliotek engang. Den var særdeles omfangsrig og rummede et utal af de *allerførste* anmeldelser, Richard Wagners forskellige operaer kom ud for rundt i verden, da disse opførtes for allerførste gang og chokerede størstedelen af tilhørerne ved deres splinternye klange og ved de mange evigt tilbagevendende »motiver« og ikke mindst ved den »Sprechgesang«, Wagner krævede af sangerne, og som skurrede fælt i ørerne på folk, der dengang for det meste kun var vant til de italienske operaers cantilene og sangernes belcanto. En af disse anmeldelser gjorde særlig stærkt indtryk på mig. Den hidrørte fra den første opførelse af »Ragnarok« i England, og i den blev der rejst den fælles bebrejdelse mod alle de i operaen medvirkende sangere, at deres sang havde lydt som hestevrinsken og hundegøen. Og så fortsattes der omtrent ordret således i anmeldelsen: »Den eneste, der med fuld berettigelse hengav sig til god, ægte og *vellydende* vrinsken, var hingsten Grane. Den blev aftenens helt, dens »out-standing feature«. Der kan man bare se og høre!

\*

Enhver operasanger, som har været medvirkende i »Ragnarok«, ved i øvrigt som regel at kunne meddele et og andet om Grane.

I en fornøjelig bog, »Kunstnere passiarer«, som for nogle år siden udkom i Berlin, kommer den pragtfulde Wagner-sangerinde, *Frida Leider*, også ind på en omtale af Grane. Læserne af min bog hér har jo allerede hørt adskilligt i det foregående kapitel om hendes liv og karriere og om hendes erindringsbog, der dog ikke rummer noget om den Milanooplevelse, der skal omtales nu. I sit bidrag, som hun gav til bogen »Kunstnere passiarer«, i hvilken mange andre kunstnere også har skrevet om fornøjelige oplevelser, skrev hun således om »Grane«-scenen i Milano:

»En sådan scene med en hest forløber sjældent uden en vis nervøsitet, thi selv om dyret på generalprøven har været så roligt, kan billedet udmærket ændre sig under selve opførelsen. Engang før havde jeg oplevet,

at en hest blev i den grad urolig på scenen, så den skyndsomst måtte føres ud af dyrepasseren, som hele tiden kostymeret opholdt sig i nærheden. Man kan forestille sig, hvor svært det er i sådanne tilfælde at synge sit parti videre. En særlig oplevelse i den henseende blev mig også beskåret ved gæstespillet på Scala-operaen. Under min sang dér ruskede hesten ganske respektløs i mit kostume, mens den samtidig uden ophør skrabede med sit ene forben i scenegulvet. Jeg var himmelhenrykt, da scenen var til ende, og jeg kunne gå ud. Da jeg derude i kulissen spurgte dyrepasseren om, hvor dyret dog havde lagt sig sådanne mærkværdige manerer til, smilte han forslagent og svarede: »Signora må have glemmt at give dyret et stykke sukker, for det er den vant til her!« Og først nu, slutter Frida Leider, kunne jeg forklare mig Granes sælsomme uro.« – –

Det var den dramatiske soprans Grane-oplevelse. Hvad nu en heltenor kan berette om samme emne, vil man kunne erfare af den berømte *Leo Slézak*, min kære gamle ven og kollega (med hvem jeg ofte har stået på scenen), som i sin bog »Mine Samtlige Værker« fortæller om en Götterdämmerung-opførelse på Covent Garden-Operaen i London, i hvilken han selv sang Siegfrieds parti, og om hesten Grane, der dog opførte sig pænt, men selv uforskyldt kom ud for en besynderlig indkvarteringshændelse. Slézaks beretning herom lyder således:

»Götterdämmerung!« *Felix Mottl* ved dirigentpulten. Tæppet går op. Det er Gibichungernes hal. Gutrunc, Gunther og Hagen skal sidde på scenen ved tæppeopgang, forsamlede omkring et bord, og det påligger nu først Gunther at fortælle de to andre, at »her sidder jeg ved Rhinens bred«. Men hvem der ikke sad, var Gunther og Hagen. Fru *Louise Reuss Belce* (en dengang meget berømt Wagner-sangerinde og siden højt anset dramatisk sangpædagog, hos hvem også danske sangerinder som *Else Schott* og *Dorothy Larsen* har studeret), som sang Gutrune, sad ganske alene ved bordet på scenen og viste *Felix Mottl* et fortvivlet ansigt. Orkestret spillede videre og nåede nu til det sted, hvor Gunther skal bringe sin nævnte første indsats – der var stadig ikke noget at se til de to udeblevne! Så lægger *Mottl* sin taktstok og brummer højt i skægget: – *Jammerligt svineri!* Pausen varer nogle minutter, endeløst, ikke til at opleve i en sådan situation! Da styrter endelig Gunther ind ad døren i vilde spring, og helt forpustet af løbet synger han: – Så sidder jeg da her ved Rhinens bred. Efter at så også Hagen – med skæv fjerbusk på hjelmen – efter nogle replikker var nået frem til sin plads, var alt igen i orden.

Londoner-publikumet generede det skete ikke synderligt, fordi det endnu ikke havde indfundet sig. For i London – ganske som i Amerika – møder folk som regel først op midt i 2. akt og forsvinder igen lige før sidste akts begyndelse. --

Så træder jeg da som Siegfried ind på scenen med Granc. Mit spørgsmål: – Hvor kan jeg føre min hest i hus? besvarer Hagen prompte med sit: – Jeg byder den hvileplads og overtager den af angst halvt kreperede enspænderhest fra mig og vil føre den ind ad den maledede gammelgermanske stalddør. Kulissen var dog *kun* malet, ikke skåret til og udbygget, så i virkeligheden fandtes der slet ingen indgang. Hvorhen da med øget? Bagomme på scenen flød Rhinen, i den kunne man jo ikke trække den ud, altså blev der ingen anden udvej åben, end at Hagen førte Grane ind i Gutrunes åbne sovekammer! Tableau! -- --«

Det var heltetenorens Götterdämmerung- og Grane-beretning. Og da nu således operaens to lyse stemmer, sopranen og tenoren, de to ædle karakterer, har talt, må det vel kunne siges at være rimeligt, at også den sorte stemme og onde karakter – i dette tilfælde Hagen og jeg som denne – også tager ordet. Min Götterdämmerung- og Grane-beretning, som jeg ved tidligere lejlighed har fortalt om, hidrører også fra Covent Garden-Operaen i London, hvor man dog denne gang havde sørget for, at der var en rigtig og brugbar udgang til hestestalden. Jeg husker derovrefra endnu tydeligt vor »faste«, smukke og efterhånden så scenevante hest, der flere gange i min nærværelse som Hagen havde udført Granes rolle aldeles fortrinligt. Men jeg husker også, at den engang var syg, og at vi i stedet havde fået en ny og ikke scenevant Granc på scenen den aften, hvor pariseroperaens primadonna, mme. *Litvinne* (Jean de Rêzkés søster), sang Brynhilde og jeg altså den onde Hagen. Allerede mens den opholdt sig i kulissen, havde den været urolig, og for at råde bod på dens nervøsitet gav man den stadig væk vand at drikke af de store brandspande bag scenen. Så kom det øjeblik, da den ved operaens slutning skulle ind for sidste gang – de tidligere scener var alle forløbet tilfredsstillende – og da Brynhilde griber den ved tømme for at synge sit sidste farvel til den, inden hun skal bestige den for at ride ind i Siegfrieds tændte bål, hvad der dog kun finder sted på den måde, at hun til slut iler ud i kulissen med sin Grane, hvorpå en udstoppet tøjhest med en hvid dukke på sig fra loftet styrtede ned på bålet. – Dyret var kommet ind, og mme. Litvinne istemte allerede sine højeste og skønneste toner, mens jeg som Hagen fra forgrunden af scenen med ryggen til publikum ifølge Richard Wagners forskrift iagttog Brynhilde og



*Johannes Fønss i »Götterdämmerung« som Hagen. Hans blik udtrykker forførdelsen over hingsten Granes adfærd på Covent Garden-Operaen.*

afventede begivenhedernes gang. Da tog disse pludselig et uventet forløb. Den stakkels Grane, som mindst havde tømt en halv snes brandspande vand, kunne umuligt afvente aktens slutning. Der hændte den noget almenmenneskeligt, som også forekommer i dyreverdenen. I stridestrømme sivede de 10 brandspandes indhold ned over de skrå scenbrædder mod rampen. Mme. Litvinne, der stod med ryggen til Grane, og som stadig sang af fuld hals mod publikum, mærkede jo nok, at hun stod i vand, og at hendes lange, hvide klædedragt klæbede til gulvet, men hun formodede, hvad hun bagefter betroede mig, at et vandrør var sprunget. Mærkværdigvis blev hun ikke det fjerneste nervøs derved,



men sang roligt videre, da vandet jo endnu ikke nåede hende til anklerne. Men nede hos publikum var alt roligt, ingen fnisen eller hvisken som tegn på, at nogen havde bemærket kilden og dens udspring. De, som så gulvet flyde af vand, har måske taget det som et særlig godt og realistisk scenearrangement til fremstilling af floden Rhinen, der som bekendt i slutningen af akten skal gå over sine bredder.

Den, der lagde mest mærke til Granes nervøsitet og den dermed følgende vandpantomime, var dog suffløren. Det syn glemmer jeg aldrig. Da jeg drejede mit hoved for at iagttage flodens løb mod rampen, ser jeg den stakkels sufflør læne sig frem af sin kasse. Thi mod denne styrede en særlig biflod af den rivende strøm. Og da der ikke var nogen barriere mellem scenegulvet og sufflørkassen, ville det være ensbetydende med, at manden havde fået hele syndfloden ned i sit skød. For at afværge dette havde han altså lænet sig frem, og ved hjælp af sine pegefingre skilte han bølgerne ad og søgte at lede dem i to strømme ned til rampen på begge sider af kassen. Og det lykkedes ham virkelig ved på denne måde at træde vande med hænderne at undgå døden ved drukning!

Ved at se på den stakkels sufflørs bjærgningsøvelser var jeg selv blevet en kende nervøs og havde nær glemt, hvad min rolle foreskriver mig: at springe over sætstykket, som markerede Rhinens bred, ned til Rhin-døtrene. I sidste øjeblik kom jeg dog i tanker om min pligt og nåede rettidigt derhen – og blev programmæssigt af Rhin-døtrene druknet i Rhinen.

Men den var heldigvis tør!

— — —

Ak ja, havde dog blot Svend Kragh-Jacobsen – eller et andet talentfuldt »menneskedyr« – kunnet magte Granes rolle!

Så ville slutningsscenen sikkert have fået et andet og mindre realistisk forløb. For han ville aldrig have fundet på at ruske Brynhilde i skørtterne eller på det andet nusseri, eller nisseri, som Grane rullede sig ud med på scenen i mit påsyn. –

— — —

Og heraf vil de fleste nok kunne forstå, at de to omtalte muligheder – levende dyr eller »menneskedyr« – begge *kan* vælges.

Men samtidig må man vel medgive operamodstanderne, at de kan blive til *umuligheder*.

## Dansk dramatisk sopran

(*Dorothy Larsen*)

Ved i et tidligere kapitel at have skrevet og fortalt om den store udenlandske dramatiske sopran *Frida Leider* og hendes liv og skæbne på sangerbanen og ved ligeledes i det foregående om scenens dyr og »menneskedyr« at have omtalt hende, forledes jeg til hér i et kapitel for sig at gøre springet hjem til Danmark og tage en dansk dramatisk sopran og hendes karriere op til behandling, selv om vedkommende er *Dorothy Larsen* og min kone.

Forinden jeg rigtigt går i gang hermed, føler jeg lyst til at fortælle mine læsere om en lille hændelse indenfor den danske operas område på Kongens Nytorv, som jeg bevarer som et ganske fornøjeligt og hyggeligt minde midt imellem alle de mange minder, gode og mindre gode, jeg bestandig gemmer derindefra og ofte vender tilbage til.

En teaterchef, der var far til en ung smuk datter, som var begavet med en god sopranstemme, nærrede sammen med denne ønske om at lade hende fremstille sig og synge ved en optagelsesprøve til operaskolen på Det kgl. Teater, for at hun på skolen muligvis skulle kunne få sin videre uddannelse som sangerinde.

Lige før optagelsen skulle tage sin begyndelse oppe på scenen, henvendte teaterchefen sig til den nede i parkettet forsamlede dommerkomité (i hvilken også jeg sad) og sagde til dens medlemmer, at han indtrængende – uden i mindste måde at ville mistænke dommerne for ikke at være i besiddelse af den for det høje hverv nødvendige upartiskhed – ville bede disse om ikke på nogen måde at dømme datteren mildere og bedre, fordi hun var *hans* datter. Han tilføjede, at han selv selvfølgelig ville afholde sig fra at afgive sin stemme og dømme.

Hertil replicerede jeg omgående: »Javel, men det kan da vel heller ikke være meningen, at vi skal bedømme hende *mindre* mildt og behandle hende dårligere af den nævnte grund eller endog skride til ligefrem at kassere eller forbigå hende i tavshed af samme årsag.«

Chefen smilede næsten undseligt – og tav. Jeg vil for en ordens skyld med det samme nævne, at den unge datter ved egen fortjeneste med

rette fandt nåde for de upartiske og ærlige dommere og bestod prøven, da turen kom til hende. – –

Når jeg nu går i gang med kapitlet om Dorothy Larsen, der af indlysende grunde, som naturligvis hører privatlivet til, er mig inderlig dyrebare som menneske, må det blive på den måde, at hun af mig behandles og omtales som en af musikfolket og som en faktor i musiklivet, mens bedømmelsen af hende som sådan og af hendes kunst helt overlades til de uvildige dommere, der rundt omkring på hendes forholdsvis lange sangerbane har afsagt deres upartiske domme, mens jeg trækker mig tilbage og beholder min dom for mig selv.

Frida Leider, der i sin erindringsbog åbent og ærligt lægger kortene på bordet i så at sige enhver situation, citerer gang på gang i bogen presscanmeldelser om sig selv og sin kunst på forskellige, betydningsfulde stadier af sangerbanen.

På lignende måde agter jeg i kapitlet her at lade aftrykke presseanmeldelser af Dorothy Larsen – for så endelig tilsidst at lade hende selv gennem det *eneste* interview, hun lod sig underkaste, og som hun approberede før dets offentliggørelse – kort før afskedsforestillingen den 7. maj 1960, fortælle – ligesom jeg med mit kapitel om Frida Leider med citater af dennes bog lod hende gøre det – om iagttagelser, hun har gjort, og hændelser, hun har været ude for, og følelser, hun har næret, og tanker, hun har gjort sig på sin sangerbane.

Men nu altså først til pressen og dens dommere, som jeg i det følgende giver ordet:

En notits, som fandtes i de københavnske dagblades teaterspalter den 30. maj 1937, konstaterede, at sopransangerinden Dorothy Larsen, der var antaget til Det kgl. Teaters Operaskole en af de første dage i maj måned 1935, efter to års »læretid« og vel bestået operaeksamen den 29. maj 1937 nu var blevet engageret til Det kgl. Teater for sæsonen 1937/1938's begyndelse.

Notitsen stod således at læse i »Politiken«:

»Operaen har i går engageret to nye sangere: den bornholmske baryton *Erik Sjøberg*, der for tre uger siden debuterede som Silvio i »Bajadser« og er elev af *Vilhelm Herold*, og sopransangerinden *Dorothy Larsen*, der er datter af iscreamkongen *John M. Larsen* og sangelev af *Johannes Fønss*«.

Hendes egentlige karriere begyndte først med debuten som Fricka i Richard Wagners »Valkyrien« og hurtigt derefter i Antonias Moders parti i »Hoffmanns Eventyr«.



*Fra Dorothy Larsens debut i Wagners »Valkyriena« på Det kgl. Teater den 15. oktober 1937. Holger Byrding som Wotan, i baggrunden Dorothy Larsen som Fricka. Fotografiet er optaget fra kulissen.*

Det sidste forholdsvis lille, men dog meget vigtige parti består i, at partiets indehaverske, stående på en forhøjning ude i kulissen, således at ansigtet ses kiggende ind mod scenen midt i den store billedramme på en af stuens vægge, synger nogle meget smukke, bårne strofer ned til sin levende datter i stuen. —

Efter Dorothy Larsens førsteoptræden som Fricka den 15. oktober 1937 gav pressen hende en yderst venlig modtagelse.

Således skrev *Hugo Seligmann* dagen efter i »Politiken«: »Dorothy Larsen var en statelig Fricka, statelig af statur, statelig af røst, en røst noget lysere i klangen end vel egentlig tænkt for partiet, men både med bredde og dramatisk nerve.« Og i andre blade sloges det fast, at der måtte være stof i hendes stemme til en højdramatisk sopran.

Efter det lille moder-parti i »Hoffmanns Eventyr« skrev redaktør *Niels Schørring* (nu professor ved Københavns Universitet) efter først om de øvrige i Offenbachs opera medvirkende sangerinder at have bemærket, at disse serverede solid dansk operasang, følgende linjer: »Over gennemsnittet hævdede sig Dorothy Larsen med moderens få strofer.«

Teatrets ledelse, som straks efter at have sét hende på scenen og efter at have hørt hendes sopran klinge til orkester i det store teatertrum fandt ud af, at hun burde sættes ind på større partier, gav hende allerede i begyndelsen af januar 1938 chancen for at rykke op i det *dramatiske* sopranfag ved i stedet for den sygemeldte indchaverske af det ret store parti som *Giuletta* i »Hoffmanns Eventyr«s 2. akt (Venedig-akten) at springe ind på scenen som den smukke kurtisane, navnlig efter at Dorothy Larsen havde erklæret sig parat til at synge partiet med kun een scene-orkesterprøve. Springet fra rammen og ned til det venetianske palads og den vuggende gondol lykkedes, således som *August Felsing* skrev det i »Nationaltidende« af 11. januar 1938:

»Efter at Dorothy Larsen nogle aftener har sét sig om fra skilderi-rammen i det tredje billede i operacn, vovede hun sig i går frem i rampens fulde lys som kurtisane *Giuletta* i Venedig-eventyret. Dorothy Larsens stemme er af kvalitet. Den kan smygge sig i forførerisk klang og falsk kælenkab om Offenbachs toner, og den kan tindre af trods og hårdhed.«

Der skulle ikke gå længe, efter at den københavnske presse havde fastslået, hvor og hvorledes Dorothy Larsen og hendes stemme kunne og skulle benyttes, før også adskillige tilbud strømmede ind til hende fra udlandet. Først tog hun imod en indbydelse til en orkesterkoncert i Göteborgs Orkesterforening i oktober 1938, efter hvilken »Göteborgs Postens« strenge musikanmelder slog fast:

»Tack vara sin höga expansivkraftiga och talangfullt behandlade sopran lyckades den danska sångerskan balansera det orkestrala blocket förvånande väl. Mest til sin fördel framstod hennes konst i Elisabeths hälsningssång ur *Tannhäuser*. Här gjorde sig hennes ljusa stämman, där

inte ens skuggan av en skugga synes skymta, ypperligt gällande. Såväll solist som dirigent (Eugen Szenkar) inhöstade kraftigt bifall.»

Næppe var hun vendt hjem med laurbær fra den første koncertoptræden i udlandet, før Det kgl. Teater bad hende synge Marias parti i Smetanas opera »Den solgte Brud«. Hendes førsteoptræden heri fandt sted den 7. november 1938 – og igen var det *Hugo Seligmann*, som anmeldte hende i »Politiken«. Han skrev:

»I aftes sang hun for første gang Maria, det kvindelige hovedparti i Smetanas »Den solgte Brud«. Også i dette parti viste hun sine sikre evner for scenen. Hun har en glansfuld sopran, frisk og klar, og den klædte det melodiose parti. Også i det dramatiske gjorde hun god fyldest og fandt et altid naturligt, til tider endog særdeles smukt og varmt udtryk for den unge elskende piges følelsesfuldhed.

Når operaen nu forhåbentlig inden alt for længe skal til at mønstre tropperne med »Don Juan« for øje, mon man så ikke i Dorothy Larsen havde en Donna Anna?»

Og i en lang artikel i »Berlingske Tidende«, betitlet »Tilbageblik på Københavns Musikliv i 1938«, med fremhævelse af sæsonens hovedbegivenheder, skrev William Behrend til allersidst i artiklen disse linjer:

»Genoptagelsen af Smetanas »Den solgte Brud« bør særskilt noteres, dels for den stilfulde czekiske sanger *Huml's* og den meget lovende, sangligt og scenisk indtagende *Dorothy Larsens* skyld, dels fordi denne perle af en komisk opera burde høre til det faste repertoire – som desværre stadig ikke forefindes.«

Kun få måneder efter – den 31. marts 1939 – lader Det kgl. Teater hende synge Elisabeths parti i »Tannhäuser«, i hvilken opera den berømte svenske tenor *Torsten Ralf* synger titelpartiet som gæst. Herom anmelder *Th. Lumbye* i »Social Demokraten«:

»Den unge talentfulde sangerinde Dorothy Larsen sang for første gang Elisabeths store parti, og det blev en ny sejr for sangerinden. Hendes sopran har dramatisk slagkraft, og stemmen er smuk og af meget stort omfang. Hun stod sig bravt mod Ralfs tonevæld, og nu glæder vi os til at høre hende som Margarethe i »Faust!«

Atter vinker udlandet. Ti dage efter Elisabeth-premieren i København står Dorothy Larsen som gæst på Grenzlandtheater i Flensborg den 10. april 1939, da hun synger Margarethes parti i »Faust« for første gang – og denne gang på det tyske sprog sammen med teatrets tyske ensemble.

I »Flensborg Avis« skriver den kendte teater- og musikanmelder *Wal-*

ther Lange under overskriften: »Frøken Dorothy Larsens gæstespil. En overordentlig festlig opera-aften.« følgende om aftenens sanggæst og hendes højdramatiske sopran:

»Hvem der i mandags hørte Dorothy Larsen fra Det kongelige Teater i Margarethes parti, kan ikke længere være i tvivl om, at man hér står overfor en begavelse af *internationalt* tilsnit. Der findes ikke ret mange virkeligt store dramatiske sangerinder. Dorothy Larsen har betingelserne for at kunne rykke ind i den fåtallige række på værdig måde. Hendes sopran har Wagnersk kraft, glans og spændvidde. Registrerne er udlygnet, og et piano kan, selv i en høj beliggenhed, lyde så kysk og klart og køligt, så upersonligt og fjernt, som et fortissimo kan vokse af en mørk timbres besnærende undergrund og glitre og finkle i metallisk kraft og styrke. Denne strube mestrer selv store fysiske anstrengelser, uden at det indvirker på tonens skønhed.«

Når Dorothy Larsens førsteoptræden i »Faust« i Flensborg i foråret 1939 er på tale, er det nok på sin plads allerede hér – skønt der hænder andre vigtige ting for hende mellem denne bemærkelsesværdige *tyske debut* og hendes første udførelse af det samme parti på dansk i Det kongelige Teater den 28. november 1940, – at springe frem til den sidstnævnte dato og se, hvilken modtagelse den danske Margarethe fik i den københavnske presse.

*Axel Kjerulf* skriver i »Politiken« herom:

»Fru Dorothy Larsen, der tidligere har sunget partiet i Tyskland, sang det hér for første gang på dansk. Ved siden af *Aksel Schiøtz'* begynderubevægelighed stod hun med en dramatisk primadonna-overlegenhed, der dog var mere end rutine, så naturligt og indtagende som hendes ydre fremtræden virkede. Og hun har næppe tidligere haft et parti, der sangligt klædte hende bedre, så smukt musikalsk var hun indlevet i det og udløste hele dets poesi. Der var øjeblikke, hvor den også meget musikalske *Aksel Schiøtz'* skønne stemme og hendes varme og unge røst klang sammen i fuldendt skønhed.«

Men for atter at vende tilbage til 1939 med den tyske opera-debut som Margarethe i Flensborg skal det anføres, at kun en uge efter denne – nøjagtigt den 18. april 1939 fulgte Dorothy Larsen, der allerede i 1938 havde gjort lykke i Berlin som Martha, en smigrende kaldelse fra den fornemme Dresdner Statsopera og sang for første gang Marthas parti i Eugen d'Alberts opera »Lavlandet« (»Tiefland«) som gæst i det fineste ensemble (bl. a. med selve *Torsten Ralf* som Pedro), som statsoperaen kunne byde på.

I »Dresdner Neueste Nachrichten« berettede den ansette kritiker dr. *Karl Laux* følgende om gæstepillet:

»In der Staatsoper ein interessantes Gastspiel!

Dorothy Larsen vom kgl. Theater in Kopenhagen sang die Martha in »Tiefland«. Sie beherrscht die deutsche Sprache vollkommen, und gerade die Sprachbehandlung ist es, die vorbildlich genannt werden darf. Das auch kräftige Akzente fähige Organ der nordischen Künstlerin zeichnet sich durch lyrische Ausdruckskraft aus, im Zusammenhang mit einem lebensvollen Spiel erstand so die Figur der Martha in kräftigen Umrissen.«

Og i »Dresdner Anzeiger« skrev den lige så ansette musikanmelder *Roland Bouquet* således: »Die dänische Sängerin Dorothy Larsen von der Königlichen Oper hat vor kurzem in Berlin die Martha in d'Alberts »Tiefland« mit grossem Erfolg gesungen. Sie besitzt alles, was diese ziemlich schwierige und nicht sehr dankbare Partie erfordert: eine vornehme Erscheinung, darstellerische Gewandtheit und eine grosse und schöne Stimme, die den Ausdruck von hoffnungsloser Trauer, schmerzlicher Empörung und ekstatischem Jubel vollkommen beherrscht. Diese Stimme, die bis zum Mezzoforte wie ein lyrischer Sopran wirkt, überrascht im Forte durch eine Leuchtkraft, die sich selbst bei einem »Tristan« oder »Salome« Orchester durchsetzen würde.

Der Künstlerin ungemein kluges Spiel stellte meisterhaft den Kampf gegen eine verderbliche Hypnose und deren endliche Überwindung durch die Liebe dar. Dorothy Larsen singt Deutsch wie ihre Muttersprache und zeigte im Zusammenspiel eine Sicherheit, als wenn sie seit langem zum Ensemble unserer Oper gehörte. Hoffentlich werden wir sie bald in bedeutenderen Partien (Elsa, Sieglinde, Ewchen, Rosenkavalier ...) hören!« — —

Det er ejendommeligt at lægge mærke til, hvad der er typisk for dramatiske soprancer, at både Frida Leider og Dorothy Larsen allerede sang det højdramatiske Martha-parti, da de kun var 27 år. — —

Og inden Dorothy Larsen fyldte de 28 år, fik hun også med held indlemmet Elsa i »Lohengrin« i sit repertoire på Det kgl. Teater.

Også på Wiener Statsoperaen, som opfordrede Dorothy Larsen til som gæst at syngede kvindelige hovedparti som den jyske dronning Ragnhild i en ny opera »Königsballade« af komponisten *Rudolf Wille* og med *Helge Rosvænge* som Harald Haarfager, vakte hun betydelig opsigt både hos presse og publikum.

Men da krigen bryder ud og Danmark oplever den 9. april 1940, hø-



rer Dorothy Larsens gæstespil i Tyskland og Østrig selvfølgelig automatisk op.

Men på den dejlige danske hjemmebane Det kgl. Teater og i de danske koncertsale landet over lå trods krigen og besættelsen vejen og sangerbanen dog endnu så nogenlunde åben for den nu 28-årige opera-sangerinde.

Som nybagt frue (fru Dorothy Larsen blev gift den 18. oktober 1940 med Johannes Fønss) sang hun for første gang Desdemonas parti i Verdis »Othello« den 25. oktober 1940.

Om hendes Desdemona skrev Hugo Seligmann i »Politiken« følgende: »Othello« er modsætningernes drama. Overfor Morens og Jagos sammensatte hver for sig så desperate naturer står Desdemona i skøn og lysende enkelhed. Dorothy Larsens fremstilling blev en poetisk åbenbarelse af denne *hvide* Desdemona, den trofaste kærlighedsfølelse og den skønne rene kvindelighed. Hendes rige røst – snart lå den badet i mildt lys, snart tindrede den i solglans, og der var stærk og ægte hengivelse i hendes spil. Det var en betydelig sejr for den unge, talentfulde kunstnerinde.«

– – Og da hun ved en af radioens store folkekoncerter har udført hele den vigtige scene, som Desdemona har i »Othello«s sidste akt, skriver *Karl Bjarnhof* i »Social Demokraten« under overskriften »*En sangsvane i andegården*«, »*Dorothy Larsen på folkekoncerten*.« følgende:

»Een stor 100 procents operaoplevelse fik vi nu alligevel i går på folkekoncerten, og det var Dorothy Larsen. Hun har lige så stille gået og lagt flere alen til sin vækst. Så at sige i smug er denne udvikling foregået – Teatret bruger hende jo ikke – men dér stod hun altså pludselig i går og var en Desdemona af et sangligt og kunstnerisk format, som vi ikke har haft magen til, siden Tenna Frederiksen gik sin vej. Der var inderlighed og lidenskab, og der var det skønneste belcanto, hvad mere kan man forlange. Dorothy Larsen er klar til at gå på vingerne og tage den store flugt.

Hun er blevet en sangsvane i andegården; men lad os håbe, at vi trods alt beholder hende!« – –

Allerede efter hendes udførelse af Leonoras store arie af »Fidelio« året forinden, hvor Dansk Koncertforening i Koncertpalæet gav en stor Beethoven-aften med *Georg Høeberg* som dirigent og med *Henrik Saksenskjold* og *Dorothy Larsen* som solister, havde samme *Karl Bjarnhof* skrevet således: »Det næste på programmet var Dorothy Larsen, der efterhånden helt er i det store format, en dramatisk sopran af næsten

blændende glans og af en spændvidde og nerve, som prædestinerer hende til Wagner-sangerinde – hvis vi altså opførte Wagner herhjemme.»

Så øges Dorothy Larsens repertoire på operaen i de første år derefter med følgende nye partier: Dronning Elisabeth i Poul v. Klenaus opera



*Dorothy Larsen som den jyske dronning Ragnhild  
på Wiener Statsoperaen.*

»Dronningen« og to Wagner-partier: Sieglinde i »Valkyrien« og Eva i »Mestersangerne i Nürnberg«.

*Axel Kjerulf* skriver i »Politiken« om hendes Sieglinde:

»Allerede adskillige gange tidligere har fru Dorothy Larsen hævdet sig smukt i store Wagner-partier på Det kgl. Teater. Med Sieglinde i aftes nåede hun det helt ypperlige. Til alt det forud fastslåede, den sikre musikstil, den unge, klangfulde og friske røst kom her noget menneske-

ligt bevæget, en kvindelig ynde, der flammede op i den store betagelse med en sjælden ægthed og inderlighed i både det sceniske og sanglige. Der skal ikke blot en storhed af vokal evne og kunnen til rent stemmeligt at fyldestgøre det store parti, her kræves også en sindets spændvidde for at give skikkelsen sjælelig højde og fylde. Den højdramatiske, pragtfulde stigning i første-aktens vårbrus og elskovsrus kan vel ofte klars alene på den sanglige dimension, men det bliver først Wagners genialt-vældige virkning følgagtig, når den unge pigelige vøghed vokser til kvindens modstandsløse betagelse, tonende i sangen og talende i den dramatiske udformning. *Lauritz Melchior* havde i sin Siegmund ynglingens stormende ekstase, *Wiedemann* gav skikkelsen tungere, men med viril styrke – fru Dorothy Larsen ville i format have stået til dem.«

Om det andet nye Wagner-parti Eva og Dorothy Larsens udførelse heraf melder *Hugo Seligmann* den 7. januar 1943 i »Politiken«: »Dorothy Larsen sang i aftes for første gang Evas parti. I en årrække har denne unge sangerinde stået i forgrunden blandt operaens unge kuld, og med sin *Desdemona* i »Othello« fejrede hun den store triumf, en triumf, som hun forfulgte, ja overgik i aftes. Dorothy Larsen ejer hin lykkelige forening af lyrik og højdramatik, som ikke er de mange givet. Hendes røst er varm og rig, og den genspejler hendes sind, der også har en bunden varme og følelsens renhed og umiddelbarhed – man *tror* på hende. Man troede i aftes på hendes Eva, den sandeste kvindeskikkelse, på én gang ophøjet og menneskelig, Wagner har skabt.

*H. C. Andersen*, som er den bedste musikkritiker, der har været i Danmark, bedre end *Carl Nielsen* og *Soren Kierkegaard* tilsammen, siger det så smukt, dér hvor han digter om det herlige land, der »naaer til Himlen op og gemmes i en Rosenknop« – *Poesien* kalder han det.

Dorothy Larsens skønne og sjælfulte Eva har hjemme i *Poesiens Land*.«

Af yderligere indlæmmelser i Dorothy Larsens repertoire på Det kgl. Teater efter de to lige omtalte Wagner-partier kan nævnes: »Tosca« i 1943, Martha (på dansk) i »Lavlandet« i 1944 og i 1945 Santuzza i Mascagnis »Cavalleria rusticana«. I det sidstnævnte parti sker ved en opførelse af den populære opera det yderst beklagelige, at Dorothy Larsen, som skal smides på gulvet af sin opbragte elsker Turridu (*Marius Jacobsen*), falder så uheldigt, at hun pådrog sig en alvorlig knæskade, som krævede større lægebehandling og stadig volder Dorothy Larsen mén. Hun kaldte derefter sit ene knæ: mit Cavalleria-knæ.



*Dorothy Larsen som Desdemona.*

I 1947 synger hun for første gang lærerinden Ellen Orford i *Benjamin Brittens* opera »Peter Grimes« ved dennes førsteopførelse i Danmark.

I »Politiken« skriver komponisten *Vagn Holmboe* herom:

»Lysende klar stod Dorothy Larsen som Ellen Orford, der var blidhed og lyrisk sødme i hendes sang, og hendes sammenspil med Grimes var meget smukt.«

I »Berlingske Tidende« skrev *Henry Hellssen* således:

»Dorothy Larsen virkede som den ædle kvinde, lærerinden Ellen, parat til at ofre sig for Peter, rørende smuk: En figur sprunget ud af Brontée-søstrenes milieu. Hendes følsomhed satte en blå blomst i sangen til det broderede anker.«

--

Efter i 1948 at have overtaget og adskillige gange udført grevindens parti i »Figaros Bryllup« drager Dorothy Larsen på en kort koncert-tourné til Norge. Efter medvirkning ved en større orkesterkoncert i det gamle musikselskab »Harmonien« oppe i Bergen skriver *Georg Grieg* i »Bergens Morgenavis«:

»Aftenens solist, kongelig kammersangerinde Dorothy Larsen, var en sangerinde af det helt store format, en sangerinde, som helt overlegent og uanfektet sang 2. akts arien fra »Tannhäuser« med dramatisk følelse og musikalsk inforlivelse. Og da er det jo bare om at ha' fast opera hér!«

Sit *danske* operarepertoire, som indtil 1954 kun omfattede lægefruen i Hakon Børresens »Den kongelige Gæst«, kunne Dorothy Larsen endelig i nævnte år forøge med Fru Ingeborg i P. Heises »Drot og Marsk«.

Om udførelsen af dette parti den 12. september 1954 skrev *Axel Kjerulf* i »Politiken«: »Endelig Dorothy Larsen som Fru Ingeborg den »jomfruelige Frue«. Partiet klædte hende sangligt overordentligt smukt, og nydeligt løste hun den næsten uløselige opgave at være dyden selv og som forført og bedraget ikke blot endnu mere dydig, men selve Hævnens Gudinde. Der var en ro og blidhed, en myndighed og skønhed over hendes fremtræden, som helt harmonerede med det sanglige udtryk.«

Og endelig skriver dr. phil. *Borge Friis* således:

»Aftenens afgørende fornyelse bestod imidlertid i *Dorothy Larsen* som Marsk Stigs hustru Ingeborg. Det er et krævende parti, men fru Dorothy Larsen har materialet dertil og forstår at anvende det. Hun finder ikke blot udtryk for den lyriske varme, men fremfor alt ejer hendes organ dramatisk bid og nerve af det store format, der hér er brug for. Og hendes sceniske optræden er lykkeligvis ikke tynget deraf.«

--

Men det for Dorothy Larsen som for mange af hendes kollegaer triste var imidlertid indtrådt, at operarepertoiret inde på Kongens Nytorv og dermed beskæftigelsen af operapersonalet efter teaterchef Henning A. Brøndsteds endelige tiltræden som teaterchef i 1947 var skrumpet ind – i mange tilfælde indtil det fatale. – Mens jeg endnu var ansat ved Det kgl. Teater, havde jeg mange gange mundtligt overfor teaterchefen påpeget, hvor katastrofal denne misère indenfor operaen var og yderligere kunne blive for både operapublikum og operapersonale, og i min bog »Ham, der leder efter Operaen«, som jeg udsendte i 1959, fastslog jeg med tørre kendsgerninger og tal, hvor ringe operatilstandene var. Jeg studsede derfor ikke så meget, som mange andre – både indenfor og udenfor operaen – gjorde det, da teaterchefen i 1959 opsagde min kones kontrakt med Det kgl. Teater, men alligevel. – – Efter visse fødselsbesværigheder berammes hendes afskedsforestilling så til at finde sted lørdag den 7. maj 1960. Teaterchefen vælger »Tosca« som afskedsaftens program.

Tre presse-anmeldelser melder udførligt og bedst om afskedens forløb, og Dorothy Larsens sangerinde-regnebræt gøres op af uvildige operakendere i pressen på følgende vis:

I »Berlingske Tidende« skriver *Kai Flor* således:

*»Dorothy Larsens afsked i Tosca. Jublende hyldest til den udmærkede sangerinde.*

Sangerbanen er som oftest kun kort. Og når det gælder kgl. kammer-sangerinde Dorothy Larsen, der i aftes tog afsked med Det Kgl. Teater kun nogen tid før sine 25 års virke ved teatret, følte årene særlig hurtigt svundne.

Måske fordi de blev så brat afkortede, måske fordi hun ikke hørtes så tit, som man kunne have ventet, fordi hun med så yndig stemme og så dramatisk en kunst udførte krævende partier, man på den tid vanskeligt fandt andre, der magtede.

Det var ikke netop en Maria i »Den Solgte Brud«, eller en Martha i »Lavlandet«, som hun dog sang så smukt. Men først og fremmest de store Wagner-partier: den elskelige Eva i »Mestersangerne«, den fromme Elisabeth i »Tannhäuser« – fra de senere år den skønne, blide og rene Elsa i »Lohengrin«, som man husker med særlig taknemmelighed, og den strålende Sieglinde i »Valkyrien«, om hvem man genopfriskede erindringen så ufalmet ved festkoncerten i radioen i anledning af Lauritz Melchior 70 års dag for nylig.

Ikke mindre beundringsværdig var Dorothy Larsen, da det gjaldt

Wagners antagonist, Verdi, når man tænker på hendes ædle, smertebårne Desdemona i »Othello«.

Sådan trængte minderne sig på i aftes omkring Puccinis dejlige Florina Tosca, den store italienske sangerinde i den opera, hun har givet navn.

Et, trods vemod ved en afskedsforestilling, feststemt publikum fyldte forventningsfuldt tilskuerpladserne med *Kongen* i sin loge. Og så stod Tosca på scenen i det kirkerum, som iscenesætteren, Svend Gade, i sin tid tilnærmede den virkelige Sant' Andrea della Valle i Rom.

Som den sande sangens primadonna stod hun rank i den guldindvirkede direktiør-frakkes lilla fløj over den søgrønne tylskjole, med den tynde hvide stok i hånden, og med buketten af lyserøde roser til Madonna i armen, hilst af publikums varme, langvarige hyldest.

Med to gennem årene trofaste medspillende ved sin side, *Islandi* som Cavaradossi, et af hans allerbedste, stadig smukt sungne partier, og *Henry Skjær* som en værdig og myndig Scarpia, sang Dorothy Larsen i aftes Tosca med sin stemmes usvækkede klarhed og fylde, med det store hjertes svulmen og den kvindelige frodigheds temperament så skønt som nogen sinde.

I det store opgør med Scarpia udfoldede hun hele sit dramatiske talent. Og efter det følelsesfulde foredrag af Bønnen fik hun igen det store bifald. Det fulgte også i sidste akt hendes og Islandis duct.

Efter tæppets fald kom den lange række fremkaldelser på scenen, mens publikum rejste sig og vedblev at klappe, med *Kongen* i spidsen. Anna Borg overrakte operaens store laurbærkrans, Aage Fønss skuespillets. Kapelmusikus Erik Thomsen kom med blomster fra Det Kgl. Kapel, fulgt af touche fra orkestret, Jan Holme med blomster fra balletten og flere endnu – før tæppet faldt for denne gang.«

I »Dagens Nyheder« anmelder *Sigurd Berg* på denne måde:

»Hjertelig afsked med Dorothy Larsen.

Stemningen i Det kgl. Teater i aftes ved Dorothy Larsens afskedsforestilling var præget af ægte varme og hjertelighed. Hun havde valgt Tosca til at sige farvel med, et parti, som hun både stemmemæssigt og dramatisk udfylder med virkelig glans og dyb kvindelig indfølelse. –

Beundringsværdig er stadig hendes magtfulde stemmeføring, der i fylde og monumentalitet kun har haft få sidestykker blandt vore operakunstnerinder i den sidste snes år, – og den sidste aften i går viste tilfulde, at en sund og velfunderet sangteknik ikke svigter sin indehaver selv i afskedens bitre stund.





*Dorothy Larsen som Eva i »Mestersangerne«.*



Straks ved sin første entré blev Dorothy Larsen modtaget af et minutlangt bifald, som gentog sig ved alle tænkelige og utænkelige lejligheder aftenen igennem, – og da kammersangerinden efter at have konstateret sin elskedes tragiske død foran geværpiberne selv havde taget afsked med livet ved at springe ud fra fæstningen Engelsborgs brystværn, mens morgensolen glødede på Peterskirkenes kuppel, ville det stormende bifald ingen ende tage.

Afskedsforestillingen blev overværet af kongen, der efter sidste tæppefald stående førte an i hyldesten. Akropolistæppet måtte op mindst en halv snes gange for den dybt bevægede Dorothy Tosca, som snart så sig omgivet af et hav af kæmpestore laurbærkranse og brogede blomster. Yderst til højre i parkettet fulgte gemalen, den bredbringede opera-instruktør Johannes Fønss, aftenens begivenheder med synlig stolthed. Det var der også al mulig grund til.«

Endelig skriver *Sverre Forchhammer* om Aftenen og »Affæren« Dorothy Larsen således i »Berlingske Aftenavis«:

»De kaskader af bifald, der strømmede *Dorothy Larsen* i møde i lørdags, da hun for sidste gang havde sunget sit glansparti som Tosca, og som gang på gang tvang tæppet op for den dybt bevægede sangerinde, var ikke blot publikums tak for de mange store og smukke oplevelser gennem omtrent femogtyve år, men en demonstration mod den teaterledelse, der mener at kunne undvære denne kunstnerinde inden for det faste personale.

Efter aftenen igennem at have fulgt hende som Floria Tosca, der i sin kærlighed til maleren Cavaradossi og for at redde dennes liv griber mordvåbnet og fører det mod den havesyge og elskovsgale tyrann, Baron Scarpia, begreb man ikke, at vor nationale operascene mener at kunne undvære en så prægtigt syngende og så personligt agerende hovedkraft.

Lige fra sin entré i 1. akt, hvor hun kommer ind kaldende på sin elskede maler Mario, beherskede hun situationen, prægtig og statelig at skue, primadonna med gratie og ynde, og menneske med den forelskede kvindes forførende styrke og skinsyge svaghed. Hendes stemme bar igennem det tykt instrumenterede orkester, som Johan Hye-Knudsen gav fuld klang, og hun formede stroferne smidigt og musikalsk med grandios klang på de høje steder.

Den store arie »End kun lykke skænked' mig livet –« blev gengivet med dybt gribende udtryk og udløste langvarigt bifald, ligesom hele aktens sidste scene, hvor hun undfanger mordplanen ved at se kniven på bordet, gav udtryk for den heftigste sindsbevægelse.

Lige så urimeligt som Cavaradossis død og Toscas spring fra Engelsborgs balustrade synes det, at denne sangerinde i lørdags sagde farvel fra Det Kgl. Teaters scene.

Det er vanskeligt at se, hvordan en opera som »Tosca« kan bevares på repertoireet uden Dorothy Larsen, hvordan man vil kunne honorere et rimeligt krav fra publikums side om at høre og se de store musikdramatiske mesterværker af Verdi og Wagner uden denne sangerinde som det selvfølgeligelige midtpunkt.

Hvis grunden til denne pludselige afsked er, at vor opera vil opbygge sit repertoire på klassiske og nyere syngestykker, ser man fra publikums side ikke fremtiden i møde med fortrøstning.«

Og som afslutning på dette kapitel offentliggøres hér det interview, som sidstnævnte Sverre Forchhammer underkastede Dorothy Larsen, og som allerede stod at læse i »Berlingske Tidende« søndag morgen den 1. maj 1960, og i hvilket Dorothy Larsen som nævnt efter Frida Leiders eksempel i hendes erindringsbog åbent lægger kortene på bordet til offentlighedens orientering:

»Jeg føler mig ikke færdig.«

*Dorothy Larsen, der på lørdag tager afsked med Det kgl. Teater, fortæller åbenhjertigt om teaterchefer, kapelmestre og gode minder.*

På en forespørgsel om Det Kgl. Teaters stilling til Wagners operaer udtalte kgl. kapelmester John Frandsen til AFTENAVISEN sidste sommer: »I England dyrkes han ivrigt, i Paris er der gamle fornemme Wagner-traditioner, La Scala skal hvert år have mindst én Wagner-opera på repertoiret, i Stockholm og på Metropolitan i New York spiller de stadig meget Wagner. Sådan ser det ud, men nu kommer vi forhåbentlig med igen, om ikke før, så i 1963, da man skal fejre 150 års dagen for hans fødsel og samtidig for Verdis. Der bliver noget at bestille...«

Det fremgår heraf, at man på vor hjemlige opera arbejder på langt sigt og altså i de kommende år ikke blot vil samle kræfter, men også repertoire, og man skulle synes som noget af det vigtigste: et personale, der er i stand til at kunne løse de bebudede store opgaver indenfor operakunstens mest krævende værker.

Man forbavses derfor ved at se, at vor operas førende højdramatiske sopran, Dorothy Larsen, forlader teatret, efter at hun netop i denne sæson har fejret triumfer i genoptagelsen af *Tosca* og i forrige måned viste sit format som Wagner-sangerinde ved Lauritz Melchior's festkoncert i radioen, hvor hun sang en prægtig Sieglinde i første akt af »Valkyrien«.

Det skal ikke være nogen hemmelighed, at Det Kgl. Teater ikke ligefrem har slidt på denne sangerinde, der sidste sæson sang i nogle få opførelser i »Den kongelige Gæst« og i denne sæsons ellefte time har ladet sig høre i »Tosca«. Men netop med henblik på den bebudede renæssance for både Wagner og Verdi måtte man formode, at der lå store opgaver forude, ja, at vor opera ville komme i en katastrofesituation ved, at Dorothy Larsen tog sin afsked. Ganske vist har vor opera andre sangerinder, men for tiden ingen, der kan bestride de partier, som Dorothy Larsen har sunget på vor opera, heriblandt Sieglinde i »Valkyrien«, Elisabeth i »Tannhäuser«, Elsa i »Lohengrin«, Eva i »Mestersangerne« og Isolde i »Tristan og Isolde«, der for nogle år siden blev bebudet, men som ikke kom frem i den omgang. Og dertil kommer et parti som Desdemona i Verdis »Othello«, der har været en af Dorothy Larsens største triumfer.

Man fristes til at spørge, hvorfor hun netop nu forlader teatret, og i den store villa på Frederiksberg sidder vi over for hinanden, efter at hendes mand, Fønsebassen, er blevet lukket inde i stuen ved siden af. Hans kommentarer til operaen og dens dispositioner kommer med mellemrum i bogform og skal holdes udenfor her – selv om de ingenlunde er uinteressante endsig kedelige. Nu er det fru Dorothy, det gælder, og da jeg bebrejdende spørger, hvordan hun på et tidspunkt, hvor hun netop har bevist sin fulde sanglige og kunstneriske kondition, og hvor store planer for vort teater står for døren, agter at trække sig tilbage, tager hun med ungpigeagtig blufærdighed og en lige så ægte som klædelig beskedenhed bladet fra munden.

– Fra min side skal det ikke være nogen hemmelighed, at teaterchef Henning Brøndsted i fjor i en samtale meddelte mig, at teatret ikke mente længere at have brug for mig, og siden fik jeg min formelle opsigelse skriftligt, idet han motiverede det med »at det ville blive vanskeligt at finde opgaver til mig i denne sæson, vi nu er i, og at TEATRET ej heller kunne se, at der lå opgaver for mig i en nærmere fremtid«, i hvilken anledning han derfor opsagde mit engagement ved Det Kgl. Teater.

– Hvad er reaktionen på en sådan meddelelse?

– Vi kunstnere ved teatret arbejder jo ustandselig på vore følelser, og man reagerer naturligvis straks voldsomt over den kulde, der oppe fra stråler ud af en sådan meddelelse. Så studsede jeg over, at teaterchefen ikke skrev JEG, men benyttede det ejendommelige, nærmest anonyme ord og begreb TEATRET, hvorved han på en måde gjorde dette an-

*svartligt* for den trufne disposition. Men kendt er det jo, at næppe nogen, hverken på eller uden for Det kgl. Teater, anser teaterchef Brøndsted som sagkyndig på operaens og operadriftens område, så det er måske derfor, at han lader sin person glide i baggrunden, når han skriver om opera-anliggender.

– Teaterchefen må vel støtte sig til sagkyndige inden for teatret –

– Det må han vel, selv om jeg ikke ved noget bestemt derom. Men jeg skal ikke skjule, at jeg allerede begyndte at nære alvorlige bekymringer for vor opera og for min egen fremtid inden for Det kgl. Teater, da jeg læste en udtalelse af kapelmester John Frandsen, der gik ud på, at »den omstændighed at vi ikke i lange tider har kunnet spille Wagner og Richard Strauss – selv om vi havde haft muligheder for en gæst nu og da – har ubestrideligt medført, at vi har isoleret os som en musikalsk provins!«

– Wagner har dog været opført inden for de sidste år –

– Det er såmænd godt to år siden, nøjagtig den 6. december 1957. Da gik »Lohengrin« over scenen. Jeg sang – som så mange gange før – Elsa, den aften sammen med den svenske operachef Set Svanholm som svaneridderen, fordi vore egne to Lohengriner på forskellig måde var forhindret i at optræde. To aftener efter gik »Lohengrin« igen med Thyge Thygesen, og så blev den henlagt. Ikke blot vi på teatret, men også publikum kan med rette undre sig over, at man ikke sendte bud efter Set Svanholm nogle flere gange, så vi kunne have bibeholdt denne Wagners populæreste opera på repertoire. »Teatret« henter jo dog – uden på nogen måde at være i nød for lyriske tenorer – den svenske tenor Uno Ebrelius hertil som gæst gentagne gange i denne sæson.

– Vi talte om de sagkyndige. Der må da være flere på teatret, der har ansvar for operaens dispositioner?

– Jeg vil ikke røbe noget internt fra operaen og dens kulisser eller orkestergrav, men hvad teatrets kapelmestre offentligt udtaler, må jeg vel have lov at citere. Det drejer sig om en udtalelse, som teatrets unge italienske kapelmester Bruno Bartoletti kom med i dagbladet *Information*, idet han ville belære den danske offentlighed om følgende:

»Målet må være at sætte forestillinger op, der ikke alene er gode efter provinsiel, men også efter en europæisk målestok. Og hvis man vil nå derhen, må man på nuværende tidspunkt hellere nøjes med en god opførelse af »Det hemmelige Ægteskab« i stedet for en dårlig »Don Giovanni«-forestilling!« Nu spørger jeg mig selv, hvorfor tale om en dårlig »Don Giovanni«-forestilling, når teatret vitterlig for år siden

præsterede en oven i købet glimrende »Don Giovanni« – før Bartoletti kom til landet.

Men hør nu her, Bartoletti proklamerer videre: »Der er jo mange hensyn at tage ved opbygning af et operarepertoire – og i denne forbindelse er det af stor betydning, at kritikken hjælper til – især her i Danmark, *hvor operaen så at sige er en ny kunst!*«

– Forbliver en sådan påstand uimodsagt?

– Vi ved teatret udfører de roller, vi får tildelt, og tager ikke del i teatrets drift eller dispositioner.

Desuden er det os forbudt at udtale os om teatrets anliggender offentligt.

– Og nu, hvor De forlader teatret?

– Så kan jeg godt tilføje, at det heldigvis ikke har stået så fattigt til, som unge Bartoletti proklamerer. Operaen kan ikke med nogen ret her i landet betegnes som en *ny kunst*. Ser vi tilbage, er der i årenes løb under Hye-Knudsen, Georg Høeberg og Egisto Tango skabt forestillinger, der kunne bedømmes efter europæisk målestok, for slet ikke at tale om i Johan Svendsens dage, og der er skabt et stort og afvekslende repertoire, hvorved det store og trofaste operapublikum herhjemme selvfølgelig forlængst er blevet fortrolig med operaens kunst.

– Og når man nu, som De selv siger, og hvad Deres rolleliste tilfulde viser, har været med til at bære disse traditioner videre i en årrække, hvordan føles det så pludselig at blive sat udenfor?

– Det kan ikke undgås, at der dukker smertelige følelser op i den forbindelse. Det er i disse dage netop 25 år siden, at jeg for første gang lod min røst lyde på Det kgl. Teater. Det var ved optagelsen til operaskolen, hvor jeg altså blev antaget, og som førte mig gennem nogle dejlige læreår hos Vilhelm Herold til det faste engagement ved operaen, som altså nu ophører. Det bliver under lidt ejendommelige omstændigheder, jeg nu kan fejre dette lille private 25-års jubilæum.

– Hvis De ikke forlod operaen nu, ville De med andre ord kunne fejre et rigtigt jubilæum om et par år –

– Det tænker jeg slet ikke på, men i den henseende deler jeg kun skæbne med adskillige andre kunstnere, der har tjent teatret tro i en årrække, og som er blevet sagt op endda umiddelbart før et jubilæum. Den slags sentimentale betragtninger gælder åbenbart ikke i »teatrets« dispositioner. Men med glæde vil jeg mindes mange gode stunder på teatret, og mange herlige roller, som er blevet mig betroet, og hvor jeg gennem de forholdsvis mange år fandt og vandt gode og trofaste kam-

merater og venner og et storartet publikum, med hvilket jeg nu på min uforudset tidlige afskedsaften på lørdag mødes til et foreløbigt farvel.

– De siger *foreløbigt*?

– Jeg kan slet ikke indse, at jeg skulle være færdig. Jeg føler mig i fineste form, og det er ofte tilfældet – hvad enhver virkelig sagkyndig ved – at dramatiske sangerinder først når zenith i årene mellem fyrre og halvtreds.

– Vil De så synge i udlandet?

– Før krigen var jeg kommet godt i gang med at give gæstespil i udlandet, navnlig i Tyskland og Østrig, hvor jeg sang de store operapartier i Wien, Dresden, Berlin og andre steder. Men krigen afbrød brutalt denne virksomhed, og da krigen var forbi, havde jeg min lille datter, som jeg ikke ville rejse fra. Hun er stor nu, så jeg tænker for alvor på at tage mine forbindelser i udlandet op igen, og så vil jeg give flere koncerter end hidtil. Jeg er med andre ord ligesom så mange andre kunstnere fra Det kgl. Teater gået over i free-lancing, hvilket sikkert vil have sine fordele.

– Det er vel ikke udelukket, at man også kan få Dem at høre som *gæst* på Det kgl.?

– Spørg »teatret«!

## Højligt jeg agter min hytte!

(*Skagen-erindringer*).

Om min første rejse til Skagen i 1904 og mit første møde med Skagens store digter *Holger Drachmann* har jeg i min første erindringsbog »Friske Erindringer – Fra Livets og det andet Teater« skrevet et langt kapitel. Jeg havde, lige siden jeg som dreng slugte alt, hvad jeg kunne få fat i af Drachmanns poesi og prosa, bestandig nærret det håb, at jeg engang skulle få lov til at lære den herlige digter personlig at kende. Og håbet voksede og voksede – ikke mindst efter at jeg som student var kommet til København og derinde havde haft held til at se ham på gaden. Jeg husker tydeligt den første gang, jeg så ham. Det var en kølig efterårsdag ude på Langelinje, hvor han kom vandrende høj og rank med den flagrende havelock og bredskyggede digterhat. Det førte straks mine tanker hen på digtet om Holger Drachmann, som jeg havde læst oppe i Studenterksamfundet, hvor jeg for øvrigt havde lært samme digts forfatter *Jeppe Aakjær* at kende, som snart skulle blive min gode ven.

Aakjær begyndte sit Drachmann-digt således:

»Under Stranden gaar en ensom Ridder,  
Kappen flagrer i den kaade Blæst;  
rundt ham glimter Sandets øde Vidder,  
spejdende paa Klitten Maagen sidder,  
bag ham stejler Bølgens hvide Hest.«

Og han slutter digtet med dette profetiske vers, som han skrev i efteråret 1896, og hvis profeti sikkert mangen gang er gået i opfyldelse – langt før end Aakjær havde tænkt sig det – siden Drachmann døde i 1908 og hans støv blev stedet til hvile i Skagens yderste klitrække ved Grenen:

|  
»Naar om hundred Aar han bleg om Panden  
hviler, Danmark, i din Moderfavn,  
og to Elskte ensom gaar ved Stranden,  
vil de se paa Havet, paa hinanden,  
se – og hviske Holger Drachmanns Navn.« –

Men lad mig også i al beskedenhed have lov at citere mig selv og her genopfriske noget af det, jeg har skrevet om den lykkelige stund, da mit dengang længe nærrede håb gik i opfyldelse, og jeg ved Sct. Hans-tider i 1904 lærte Holger Drachmann personlig at kende, min ungdoms yndlingsdigter, hvis herlige ranke sang, rank som han selv, »Jeg bærer den Hat, som jeg vil –«, jeg i mine mange sangerår har foredraget utallige gange over hele Danmark og mangan gang i det øvrige Skandinavien.

»En aften, da Drachmann var nede på Brøndums Hotel, lod jeg også min stemme høre og modtog en indbydelse af digteren til at tilbringe Sct. Hansaften ude i hans hjem. Det blev den skønneste og festligste mid-sommerfest, jeg nogen sinde har oplevet. Få forstod som Drachmann at skabe fest og stemning. Vinen flød i stride strømme, og Holger Drachmann, der præsiderede for enden af bordet, hilste med sin noget tynde og hæse stemme hver af sine gæster velkommen i hjertelige ord og drak os alle til. Og alt imens vekslede sang og deklamation. Klaveret var ikke godt, i hvert fald ikke så godt, som det burde være hos en af sangens konger, men alligevel sang vi til dets svage toner alle de sange, Drachmann kommanderede os til at synge, – og det var ikke få. Selv skånede han sig ikke, han deklamerede sine skønneste digte for os og ledsagede foredraget med store bevægelser af de lange arme og hænder. Et underligt misforhold mellem de store fagter og den lille, næsten pibende stemme – men det hele var af en sær og betagende virkning, som han stod dér i skæret af de mange tændte lys i stager og kroner, mens tætte tåger fra Fuente-cigarerne drev hen under loftets tværbjælker. Han lignede selve landsknægten, han digtede om. Det blev langt over midnat. Klokken kunne vel være blevet 3, da jeg fandt det passende at gå hen til Drachmann for at sige tak for i aften.

Jeg var jo sanger og havde oven i købet en pligt overfor nationen og nationalscenen til at passe på stemmen, efter at teatret havde antaget mig – og nu havde jeg meget mod mine principper drukket vin hele aftenen, og mine lunger var fyldte af røg-partikler. Derfor fandt jeg det rigtigst at bryde op. Men aldrig har jeg sét Drachmann så vred, som da jeg rakte ham hånden til farvel og tak. Er du en ung mand, skreg han, og du vil hjem i din seng en skøn Sct. Hansnat? Er du gal? Se på os, gamle kæmper – vi går aldrig i seng Sct. Hansnat – vi bliver oppe – om lidt går vi til stranden og sér solen stå op. Så tømmer vi et glas dernede – og ender allesammen hos Brodersen til frokost, ikke sandt, ven? Og Brodersen i den hvide dragt og med det glade smil svarede på sit knud-



rede sønderjydske: Selvfølgelig, Holger! Og derved blev det. Jeg kunne efter denne omgang ikke trække mig tilbage, Drachmann omfavnede mig, jeg blev dømt til atter at synge, og jeg blev og fortrød det aldrig. »Men den skønneste Krans blir dog din Sankte Hans, den er bunden af Sommerens Hjerter saa varme, saa glade« sang jeg, og nu følte og forstod jeg, hvor sande og ægte disse digterens ord var. – De følgende to måneder på Skagen var en evig fest.

Dette bestandig at være i selskab med Holger Drachmann og Ska-gens malere var jo en oplevelse og berigelse for en ung, vordende kunstner.

Tit om aftenerne drog vi til fods ud til Grenens Badehotel, der var nyt dengang og dårligt besøgt, og hvis vært, direktør Jørgensen, var hen-rykt over ethvert besøg og allermest, når Drachmann med følge gjorde hotellet den ære. Dengang agtedes ånd og vid højere end penge og gul-lasch sidenhen.

Midt over sletten ad den sti, hvor adgang var forbudt, vandrede vi den hurtigste vej mod fyret derude, – og så gik turen op i klitterne dér, hvor Drachmann nu har sin grav. Derfra så vi ud over begge havene og ud mod Grenens skumsprøjt og vendte os mod vest for at se solen gå ned bag om Skagens røde tage.«

Så vidt mine »Friske erindringer«. Men én ting glemte jeg dengang at fortælle i disse, en hændelse, der rinder mig i hu nu, hvor jeg sidder oppe i min hytte i engklitten ved Kikkerbakken i Gammel Skagen, og som jeg også har tænkt tilbage på hver gang, jeg aflagde småbesøg på mit grundstykke igennem mange år, og da jeg endnu ikke havde fået min hytte heroppe.

Det hændte i sommeren 1904 under mit allerførste besøg i Skagen, at jeg en dag på apostlens heste var draget ned til Højen by og Gammel Skagens klitter og frydet mig over det dejlige landskab og det pragtfulde Vesterhav, som man desværre måtte savne inde i Skagens by, der jo må nøjes med Kattegat for sin fod, og at jeg satte mig lidt til hvile i den ubeboede engklit neden for Kikkerbakkens knejsende sømærke. Næppe havde jeg sat mig, før jeg så en mand komme ud fra en hytte eller et lille hus, trækkende et par får efter sig, som han satte på græs eller på det beskedne grønsvær, som kunne gro og trives dernede på den tilstø-dende eng.

Da han var færdig dermed, styrede han sine fjed fra engen op til mig, som sad på en lyngbegroet knold ved et par små grantræer oppe i engklitten – omtrent dér, hvor min hytte nu ligger.

Han hilste venligt og spurgte mig først ud om, hvor jeg var »frå« og *hvad* jeg var, og hvordan og hvorfor jeg var kommet ned til Gammel Skagen, indtil han tilsidst rettede det spørgsmål til mig, hvad jeg syntes om grunden, hvor jeg sad, og om det nærliggende eng- og klitlandskab. Og da jeg udtalte min glæde derover, smilede han og fortalte, at de små fem tønder land såmænd var hans, hvorpå han pludselig spurgte mig, om jeg ikke havde lyst til at købe hele grundstykket.

På mit spørgsmål om, hvad det vel kunne koste, svarede han: »Åh – et par hun'ner kroner!«

Jeg lovede at *tænke* over det, og snart efter gav vi hinanden håndslag – dog ikke til den gængse jyske bekræftelse af et afsluttet køb og salg, men kun til afsked, idet han dog først oplyste mig om, at han var fisker og lods og héd *Thomas Andersen*. Så kunne jeg skrive til ham om det, når jeg først havde fået tænkt over det.

Nu må jeg straks fortælle, at hvor billigt tilbudet end syntes mig at være, var den økonomiske opgave dengang komplet uløselig for mig, fattig som en kirkerotte, som jeg var. Jeg må for at give et rigtigt indtryk af min armod hellere citere også den første sætning af mit Skagenkapitel i mine omtalte »Friske erindringer«. Den lød ordret således: »Kort efter at jeg (den 14. april 1904) var blevet antaget til debut på Det kgl. Teater, og mens direktør *Ejnar Christiansens* smukke løfter til mig ved mit første besøg hos ham efter prøven endnu lød i mine øren, gik jeg i glæde over antagelsen og i det sikre håb, at jeg snart skulle tjene penge ved min sang på teatret, hen og rejste forholdsvis let et lån på et par hundrede kroner.« – – – Så et køb af det mig tilbudte grundstykke kunne der selvfølgelig ikke være tale om i sommeren 1904.

Men videre erindrer jeg, at jeg nogle dage efter mit møde med den gæve fisker og lods blev indbudt til en køretur ned til Gammel Skagen og bagefter til den store Sandmile ovre i Kattegatsiden. Det var Holger Drachmann og et par malervenner, deriblandt *Peter Severin Kroyer*, som skulle ud på den lille udflugt og venligst havde indbudt mig til at køre med.

Det var endnu ikke blevet bilernes og motorbussernes larmende epoke. Man hjalp sig oppe i det høje nord fortrinsvis med kørsel i charabanc eller, når galt skulle være, og der var særlig mange deltagere i en køre-udflugt, med store halmbestræede høstvogne, hvor deltagerne indbyrdes ordnede sig med hverandre om, hvem der skulle sidde på de få træ-tværsæder og hvem på halmen i bunden af vognen.

Jeg husker mange trods den noget ubekvemme befording fornøjelige og festlige udflugter, hvor høstvognene var fuldt proppede med hotelgæster inde fra det hyggelige »Skagens Hotel«, ned til Kandestederne og Raabjerg Mile.

Men det var charabanc-turen med Holger Drachmann og hans malervenner, jeg ville fortælle om. Efter at vi havde gjort første stop i Gammel Skagen og »bedet« og »hilst på« både på Jeckels Hotel og Ruths, fortsattes køreturen gennem hulvejen via Højen station til Sandmilen. Men på min opfordring gjorde vi et lille ekstra stop foran hulvejen, hvorfra jeg pegede ud over engklitten og engen og fortalte om Thomas Andersens grundstykke og hans tilbud, og Drachmann udbrød spontant: Køb! Køb! Dèr skal du engang bygge og bo!! Ak ja, sukkede jeg, hvem der blot kunne! – Så gik køreturen videre.

Og videre gik sommerferien for alt for hurtigt at gå til ende, og videre gik tiden og årene!

Holger Drachmann døde i 1908 og Krøyer i 1909, mens vi, der levede videre, kom til at opleve det bevægede år 1914, hvor 1ste verdenskrig brød ud. Men langt hen på foråret, inden dette forfærdelige indtraf, var jeg, efter en anstrengende men dejlig sæson på Covent Garden i London, taget en lille sviptur til Skagen for hurtigt at indånde Skagens altid forfriskende og foryngende havluft og for at styrke lungerne, sangmekanismens blæsebølge, der en hel måned havde måttet nøjes med og lide under Londons tåge og millioner af røg-partikler, for bagefter – i slutningen af maj – at kunne udholde strabadserne i Paris. Dernede i Frankrigs hovedstad skulle jeg nemlig optræde som gæst ved Wagner-opførelserne i »Saison Anglo-Américaine de Grand Opéra på »Théâtre des Champs-Élysées«.

Hvem støder jeg straks på, da jeg en dag på min lille omtalte Skagensviptur og under min luftfornyelseskur tager ned til Gl. Skagen? Fiskeren og lodsén Thomas Andersen, som trods de mellemliggende ti år, siden vi såes den første gang, straks genkender mig, og før jeg kommer ham helt nær, tilråber mig: Hår Do tint øver'et? Jeg tilstod ham åbent og ærligt, at det havde jeg egentlig ikke, men tilføjede: Har De ikke solgt grundstykket endnu? Og da han benægtede det, spurgte jeg, hvad det da kostede nu, hvortil han svarede: De' æ'det samm' som si-ist! Jeg gav hurtigt håndslag til bekræftelse af køkets fuldbyrdelse, betalte ham »det par hundrede kroner« og blev dermed ejer af små 5 tønder land (godt iblandet sand) af mit hjemlands jord, en opbyggelig ting og tanke for den, der som jeg dengang mest færdedes i ud-



*Jeppé Aakjær og Johannes Fønss på Skagen.*

landet og sad derude, mens tankerne – ofte – vare derhjemme, som digteren har sunget det.

Men få dage efter håndslaget, som omgående blev efterfulgt af en kontrakt, der bekræftede overdragelsen, som derpå den 3. juni 1914 blev ministerielt konfirmeret, førte min sangervej mig til Paris, og dernede lagde jeg ikke skjul på min lykkefølelse over at eje en bid af hjemlandets jord overfor mine landsmænd, heriblandt kammersanger *Peter Cornelius*, der optrådte sammen med mig i »Tristan og Isolde«

dernede, og forfatteren *Andreas Vinding*, min gamle gode ven fra Studenteramfundets dage og mit med-»blegansigt« fra den gang, vi pøb *Martinius Nielsen* ud som Hamlet på Dagmar-teatrets scene.

Andreas Vinding bragte nogle dage efter følgende fornøjelige beretning om mit grundstykke-køb i »Politiken«. I den lange artikel, som bar overskriften: »Fønss' sukses på Champs Elysées-Operacn« stod der bl. a.:

»Vi sad i Champs-Elysées-Operaen, som enhver dansk bør se. Det er verdens smukkeste operahus, opført sidste år med uhyre bekostninger af marseillaneren *Astruc*, der troede at kunne erobre Paris, men som nu til dels på grund af sin utrolige arrogance er fallit – en ondskabsfuld kollega fortalte mig forleden, at han er endt som ouvreuse hos Mayol. *Maurice Denis* (*Johannes Jørgensens* katolske ven) dekorerede loftet med sine fresker – fra Apollo til Parsifal, og det er næst det siktinske Kapel og Villa Farnesia Europas smukkeste loft. Prosceniet er levende orgelpiber, der forleden tonede i »Mestersangerne«. – – – I aftes opførtes »*Parsifal*«, hvori Johannes Fønss sang Gurnemanz' meget store parti, vistnok denne sangers betydeligste præstation. Jeg er ikke nogen *Charles Kjerulf* og skal vel afholde mig fra at udtale nogen personlig mening om den fremragende kunstner. Jeg skal indskrænke mig til at konstatere begejstringen. Fønss måtte frem mindst 7–8 gange efter hver akt sammen med dirigenten, den berømte *Felix von Weingartner*, og til sidst hørte jeg *d'Annunzio*, der sad i nabologen, med virkelig italiensk begejstring råbe på »*Fons*«.

Og efter dette sit lille forsøg i operaanmelder-faget slutter Andreas Vinding sit »Brev fra Paris« i »Politiken«, med følgende linier: »I modsætning til Vilhelm Herold har Fønss hverken hus eller kors i Danmark. Han ejer kun en klit på Skagen (smækfuld af sand). Det er det eneste sted, hvor Fønss *ikke* synger, af frygt for at sprede sandet og mindske grundens værdi.« – – –

»Saison Anglo Américaine« gik til ende efter et heldigt forløb, og omkring slutningen af juni kunne jeg endelig tænke på at tage rigtig sommerferie. Sammen med min familie rejste jeg så fra min hovedstation Frankfurt A/M i begyndelsen af juli op til Danmark for at hvile ud til næste sæsons begyndelse omkring 1. august. Først tog jeg igen en gang en lille sviptur op til Gl. Skagen og konstaterede grundens og sandets tilstedeværelse og indsnusede en dagstid luften fra Vesterhavet og duften af de små graner, min lille skov oppe på engklittens top, og

af lyngen og alt det andet grønne nede på engen. Det var vederkvægende!

Mindre vederkvægende blev det for os som for hele menneskeheden, da 1ste verdenskrig brød ud samtidig med, at min sommerferie sluttede.

Men da tyskerne dengang ikke angreb eller besatte Danmark, kunne de to nationer til en vis grad omgås fredsommeligt. Min kontrakt ved operaen i Frankfurt A/M bandt mig endnu i 3 år indtil udgangen af sæsonen 1916/1917.

Men da den udløb, nægtede jeg at gå med til en ny og rejste i stedet med min familie hjem til Danmark – også fordi ulemperne ved krigen var vokset kolossalt, og endnu større afsavn og sulten rykkede truende nær.

Mens jeg selv på denne måde for en tid drejede nøglen i for døren til Tyskland for mig selv som sanger, og det øvrige udland på grund af krigstilstandene ligeledes var spærret for mig, måtte jeg jo søge beskæftigelse heroppe i vort neutrale land og i det øvrige neutrale Skandinavien. Og det lykkedes mig heldigvis forholdsvis hurtigt at få gang i tingene.

Med min broder Olaf drog jeg således ud på tourneur over hele landet med et program, hvis indhold udelukkende bestod af værker af vor fælles yndlingsdigter *Holger Drachmann*. Olaf deklamerede »Engelske Socialister« og andre af hans episke digte, mens jeg sang hans landsknægtviser og min yndlingssang: »Jeg bærer den Hat, som jeg vil.« Folk flokkedes om vore tribuner, og vi fik både stor glæde og godt udbytte af vore forskellige tourneur.

Men også på andre tourneur rejste jeg ud – og disse stod helt i en anden af mine yndlingsdigteres tegn, *Jeppe Aakjærs*. Til flere »Jenlefester« på Fjordengen ved Aakjærs skønt beliggende gård »Jenle« oppe i Salling havde digteren i årene forinden hentet mig som sanger. Og en god dag deroppe blev vi to venner enige om at efterkomme de utallige opfordringer, som uophørligt strømmede ind til os, om sammen på tourneur at delagtiggøre de danske, både i by og på land, snart i sale snart i forsamlingshusenes mere primitive rum, i Jeppe Aakjærs digtning.

Og vi sammensatte programmet, som det kan læses af omstående i faksimile aftrykte eksemplar – og vi drog igennem Danmark på kryds og tværs, fra Gedser og til Skagen.

Og således når vi igen til Skagen. Deroppe blev vi engagerede til at give en Aakjær-aften, som skulle afholdes i den festlige Gallionsal inde på Skagens Hotel, som dengang ejedes af fru *Ingeborg Østergaard*. Hun havde arvet og overtaget hotellet efter sine forældre, det herlige værtspar, hotelejer L. Andersen og hustru. Disse to udmærkede mennesker, som forlængst er døde og borte, havde altid vist den mest uegennyttige og hjerteligste gæstfrihed overfor alle unge kunstnere, malere, skuespillere og sangere – lige fra 1904, hvor jeg selv blev een af dem, der kom til at nyde godt deraf, og indtil de lukkede deres øjne for sidste gang.

Deres datter, min gode veninde Ingeborg, havde med den hjertevarme gæstfrihed, som hun havde fået i arv fra forældrene, dagen efter, at vi havde givet vor Aakjær-aften for en fuldtallig forsamling af Skagens fiskere og andet godtfolk fra byen og omegnen, indbudt ikke blot Jeppe Aakjær og mig men også Aakjærs digterkollega *Harry Soiberg*, som selv var skagbo, til en flot frokost.

Soiberg var min nabo nede i Gl. Skagen, idet hans gård og grund stødte lige op til mit store grundstykke.

Efter frokosten bad jeg Aakjær, som vel vidste, at jeg ejede et sådant, men endnu aldrig havde sét det, om at tage med mig derned og se på det hele. Aakjær fulgte gerne min opfordring og tog med.

Vi besteg engklitten, og Aakjær så sig straks om til alle verdenshjørner, mod Vesterhavet i vest og nord, Skagens fyr i nord, den tilsandede kirke og et glimt af Kattegat i øst, det såkaldte »Ingenmandsland«, de gran- og fyrbevoksede klitrækker i syd, og til Kikkerbakkens rødmalte sømærke, bag hvilket solen hver aften synker ned i havet, i vest – og han syntes, at alt var såre godt.

Jeppe Aakjær var mellem sine venner og bekendte kendt for sin enestående sprogegne og sit kendskab til alle danske dialekter, især til de utallige forskellige jydsk. Han var en lige så stor dialektiker og fonetiker som den professor Higgins, den engelske forfatter Bernhard Shaw har digtet om i sit skuespil »Pygmalion« (som nu har fået en fornyet aktualitet ved at blive syet om af nogle kyndige teaterskræddere og ferme musikanter til operetten »*My fair lady*«).

At Aakjær også som en 1ste classes ornitolog var kender og elsker af fuglenes sang og pift og kuk, har vi alle tit og mange steder kunnet læse os til i hans mangesidige digtning.

I hans digt »På hedens høje« kukked gjøgen, og samme kukmand mindes han og vinker farvel til i sin »Høstvis«.

»Viberne ruger og lær-



# Jeppe Aakjærs Digtning

i Oplæsning og Sang

ved

Digteren JEPPE AAKJÆR

og

Operasanger JOHANNES FØNSS

---

## PROGRAM

1. *Charles Kjerulf*: Høstvise . . . . .
  2. *Louis Møhlholm*: Gylden Sol . . . . .
  3. *Achton Friis*: Per Søwren . . . . .
- } **Johannes Fønss**

---

Oplæsning af egne Værker . . . . . **Jeppe Aakjær**

4. *Aksel Agerby*: Endnu et bitte Nyk  
(Tilegnet *Johs. Fønss*)
  5. *Charles Kjerulf*: Jens Kuk
  6. *Carl Nielsen*: Kommer I snart,  
I Husmænd!
- } **Johannes Fønss**

---

Oplæsning af egne Værker . . . . . **Jeppe Aakjær**

7. *Sixtus Miskow*: Goddaw ijen!  
Jydsk Hilsen til Sønderjyderne  
(Tilegnet *Johs. Fønss*)
- } **Johannes Fønss**



ken er gjæst – for lærken er, hvor der er bønder«, synger han om i sin »Bondevise«, og i de fleste af hans digte om bønder og bondelandet går lærken igen.

»Den grågule Hjejles Tungsindsfløjt« lader han tone i sin »Hedevandring«, og »Viben slaar et enligt Slag over Mosedammen« i digtet »Aften«. Og i »Havren« lader han havren selv synge om lærker og ryler således:

»Jeg blev saaet, mens glade Lærker sang  
over grønne Banker Dagen lang;  
Humlen brummed dybt sin Melodi  
og et Rylefløjt gled ind deri.«

for tilsidst at bryde ud i denne evigt sublime strofe:

*»Jeg er Lærkesangen paa et Straa!«*

Alle disse dejlige beskrivelser og ord om fugle, deres flugt og fløjten rinder mig gang på gang i hu, og hver gang fylder de mig med fryd og genopvækker min beundring for min afdøde store digterven.

Og havde jeg ikke vidst det i forvejen, at Aakjær var den fremragende fuglekender, ville hans og mit fælles ophold i min engklit hin dag have kunnet præstere mig det tydeligste bevis derfor.

Mens vi, ligesom hans Ole i digtet »sad paa en Knold og sang«, havde sat os på en stor lyngknold i klitten, hvor min hytte nu ligger, og hvor jeg i øjeblikket sidder og skriver, og om ikke ligefrem sang så dog snakkede sammen, blev vi med eet afbrudt af liflig sang, fuglesang. Henne fra mine smågraner, hvor af og til småfugle har bygget rede, tonede pludselig den fineste piben – og Aakjær udbryder: Det er Fuglekongen! Han havde straks kendt den på dens særprægede piben – og da han ved at klappe hårdt i hænderne med vilje skræmte den op fra reden inde i granbuskadset, så den fløj op og ud mod os, kunne vi begge konstatere, at det lille yndige væsen virkelig var fuglekongen. Og så slog min digterven fast for mig – det lød næsten som et digt: »Hvor Fuglekongen boer, bør Du og bygge!«

Heri var han altså enig med Holger Drachmann, som han altid ligesom jeg havde næret den største beundring for. Men trods disse mine to yndlingsdigteres opfordringer til mig om at bygge, tøvede jeg. Og hvorfor?

Jeg vil mene, at jeg skød byggeriet fra mig begge gange, fordi jeg

Kjære Jons. Fødsels!

Tare for de mange, de nødige  
Nile!

Mer sner i syng og mer  
sner i ile

Tidsnok kommer den dag:  
i Kone vils.

Verdlig Hilsen fra  
dette hængslet

p. t. Kj. 26/1920.

Jeppe Darsjøer.

vel tænkte omtrent som så: Det kan du vente med, til du engang får tid til rigtig at hvile ud i lange perioder, og til du når den såkaldte otium- eller emeritus-alder!

Denne alder var i sin tid 70 år – men er efter manges og min mening nu mindst de 80. Så det med hytten kan tidsnok komme, tænkte jeg.

Ved ordet *tidsnok* går mine tanker tilbage til en tilegnelse, som Jeppe Aakjær skrev foran i sine »Samlede Værker«, da han og jeg under en lille pause i vor anstrengende omflakken på vore Aakjær-tourneer mødtes ovre i København midt i vinterens mørke, og han dér overrakte mig de mange prægtige bind, som nu sammen med de øvrige bøger, jeg i tidens løb fik foræret af deres digter, står i min store bogreol og fylder en hylde ud.

I tilegnelsen, som omstående gengives i faksimile, skrev Aakjær dette »bette« digt:

Kjære Johs. Fønss!  
Tak for de mange, de mødige Mile!  
Mer skal vi synge og mer skal vi ile.  
*Tidsnok* kommer den Dag, vi kan hvile.  
Venlig Hilsen fra  
Deres hengivne  
p. t. Kjbh. 26/1 1920. Jeppe Aakjær.

Med hviletiden, som *tidsnok* kan komme, tænkte Aakjær selvfølgelig kun på hvilen hernede på jorden og ikke på den evige hvile under den.

Til denne sidste hvile er Aakjær jo med sorg at melde – for allerede 30 år siden – vandret ind, og hans støv ligger sænket i den ham af vennerne i sin tid skænkede og for ham selv så dyrebare hedegrund ved »Jenle«. – –

Og imens traskede jeg rundt hernede og imødeså trygt opnåelsen af otium-alderen og det tiltænkte dermed forbundne hytte-byggeri på Gl. Skagen.

På denne min videre rundtrasken og omkringfaren i Danmark, heraf igennem 25 år i min egenskab af leder af Det kgl. Teaters provinsvirksomhed eller, således som jeg har omtalt mig selv i min bog »Med den kgl. thespiskærre gennem Danmark«, som *kærrekusk* ledte min gamle kærlighed til Skagen – eller jeg burde måske rettere skrive *forledte* – mig endnu en gang som ofte før til at styre mine fjed derop og til i denne særlig bemærkelsesværdige omgang også at styre den mig betroede kærre for første gang til Skagens strande, skønt min lille idylliske yndlingsby ikke ved de tider egentlig var i stand til rigtigt at modtage og huse kærren med dens kunstnere og kluns.

Teaterloven af 1935, som endnu er gældende for Det kgl. Teater, pålagde dette at give gæstespil i de danske provinsbyer – naturligvis under den stiltiende forudsætning, at disse byer besad teatre, der var

så nogenlunde egnede til at give plads for den kgl. thespiskærre og de gæstespil-forestillinger, denne bragte med sig.

Sandheden i ære, Skagen havde ikke dengang, i 1949, da jeg lagde ud på den bemærkelsesværdige tur med kærren derop til, et sådant rigtigt egnet teater. Man havde deroppe hjulpet sig igennem indtil da og fortsat nogle år derefter med »Hotel Skandinavien«s teaterlokale og andre mindre godt indrettede lokaler, når provinsteaterselskaber eller andre tournéeer gæstede byen og gav forestillinger, der kunne klemmes ind i de snævre rammer. Trangen til at se gode og helst store skuespilforestillinger og kærligheden til den dramatiske kunst i det hele var ret betydelig hos Skagens og dens omegns befolkning, og en lokal musik- og teaterforening gjorde sig de største anstrengelser for fra tid til anden at skaffe det kunstelskende publikum gode koncerter og teaterforestillinger – selv under de noget primitive forhold. Til held for kunsten og dens udøvere såvel som for Skagen og dens befolkning kunne byen i senere år disponere over det store og smukke biografteater med de helt gode scenehold bag lærredet, og Det kgl. Teater har da også givet gæstespil dér i de seneste år.

Men i 1949 måtte den kgl. tournée som nævnt tage til takke med »Hotel Skandinavien«.

Dog havde kunstnere fra Det kgl. Teater lejlighedsvis optrådt ved aftenunderholdninger med oplæsning eller ved koncerter med sang og spil – og endelig havde mange kgl. skuespillere og operasangere vist sig ved de friluftsforestillinger som »Danmarks Friluftsteater« gennemførte oppe på det desværre også temmelig mangelfulde friluftsteater ude ved Skagens plantage i sommeren 1945 med »Elverhøj« (dog uden Poul Reumert), i 1946 med »En Skærsommernatsdrøm«, i 1947 med Holger Drachmanns »Der var engang« og i 1948 med H. C. Lumbyes »Champagne Galoppen«. Det udmærkede foretagende »Danmarks Friluftsteater« lededes fortræffeligt igennem adskillige år af de to kgl. skuespillere Elith Foss og Palle Huld og virkede på storartet vis, indtil Det kgl. Teater selv fandt på at udsende sommertournéeer til landets forskellige friluftsteatre, mens selve Det kgl. Teater var lukket og dets ensembler havde kontraktmæssigt sikret 2 måneders ferie.

Men endelig den 25. september året 1949 – i måneden, som de gamle skagensmalere altid havde anset for årets smukkeste og vejrsmæssigt sikreste og bedste oppe i Skagen med dens høje luft, kom Det kgl. Teater som sådant for allerførste gang til Skagen.

Om dette gæstespils tilblivelse vil jeg først fortælle, at jeg inde på

mit kontor i Det kgl. Teater – provinskontoret, som det kaldtes, (i mine 25 år derinde klarede jeg mig udmærket med dette beskedne rum på scenegangen i herresiden, mens provinsvirksomheden sidenhen fik flere kontorer, uden at virksomheden eller antallet af de ved teaterloven sikrede provinsgæstespil på nogen måde blev udvidet derved) havde modtaget særdeles mange opfordringer fra Skagen, især fra den lokale teaterforenings dygtige og energiske formand, farvehandler Wilhelm Lind, om at søge at muliggøre et kgl. gæstespil af en beskaffenhed, så det kunne passes ind i de på stedet forhåndenværende beskedne rumforhold. Jeg overvejede omhyggeligt og længe opfordringen og granskede nøje Det kgl. Teaters repertoire for om muligt at finde blot den mindste chance for, at opfordringen kunne efterkommes, men resultatet af min granskning og mine grundige overvejelser var og forblev negativt – i de første omgange. Indtil jeg i et gammelt eksemplar af Det kgl. Teaters officielle program stødte på en beretning af komponisten *Hakon Børresen*, der var blevet rigtig skagboer efter i 1910 at have bygget sit eget hus oppe i Skagen, hvor han tilbragte sommermånederne og ofte andre af årets måneder og uger, indtil han i 1954 afgik ved døden. I 1955 købte fiskeauktionsmester Age Geisnæs Børresens smukke hus og gav det navnet »Kaddarra« til minde om den afdøde på Skagen så afholdte komponist, som med sin helaftens-opera »Kaddarra«, der som bekendt foregik oppe i Grønland, og til hvilken den gamle læge og forfatter *Normann Hansen* havde skrevet teksten, vandt sig en af de største sejre inde på Det kgl. Teater, på hvis repertoire den holdt sig ualmindelig længe og sikkert tør forventes at blive genoptaget nårsomhelst.

Men Hakon Børresens beretning i det gamle program, som pludselig trådte ind i billedet midt under mine overvejelser og undersøgelser om muligheden af et kgl. gæstespil i Skagen og med eet tændte en lille håbets stråle hos mig om gennemførelsen af et sådant, angik ikke »Kaddarra«, men derimod den lille musikalske komedie eller rettere opera i 1 akt »Den kongelige gæst«, som også var blevet en eklatant sejr for Børresen inde på Det kgl. Teater, og som efter den strålende succes, den opnåede ved premieren, gang på gang er blevet genoptaget – sidste gang for kun et par år siden – og altid ved de mange opførelser har kunnet glæde sig ved publikums bedste bevågenhed, både i hovedstaden og i de forholdsvis mange provinsbyer, hvortil jeg som provinsvirksomhedens leder har haft den glæde og tilfredsstillelse gennem årene at kunne udsende den og lade den opføre på de scener, jeg skønnede egnede dertil.

Beretningen i programmet af Hakon Børresen, der i 1908, da han endnu ikke havde slået sig fast ned i Skagen, deltog i vor store og forgydede skjald, den trofaste gamle skagboer Holger Drachmanns sidste færd og bisættelse, lød således: »Ved Holger Drachmanns begravelse havde jeg gjort bekendtskab med digteren *Henrik Pontoppidan*. Jeg omtalte for denne, at jeg søgte et emne for en mindre dansk opera, og han nævnte da »Den kongelige gæst«, en af hans små romaner, som egnet. Det var jo Drachmann-skikkelsen i forhold til Danmark, der her var skildret. I alle hjem, hvor Drachmann førte kunsten og poesien ind, blev livet rigere at leve, men også mere uroligt. Et smukt motiv til musikalsk behandling, særlig inspirerende, når man havde været under indflydelse af Drachmanns personlighed i festligt kunstnerlag eller måske allermest i en snæver vennekreds.«

Efter læsningen heraf slog det ned i mig som et lyn, og jeg svor for mig selv: Vor store skagensdigter og hans vidtfavnende ånd og væsen har inspireret Danmarks store prosaist Henrik Pontoppidan, i de gode gamle dage en hyppig gæst på Skagen og tilhørende kunstnerkredsen deroppe, til »Den kongelige gæst« og derefter Skagens komponist Hakon Børresen til at sætte den i musik (til en af digteren Svend Leopold foretagen bearbejdelse af Pontoppidans roman) – *den opera skal og må op til Skagen – om det regner eller sneer!*

Den oplevelse og glæde skal Hakon Børresen have deroppe og hans medborgere i Skagen med ham – og opførelsen skal ikke blot tjene til Børresens ære, men også på en måde oppe i Skagen til at genopfriske mindet hos mange om Skagens skytsånd, den altid store inspirator Holger Drachmann!

Lad mig dog hellere straks tilføje, at den ed, jeg således svor for mig selv om at ville gennemføre gæstespillet i Skagen med »Den kongelige gæst«, vel var helt ærlig tænkt, men at det, der angik vejrliget i eden, dog forekom mig selv både letsindigt og dumdristigt i samme sekund, tanken og eden fødtes i min hjerne. For jeg måtte jo have vidst og vide, at skulle det på opførelsesaftenen falde i med regnskyl og storm, eller skulle den første sne falde (det sidste sker jo heldigvis kun såre sjældent i september), ville gæstespillet uhjælpeligt blive væltet, således som forholdene lå oppe i Skagen. Nogle tvivlens stemmer havde også straks, efter at eden var svoret, lydt for mit indre øre, stemmer, der som fiskerne på Michael Anchers måske berømteste billede hviskede til og om mig: *Vil han klare pynten?* Men disse tvivlende stemmer svor jeg med det samme at ville gøre til skamme og trodse, og det gjorde

mig endnu mere beslutsom og energisk og rede til at løbe en risiko!

Omgående tog jeg af sted med lyntog på en lynvisit til Skagen – således som jeg bestandig gennem årene har elsket at tage afstikkere, selv nok så små, op til Danmarks højeste nord.

Vel ankommen deroppe gik jeg straks i gang med påny og nøjere end nogen sinde før at undersøge scene- og tilskuerplads-forholdene på »Hotel Skandinavien«. Men resultatet, jeg kom til derved, var jo ikke det allerbedste. Nede på tilskuerpladsen – for at tage det mindste onde først – skulle det kgl. kapels 20 musici anbringes nede foran scenen, hvor der ikke fandtes nogen orkestergrav, og dette måtte bevirke, at salens 5 første stolerækker (lad mig være pæn og kalde dem 1. parket) skulle fjernes, hvorved det beskedne antal af tilskuere, salen i forvejen kun var i stand til at rumme, yderligere måtte nedskæres. Men det kunne og *skulle* nu nok gå an! – Værre stod det til med scenens dimensioner og forhold og endnu værre med lokaliteterne *bag* scenen. Der var i de to små rum bagomme langt fra plads nok til at anbringe de dekorationer, møbler og rekvisitter i, som den lille opera og det temmelig korte balletdivertissement, jeg havde tænkt mig skulle supplere aftenens program, ville kræve – for slet ikke at tale om, at det kneb forfærdeligt med plads i de pauvre påklædningsværelser til de medvirkende kunstnere fra operaen og balletten.

*Men* – men – og det vækkede et håb i mig – der var heldigvis en tilstødende *åben* gård ved siden af scenebygningen!

Den *måtte* – efter mit sidste skøn at dømme – kunne bruges dels som dekora-tions- og rekvisitmagasin og dels som friluftskunstnerfoyer – og *skulle* benyttes således! Hvis nu blot kunstnerne og det tekniske personale gik med dertil – og hvis det blot blev roligt, stormfrit vejr og himlen holdt tæt, kunne Skagens-pynten klares!

Mere end hurtigt efter min hjemkomst fik jeg alle de medvirkendes velsignelse og tilladelse til at måtte lægge ud på den risikable sejlads.

Kgl. kapelmester Johan Hye-Knudsen og kapellet samt de i Børresens opera optrædende sangere, Holger Byrding, der sang og spillede selve den kongelige gæst i Holger Drachmanns lignelse, Poul Wiedemann og Dorothy Larsen som landsby-lægeparret, Ellen Nielsen og Mona Schoubye som de kvindelige tjenestefolk og selve kgl. balletmester Harald Lander, der straks erklærede sig mere end villig til at arrangere sit festlige og afvekslende balletdivertissement og afpasse det efter de små forhold, og ballettens udmærkede danserinder, der skulle medvirke deri

sammen med Lander som eneste hane i kurven, gav sammen med scene-teknikerne alle uden undtagelse overfor mig de varmeste udtryk for, at det ville være dem alle en ganske særlig stor fornøjelse at gæstespille i det af alle så højt skattede Skagen under de givne forhold, selv om disse var nok så slemme.

Men tilbage var der jo så bare det med vejret og vejrguderne – ville disse mon også ligesom alle de medvirkende vise sig fra deres elskværdigste side?

En af mine bedste og mest betroede medhjælpere inden for min »stab«, som deltog i så at sige alle Det kgl. Teaters gæstespil, gjaldt blandt de fleste af teatrets folk for at være den pålideligste og kyndigste kender af vejr og vind og væde og var højere estimeret end selve det meteorologiske institut og den sagnomspundne spåmand udi meteorologien i Sønderjylland. Han var med andre ord en sand vejrprofet – og havde dertil sin egen ejendommelige og pudsige måde at vurdere vejret på og dettes indvirkning på gæstespillene og især på gæstespillenes deltagere med ham selv i spidsen.

Kendt af så at sige alle på Det kgl. Teater og næsten *klassisk* blev den dom, han engang fældede over vejret og dets indflydelse på menneskenes børn på en sur, mørk og modbydelig dag, hvor regnen styrtede ned i kaskader under en tourné til Sønderjylland. »Hvis det vejr bliver ved« – således lød hans lakoniske dom straks om morgenen, da vi ankom til den første lille sønderjydske by, (som oven i købet var en slags residensstad) – »står den på porter resten af dagen!« – Og vejret blev ved – og hvad deraf fulgte ligeså!

Da vi nu hin 25. september 1949 tidligt på formiddagen efter dagen forinden at have gæstet Ålborg løb ind i Skagen med den kgl. thespiskærre eller som den også kaldtes i begyndelsen af trediverne, da den sendtes ud for at redde Det kgl. Teaters eksistens og fortsatte beståen »Det kongelige teaters redningsbåd«, og lagde til ved »Hotel Skandinavien« nede ved Skagens havn, så vi alle op imod himlen, der heldigvis syntes at ville arte sig pænt. Men for nu at få helt rigtig vejr- og væde-melding henvendte jeg mig til vor egen kære og kloge vejrprofet og formede mit spørgsmål så vidt gøriligt i hans egen ånd således: »Hvad står den mon på i dag og i aften?«

»Pænt og pynteligt vejr – og *kun* pilsnere resten af dagen!« kom det hurtigt fra ham med et smil. »Kort og godt et rigtigt skagensvejr!« tilføjede han.



Da først åndede jeg lidt lettet op – og ilede for at få det sidste nervøsitets tryk fjernet fra min hjerne ned til Skagens berømte »Figaro«, den smukt syngende barbermester *Carl Voxnæs*, der allerede som barberlærling havde indøvet sin barberkunst på mig før mine forskellige koncertoptrædener i de gode gamle dage på Skagens Hotel, og som til glæde for alle skagboere og turister den dag i dag – og nu af og til med et pynteligt tveskæg i ansigtet – og med sang på læben som tilforn praktiserer på Havnevej i Skagen. Han vaskede mig med både varmt og koldt vand oven i »Knolden«, en slags »hjernevask«, og det hjalp mig helt af med trykket, som vor vejrprofets vejrmedling næsten havde bortvejret i forvejen.

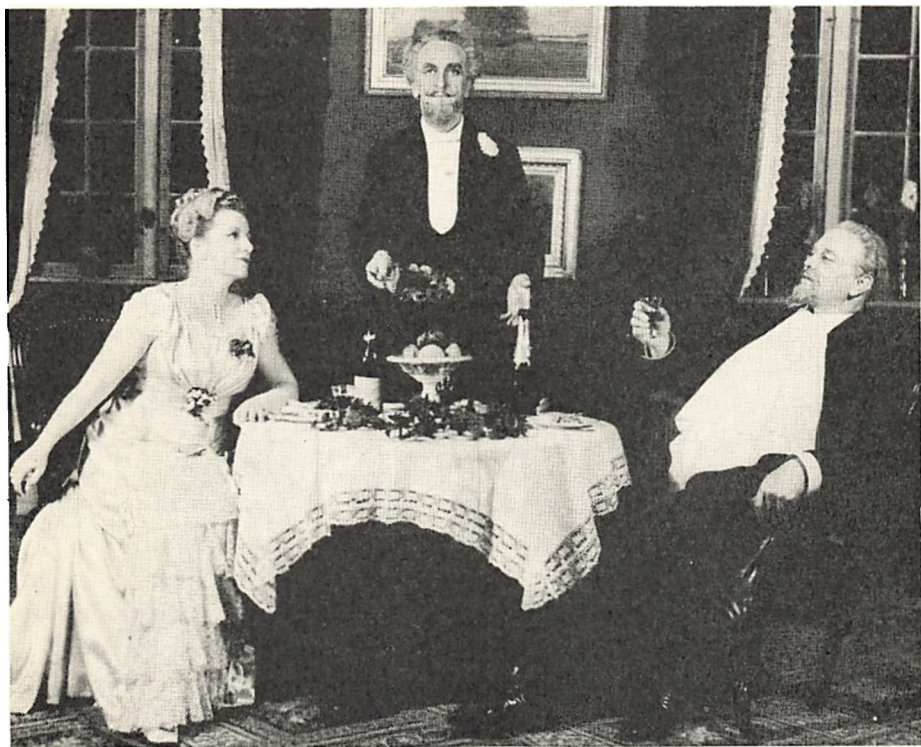
Og hans profeti gik i opfyldelse – til *alles* glæde og gavn. Det blev det skønneste september-skagensvejr, således som de gamle skagensmalere havde kendt og elsket det – og Det kgl. Teaters allerførste gæstespil i Danmarks nordligste by fik det fineste og festligste forløb! De kunstnere, som ikke netop var på scenen, hyggede sig i den forholdsvis lune septemberaften i friluftsfoyeren i gården – og de, der rullede sig ud deroppe på »tallerkenscenen«, fandt sig efterhånden helt godt til rette i det snævre rum og indrettede med omhu deres bevægelser og spil derefter. Og til allersidst fremkaldtes komponisten Hakon Børresen under sine bysbørns jubel oppe på scenen, hvor hans høje skikkelse med nød og næppe kunne finde plads under de lave soffitter.

Efter forestillingen forsamledes så alle de medvirkende, der hele aftenen med yderste flid havde gjort deres bedste for – trods den snævre ramme og de indskrænkede forhold – at skabe den rigtige illusion og ægte kunst for tilskuerne i den lille teatersal, nede i salen på Brøndums Hotel med Hakon Børresen og festede til langt ud på natten – helt i Holger Drachmanns ånd – på samme måde næsten som vor store digter i sit vidunderlige digt:

Så hastigt svinder dagen  
og aftnen stunder til –  
her var et andet Skagen,  
et bedre om man vil

skrev om malerkunstens store, da de havde fuldført deres værker og hver for sig klaret pynten, og når de bagefter festede:

»Flid fejred glade fester!«



*Fra »Den kgl. gæstes opførelse i Skagen. På billedet ses fra venstre kgl. kammersangerinde Dorothy Larsen som lægefruen, kgl. kammersanger Holger Byrding som den kgl. gæst og kgl. kammersanger Poul Wiedemann som lægen.*

Således festede også vi den 25. september 1949 og skålede med glasene – om der var pilsner, porter eller bourgogne deri, husker jeg ikke så nøje – og vi drak på, at pynten var klaret og hyldede »Den kongelige gæst«s komponist og Holger Drachmanns minde med vore skingre hip, hip-hurraer! mens den stjerneklare himmel hvælvende sig skønt over Skagens strande, pynt, revler og klitter – også over min dengang endnu ubebyggede engklit – og over Skagens og Gammel Skagens huse og hytter.

Men skønt nattefesten trak meget længe ud, skulle dog dagen derefter den kgl. thespiskærre med mig som kusk og med min storartede vejr- og vædeekspert og vejviser ved min side på kuskæsædet tidligt på formiddagen starte for at give gæstespil i Skive om aftenen.

Men inden vi startede, måtte det uundgåelige ske: Den trang, som

jeg altid følte, når jeg var i Skagen på kortere eller længere ophold, drev mig til i den årle morgen også ved dette korte besøg at gøre en lille afstikker ned til mit grundstykke i Gl. Skagen, selv om den blev af kort varighed. Nogle af kunstnerne og teknikerne (blandt de sidstnævnte tourneens fortrinlige førstekraft på scenebelysningens område Axel Danling, der altid gerne ville gøre studier i marken og den morgen var stået meget tidligt op for at se, om det himmelfarveskær, solopgangen forårsagede, var lige så godt som den morgengry-belysning, han selv plejede at fremtrylle på scenerne) var heldigvis morgenmænd, og dem fik jeg let overtalt til at tage med mig i en bil for at køre ned til engklitten ved Kikkerbakken. Og alle fandt de – efter at have nydt det vide, vidunderlige syn oppe fra engklittens top, hvor hytten nu ligger, over det store hav mod nord og vest og over ingenmandslandet med klithøjderne og det såkaldte Månebjerge-landskab i det fjerne syd –, at alt var såre godt og skønt, og at jeg burde bygge dèr, ligesom tidligere først Holger Drachmann og siden Jeppe Aakjær havde tilrådet mig at gøre.

For disse mine to afdøde yndlingsdigtere Holger Drachmann og Jeppe Aakjær bør jeg, når talen er om hytten, ikke forglemme den forlængst henfarne skjald *Adam Øhlenschläger*, for hvis dramaer og øvrige digtning jeg også altid har næret stor beundring.

Den sang af ham fra »Hroars Saga« med musik af komponisten C. E. F. Weyse, som jeg tidligere har omtalt i et af denne bogs kapitler, og som jeg har sunget lige fra mine drengeår og synger den dag i dag, når det passer mig, begynder med følgende verslinier:

»Har jeg min Baad, mit Sejl, og mit Net,  
ej vil med Jarlen jeg bytte!  
Fisken i Vandet bli'r aldrig træt,  
Fiskeren ligner Fiskenes Æt,  
*lidet han agter en Hytte.»*

Jeg har altid studset og studser stadig hver gang, jeg synger sangen, over denne fiskerens foragt for hytten, og spørger mig selv, hvordan dog den hæderkronede skjald Adam Øhlenschläger kan være kommet til den opfattelse.

Hos Holger Drachmann, der dog kendte fiskerne og alt deres tilbunds, træffer man ikke på den slags anskuelser. Og hos den gæve fisker og lods, af hvem jeg – nærmest for en slik – købte grundstykket til



*Dorothy Larsen har besigtiget hytten på festdagen og hjælpes ned af kgl. skuespiller Poul Reumert og fødselsdagsbarnet.*

min tilkommende hytte nede i Gl. Skagen, stødte jeg kun på den stik modsatte opfattelse af fiskere og hytter. – – –

Men under alt dette traskede jeg gemytligt videre og skød i tankerne hytte-byggeriet ud til de fyldte 80 år.

– Dog så længe fik jeg ikke lov at vente!

Til den dag, hvor jeg i fjor *kun* fyldte de 75, havde en »herlig blomsterkost« – ikke af Danmarks adel, som det så ejendommeligt synges af Rane i Chr. Richardts og Peter Heises opera »Drot og Marsk« – men af mine gode venner og bekendte besluttet noget ganske andet.

Om det var, fordi de på en fin måde ville antyde overfor mig, at det nu var på tide, at jeg indgik til mit otium hér på jorden og dermed hørte op med alt, hvad jeg gik og rodede eller rumlede med, turde og tør jeg ikke have nogen bestemt mening om, heller ikke om det blot var, fordi de ønskede, at alt det sludder og vrøvl fra min side om et påtænkt hytte-byggeri nu skulle høre op.

Nok er det, at den 16. januar 1959 kl. 10 om morgenen, mens sneen lå tæt på veje og i haverne ude i vort villakvarter, rullede en kæmpeblokvoan med en dejlig træhytte ovenpå og en række biler op foran vor haveport, og ud af disse biler steg tre af mine bedste og ældste venner (de ældste først, som det hedder mellem pæne mennesker!): *Valdemar Willumsen*, min ungdomsven og første akkompagnatør, som ved sit flygel hamrede mit debut-parti på Det kgl. Teater ind i hjernen på mig i 1905 – altså nu for 55 år siden, vores allesammens skuespiller *Poul Reumert*, som var min ven lige fra den dag i 1902, hvor vi blev cand. phil'er på samme dag på det ærværdige universitet inde ved Frue Plads, og i alle de år, hvor vi på den ene eller den anden måde var knyttet samtidig til en anden ærværdig statsinstitution, »Det kgl.« inde på Kongens Nytorv, – og endelig som »der dritte im Bunde« den kendte bankdirektør *Valdorf Hansen\**), som blev min ven allerede i de ungesangerdage, hvor han åbenbarede en sjælden pragtfuld og lyrisk mandfolkebaryton, der let kunne have gjort ham til en værdig efterfølger af salig kongelig kammersanger *Niels Juel Simonsen*. Der gik i sang- og musikredse herhjemme frasagn om, hvorledes han som medlem af sangforeningen »Belcanto« på en Norgestourné oppe i Bergen som solist havde bevæget og begejstret selve fru *Nina Grieg*, den berømte norske komponist *Edvard Griegs* enke, ved sit malm- og sjælfulde foredrag af »Den store, hvide flok vi se«. Han valgte trods dette at gå frem ad den mere

\*) Bankdirektor Valdorf Hansen afgik ved døden den 6. august 1960.

sikre bankvej i stedet for ad sangerbanen, men havde lige til sin død sin smukke barytonstemme i behold.

Og disse tre gamle kæmper eller rettere »drenge« afleverede hytten (som holdt for døren og senere kørt til Gl. Skagen og rejstes dér på min grund), gavebrevet med de ædle givers navne og meget andet godt til mig lykkelige lille 75-årige fødselsdagsbarn, som rødmende tog imod gaver og hyldesten og af hjertet takkede derfor. Særlig varm var takken selvfølgelig for fisker-hytten, som holdt ude på blokvognen.

Den stod derude i snelandskabet og lignede grangiveligt en af de hytter, som søens folk i tidernes løb har bygget og hygget sig i – trods Adam Øhlenschlägers påstand om det modsatte, og den så så indbydende ud, at jeg allerede dér midt i vinteren glædede mig til at tage den i besiddelse som sommerhus et halvt årstid derefter. Det var en fin og fornuftig fødselsdagsgave! Og således opfattedes den også af de fleste, og på sin vis fik opfattelsen allerhøjeste approbation, da jeg 2 dage efter at have fået fiskerhytten foræret modtog et uhyre venligt brev fra vort lands fornemste borg- og hytte-kender og højst (ved højen mast) stående mand, især blandt søens folk, og der deri blandt andet stod at læse:

»Til lykke med »sommerhuset« – det var da en fornuftig og anvendelig gave!« – – –

Og mens jeg nu i forsommeren 1960 på behageligste vis anvender den hér meget omskrevne fiskerhytte, som har fået navnet »*Kikkerbakkehus*«, efter nabo-sømærket, og sidder og skriver, nynner jeg stille hen for mig selv på Weyses melodi fra min barndomssang disse to frit omskrevne linier:

Ej vil med Jarlen jeg bytte!  
Højligt jeg agter min Hytte!

– – Hér slutter jeg som den stærke, gamle Knark (for at citere Kaare Borchsenius' ord fra forordet) mine Skagens-erindringer for denne gang og mit indtil videre sidste ark, og tager mig til slut den frihed at citere de to sidste vers af min ungdoms yndlingsdigt Holger Drachmanns digt »Erindring«, som mærkværdigt nok, men for mig at se helt passende for mig og mit kapitel, er skrevet i juni 1904 (og signeret således), den gang da jeg netop for første gang betrådte Skagens jord.

Det trykte digt hænger trygt bag glas og ramme inde i vort hjem i København på min *Skagen-væg* mellem et par malerier og andre minder





*Johannes Fonss og datteren Jennie sidder uden for »Kikkerbakkehuset«  
på den gamle skibskiste.*

fra Skagen og forkynder i sine slutningslinier den sandhed, som alle vi skagensvenner og skagboere bestandig må sande:

»Det er – og det er Sagen,  
hvad Tiden saa blir til:  
der er en Sjæl i Skagen,  
som aldrig ældes vil.  
Som kommer, naar man kalder  
paa alt, hvad man har kær –  
mens over Stranden falder  
*Erindrings Vemods Skær.*« – – –

Jo – jo! Højligt jeg agter min Hytte!

## Navnefortegnelse

- Aakjær, Jeppe, digter, 23, 148, 153, 155-160, 168
- Abrahamsen, Erik, professor, 64
- Alexandrine, dronning, 80, 114
- Allin, Arthur, domorganist, 22
- Ancher, Michael, maler, 163
- Andersen, H. C., digter, 136
- Andersen, L., hotelejer, 156
- Andersen, Thomas, fisker og lods, 151, 152
- d'Annuncio, digter, 154
- Astruc, arkitekt, 154
- Bang, Herman, forfatter, 40
- Bang, Nina, undervisningsminister, 120
- Bartoletti, Bruno, kapelmester, 145, 146
- Battistini, Mattia, sanger, 61
- Bay, J. Chr., overbibliotekar, 24
- Beck, Hans, balletmester, 40
- Beecham, Thomas, dirigent, 72
- Beethoven, L. v., komponist, 101
- Behrend, William, musikforfatter, 131
- Berg, Sigurd, musikredaktør, 140
- Berlioz, H., komponist, 101
- Bing, Rudolf, operadirektor, 73
- Bjarnhof, Karl, forfatter, redaktør, 134
- Blache, professor, rektor, 20, 21
- Bolin, Adolf, balletdanser, 69
- Boose & Hawkes, musikforlag, 72
- Bouquet, Roland, musikredaktør, 133
- Borchsenius, Kaare, overregissør, 7, 171
- Borg, Anna, kgl. skuespillerinde, 140
- Brems, Else, kgl. kammersangerinde, 81
- Britten, Benjamin, komponist, 71, 138
- Brun, M. W., teaterdirektør, 37
- Bryan-Owen, Ruth, amerik. minister, 32
- Byrding, Holger, kgl. kammersanger, 63, 129, 164
- Brøndsted, Henning A., teaterchef, 139, 144, 145
- Børresen, Hakon, komponist, 162-167
- Caroline, kronprinsesse, 36
- Caruso, Enrico, sanger, 80
- Cecilie, kronprinsesse, 114
- Christensen, Hans, amtsrevisor, 44
- Christensen, L. P., redaktør, 34-44
- Christian X, konge, 28, 80, 114
- Christiansen, Einar, direktør, 151
- Christiansen, Rasmus, kgl. skuespiller, 10
- Cornelius, Peter, kgl. kammersanger, 61, 69, 79, 153
- Crozier, Eric, direktør, 73
- Dahl, Holger, pianist, 38
- Dahl, bassist, 14
- Danling, Axel, teaterbelysningsmester, 168
- Deman, Rudolf, 113, 114
- Denis, Maurice, maler, 154
- Destinn, Emmy, sangerinde, 80, 96
- de Diaghilev, Serge, balletdirektør, 69
- Dirks, D., rektor, 34
- Drachmann, Holger, digter, 148-172
- Dux, Claire, sangerinde, 111
- Døcker, J., operasanger, 38
- Ebert, Carl, professor, 100, 105
- Ebrelus, Uno, sanger, 145
- Edward, konge af England, 70
- Felsing, August, musikanmelder, 130
- Fischer, Carl, skuespiller, 120
- Flagstad, Kirsten, sangerinde, 80
- Flégier, komponist, 22
- van der Floe, Seeber, kapelmester, 22
- Flor, Kai, musikredaktør, 139
- Fokin, Michel, balletdanser, 69
- Forchhammer, Sverre, musikredaktør, 142, 143
- Foresyth, Neil, direktør, 78
- Foss, Elith, kgl. skuespiller, 161
- Frandsen, John, kgl. kapelmester, 100, 143, 145
- Frederik IX, konge af Danmark, 50, 51, 140, 142
- Frederiksen, Tenna, kgl. kammersangerinde, 94



- Freyse – Sessi, sangerinde, 36  
 Friedrich, Carl Christian, prins, 36  
 Friis, Børge, dr. phil., musikanmelder, 138  
 Fønss, Aage, kgl. operasanger og skuespiller, 9, 140  
 Fønss, Hans, præst, 16  
 Fønss, Henriette Wulfdine Matthea, 9  
 Fønss, Holger Lorenz Basse, provst, 9, 16  
 Fønss, Olaf, skuespiller, 9, 155  
 Fønss, Vilhelm Lars Clemens, organist, 9  
 Gade, Karin Gillberg, operasangerinde, 93  
 Gade, Svend, sceneinstruktør, 93, 140  
 Gay, John, digter, 76  
 Geisnæs, Åge, fiskeauktionsmester, 162  
 Gigli, Beniamino, sanger, 114  
 Gluck, C. W., komponist, 101  
 Grétry, André Erneste Modeste, komponist og forfatter, 101  
 de Grey, lady, 78  
 Grieg, Edvard, komponist, 170  
 Grieg, Georg, musikredaktør, 138  
 Grieg, Nina, frue, sangerinde, 170  
 Grisi, Giulia, sangerinde, 75  
 Guldbæk, Ruth, kgl. kammersangerinde, 82  
 Gutfeld, John, kapelmester, 41  
 Hansen, H. C., overlærer, 44–50  
 Hansen, Niels, kgl. kammersanger, 59–64  
 Hansen, Robert, professor, 22  
 Harris, Augustus, direktør, 78  
 Hegermann Lindencrone, Cai, teaterchef, 116  
 Heise, Peter, komponist, 30, 138, 170  
 Hellssen, Henry, redaktør, 138  
 Hempel, Frida, operasangerinde, 102  
 Henius, Max, dr., 24–31  
 Henning-Jensen, teaterdirektør, 41  
 Henriksen, Carl, teaterdirektør, 40  
 Herold, Wilhelm, kgl. kammersanger, 60, 79, 128, 146, 154  
 Higgins, Harry, direktør, 78  
 Himmelstrup, Otto, folketingsmand, 45  
 Hitler, Adolf, 114  
 von Hofmannsthal, Hugo, forfatter 100  
 Hohl, Friedrich, skuespiller, 37  
 Holmboe, Vagn, komponist og musikanmelder, 138  
 Holme, Jan, kgl. balletdanser, formand for balletforeningen, 140  
 Huber, direktør, 36  
 Huld, Palle, kgl. skuespiller, 161  
 Huml, operasanger, 131  
 Hye-Knudsen, Ernst, kapelmester, 52  
 Hye-Knudsen, Johan, kgl. kapelmester, 52–58, 142, 146  
 Høeberg, Georg, kgl. kapelmester, 54, 95, 134, 146  
 Ingrid, dronning af Danmark, 50  
 Ipsen, Bodil, kgl. skuespillerinde, 61  
 Islandi, Stefan, kgl. kammersanger, 140  
 Jacobsen, Marius, kgl. kammersanger, 136  
 Jacobsen, Otto, teaterdirektør, 41  
 Jeritza, Maria, operasangerinde, 102  
 Juel, Axel, digter, 14  
 Kaper, Ernst, dr. phil., borgmester, 45  
 Karl, konge af Württemberg, 103  
 Karsavina, balletdanserinde, 69  
 Kierkegaard, Søren, filosof og forfatter, 136  
 Kirkegaard, Ivar, digter, 26  
 Kjerulf, Axel, forfatter, redaktør, 132, 135, 138  
 Kjerulf, Charles, komponist, forfatter, redaktør, 154  
 v. Klenau, professor, komponist, 135  
 Knudsen, Aug. V. Th., løjtnant, kapelmester, 52  
 Knudsen, Ida Christiane Natalie, organist og pianistinde, 52  
 Knudsen, Math., teaterdirektør, 38  
 Knüpfer, Poul, operasanger, 93, 96  
 Kragh-Jacobsen, Svend, forfatter og redaktør, 120  
 Krum, Daniel, solodanser, 40  
 Krøyer, P. S., maler, 151, 152  
 Kutschbach, kapelmester, 97  
 Kvist, Anton, digter, 24, 32  
 Lamprecht, Lily, kgl. kammersangerinde, 84  
 Lander, Harald, kgl. balletmester, 164  
 Lange, Walther, redaktør, musikanmelder, 132  
 Larsen, Dorothy, kgl. kammersangerinde, 123, 127–147, 169  
 Larsen, John, M., direktør (Premier Is), 128  
 Laux, Karl, musikredaktør, 133  
 Lehmann, Julius, operainstruktør, 90

- Lehmann, Lilli, sangerinde, 81, 104  
 Lehmann, Lotte, operasangerinde, 91  
 Leider, Frida, sangerinde, 81, 106-117,  
 118-123, 127, 128  
 Lendrop, Margrethe, kgl. kammersan-  
 gerinde, 94  
 Leopold, Svend, digter 163  
 Lieban, Julius, operasanger, 96  
 Lind, Wilhelm, farvehandler, teaterfor-  
 eningsformand, 162  
 Lindahl, Karin (Karina), danserinde,  
 80  
 Litvinne, Mme., operasangerinde, 124  
 Ludikar, operasanger, 93  
 Lumbye, Georg, kapelmester, 39  
 Lumbye, H. C. komponist, 161  
 Lumbye, Th., musikredaktør, 131  
 Lütken, Augusta, operasangerinde, 79  
 Löwenfelt, direktør, 109  
 Malberg, Henrik, kgl. skuespiller, 10,  
 41  
 Mantzius, Karl, dr. phil., kgl. skuespil-  
 ler, 40  
 Marcel, Lucille, operasangerinde, 111  
 Mario, Giovanni, sanger, 75  
 Martinelli, Giovanni, operasanger, 80  
 Marx, Carl, skuespiller, 39  
 Matthiesen, teaterer, 40  
 Matthison-Hansen, organist, 39  
 Mayr, Richard, operasanger, 89, 93  
 Melba, Nellie, sangerinde, 78, 80  
 Melchior, Lauritz, kgl. kammersanger,  
 62, 80, 112, 136, 139  
 Molau, Helene, skuespillerinde, 38  
 Mollerup, adjunkt, 20  
 von Mottl, Felix, dirigent, 123  
 Mozart, W. A., komponist, 91, 92, 101  
 Møller, Andreas, teaterchef, 48  
 Nakasú, grønlænder, 30  
 Nielsen, Carl, komponist, 136  
 Nielsen, Ellen, kgl. operasangerinde,  
 164  
 Nielsen, Ingvar, kgl. operasanger, 90  
 Nielsen, Martinius, professor, skuespil-  
 ler, 154  
 Nielsen, Poul, kgl. skuespiller, 40  
 Nielsen, Rasmus, forfatter, 18  
 Nijnska, balletdanserinde, 69  
 Nijinsky, balletdanser, 69  
 Nikisch, Arthur, professor, dirigent, 54,  
 80, 98  
 Nissen, Helge, kgl. kammersanger, 69,  
 80  
 Nordica, Lillian, sangerinde, 81  
 Normann Hansen, digter, 162  
 Olsen, Julius, skuespildirektør, 37  
 Pavlova, balletdanserinde, 69  
 Petersen, Julius, teaterleder, 39  
 Petersen, Otto, impresario, 39  
 Petersen, Peter, teaterleder, 38  
 Petersen, Vilhelm, teaterdirektør, 39  
 Pffiffer Madsen, Rena, operasangerinde,  
 110  
 Pollak, Egon, generalmusikdirektør, 109  
 Pomeroy, Gay, direktør, 73  
 Pontoppidan, Henrik, digter, 163  
 Poulsen, Adam, skuespiller, 41, 64  
 Poulsen, Johannes, skuespiller, 41  
 Poulsen, Ulla, kgl. solodanserinde, 41  
 von Putlitz, baron, teaterchef, 102  
 Ralf, Torsten, kgl. hovsångare 131, 132  
 Rasmussen, Knud, dr. phil., 30  
 Reesen, Emil, komponist og kapelme-  
 ster, 32  
 Regensburg, A., departementschef, 37  
 Reichwein, Leopold, professor, kapel-  
 mester, 78  
 Reinhardt, Max, professor, 100-105  
 de Reszké, Edouard, operasanger, 78  
 de Reszké, Jean, operasanger, 78  
 Reumert, Poul, kgl. skuespiller, 47, 161,  
 170  
 Reuss-Belce, Lucie, sangerinde, 123  
 Rich, John, teaterleder, 76  
 Richardt, Christian, digter, 170  
 Richter, Hans, dirigent, 78  
 Rode, Ebbe, skuespiller, 51  
 von Rosen, kammerherre, 37  
 Rosvænge, Helge, kammersanger, 133  
 Rüdél, professor, 108  
 Rygaard, malermester, 14  
 Rygaard, Georg, komponist, 14  
 Sachsenskjold, Henrik, violinist, diri-  
 gent, 134  
 Schikaneder, teaterleder, 76  
 von Schillings, Max, professor, 102  
 Schiøtz, Aksel, sanger, 132  
 Schmedes, Poul, kammersanger, 118  
 Schoubye, Mona, operasangerinde, 164  
 v. Schuch, Ernst, dirigent, 97, 101, 103  
 Schuch, Friedrich, forfatter, 97  
 Schmidt, Ivar, teaterdirektør, 73  
 Schørring, Niels, professor, 130

- Schött, Else, kgl. kammersangerinde, 123
- Seidelin, sognepræst, 11
- Seligman, Hugo, musikanmelder, 62, 130-136
- Sembach, Johannes, operasanger, 80
- Shave-Taylor, Desmond, forfatter, 80
- Shaw, Bernhard, forfatter, 79, 156
- Siems, Margrethe, operasangerinde, 103
- Silveri, Mme., sangerinde, 80
- Simonsen, Niels Juel, kgl. kammersanger, 38, 170
- Sjøberg, Erik, kgl. kammersanger, 128
- Skjær, Henry, kgl. kammersanger, 140
- Slézak, Leo, kammersanger, 84, 118-124
- Spontin, Gasparo L., komponist, 101
- Stauning, Thorvald, statsminister, 30
- Stock, Herbert, operasanger, 93
- Strauss, Richard, komponist, 83-105
- Svanholm, Set, operachef, 145
- Svendsen, Ejner, skovrider, 27
- Svendsen, Johan, kapelmester og komponist, 146
- Svendsen, Otte, kgl. kammersanger, 63
- Søiberg, Harry, forfatter, 156
- Tango, Egisto, kapelmester, 146
- Ternina, Milka, sangerinde, 81
- Thomsen, Emma, kgl. skuespillerinde, 40
- Thomsen, Erik, kgl. kapelmusikus, 140
- Thygesen, Thyge, kgl. kammersanger, 145
- Tietjen, Heinz, dirigent og direktør, 120
- Toscanini, Arthuro, dirigent, 85
- Tucher, Herman, direktør, 73
- Ulrich, Emilie, kgl. kammersangerinde, 94
- Wagner, Richard, komponist, 119
- Wagner, Wieland, 119
- Wagner, Wolfgang, 119
- Valdorf Hansen, bankdirektør, 170
- Walton, W., komponist, 71
- Weber, F. von, komponist, 101
- Webster, David L., operadirektør, 73
- v. Weingartner, Felix, dirigent og komponist, 110, 154
- Verdi, G., komponist, 76, 78
- Weyse, C. E. F., komponist, 66, 168
- Whitney, teaterdirektør, 93
- Wiedemann, Poul, kgl. kammersanger, 136, 164
- Wilhelmine, prinsesse, 36
- Wille, Rudolf, komponist, 133
- Willumsen, Valdemar, fh. presseattaché ved Det kgl. Teater, 170
- Wilson, Stewart, direktør, 73
- Vinding, Andreas, forfatter og redaktør, 154
- Winge, Petra, født Rian, 12
- Winge, Siegfred, sagfører, 12
- Voxnæs, Carl, barbermester, 166
- Wrang, J., vicebyråpræsident, 34
- Zanzenberg, Chr., kgl. skuespiller, 40
- Zimmermann, Aksel, 10
- Øhlenschläger, Adam, digter, 66, 168, 171
- Østergaard, Ingeborg, ejer og leder af Skagens Hotel, 156, 168
- Østrup, dr., sognepræst, 11

# Om tidligere erindringsbøger af Johannes Fønss

*skrev pressen blandt andet:*

Om *Johannes Fønss'* sidste erindringsbog (udsendt i 1958 på Søren Lunds forlag i Århus) »Ham, der leder efter operaen,« skrev pressen bl. a.:

Der er ikke en side, ikke en linje i denne bog, hvor Fønss ikke er sig selv. Det er, som om man havde ham siddende over for sig, snakkende løs, fuld af historier og oplevelser, snart heftig af harme, snart lysende af lune, men altid er der bag det alt sammen noget varmt og vennesælt. Men kender ham på formatet og på mælet; til det store korpus svarer beretningernes brede linjer, og den bastante bas giver sætningerne klang af malm. Der er ikke noget, der knirker af gnavenhed, og han fortynder ikke sin dybe røst op i en fortrædelig fistel, men synger både sin galde og sin glæde ud af et svulmende sangerbryst.

(*Axel Kjerulf* i »Politiken«)

*Johannes Fønss er stadig frisk.* Johannes Fønss udsendte sit første erindringsbind i 1921, da han var 37, og kaldte det »friske erindringer«. I dag kommer det ottende bind i denne række, og det trettende i Fønss-produktionen, men den nu 74-årige gubbe er så frisk, som da han startede. — — Johannes Fønss' ny bog vil blive læst med fryd og gysen. *Der er krudt og kærlighed i den.*

(*Svend Kragh-Jacobsen*  
i »Berlingske Tidende«)

Johannes Fønss er en *eminent* fortæller, og han har i sit lange liv mødt så mange interessante mennesker, at han — trods de forudgående 14 bind — stadig er i stand til at spinde mangen en god ende om fortidens beromtheder. . . . Han er — trods sine 74 år — en så frisk og levende personlighed, at sikkert mange læsere landet over vil få lyst til at tage del i hans specielle form for adspredelse!

(*Z.T.* i »Ekstrabladet«)

Som næsten alle erindringsbøger er »Ham, der leder efter operaen« en smule kalejdoskopisk broget. Men gennem alt, hvad der berettes, lyser det, at Johs. Fønss har meninger, og at han har mod til at holde fast ved meningene gennem skiftende tider. . . . Et sted siger Johs. Fønss om sig selv »Jeg lille jydepotte« — men her må man protestere. Manden har, siden han blev voksen, haft rigelig garderhøjde (192 cm!) og Melchiordrøjde. Og lille han har vel kun følt sig i sammenligning med operakunstens storhed. Men at han er en »jydepotte, som ikke er hange for at tale fra leveren«, det kan enhver af bogens læsere overbevise sig om.

(*Hans Voigt* i »Aktuelt«)

Altid er Johannes Fønss med ildhu gået i brechen for sin elskede kunst, inspirerende eller polemiserende. Altid har angrebet for ham været det bedste svar for operaen, og da det i sin tid kom til en drabelig holmgang med Julius Bomholt, som er — og i denne bog også får — »et kapitel for sig«, kunne Johannes Fønss endog vinde en så sikker sejr, at han nu ligefrem kan fastslå, at Bomholt — sandsynligvis imod sin vilje — blev operaens redningsmand herhjemme.«

(*Dr. phil. Hansgeorg Lenz*  
i »Information«)

Bogens persongalleri er omfattende, 260 navne i alt, og halvdelen får ros, halvdelen ris. Der er lette lussinger og drøje hug i luften til adskillige — på Fønss-facon. D.v.s. at han i sidste linie forsøger at glatte lidt ud på den rynkede dug. Eller som han også siger det: Jeg bruger fleuret, ikke kolle. Offeret lever videre. Bogen dirrer af temperament. Den er polemisk og fyldt med Fønss'ske facts.

(»BT«)

Af denne bog som af de foregående fremgår det, at Johannes Fønss altid har skrevet af lyst. Det fremgår også, at han derved har vist evne til ikke blot at adspredde sig selv, men også fornøje andre under læsningen og vække deres interesse for de ting, som ligger ham så varmt på sinde.

(Niels Nielsen  
i »Aalborg Stiftstidende«)

Johannes Fønss skriver: »Det er ovre fra fødebyen Aarhus, at jeg nu lader denne bog udsende, som sandsynligvis bliver den sidste i rækken af mine forholdsvis mange erindringsbøger«. Hvor-  
efter man spørger: Mon dog? *For hvilken vitalitet!*

(Redaktør Helge Jensen  
i »Aarhus Stiftstidende«)

Den helt igennem morsomme bog være hermed anbefalet på det bedste til alle, som ønsker at glemme verdens surhed i nogle timer.

(Forfatteren Johannes Buchholtz)

Og skriver Johannes Fønss ikke flere erindringsbøger, så vil denne i alle tilfælde stå som en, man både vil fnyse ad og fryde sig over – hvilket er hensigten. Og ganske vist siger han, at denne bog er hans sidste, men pokker tro ham.

(Redaktør Johs. Nygård  
i »Middelfart Venstreblad«)

En *levende* skribent er Johannes Fønss, og meget har han oplevet. Han fortæller derom i en let løbende stil, så der er blevet en *dejlig* bog ud deraf.

(Redaktør Elin Hansen  
i »Skive Folkeblad«)

Denne memoirebog er et eventyr, en heksegryde, der bobler af mange egne og mange landes sol og sommernætter, funklende skælmerier, det lyseste danske sind, der kan spille gennem opladte blå øjne. En så festlig bog gør dobbelt godt på en solfattig årstid.

(Forfatteren Thøger Larsen)

# Mennesker, musikfolk - og minder

Utallige gange har *Johannes Fønss* grebet pennen for at delagtiggøre sine læsere i de mange oplevelser, han har haft under sit virke som operasanger og operaleder.

Det er blevet til mange strålende bøger, og forfatteren har åbenbart uendelige kilder at øse af. Denne nyeste erindringsbog er først og fremmest — som titlen siger — historien om mennesker bag musikken, om de kunstnere, der har holdt musikkens fane højt.

Undertitlen — *Fra kirken til teatrene* — fortæller noget væsentligt om, hvor forskellige mennesker vi møder i bogen:

Johannes Fønss' far var organist ved Vor Frue kirke i Århus, og i en levende skildring — *Far og „fars kirke“* — giver forfatteren os et billede af muntre begivenheder i det musikglade hjem.

Men pennen bevæger sig i store cirkler. Et stort afsnit er viet Covent Garden-Operaen i London, hvor mange af vore store operasangere — blandt andet Johannes Fønss selv — har haft glæde af at synge.

Et af de morsomste afsnit — *Spillemanden Richard Strauss og andre spillemand* — og *spillekort* — bringer læseren et frisk pust fra operaens kulisser.

I et par af bogens kapitler giver Johannes Fønss sine læsere interessante og afvekslende indblik i dansk teaterliv, som det gennem årene har rørt og stadig rører sig både nord og syd for grænsen, og i kongelige kunstneres smukke oplevelser dernede blandt de dansksindede og kunstbejærede Sønderjyder.

Som mange andre kunstnere føler Johannes Fønss sig stærkt knyttet til Skagen. I bogens sidste afsnit — *Højligt jeg agter min hytte* — fortæller han om denne danske idyl og om de mennesker, han har truffet deroppe siden sit første besøg i 1904: *Holger Drachmann, Peter Severin Krøyer, Hakon Børresen, Jeppe Aakjær, Harry Spøberg* og mange andre. Til sidst hører vi om det hus, som venner og kolleger forærede ham på hans 75 års fødselsdag i 1959, det hus, der nu ligger

på forfatterens grund i Skagen, og hvor han har skrevet flere afsnit af denne bog. En mere passende afrunding af bogen kunne Johannes Fønss næppe have valgt, end netop dette afsnit om de dejlige Skagensdage både i fortid og nutid.

