

Fremførelsens historie i Danmark

En oversigt med et tillæg om H. C. Andersens oplæsning

Af ARTHUR ARNHOLTZ

1. Verskunst og verslære er bevaret på tryk; derfor kan de begge gøres til genstand for historiske undersøgelser, så man kan skelne mellem *vershistorie* og *metrikhistorie*. Foredraget, fremførelsen, er mere luftig. Fremførelsen er kun bevaret som egentlig undersøgelsesgenstand i vort århundrede, dvs. siden vi har fået fonograf, gramfon og lydbånd. For de ældre tider kan vi ikke skelne mellem praktikens og teoriens historie; her må vi gætte os frem til, hvordan alt har lydt: hvordan man har holdt tale, spillet komedie og læst op. Vidnesbyrdene er for det første de egentlige foredragslærere, retorikerne, dernæst scenariebemærkninger i skuespillene og endelig bemærkninger i fortaler, breve, erindringer af enhver art. Her må altså foredragets og foredragslærers historie behandles under ét. Opgaven er ikke let. Den kræver gennemgang af et uhyre stof fra næsten adskilte områder: gejstlige og verdslige taler, skuespil, deklamation, erindringer, breve etc. Herudaf må så drages det lidt om fremførelsen, som mennesker har noteret (sædvanlig skriver de jo kun, *hvad* der blev sagt, ikke *hvordan* det lød), og disse hundrede småtræk må sammenstilles til en mosaik. Sådan et arbejde er endnu ikke gjort på dansk; vi har kun spredte tilløb til det. Men at det kan gøres, har især den tyske Sprechkunde vist; jeg vil nøjes med at pege på Irmgard Weithases produktion som den alsidigste, frugtbarste og nyeste. Efter to store arbejder om talekunstens to hovedperioder, Goethe-tiden og det 19. århundrede (*Anschauungen über das Wesen der Sprechkunst von 1775–1825*, Berl. 1930, og *Die Geschichte der deutschen Vortragskunst im 19. Jahrhundert*, Weimar 1940) har prof. Weithase nedlagt al sin viden og kunnen i et afsluttende værk: *Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache*, I–II, Tübingen 1961, der omfatter hele talekunstens udvikling i Tyskland – i alle tider og genrer. Det begynder med modersmålets behandling i kirken og skolen i middelalder og reformationstid. Udviklingen på disse to områder føres frem til nutiden, men således at der indskydes kapitler

om udviklingen i kunst og videnskab, efterhånden som disse »overstrømme« kommer til at påvirke kirken og skolen. Vi hører om barokens modersmålselskaber, der kæmper for sprogrenhed, ny versbygning og bevidst digtersprog. Vi hører om Goethe-tidens bestræbelser for grundlæggelsen af et nationalteater med dialektfrit scenesprog, om Shakespeare-opførelserne (fremfor alt af Hamlet) med de første forsøg på at skabe et egentligt sammenspil, og om tidens stærke deklamationsinteresse. Op i det 19. århundrede følger så den nationale filologi og pædagogik, ledsaget af de nye discipliner: fonetik og stemmefysiologi. Midt i denne begyndende rationalisering (den teatraliske deklamation dæmpes til jævner oplæsning) dukker ejendommelige, maleriske enkeltskikkelser op – improvisatoren (en vers- og rimvirtuos som O. L. B. Wolf), der rejste rundt og lod sig stille opgaver af publikum, som han løste næsten på stående fod, måske lidt udvendigt, men med bravour; og den genopvakte rhapsode, en recitator som Wilh. Jordan, der rejste rundt og foredrog et yndlingsværk i troen på en mission (i Jordans tilfælde var det Nibelungenlied).

Endelig hører vi om digternes læsning af egne værker, om skuespilernes digtbehandling, om de store dramaoplæsere, om talekor og om nutidens lærestole i Sprechkünde. – Jeg har refereret gangen i disse grundige og inspirerende værker, fordi udviklingslinien nogenlunde kan følges også i dansk, og fordi vi endnu ikke har nogen tilsvarende samlet fremstilling. Vi har sproghistorie og stilhistorie; men på mine egne fags område er opgaverne endnu uløste: vi har hverken en vers- eller en foredragshistorie. De endeløse forberedelser, som kræves dertil, har jeg ikke magtet, andre heller ikke (trods mine tilskyndelser til at skrive specialer om dette jomfruelige stof). Det følgende bliver da blot en skitse-mæssig oversigt: der og der findes enkeltundersøgelser; der og der burde man gå videre.

2. Fra middelalderen op til rationalismen var der endnu ingen dybskel mellem skole, universitet og kirke. Latinskolens og universitetets uddannelse gik over i hinanden og forberedte væsentlig til præstegeringen. Grammatik og veltalenhed: at tale, dicte, scriffve ret oc gode latine, var målet: eloquentia og poesi (Oluf Friis: Den da. Litt.s Historie I, 1945, s. 445 f.). Det var antikens og Augustins begreber, også om fremførelsen: actio, som dyrkedes og efterhånden også overførtes på talerne og digtningen på modersmålet. Vi vil begynde med retoriken

og herunder se på *prædikenen* først. Albert Wifstrand (Andlig Talekonst, Sv. Kyrkans Diakonistyrelses Bokförlag, Sthm. 1943, s. 157–170) giver et overblik over prædikestilarterne. Da de antike stilarter, den simple, den rige, og den høje, overføres til modersmålene, uddybes en kløft mellem lærd og folkelig prædiken. Den lærde bliver tør og skematisk (med exordium, propositio osv.); den folkelige udvikler sig til en grovkornet, burlesk, satirisk energisk sædeprædiken (her konkurrerede dominikanere og franciskanere med de sekteriske lægprædikanter). Folkeprædikenen påvirker den lærde forkyndelse, så den opliver sin tørhed med bizarre eksempler o. l., som Erasmus af Rotterdam med rette håner. Reformationen, der satte prædikenen over kulten, rensar ud her og gør prædikenen mere bibelsk og mere væsentlig. Luther er i sine prædikener velgørende jævn, naturlig i sproget og fri i dispositionen, men står ret alene (man efterlignede hellere hans drastiske polemik); Calvin var lige så enkel på sin måde, men klar, streng og alvorlig. Men formalismen vandt indpas påny (bl. a. ved Melanchtons sværmeri for den antike retorik). Man fandt Luthers frie måde for svær; de retoriske manérer hersker lige til klassicismen og pietismen. Dermed bliver prædikenen sjælesørgerisk og personlig, borgerlig praktisk, ofte mere smagfuld, men med snævrere horisont.

Man kan af disse stilskifter så nogenlunde tænke sig, hvordan prædikenerne har lydt, hvor det har været jævnt og ligetil, hvor det har været tørt og langt, og hvor der har været dundret. Egentlige bemærkninger om selve fremførelsen finder vi først i biskoppernes visitatsbøger. Peder Palladius' berømte visitatsbog (afsl. 1543–44, udg. af Sv. Grundtvig 1872, af Lis Jacobsen 1925) er nærmest en gengivelse af hans visitatstaler til menighederne – til gavn for hans embedsbrødre; sådan kunde det gøres.

Men allerede fra o. 1600 har vi bevaret et strålende eksempel på den egentlige visitatsbogstype: en notatsamling til indberetninger om præsternes vandel og forkyndelse m. v. Den skyldes den lærde, vel uddannede Jacob Madsen Veile (1538–1606), biskop over Fyens stift fra 1588 til sin død. Jacob Madsen er frodig og nidkær. Han gør ikke blot notater om embedssager; han skildrer nøje alle kirker og aftegner dem, kejtet men instruktivt. Han dyrker topografi og slægtshistorie, og m. h. t. hans præster går intet ham forbi; han giver os deres alder, udseende, karakter og opførsel og i 92 tilfælde bemærkninger om deres foredrag og stemmebrug (ms. i Landsarkivet i Odense, udg. af A.

Crone 1853, af A. R. Idum 1929; fra den sidste citeres; de kursiverede steder er oversat efter indstrøede passager på græsk eller latin; samtlige steder findes let takket være bogens klare, ensartede disposition). Det hedder her f. eks.: Liden, tønd Mand, laugmelt, imiter M. Barthel (i Othense, s. 56); *hverken hæver eller sænker Stemmen; gør intet Indtryk* (s. 62). En god Basz; rød vnder Andsictet. *God Prædikant* (91). Sterk Tenor, stønner oc tager neder i Brystet, hoster (103). Sterkt Ryst, holder Puncter iche, vel hastig . . . derfor Ordet borte i *Slutningen* (139). *Ikke god Stemme; græder paa Prædikestolen* (170). Læser vnderlig Texten; heelt siunger: tyt, tyt, tyt! . . . *Han rettede det senere. Stemmen ikke ren* (171). Rødskeget, god Røst, langsom, *prædiker godt*. »Hiartens Christen«, en stor Smigger (240 f.). *Meget enfoldigt, studerer ikke*, slaar alle Hende i (dvs. slår begge hænder i prædikestolen). »Nu da!« Taler bret Jusk (320). *Jeg visiterede af den Aarsag, at Hr. Erik skulde have taget Skade paa Mælet*. Waar ocsaa. Jeg stod nederst i Kirken, kunde iche høre, huad hand talte. Sognemend gick vdi Berod, sagde, at denne Defect kom hannem horer (dvs. hårdere) paa somme Tiide, men var got i Dag; ville see gemen Finger. Hand loffuet at vilde tale selffuere met Arild Huitfeld, som haffuer *Patronatsretten* . . . (353) . . . Melet fortagis, nar hand extender *Stemmen*, som der var et Stycke Kød i Munden; *men saa snart han taler sagte, undgaar han den Fejl* (358).

Meget videre kommer man foreløbig ikke. I fortalen til Brorsons visitatsbog (1741–64, udg. af L. J. Koch 1960) sammenstiller udgiveren Brorsons milde bemærkninger om prædikenerne (s. XII–XXIV): fra opbyggelig, grundig og bevægelig ned til skikkelig (»Kun i et enkelt tilfælde hedder det, at præsten ikke har gaver til at tale, og i et andet tales der om hans *larmen* dvs. udskælden på prædikestolen«) – med andre bispers strengere bedømmelse. Biskop Hersleb noterer således om præsten i Ramløse 1739: . . . sad i Prædike-Stolen, læste af Papiret; vilde undskylde det med Svaghed i Foden og slet Hukommelse; men blev advaret for Dovenhed. – Om provsten i Stege 1740: Ustuderet, liden Sammenhæng, store Ord, ingen Fynd. – Om kapellanen i Tømmerup 1740: Meget opbyggeligt og kraftigt. Det er stor Skade, at den Mand har saa ælendigt og ubehageligt Mæle, skrigende og pi-bende. – Man er klar over manglerne, men ikke over midlerne til deres afhjælpning. Om Brorson selv hedder det et sted (John Hansen:

H. A. Brorson og hans brødre, 1894, s. 255), at biskoppen prædikede til fest i tre timer, da han blev overkommet af en katarr.

Mellem Brorsons og Mynsters visitatser ligger perioden omkring 1800 med den stærke deklamationsinteresse. Den ytrer sig tidligst på det kirkelige område med to store værker, Erich Pontoppidans *Collegium Pastorale Practicum* . . . Undervisning . . . i det hellige Præsteembede (1757; 766 kvartsider, forbavsende levende og sympatisk) og Chr. Bastholms *Den geistlige Talekonst* (1775; 436 s.). Pontoppidan omtaler kun fremførelsen sporadisk (s. 90, 290 f., 391 ff.); Bastholm slutter med kapitlerne om udtalen og gebærderne, som lidt med urette er blevet berygtede. Målet for dem begge er ægthed og anstand; de råd og anvisninger, de giver, er oftest selvfølgelige: mod undladelser og overdrivelser i enhver retning, mod for megen uro og for megen monoton, mod planløs gestikuleren og tvungen ubevægelighed, mod uvaner og affektation (man må hverken råbe eller hviske, ikke pendulere på prædikestolen, hverken frem og tilbage eller fra side til side osv.). Meget er rigtigt, men kunde nok overlades til den umiddelbare indskydelse. Michael Rosing giver et vidnesbyrd om forfatterens egen fremførelse. Han mindes bevæget »Bastholms *svadalske* 'Mine Brødre, elsker hverandre!'«. Svada gælder her endnu for noget positivt.

Bemærkningerne i Mynsters visitatsdagbøger (1835–53, udg. af Bjørn Kornerup, I–II, 1937; se s. LXVII–LXXXII) er mere differentierede end hos de ældre bisper; nu ligger der et bevidst syn på prædikenfremførelsen til grund: Som ung havde Mynster især forlangt klarhed (Bemærkninger om den Kunst at prædike, 1810; heri om mundtlighedens krav til stilen og om tvungen improvisation s. 34f. og 37); nu savner han mere hjertelighed og stil (en særlig tone); et frit, kraftigt, levende og uaffekteret foredrag er hans ideal. Vi finder karakteristiker som: Klart, forstandigt, trivielt, iiskoldt (II, 215); tørt, vrevlsomt, aldeles uklart og upopulært (II, 53). Alleslags, Politisk og Religiøst, Offentligt og Privat, mellem hverandre uden ret Orden og Klarhed (II, 95). Sproget var . . kun det moderne Poesie-Sprog (I, 241), ikke den rette Prædiketone (I, 272), ikke den rette Salvelse (II, 117) – Bemærk, salvelse endnu benyttet i positiv betydning. Videre: Af Papi-ret, ikke af Hiertet (II, 36). Om den måske lidt ubeherskede opvækkelsesprædikant Willemoes i Herfølge: I en hylende Matros-Tone (I, 68); Den stærke Stemme misbrugt ved Skrigen og slet Declamation

(I, 222); Foredraget en søvnig Mumlen, afbrudt af en idelig Rømmen, som endog kommer midt i Ordene (II, 31); Det afskyelige, affekterte Skraal kunde ikke dække den indvortes Tomhed (II, 56); Han har vænnet sig til en skielvende Brægen, som er ganske utaalelig (II, 259).

Jens Møllers Udsigt over den geistlige Veltalenhed i Danmark siden Reformationen (Nyt theol. Bibl. XX, 1832, s. 243–306) giver intet om fremførelsen. C. Skovgaard-Petersens Erfaringer fra Prækestolen (1921; forelæsninger for Pastorseminariet 1920) giver i kapitlet: Klar Form (s. 79–101) en stil- og dispositionslære. Johs. Gøtzsches Præstens Søndagsgudstjeneste (posth. 1938) giver i en lang række småkapitler (om tjenerholdning, forberedelse, tekstlæsning, prædikenfremførelse, retorik og gestikulation) en mængde gode råd – i en levende, omend lidt firkantet, kunstfjendsk fremstilling. Det gælder her, ligesom om Knud Bruun-Rasmussens lille kapitel om prædikanten (Grundbog for talere, 1954) og min egen afhandling: Om banalitet og salvelse (Nord. tidsskr. f. tale og stemme, 1956), at der mest tales om, hvad præsten under sin fremførelse ikke skal gøre.

Ved Pastorseminariets nyordning 1943 indførtes kirkelig læsning og tale (stemmebrug) som fag; men den positive lærebog i fremførelsen og det samlede overblik over dens historie savnes stadig.

3. Hvordan *de verdslige taler* har lydt i ældre tid, ved vi endnu mindre besked om. Middelalderens aldungebønder, der forestod lovgivningen på tinge, har måske messet lovene i en slags højtideligt foredragssprog, og rigets stormænd har vel dæmpet deres dialekter på herredage, i kongens råd og ved fester. Det er kun til at gisne om. At replikskifte og fortælling er faldet omtrent som i vorre dage, tør man måske slutte af de realistiske partier af Leonora Christines Jammersminde.

Fra 1760-erne dyrkedes den verdslige tale ved siden af den kirkelige. I skriftserier, kaldet »Samlinger«, »Forsøg« eller »Breve«, i selskaber og ved præmieringer søgtes opelsket en bred, æstetisk interesse, der også gjaldt retoriken. Man skrev taler, som ikke direkte var bestemt til at holdes ved nogen lejlighed, men som skulde tjene til mønster: Så korrekt efter alle den antike retoriks regler kunde det gøres! Kendtest er vel Chr. Fr. Jacobis Lovtale over Absalon (i Forsøg i de skønne og nyttige Videnskaber, 8. stk., 1770; jf. Laur. Sahl: Samling af filosofiske Skole-Taler, oplæste af Discipler, 1774).

Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse frem-

kaldte en række oversættelser af Qvintillians 10., 11. og 12. bog (bl. a. af Jacob Baden) og udsendte dem o. 1770 (titeloplæg 1794). I 1774 fulgte Charles Batteux's Indledning til de skønne Konster (ved Jens Hvas), herefter nogle danske afhandlinger (af Søren Bloch 1805 og D. Chr. Fester 1808; jf. afsnittet om talerne hos M. Wogelius 1805 og i L. C. Sanders Odeum 1808). Tæt på dem kom et større værk (190 s.), Jakob Rosteds Forsøg til en Rhetorik i et Udtog af Hugo Blair's Forelæsninger m. H. t. Undervisningen i de lærde Skoler (Kria. 1810, Kbh. 1816); den indeholder dog kun lidt om fremførelsen, kort, almindeligt og naturalistisk (s. 152-65). Og endelig slutter denne første bølge af lærebøger med Johs. Boyes Betragtninger over Veltalenhed 1820 (mod ordgyderi). Der følger nu en lang pause, kun afbrudt af Martin Hammerichs to, til gengæld meget væsentlige skrifter: Om det mundtlige Foredrag . . i vort Undervisningsvæsen, 1841, og Fremstillingens Kunst, 1881, med indledning om »det levende Ord«, der fødes eller genfødes hos den talende og meddeler sig til de hørende som ord, der siges til dem. Første del: Talekunsten og dens Lærere, er vor første retorikhistorie, først afløst af Kn. Bruun-Rasmussens Talerkunst 1963.

I det engelske parlament udvikledes en politisk veltalenhed gennem århundreder. Vi får først et beskedent sidestykke hertil med stænderforsamlingernes oprettelse 1835, den grundlovgivende forsamling, rigsdagen fra 1849, vælgermøderne og det kommunale selvstyre. Næsten samtidigt, med Grundtvigs Mands Minde-forelæsninger 1838, begynder det folkelige foredrag, som skulde blive højskolens udtryksform – en gemytsrig, livsnær bølge mellem høj- og lavprosa, bevæget af et budskab og indrammet af sange. Om den brogede talerskare, der således trådte frem fra midten af det 19. århundrede, får vi besked af to antologier, Axel Sørensens Folkelige Foredrag af forskellige Forfattere (Dansk lærerforen. 1911) og især af Harald Jørgensens Danske Taler gennem 100 Aar, 1945 (jf. Sven Clausen om den politiske veltalenhed i Danmark i: Den danske Rigsdag 1849-1949, bd. IV, 1949). Selv om Harald Jørgensen i sin instruktive fortale intet oplyser om talernes fremførelse, kan man gætte sig til en del, alene af genrerne og personlighedernes brogethed; nogen af talerne har vi ældre jo også selv hørt. Vi møder Anders Sandøe Ørstedes akademiske grundighed ved stænderforsamlingens oprettelse 1835 (s. 11), Lehmanns skandinaviske pragtblomster ved Ridebane-mødet 1845 (s. 36), Grundtvigs lange åndedrag og sonore stemmeføring i den varme, personlige bøn

om højskolen i Soer 1848 (s. 50), Monrads anspændte forsøg på at berolige folketinget efter tilbageslaget fra Dannevirke 1864 (s. 56), Hørups flammende indignation over for de Estrup'ske provisorier 1883 (s. 64), Holger Begtrup's svævende og Thomas Bredsdorff's sobre højskoletaler om det folkelige (s. 113, 129), H. P. Hanssens naive, men slagkraftige, sønderjyske lyrisme før det gode valg til den tyske rigsdag 1906 (s. 122), Borgbjerg's knusende angreb på den korrupte justitsminister Alberti 1907 (s. 136), Lyngsies brandtale under storlockout'en 1925 (s. 206) og til sidst Christian X's blufærdige tak på befrielsesdagen 1945 (s. 244).

Om enkelte talere fra ældre tid er så mange erindringer bevaret, at man kan danne sig en forestilling om deres musiske særpræg, stemmekarakter og gennemgående rytme og tempo. Jeg har prøvet det for Grundtvigs vedkommende (Grundtvigs salmer og deres melodier, Grundtvig-Studier 1952, s. 11 ff.). Man kan også gå til de samlinger, som enkelte forfattere har udgivet af deres taler, og herudfra danne sig visse begreber om deres mundtlighed: simpel eller blomstrende, streng eller lunerig, sublim eller heftig osv. Prædikensamlinger er almindelige; samlinger af folkelige foredrag, fest- og lejlighedstaler noget sjældnere. Jeg nævner eksempelvis af de sidste Grundtvigs (Mands Minde, holdt 1838, Brage-Snak 1843, Kirke-Speil 1863, Marielyst-Taler 1856-71), D. F. Esrichts og J. C. Hostrups (begge med titlen: Folkelige Foredrag, henhv. 1855-56 og 1882), Jakob Knudsens (Kristelige Foredrag 1893, Livsfilosofi 1908) og fra nyere tid Georg Brandes' (Taler 1920, med et selvbevidst og meget sigende forord) og Vilhelm Andersens (Taler 1924, og Et Tiaar 1945; se endv. Det kgl. Biblioteks katalog 52, s. 234 ff.: Samlinger af enkelte Forfatters Taler: Politiske, folkelige, universitets- og skoletaler).

Oplæsningsinteressen i 1890-erne (se stk. 5) fremkaldte ikke en tilsvarende bølge af retoriske lærebøger; den er først kommet i vores egen tid – som det synes, på initiativ af det praktiske livs folk. Man har brug for øvede diskussionsdeltagere i de politiske oplysningsforbund og ungdomsforeninger; man ønsker en rimelig sprogbehandling i forretningslivet, og de større firmaer søger at hjælpe deres personale ud af isolation gennem bl. a. retorikundervisning. Det har ført til oprettelsen af utallige talerkursus og til udgivelsen af en lang række lærebøger, fra populærvejledninger for lejlighedstalere til velfunderede grundbøger, indbefattende diskussionsteknik og mødeledelse etc. Det vil forstås, at

alle disse kursus og bøger væsentlig har et praktisk sigte; folk vil lære at klare sig, også i radio og fjernsyn. Man kunde finde den gamle retorik-bølges æstetiske interesse lidt overdreven. Mod den nye kan indvendes, at man vist gør for lidt for at skabe fornemmelse for stil og form. En ting er at give folk mod til at komme med et lille indlæg i farveløst dagligsprog. Noget andet er at kunne fængsle tilhørere ved en længere tale med afveksling, temperament og atmosfære.

4. Vi går nu fra talerne over til *skuespillet*. Det er kendt, at middelalderens religiøse spil blev vist ud af kirkerne, fordi de efterhånden blev for livlige, så de stred mod Gudshusets værdighed. De blev så overtaget af dramatiske broderskaber, omløbende peblinge, håndværkerlaug og professionelle komedianter, og det er kendt, at narre, djæвле, klovnscener og alle slags drastiske optrin og udvendige aktioner har bredt sig og taget for meget af publikums opmærksomhed. Skuespillets udvikling er som en kamp mellem det nødvendige gøgl og det overflødige. Med reformationen forsvinder de katolske mysteriespil. Skolen dyrker nu efter Luthers og Melanchtons anbefaling den klassiske komedie, Plautus og Terents, det nylatinske bibelspil og tilsvarende oversættelser eller originaler på modersmålene. Spillene skulde indskærpe kristelig moral og være øvelser i anstand og veltalenhed. Torben Krogh omtaler spørgsmålet om diktion og gestus (*Ældre dansk Teater*, 1940, s. 145–65). Man har i visse kredse, i Tyskland og formodentlig også herhjemme, dæmpet spillet så meget ned som muligt og lagt hovedvægten på ordenes rette fremsigelse og forståelse (især naturligvis de latinske). Dette pædagogiske grundsynspunkt modificeredes dog af den samtidige lære om, at dramaet skulde spejle de menneskelige affekter både i tal og bevægelser («Gebärdenkanon») og karakterer og livsaldre. Man har da nok fremsagt de latinske stykker, og spillet modersmålskomedierne med liv og lyst (i *Comœdia de Mundo et Paupere*, f. eks., er de indlagte, grovkornede bondescener særlig dialcctfarvede til disciplenes forlystelse). Og narre og djæвле drev jo også her deres spil (Krogh s. 193 ff.). Spørgsmålet om for meget eller for lidt i udtryk og ageren formuleres smukkest af Hamlet (III, 2); det er igen akademikeren, studenten fra Wittenberg, der taler til de omvandrende komedianter: »Sig Talen . . . vævert over Tungen . . . bræg den ikke . . . Sav heller ikke Luften for meget med jer Haand . . . Det skær mig i Sjælen at høre en Kraftkarl med Parykhovede rive en Lidenskab i Pjalter . . .

Vær heller ikke for tamme . . Og lad dem, der spiller Narre, ikke sige mere, end der staar skrevet til dem.« Instruksen bør sammenstilles med Hekuba-monologen (II, 2), hvor Hamlet beundrer skuespilleren, som går op i sin rolle (Niels Møllers oversættelse 1901, forkortet): »...denne Spiller her / kan tvinge Sjælen efter Tankens Billed, / saa ved dens Virken blegner helt hans Aasyn: / Taarer i Øjet, Jammer i hans Udtryk, / hans Stemme brudt . . Og alt for intet! / For Hekuba!«

Den egentlige dramahistorie må gøres summarrisk af her (se f. eks. F. J. Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst I, s. 53 og 208; II, s. 160; III, s. 73, 174 og 370). Skoledramaet, den gamle rektor- og præstekomedie, blomstrede under Frederik II og Christian IV og samlede høj og lav, læg og lærd som tilhørere. Den blev undsagt af ortodoxien, og hoffet vendte sig til operaballet og hyrdespil, siden til den franske klassik. De lærde dilettanter afløstes af professionelle bander, engelske og især tyske og hollandske, med støjende Haupt- und Staatsactionen. De godtoges endnu af Frederik III og Christian V, men sank så ned til de grove spektakler, som Holberg parodierede i »Ulysses von Ithacia«. Det blev så Holberg-scenernes opgave påny at skaffe folket adgang til moderne og lødig teaterkultur. Man begyndte fornuftigvis med komedien på prosa og lod det heroiske og patetiske vente. Billeskov Jansen skriver (II, s. 188): »Både den store komik og den heroiske tragik rager ud over . . den virkelighed vi lever i . . (Men) medens den komiske sans allerede er barnet givet, erhverves den tragiske først i den voksne ungdom«. Skuespillerne fik omsider et fast teater, og den æstetiske bølge i sidste halvdel af 18. århundrede skabte også en begyndende teaterkritik – P. Rosenstand-Goiskes Dramatiske Journal (1771–73) og Kritiske Efterretninger om den danske Skueplads (1778–80), Rahbeks Breve fra en gammel Skuespiller til hans Søn (1782) og bemærkningerne om skuespilkunst i Baggesens Labyrinten (fra 1792). De første sørgespil kan man have følt urimelige; men de kan også være blevet overspillet, og begge dele kan have givet anledning til Wessels parodi: Kærlighed uden Strømper (1772). Skuespillerens arbejde får man indtryk af gennem disse skrifter og, ikke mindst, gennem en dannelsesroman som Goethes Wilhelm Meister (beg. 1777, udk. 1794–96). Hver skuespiller holdt sig gennemgående til sin specialitet: én var bulderbassen, én den uskyldige unge pige osv., som man nu kun kender det fra operaen a. h. t. stemmekaraktererne. Instruktør kendtes ikke, og man holdt sædvanlig ikke over tre prøver – for at der

ikke skulde opstå aftalt spil. Man aftalte kun stykkets forløb i store træk og gav sig først helt ved selve forestillingen; den blev en slags éngangspræstation med delvis improvisation, der værdsattes som scenens særlige magi. Repertoiret var stort og lærtes kun halvt; dette forklarer frygten for versdramer, hvori det var vanskeligere at improvisere. Sammenspil gjordes yderligere svært p. gr. a. olielampernes svage skær; hver skuespiller måtte hen til rampen og aflevere sin replik i frontspil for at blive set.

Tre afhandlinger har fornylig belyst dette teaters udvikling frem imod det, vi nu kender, og dets betydning for udtale og foredrag. Det er Alf Henriques' Rahbek som teaterpædagog (foredrag i Modersmåls-Selskabet 20.11.1962), Karen Kroghs Dansk scenesprog i det 19. århundrede (se det flg s. 34) og Erik Aschengreens *Fra Trine Rar til Maria Stuart*. En studie i fru Heibergs kunst (Studier fra sprog- og oldtidsforsk. 1961). Henriques behandler de første tilløb til en elevskole ved Det kgl. Teater. Efter en rivalisering mellem den intellektuelle Fr. Schwarz og den mere emotionelle Michael Rosing bliver den sidste, i 1804, eneste lærer med Rahbek som gratis assistent. Man fortsætter til 1807 og må så holde op, måske p. gr. a. bombardementet, måske fordi klientelet var for ringe (mest piger mellem 14 og 16 år, som man ikke kunde komme nogen vegne med). Det vigtigste facit af den korte virksomhed blev Rahbeks forelæsninger: Om Skuespilkunsten, der tryktes 1809. Bogen er sund og stadig aktuel. En god stemme er vigtig, hedder det; men dårlige stemmer kan dannes og udvides. Brug ikke »borgede Stemmer«; man behersker kun sin egen. Undgå både ensformighed og uro; jo forstandigere, jo forståeligere (måske efter Iffland); organøvelse uden tanke danner kun papegøjer (efter Lessing). Ved prosalæsningen synes Rahbek at have holdt sig nær ved dagligudtalen (gør'ed etc.). Derimod er han klar over, at Oehlenschlägers 5-fods jamber (i Hakon og Palnatoke) kræver en ny diktion; det skal ikke være operarecitativ, men heller ikke udviskende metret (jf. Klaus-Ulrich Ebmeyer: K. L. Rahbeks *Theorien der Schauspielkunst als Grundlage seiner Theaternachrichten aus Deutschland*, Diss., Bielefeld 1958, som dog ikke giver meget om fremførelsen).

Karen Krogh understreger først Rosings store betydning som lærer. Hans norsk prægede sprog med åbne vokaler, lukkede konsonanter (jordden) og det stigende sving i sætningsudgange (som jo passede godt med skuespilleres skræk for at dale og blive uhørlige i slutningen

af repliken) skal have holdt sig på Det kgl. Teater lige til Jerndorff. Men især dvæler hun ved den diktion, fru Heiberg så at sige skabte sig selv (dog vel kontrolleret af hendes herre og husbond). Fru Heibergs jævne forældre kom fra Rhinlandet; hun har således ingen rettesnor haft fra sin barndom. Hendes stræben gik ud på at skabe sig et idealsprog, svarende til hendes idealfremstilling af de sceniske skikkelser, yndefulde i konversationsstykkerne, monumentale i tragedierne – et sprog med »rene« vokaler, det vil her sige snævre: lund med lukket u, yndig med lukket y osv. og dertil bygning og enkelte andre ord med et ubegribeligt åbent g. Med sin sans for figurernes plastik og ro viser fru Heiberg tilbage mod klassicismens og romantikens teater. Med sin Scribe'ske konversation viste hun tillige frem mod den nye spillestil, som Fr. Høedt mente at indvarsle ved århundredets midte (Aschengreen). I det næste hundrede år er teatret blevet, som vi nu kender det – med stadig fastere instruktion af hver forestilling og med stigende antal prøver, så sammenspil gennemføres og intet overlades til tilfældet. Diktionen har svinget mellem det idealiserende og det naturalistiske efter periodernes smag, men også efter de enkelte dramers karakter. Endnu Drachmanns melodramer kaldte på den monumentale diktion og fik den som bekendt af Emil Poulsen. Man sagde på teatret dengang, at han havde den skønneste stemme, Peter Jerndorff det skønneste sprog. Teatret var nu blevet en rigssproglig institution; Jerndorff gav undervisning, ikke blot til vordende kunstnere, men til alle, som blot ønskede at tale smukt. Kilderne til viden om fremførelse, ja udførelse af enhver art, bliver nu næsten uoverskuelige. Vi får den faste teaterkritik (Edv. Brandes, Vilh. Andersen, Sven Lange, Fr. Schyberg), teaterhistorikere af fag (Robert Neiiendam, Torben Krogh) og skuespillernes egne erindringsbøger (Poul Reumerts, Clara Pontoppidans). Endelig kommer radio, tonefilm og fjernsyn til og bevarer – endnu ikke systematisk, men dog i nogen grad – selve den undersøgelsesgenstand, vi savner for de ældre tiders vedkommende. Selve den dramatiske kunst vokser også i bredden. Der oprettes (og nedlægges) teatre, drives turnévirkksomhed m. m. Meget væsentligt har også studentscenerne og amatørteaterbevægelsen (under Just Thorning's ledelse) bidraget til at udbrede forståelsen for den sceniske kunst.

Med modernismens teater udvikles i de seneste år en ny spillestil, som har afstedkommet en ny diktion. Den er nærmest det modsatte af idealiserende – bevidst holdt i nærheden af det vulgære, hurtigt og

hård, uden anstrengelse for at gøre sig forståelig i teatrets store rum. Den er ikke realisme, men stil, en slags instruktørstil. En modernistisk kritiker havde bebrejdet Det kg. Teaters kunstnere deres manglende evne til at give sig ind under »den bevidste unatur«, som skulde betinge al kunst. Poul Reumert svarede ham i al sin væld (Teatrets evige Kunst, Skuespilleren, 1960, nr. 5): Skuespilleren er ikke »gjort af et særligt . . . Stof, der af andre end ham selv kan tvinges ind under alle mulige Former og bestryges med de mest forskellige Kulører«. Skuespil-kunsten »er en lidenskabsfyldt, personlighedspræget Søgen efter det udtryksfulde, menneskelige, levende –, og deri indgaar ikke blot det naturalistiske Udtryk, men ogsaa det, der bliver kaldt den poetiske Stil, og som for nogle Aar siden blev benævnt Romantik«.

5. Om det tredje og sidste område, *oplæsningen*, ved vi endnu mindre end om de forrige, hvad angår den ældre tid. Kirkeårets tekster til alterlæsning er nok oftest blevet messet; længere tekster som passionshistorien er vel blevet læst i taletone, rets- og rådsdokumenter vel ligeså. Legender, folkesagn og -eventyr er nok mest blevet fortalt; læseevnen hos menigmand har altid været svag, og det er kun at beklage, at den naturlige fortælle-gave er ved at svinde i nutiden. Skoledisciplene skulde læse op for at vise, at de kunne tolke og skandere NB! de *latinske* taler og digte, ligesom nutidens skolebørn skal kunne oplæse den fremmedsproglige litteratur. Nogen oplæsning på modersmålet er dog forekommet. På skolekomediens tid satte man de lange repliker højt, netop fordi de befordrede oplæsningspædagogiken. Hans Christensen Stihens Kortvending kan betragtes som en samling monologer. Et direkte vidnesbyrd om dansk oplæsning giver Jens Madsen Gettorp, rektor i Landskrona 1613–16. Han siger i fortalen til sine digte (Vor Herres Jesu Christi Pines og Døds Historie, 1623; de 4 recitationsdigte trykt efter den sapphiske parafrase):

Paa Pintz Afften . . . skulle (der) tagis Mai-Greffue . . . aff Skolen: Huilcken Skolemesteren met sine *Collegis* / oc alle Discipler skulle met Sang følge ind i Byen . . . Som ieg viste nu / meget Folck altid at komme til stede . . . (thi dijd kommer vndertiden de / som vel glemmer at gaa til Kircken) . . . vilde ieg . . . lade for Forsamlingen nogle Rijm oplæse aff den som Krantzen haffde paa.

Orationerne handler om fredens velsignelser, retfærdigheden, og om nytten af at være flittig på skolen (jf. Oluf Friis: Den da. Litteraturs

Hist. I, 1945, s. 497; og A. Arnholtz: Den sapfiske strofe i Danm., 1946, s. 24). Denne praxis fortsattes, med prologer, epiloger o.l., indtil den næste æstetiske bølge fra midten af det 18. århundrede tog også det *talte* modersmål under behandling. Det var, ligesom under renæssancen og baroken, en antikiserende strømning, der forvandlede til noget nationalt. P. C. Stenersens bryllupsdigt, eksempelvis, er asklepiadæisk-dansk, og nu skal strofen ikke synges, men siges. Han introducerer det:

Da hør et Venne-Quad, og hold mig det til gode,
At over Bryllups-Bord *oplæses* riimfri Ode.

Bevægelsen ytrede sig pædagogisk, sprogvidenskabeligt og kunstnerisk. *Pædagogisk* kom den til at præge den vigtige »Forordning angaaende Skole-Væsenets Forbedring ved de publicke latinske Skoler . . (11.5.1775, tr. i Kgl. Forordninger VI, 1795, s. 17–66). Her gives instrukser for danskundervisningen gennem hele skoletiden (pkt. 21) og forslag til læsestof (pkt. 19 E). Det sidste er tankevækkende; det anbefaler:

... for at blive det Danske som Fædrenelandets Sprog mægtig, tale og skrive samme rigtig: Guldbergs Verdens Historie. En Samling af berømmelige og gode Danskes, Norskes, og Holsteneres Handlinger, hvilken skal besørges udgiven (det skete ved Ove Malling 1777). Gellerts oversatte Fabler, indtil noget originalt i vort eget Sprog deraf kan udkomme. De smukke Videnskabers Selskabs Skrifter.

Danskundervisningens begyndelse blev således Malling – og, lidt senere, Rahbeks Dansk Læsebog og Exempelsamling til de forandrede lærde Skolers Brug, I–II (1799/1804) og hans afhandling Om den danske Stil (1802). At der skulde læses højt, fremgår af forordningens pkt. 40:

I de 3 sidste Skole-Aar skal desuden Ungdommen anføres af en Bog sømmelig og yndig at declamere saavel i det danske som latinske Sprog, hvorimod de hidtil brugelige Orationer af Discipler skal ophøre, og bør Lærerne, saavel derved, som ellers i Almindelighed ved den daglige Læsning, gjøre sig al Umage for at anbringe dem til en tydelig og naturlig Udtale, paa det den uangenemme Skole-Tone, den ubehagelige Monotonie og alt affecteret kan tabes.

En egentlig lærebog fik man dog først med cand. theol. Magn. Wogelius' Anvisning til det mundtlige Foredrags Dannelselse, 1805, samlet

og oversat efter en række tyske og engelske værker – på foranledning af Københavns »Cathedralskole«s konrektor, dr. R. Lang Nissen (220 s.). Bogen er alsidig og ret fornuftig. Efter fortaler og indledninger behandler dens 1. hoveddel »Pronuntiationen« (taleredskaber, taleelementer, talefejl og dialekter) og dens 2. del »Declamationen« (idé-, følelses- og versdeklamation, talertyper og stemmens nuancering).

Inden for *sprogvidenskaben* fremkommer en række arbejder – fra Jacob Badens forelæsninger (1782/83, tr. 1785) og fremefter – som giver os besked om udtalen. De viser en overraskende modsætning mellem på den ene side det gamle, siden baroken frit og vildt voksende dagligsprog med dets sløjfninger og andre mærkværdigheder (tørkle, vikål, gé, gore, drone, ska'nte og sku'nte, møjet, bøjer og søjer, og som rim: livet-skibet, kegler-regler og grav-hav-galenskab) – og på den anden side et vistnok nyt, overstiliseret og bogstavtro deklamations-sprog (øjerim forvandlet til ørerim: miskundelig/ forbarm du dig; kongerne/ frembragte de; »binde, finde, vinde . . .« siger Peder Hjort, må ikke rime på *skinne*, men skal have udtalt d »naar de synges, altsaa ogsaa, naar de deklameres«; »det« skal rime hørligt paa »sæt, slet og Hovedet«; »havde« og »sagde« skal have au og ag (med blødt g) og lukket d.

Endelig får vi nogle arbejder, der både tager sigte på skolen og den professionelle deklamation. Hovedmanden er den sære holstener Levin Chr. Sander. Han var begyndt som tysk pædagogisk forfatter, blev dansk patriot med sit drama om Niels Ebbesøn og professor i deklamation og tysk ved Københavns universitet 1811. Hans hovedværker er: *Odeum*, 1808, en Declamerekunstens Theorie (de første 100 sider) efterfulgt af en fortrinlig, systematisk antologi (690 s.) – og: *Polyhymnia*, *Euterpe* og *Theone*, eller *Theoretisk Sammenligning af Musik, Rhytmik og Declamerekunst*, 1813, og endelig skolebogen: *Svada . . . Vejledning til Betoningskunsten*, 1814. Bøgerne ser bort fra skuespillet og koncentrerer sig om veltalenheden, prosa- og versoplæsningen. De resumerer den antike retoriks og poesis historie (Od. 9 ff.), opregner talertyper (Od. 70 f.), stiltyper (Pol. 510 + tavle) og udtryksarter (Pol. 533–587). De benytter fornuftige notationer for pauser, tempo, tonelejer, accenter (for forstanden: fast og klar klang) og emfaser (for følelsen: sitrende klang). De kan synes unødvendigt omstændelige og, ligesom deres titler, noget fremmedartede. Men de er, såvidt jeg ser, slet ikke udnyttet efter fortjeneste endnu. Teorierne

kan man se bort fra. Men de hundreder af analyserede eksempler giver os tilnærmede klangbilleder fra en tid længe før grammfonen. Samtiden har måske ikke delt Sanders nidkærhed, måske heller ikke hans smag (jf. Rahbeks bedømmelse af Sanders Odeum med den sidstes svar (1809, 124 s.) på den lidt udvendige og fordrejende kritik). Alerede i 1809 oversatte og kommenterede Michael Rosing: *Om Declamationen*, af Herault Sechelles. I en af sine noter bemærker Rosing (s. 59):

Vor nationale Smag ligger imellem den franske og tyske, og jeg tror nærmere Naturen end disse. Franskmandens evige, næsten konvulsiviske Ballettiliseringer, og Tyskerens Brøl og Luftsaugen, mishagede mig ligemeget... Vore nyere Mesterstykker af Oehlenschläger... kræve af Skuespilleren saa ubetinget den National-Aand, hvori de ere digtede.

Der kom et par deklamationslærer i Sanders kølvand (af Chr. Lütken 1817 og Niels Blicher 1826 – foruden en prisopgave af Ingemann 1812 om digte- og talekunst). Men vi har næppe været så begejstrede for »Declamations-Abende«, som man var i Tyskland. Et sørgmuntert billede giver O. G. F. Bagge (*Livsbilleder 1: Deklamationsreise*, Aarhus 1836) af en deklamator og dansemester fra provinsen, der »havde indtænkt sig en Gradation af Bukning« til: *Min Søn!* om du vil i Verden frem – og bliver grint ud i København. Større betydning fik det, at digterne selv blev interesseret i at læse op. Vilh. Andersen skriver (*Ill. da. Litt.hist. III*, 1924, s. 430): »Selv paa Teatret var der dengang – i al Fald før Michael Wiehes Fremtræden – ingen saa smukke Stemmer som Chr. Winthers, der læste Vers, saa de lød som Sang – han skøttede aldrig om, at der blev sat Musik til hans Digte – og Heibergs, der læste f. eks. Goethes Tasso 'som i en Stue'.« Poul Møller læste »En dansk Students Eventyr« op et par aftener i Studenterforeningen (1824), og Grundtvig læste sine digte – på landemodet 1812 og ved fester, »med sin dybe, monotone Stemme, skanderende i op- og nedgaaende Takter«. Om hans læsning ved Thorvaldsens hjemkomst 1838 skriver H. C. Andersen: »... et Organ som hans har jeg aldrig før hørt; jeg fnisede!« (jf. min afhandling, *Grundtvig-Studier* 1952, s. 13). Mest synes dog Oehlenschläger og H. C. Andersen selv at have læst op. I erindringerne nævner Oehlenschläger 33 og Andersen 38 steder, hvor de har foredraget deres digtning. Det begyndte i københavnske borgerhjem og fortsattes hos digterbrødre og

forskere, konger og fyrster, overalt hvor de kom hen i udlandet, for Andersens vedkommende tillige for studenter og soldater, arbejdere og bønder. I en lille skeptisk artikel: Naar Digtere læser op (Nationaltidende 11.10.1929) gør Svend Leopold det helt af med Oehlenschläger som oplæser. Han var patetisk monoton og blev straks rørt til tårer, så stemmen svigtede. H. C. Andersen skal derimod, efterhånden som det fynske fortog sig, være nået til sand virtuositet (jf. tillægget til nærv. afh.). Men han var undtagelsen også her, digteren og oplæseren i samme person. Svend Leopold fremhæver i sin artikel, at digterne ellers gennemgående er ringe som oplæsere. Det er jo rigtigt, at det at digte og det at fremføre digtning beror på ganske forskellige evner, og at digterne ofte går til oplæsningen uden teknik og uden begreb om opgavens art (formatudvidelsen f. eks., så der ustandselig råbes: Højere!). Af virtuoser nævner han Herman Bang, der dog gerne gik over gevind i retning af at skuespillerere sin prosa, og så, helt uden forbehold: Jakob Knudsen, som jo havde foredragsrutine fra sin præste- og højskolegerning. Man kunde fra nyere tid tilføje Harald Hørdal, og, trods deres særprægede organer, Karen Blixen og Harald Vilstrup.

Andersens eventyr blev efterhånden en oplæsningsinstitution for sig. Han nævner selv (i *Mit Livs Eventyr*, udg. af H. Topsøe-Jensen 1951, II, s. 329) de skuespillere, der optrådte med dem: Henriette Jørgensen, Ludv. Phister, N. P. Nielsen, Michael Wiehe, Fr. Høedt, Chr. Schmidt og Kr. Mantzius. Dette viser frem mod de danske sidestykker til de tyske rhapsoder. En skuespiller som Jacob Texière gjorde H. C. Andersen til sit speciale og rejste landet rundt med hans eventyr – lidt voldsomt agerende efter vor fornemmelse. Også Jakob Knudsen peger frem mod rhapsoden. Hans oplæsning stammer fra højskolen, hvor de første grundtvigske lærere fortalte for børnene og de unge og læste højt for dem – ganske upretentiøst som i hjem og skole. Ud af denne ånd voksede skikkelser (eller de nærmede sig denne ånd udefra), som ud fra dyb indlevelse bar store digterværker frem – på universitetet, i skolerne og landets forsamlingshuse. Det er nok at nævne P. A. Rosenberg, Vilh. Andersen (se Rob. Neiiendam: *Oplæseren*, og Vilh. Saxtorph: *En Professor læser op* – begge i »Vilhelm Andersen. Hilsener paa 80-Aars Dagen 16.10.44,« s. 170 og 208), Louise Jørgensen og Martin Hansen. Som genfortæller af digtning virker Anna Sophie Seidelin.

I 10-årene omkring 1900 kom påny en række vejledninger i oplæsning. Man kan nævne forskellige årsager til deres fremkomst: over-

gangen fra øje- til ørefilologi (lyd, ikke bogstav; udtale, ikke retskrivning osv.), den naturalistiske smag (man skal læse, som man taler) og den demokratiske dannelsesoptimisme (alle skoleformer skal med). Der var også konkrete tilskyndelser som oprettelsen af Det kgl. Teaters elevskole 1890. – To af disse skrifter er kun summariske men behjertede indlæg, Th.(Andersen)s Om Oplæsning og Deklamation samt et Par Ord om Dilettantkomedie (1880/92²) og H. C. Frederiksens Om Oplæsning (Stege 1910³). To andre, der for mig står som de vigtigste, synes mærkeligt nok at være gået i glemme. Det første: Om Oplæsning. Kortfattet Vejledning til Undervisningsbrug og Selvstudium (1888, 92 s.) kom anonymt »med et Forord af Prof. P. Hansen«. Det hedder her:

Forf. af nærværende Skrift har ikke villet nævne sig paa Titelbladet, fordi der ikke til Navnet knytter sig nogen literair Fortid eller Autoritet. Naar jeg med Glæde har samtykket i at introducere den lille Bog, maa det dog være mig tilladt at røbe saa meget af en ikke strengt bevaret Anonymitet, at Navnet fremkalder Erindringen om en Kunstnerinde, i hvis Mund det danske Sprog klang fra vor Scene med en sjelden sonor Fylde og Udtalens Tydelighed og Renhed.

Vilh. Andersen gættede på, at selveste Johanne Luise Heiberg måtte være bogens forfatterinde (mundtlig meddelelse i 1940-erne), og hans formodning kan sandsynliggøres. Den 8.1.1888 skriver P. Hansen til fru Heiberg (Just Rahbek: Breve fra og til Johanne Luise Heiberg, 1955, s. 693):

... Jeg har opsat at takke Dem for Deres Venskab i det svundne Aar og det lille Monument for Dem, indtil jeg ved Indtægter – modtaget i dette Øjeblik fra Trykkeriet – kunde aflægge et Vidnesbyrd om, hvorledes Tanker og Ord, udsprungne fra Dem, kunne gro hos mig i en modtagelig Jordbund og omsider udfolde sig i Handling. Thi de Oplæsninger, som vedlagte Kort omtale, ere en Frugt af Deres Opmuntring i Sommer... og de... vilde aldrig være komne i Stand uden Deres Tilskyndelse.

Af brevets slutning ses, at P. Hansen har planlagt 20 oplæsninger af sin Faustoversættelse (2. del), og han beder fru Heiberg overvære ihvertfald den første. Brevets begyndelse er derimod forblømt ligesom forordet; men »det lille Monument for Dem« kan være en hentydning til bogen, ligesom »Indtægter(ne) fra Trykkeriet« kan være et forskud (den kom i december 1888). For fru Heibergs forfatterskab

taler også en række indre kriterier: udtaleangivelsernes blanding af deklamationssprog og gammelkøbenhavnsk, øvelsesstykkernes minutiøse kommentering (som i Erindringerne) og endelig bogens art og kvalitet. Den er skrevet af en erfaren, reflekterende kunstner med sans for alle fremførelsens former og situationer. – Bogen indledes med Erneste Legouvés kloge dialog om, hvorvidt oplæsning kan læres (*L'art de la lecture*, 1877), og falder derefter i fire afsnit. Først en teknisk del om stemmen, udtalen og den logiske betoning (klarhed, vellyd, rene rim er højeste lov). Så følger en »intellectuel« del med en væsentlig skelnen mellem *objektive* affektudtryk, bestemt af ordenes klang og betydning, og *subjektive*, bestemt af den talendes, evt. en rollefigurs personlighed og situation (altså tekst og undertekst). Også grundpræget af tid og genre behandles og den for oplæsning nødvendige udtryksøkonomi. Tredie del er praktiske bemærkninger om tempo, frasering, drama- og verslæsning. Og fjerde del er endelig »Udvalgte Stykker forsynede med Noter efter fransk Mønster.« Den fortrinlige bog er, trods sine kontante anvisninger, mest for viderekomne.

Den anden bog, der ufortjent er glemt, er skolebestyreren i Bergen, dr. Georg Fastings *Læsekunsten* (Kbh. 1891, 224 s.). Den er bred og diskursiv, lidt fantastisk i sin tro på, at den nye klangkultur (fonografen og Grundtvigs levende ord) skal sejre over den gamle skriftkultur, men meget lærerig. Dens første 80 sider drøfter fremførelsens betydning på grundlag af Legouvés og Emil Palleskes (*Die Kunst des Vortrags* 1880) erfaringer og giver også et bidrag til foredragets historie. Fasting husker således den ældre skoledeklamation og fordømmer den (ligesom Legouvés, s. 72–76) som opskruet dilettanteri. Målet for oplæsningen nu skal være jævnhed og grundighed på barnets trin. Selve lærebogen er 3-delt (efter R. Benedix). De to første afsnit, om udtalen og betoningen, falder af og til lidt summariske ud. Udtalen og melodiken gælder mest norsk, og indstillingen til dialekterne er mest negativ (s. 87 ff.). Et lille stykke om versforedrag er velorienteret; Fasting vil læse vers som vers, ligesom fru Heiberg. Bedst er tredie afsnit om udtrykket (s. 173–224). Her gennemgås talestilarterne: den belærende og den retoriske appel, fortællingens blandede spænding og ro, og lyrikens umiddelbarhed og nærhed. Og her gives en fint nuanceret beskrivelse af stemningskaraktererne.

De to gode og fyldige vejledninger kan måske være blevet skudt til side som let forældede, allerede da de kom. Deres versopfattelse er

klassisk, ikke naturalistisk; deres udtale var umoderne eller usikker; og ingen af dem gik nærmere ind på sprogmelodiens problemer. Netop det sidste gjorde Peter Jerndorff til hovedsagen i sine småskrifter: *Om Oplæsning* (Et Foredrag, holdt i Det pædagogiske Selskab 2.11.1897), *Tale og Læsning* (1911) og *Om Diktion* (i *Scenisk Kunst* 1917). Jerndorff kæmper for en rimelig rigsmålsudtale imod det alt for bogstavtro, for en fornuftig pausebrug imod den syntaktiske kommativering, mod Rosings stigende sætningsudgange og den gængse læsetones stereotypet dalende. Han viser, at vi dæmper vores melodik, jo dybere en følelse den skal udtrykke (inderlighedens lov). Hans virke nåede ud over den dramatiske elevskole (jf. stk. 4). Direkte inspireret af ham er to pædagogiske arbejder, Ejler Møllers *Om Oplæsning i Børneskolen* (1914) og Betty Paullis *Læsning og Oplæsning. Erfaringer fra det daglige Liv mellem smaa og store Børn i N. Zahles Skole* (1922). Det er lærerigt at sammenholde de to forfattere. Den ene vil øve udtrykket, næsten indexercere det; den anden vil lade det gro selv med så lidt vejledning som muligt. Men store idealister er de begge to. Som Jerndorffs mere videnskabelige arvtager bør endelig nævnes Alf Bo (*Tonegangen i dansk Rigsmaal*, 1933).

Langt bredere virkning – og betydning også for foredragslæren – fik dog det naturvidenskabelige opsving på naturalismens tid. Der udvikledes fag som stemmefysiologi og fonetik; der skabtes en lægekynig behandling af stemme- og talelidende og et grundlag for en rationel stemmedannelse og talepædagogik. Foregangsmændene var sprogforskeren Otto Jespersen, halslægen Niels Rh. Blegvad, brødrene Georg, Jørgen og Viggo Forchhammer, og for folkeskolens vedkommende Dora Sandal. Ved deres energiske virke er fremkommet en lang række lærebøger, kulminerende med den sidste og største: *Nordisk lærebog for talepædagoger, I* (1954): Almindelig del – om den normale stemme, sprog og foredrag; *II* (1955): Speciel del – om den syge stemmes problemer. Uddannelsen af talepædagoger er blevet tilrettelagt og varetaget af Talepædagogisk Forening, hvis diplomeksamen først fik lægelig, siden statslig autorisation. Udvekslingen af erfaringer og tanker er sket gennem: *Nordisk tidsskrift for tale og stemme* (løbende fra 1936). I bladets nr. 1, 1963, er foreningens historie skildret i anledning af dens 40-års jubilæum. Den har øvet en stor, positiv indsats – ved at skabe det nødvendige, stemmehygiejniske fundament for alle, som arbejder i talende erhverv; ved at få talelærere ansat ved teatre, univer-

siteter, seminarier og skoler; og især ved efterhånden at få gennemført undersøgelse og behandling af alle stemmesyge og talelidende. Den sidste opgave har efterhånden stillet så store krav til talepædagogernes lægelige indsigt, at man dårligt har kunnet overkomme en samtidig æstetisk uddannelse. For at råde bod herpå, stiftede en æstetisk interesseret fløj af medlemmerne i 1958 Modersmåls-Selskabet, som har sin egen uddannelse og diplomeksamen med den normalpædagogiske og den kunstneriske gerning for øje. – Sideløbende med Viggo Forchhammers universitetsundervisning for de musikstuderende og studerende af alle fakulteter i tale- og sangteori, stemmedannelse og diktion virkede i nogle år skuespillerne Thorkild Roose og derefter Egill Rostrup som oplæsningslærere for de danskstuderende. I 1945 oprettedes et lektorat i talens og sangens æstetik og historie, som i 1949 ændredes til professoratet i foredragslære og metrik. Der var dermed skabt muligheder for det samarbejde mellem taleforsorgsinstitutionerne, universitetet og teatret, som fungerer i dag (jf. mine oversigter: Talekunstens og talelærens udvikling i Danmark, *Nordisk tidsskrift for tale og stemme* 1940; *Oversigt over det talte modersmåls pleje i Danmark*, *Nordiska språkfrågor* 1955, *Nordiske sprogproblemer* 1956; *Hvordan røgter vi vort sprog?* *Den danske realskole* 1956).

6. Fremførelsens situation i dag er meget broget. På den ene side er naturalismens formopløsning og detailfremhævelse nogenlunde overstået. Vi træffer næppe mere digtere som Johs. Jørgensen og Johs. V. Jensen, der skrev formfuldendte digte og selv destruerede dem ved deres oplæsning. Foredragslæren, som en tid var blevet et anneks til talepædagogiken, har knyttet sin gamle forbindelse til digtekunsten igen. Skuespillerne, og navnlig skuespillerinderne, er også blevet advaret mod at overdramatisere lyriske digte i radioen (jf. Bendt Rothe: *Dagens hulk eller dagens digt*, *Politikens kronik* 23.10.1953, og Volmer Dissings angreb på Poul Reumert under den nordiske lyrikuge på Hindsgavl 1960). Lærere og skuespillere er altså ved at blive klare over genre og form og rede til at respektere dem. På den anden side står modernismens digtere midt i et traditionsbrud. Digtingens situation er jo nok blot en tilspidsning af den almene kulturelle: en tiltagende intellektualisering og visualisering – bort fra det udtryksfulde ord og det bevægende sprogforløb; bort fra den naive fortælling, budskabet og den engagerede tjenerholdning; bort fra alle motoriske mønstre eller im-

pulser. Man binder sig til metaforiske remser med mindst mulig udtryksappel. Såvidt jeg kan høre, har ikke engang Klaus Ribbjerg selv glæde af at fremføre sine digte! Man prøver forskellige udveje. Læsning til jazzmusik gør dog ikke læsningen selv motorisk. Læsning med overgang til talesang, for mig gerne i forbindelse med elektronmusik, som kan give nye klangkombinationer og motoriske mønstre, kan måske blive en vej. Men endnu står omslaget for mig som en musisk og folkelig krise. Man har låset sig fast – i en skræk for det levende, i et nej til overpersonlige værdier.

OM H. C. ANDERSENS OPLÆSNING

En redegørelse for *H. C. Andersens oplæsning* fortjener en særlig plads i fremførelsens historie. Allerede Oehlenschläger er opmærksom på sammenhængen mellem eventyrene og Andersens »forelæsningsgave«. I en omtale af 1830-ernes digtere skriver han (Erindringer IV, 144):

Den subjektive Maade at opfatte det Eventyrlige originalt paa, var saa aldeles forbundet med *Andersens* Væsen, at han selv rigtig følte, den personlige Meddelelse fuldendte saa at sige hans Digtning, hvorfor han ogsaa paa alle Maader, ved Bekjendtskaber, Besøg og hyppige Reiser søgte at komme i personligt Forhold til sine Læsere og mundtligt at meddele dem Værket. Og der er intet Spørgsmaal om, at det derved vandt noget i Naiviteten og satirisk Pudseerlighed, som det trykte Ord ikke ganske erstattede.

Til brug for en sådan redegørelse har overbibliotekar, dr. Helge Topsøe-Jensen venligst gjort mig opmærksom på de vigtigste kilder, hans kommenterede udgaver af Andersens brevveksling med Edvard og Henriette Collin (I–VI, udg. s. m. C. Behrend 1933–37; i det flg. forkortet BEC) og med Jonas Collin den Ældre (I–III, 1945–48; forkortet BJC), *Mit Livs Eventyr* (I–II, 1951; forkortet MLE) samt enkelte steder i andre skrifter, som skal nævnes i det følgende.

I de tre store værker henviser registre og indholdsangivelser til over hundrede steder vedrørende Andersens oplæsning; desuden citeres hans dagbogsnotater om emnet i kommentaren. Desværre får man af dette fyldige materiale så godt som ingen besked om, *hvordan* Andersen læste. Om selve teknikken og kunsten hedder det kun: godt, fortrinligt el. l. I stedet for får vi, som de følgende prøver skal vise, hans oplæsnings sociologi og psykologi: hans kamp med modstanden hjemmefra

mod hans oplæsning og vidnesbyrd om hans næsten hysteriske nervøsitet, *før* han skulde læse for større forsamlinger (aldrig *under* læsningen). – Han begynder med at deklamere, barnligt og fynsk (MLE I, 94; om digtet *Det døende barn*, skr. Helsingør 1826):

Jeg bragte det med til Kjøbenhavn, og her læste jeg det op for mine Bekjendte, Nogle hørte paa det for Digtets Skyld, Andre for at more sig over mig og min fyenske Udtale, jeg fik hos Mange Roes og hos de Fleste et Foredrag over Beskedenhed . . .

At oplæsning ikke er yndet i Danmark, mærkede han hurtigt (MLE I, 114):

Gjerne læste jeg op for Enhver, hvor jeg kom; læste hvad jeg senest havde skrevet; thi jeg levede og var glad deri, jeg havde ikke Erfaring nok til at vide, hvor sjældent en Forfatter bør gjøre det, idetmindste her til Lands. – Enhver Herre eller Dame, der kan klimpre paa Claveer eller synge nogle Sange, tør nok i hver Kreds, de komme, føre deres Noder med og sætte sig til Claveret – derover gjøres sjelden Bemærkninger; en Forfatter kan ogsaa læse Andres Digterværker høit, kun ikke sine egne, da er det Forfængelighed; det har man udtalt noksom om *Oehlenschläger*, der gjerne og smukt læste sine Arbejder i de forskjellige Kredse, hvor han kom. Hvilke Bemærkninger har jeg i den Anledning hørt af Folk, som derved troede at gjøre sig interessante eller Digteren overlegen; kunde man tillade sig det med en *Oehlenschläger* og tillade sig det i den Grad man gjorde det, hvorvidt turde man da ikke gaae med kun en *Andersen*.

Om Edvard Collins drastiske reaktion for at hindre Andersen i at gøre sig til grin (engang i 1830) fortæller denne (MLE I, 125):

Det var min Lyst og Lyksalighed at declamere enten egne eller fremmede Digte; i en Familiekreds, hvor jeg med min unge Ven traf sammen og blev opfordret og var beredt dertil, men hvor han bedre end jeg kjendte Stemningen og Selskabets Forstaaen af mig – jeg var dem unegteligen kun en komisk Figur, – traadte han hen til mig med de Ord: at declamerede jeg et eneste Stykke, da gik han bort! Jeg blev forknyt, og Vertinde og Damer overvældede ham med Breidelser for hans Opførsel. Først senere har jeg forstaaet, hvorledes fra hans Standpunkt og med hans Anskuelse af Øieblikket han just viste sig som den ærlige Ven; men dengang kostede det mig Taarer, uagtet jeg havde en dyb Erkjendelse af hans Interesse for mig.

Det er mod denne holdning hjemme, også til hans oplæsning, at Andersen forsvarer sig i brevene fra udenlandsrejserne. Den 19.12.1845 skriver han fra Berlin (BEC II, 40):

...det er i Tydskland, hvor jeg dog ikke, det siger jo alle Danske, jeg ikke kan Sproget, man begynder at erklære min Forelæsen af Eventyr, som noget mærkeligt! man var om at faae eet eneste Eventyr at høre læst af mig, som var det Jenny Lind, der skulde synge en Romanze.

(5.1.1846, BEC II, 46): Sagen er, jeg har et mærkeligt stort Publicum i Berlin.

Man kunde måske tro, at Andersens succes beroede på, at det han læste, ikke var på vers og ikke var for langt (se f. eks. citatet fra Jahrbücher der Gegenwart 1846, MLE I, 336). Der er jo noget rigtigt i, at et utrænnet publikum lettere fastholder mindre stykker, der er sluttede i sig selv. Andersen blev dog ikke skånet og skånede heller ikke sig selv. Om en oplæsning ved hoffet i Oldenburg fortæller hans dagbog (6.12.1845, BJC III, 157):

Tilsagt i Aften igjen til Arvestorhertugen; ... jeg læste Grantræet, Toppen og Bolden, Nattergalen, Snedronningen ... - De fik endnu Svinedrengen og den standhaftige Tinsoldat. Klokken var halv eet før vi brød op, jeg var meget træt af at læse ...

Nyhederne om hans succes er næppe nået hjem, før Corsaren driller ham med en fingeret annonce (Nr. 277, 9.1.1846, BEC V, 156):

Da jeg for Tiden gennemreiser Tydskland som æsthetisk Probenreuter, anbefaler jeg mig med at oplæse Prøver af Eventyr osv. ved Tydsklands forskjellige Hoffer. - Billigt Honorar og reel Behandling skulle stedse være Formaalet for mine varmeste Bestræbelser.

Ergebenst

H. C. Andersen, p. t. wohnhaft beim Hofe in Oldenburg.

Andersen kan dog trøste sig, f. eks. med komponisten Mendelssohns dom (Leipzig 14.2.1846, BEC II, 64):

... da han hørte mig første Gang læse, fløi han imod mig med Jubel og sagde: »Men De læser jo mageløst, Ingen læser Eventyr, som De!«

Fra Dresden (21.2.1846, BEC II, 66) fortsætter han:

Min tyske Oplæsning af Eventyrene, ja denne er jo ufuldkommen mod den danske og dog vækker den Opmærksomhed saaledes at selv Bladene ... omtaler denne Evne, som noget mærkeligt.

I Mit Livs Eventyr (I, 335) gør Andersen selv en enkelt bemærkning om sin tyske oplæsning:

... idet jeg lagde min danske Sjæl i Udtrykket, og ved Eventyret den bløde Udtale i min Mund maaske bidrog til at forhøje det Naive, som idetmindste er søgt at gjengives i Oversættelserne, fandt man en særegen Interesse i at høre mig selv foredrage disse... Den fremmede Udtale kan bedst tillades ved Læsningen af et Eventyr, det Fremmede grændser her til det Barnlige, der giver Forelæsningen en for denne Digtning naturlig Colorit. Jeg saae overalt de betydeligste Mænd, de meest aandfulde Qvinder med Interesse følge mig.

Naturligvis mangler der ikke en dansker med sans for det mindre romantiske i Andersens tysk. Hos bankier Homberg i Bad Soden læser han op (13.8.1846), og Hombergs svoger, Benny David, bemærker i sine erindringer (BJC III, 192):

Exclamationerne fra det smukke Kjønn vare »wunderschön, göttlich schön«... Hans tyske Udtale af »mik« og »dik« forekom mig egentlig ikke »wunderschön«.

Omsider vender stemningen sig også i Danmark. Thorvaldsen og Christian VIII havde sat pris på Andersens oplæsning allerede i begyndelsen af 1840-erne (MLE I, 263, 314), og siden hyggede han sig med at læse i danske hjem. Chr. Fr. Koch (den senere stiftsprovst i Ribe) fik som student, fra 1845, lov til at overvære oplæsningerne, der ellers kun var for damer, i sin grandonkels, etatsråd Brorsons hus. På Andersens lille læsebord, har han fortalt sin søn (L. J. Koch: Under Præstegaardens Tag, 1948, s. 29), blev der stillet et glas, halvt fyldt med strø-sukker, halvt med vand, og dette »labcde Digteren i sig« under oplæsningen, der iøvrigt var glimrende. Efterhånden som hans ry vokser i det fremmede, bøjer man sig herhjemme. Efter en snes år (!) synes han at være blevet almindelig anerkendt som oplæser. I 1863 skriver den unge Henrik Scharling til sin far fra London (29.4.1863, aftr. i: Teolog eller Digter. Ungdomserindringer og Brev, 1917, s. 354):

Iaftes havde jeg en Nydelse i London, som mange i Kjøbenhavn vilde have betalt i dyre Domme – jeg var henne at høre Dickens fortælle et »Christmas Carrol« og en Episode af Pickwickklubben. Samtalerne gjengav han ofte ypperligt, men i det rent Fortællende eller Beskrivende bliver han langt overtruffen af H. C. Andersen.

Andersen begynder nu at ældes. I dagbogen (23.2.1864, BEC V, 326) noterer han:

Første Gang havde jeg Tand-Rækkerne paa, jeg taler tykt og kan ikke sige S.

Men han fortsætter sin oplæsning og bruger den også som led i sit digteriske arbejde. Om lystspillet: Da Spanierne var her, skriver han (dagbogen 17.1.1865, BEC V, 325):

... ved at læse oftere Stykket høit, vinder Sproget, jeg læser og forandrer efter naturligt Foredrag og naar jeg da kommer hjem gjør jeg Rettelserne.

I 1870 (dagbogen 9/8, BEC IV, 162) noterer han:

For Fru Heiberg har jeg læst Lykke-Peer og den syntes særdeles at interessere hende, hun fandt kun at jeg var for varm deri for Wagners Musik.

En stor sal kunde han også klare endnu, omend med ængstelse. Han blev hyldet ved Studentersamfundets rusgilde 1871 og skriver herom i dagbogen (22/8, BEC V, 487):

Jeg bragte da min Hilsen og Tak, sluttede med at jeg gjerne vilde have læst et Eventyr for dem, men Localet tillod det ikke. »O læs! læs!« bad de. »De vil neppe forstaae det i dette store Rum«; og nu trængte de saa fast om, at Kathederet rystede. Jeg læste »Sommerfuglen«, stormende Jubel.

Et sidste dagbogsnotat skal med af hensyn til det følgende (2.8.1872, BEC V, 442):

Læst for Dr. Georg Brandes og hans yngre Broder, som skriver Kritikker i illustrerede Tidende ... Der var stor Glæde ...

– Såvidt »sociologien«. Om Andersens nervøsitet ved at skulle læse for større forsamlinger vidner de overraskende afslag, han kunde give livet igennem. Om sin næsten hysteriske angst før den første oplæsning for Kjøbenhavns Arbejderforening (16.1.1860, MLE II, 202, jf. noter om A.s fejlhsukning) skriver han:

I de senere Aar er det saa ofte blevet sagt mig, at jeg tilsidst maa troe derpaa, at naar jeg selv foredrager mine Eventyr, komme disse i deres bedste Lys. Jo større Forsamling jeg staaer for, desbedre lykkes Oplæsningen. Og dog

gaaer jeg altid til en saadan med en utrolig Angst. I den første Tid havde jeg forud en søvnløs Nat, og naar Aftenen kom, var jeg som i Feber.

Det er ikke den Enkelte, selv den betydeligste Mand, som Tilhører, der vækker denne Angst, nei, det er Mængden, Massen; den ligesom omtaager og betager mig. Og dog er jeg altid blevet modtaget med Glæde og lydelig Taksigelse.

Hertil kan føjes den kostelige skildring af familien Drewsens noget robuste drilleri ved samme lejlighed og Andersens sejr trods al frygt (H. Topsøe-Jensen: Konferensraad A. L. Drewsens Optegnelser om H. C. Andersen, Personalthist. Tidsskr. 11, IV, 1943, s. 138 ff.).

— Om »tekniken og kunsten« har vi kun få vidnesbyrd. Andersens fri fortælling har nok adskilt sig fra hans mere kræsne oplæsning af de gennemprøvede tekster. Alligevel har det sin betydning at kende den. E. Collin skriver herom (H. C. Andersen og det Collinske Huus, 1882, s. 495 f.):

I flere af de Kredse, hvor han daglig kom, fandtes Smaabørn, som han gav sig af med; han fortalte dem Historier, som han deels selv lavede i Øieblikket, deels hentede fra bekjendte Eventyr; men hvad enten han fortalte sit eget eller gjenfortalte, var Fortællemaaden saa udelukkende hans egen og saa levende, at den henrykte Børnene. Ham selv morede det at give sit Lune dette frie Spillerum, Talen gik ustandseligt, rigeligt udstyret med de for Børnene bekjendte Talemaader, og med Fagter, som passede dertil. Selv den tørreste Sætning gav han Liv: han sagde ikke: »Børnene kom paa Vognen og saa kjørte de«, men: »saa kom de paa Vognen, farvel Far, farvel Mor, Pidsken smældede smæk, smæk, og væk foer de hei vil du gaae«. De, der senere have hørt ham oplæse sine Eventyr, kunne kun danne sig et svagt Begreb om dette Foredrags eiendommelige Livlighed i Børnenes Kreds.

Om selve oplæsningen hævder William Bloch (Nær og Fjern VIII, 1879, nr. 363/364 — jf. Legouvés tilsvarende påstand i dialogen med Girardin, L'art de la lecture 1877), at virkningen mere skyldtes Andersens personlighed end hans kunst. Han læste egentlig ikke godt op; hans oplæsning var ikke kunstnerisk gennemarbejdet —

... men hans hele Personlighed gik saameget sammen med hans eiendommelige, stærkt udprægede Stil, at man ikke godt kunde være i Tvivl om, at de hørte sammen. (Han elskede at læse, misbrugte sine Tilhøreres Taalmodighed en Smule. Men ved nye og ubekendte Ting var han altid sikker paa et opmærksomt og taknemligt Publikum. Oplæsningen var for ham Prøveklude paa Virkningen). Naar han havde undfanget Ideen til en Digtning, skrev han den ned i den Form og de Udtryk, der just faldt ham ind; derpaa gennemgik han den paany, vejede

og vendte hvert Ord og skrev den om saalænge (undertiden 8 à 10 Gange) indtil han i de mindste Detailler havde faaet den, som han vilde... Tilhørernes Opmærksomhed... (gav ham)... nye Indfald; han anstillede en Slags Generalprøve, hvor han benyttede de intetanende Tilhørere som stiltiende Medarbejdere. ... Naar han trak Manuskriptet... op af Lommen, slog det ene Ben over det andet, støttede den brede Haand paa Knæet og krummede sin lange Ryg, saa behøvede han ikke at forstærke sin bløde, noget tilslørede Stemme for at blive hørt. Der var stille som i en Grav.

Over for Blochs kritik står dog to positive vidnesbyrd. Det ene findes i en tale, som Bjørnstjerne Bjørnson holdt i Den skandinaviske forening i Rom, da den fejrede H. C. Andersens 100-års dag i 1905 (gen-givet i Nulle Finsens Fra Bjørnsons Hjem, 1917, s. 88 f.). Efter at Drachmann har fremsagt et æredigt, går Bjørnson frem, undskylder sin uforberedthed og improviserer:

Hans Stemme... havde en besynderlig hemmelighedsfuld, sløret Klang. – Ordene ligesom følte sig frem i Luften. Naar han sa »Hyldemor«, var det som man saa Træet vokse, skyte Blomster og Blade, – naar han læste Valdemar Daa og hans Døtre – lød hans Stemme som Vindens sagte Susen, – man kjente det som sat man ute paa bare Marken – og naar han fortalte om Andegaarden »talte med Hviskestemme og p-Lyd paa fornemt Chinesisk« blev Andegaarden, og hvad som blev levet innenfor dens Mure – hele Verden for Een.

Som man vil høre, er Bjørnsons skildring mere suggestiv end indgående. Til gengæld har Edvard Brandes efterladt en karakteristik, som fortjener dyb påskønnelse (Forord til H. C. Andersen: Eventyr og Historier, Kunststudgaven, Gyldendal 1930, s. XIII ff.):

Han læste fortrinligt. Det er jo over halvhundrede Aar siden, at hans Røst forstummede, og den Gang gaves der intet Instrument til Stemmens Genfrembringelse, saa kun i ikke manges Øren kan hans Stemme genlyde endnu med Mindets Klang. Andersens Røst var dyb, ren og bøjelig, forstærkedes eller afsvækkedes med Lethed. Hans Oplæsning var ikke helt dramatisk, ikke som en Skuespillers. Han nævnte selv, at Phister gjorde *Kejserens nye Klæder* »til en hel dramatisk Digtning«; han priste med Rette Høedts Oplæsning af *Den lykkelige Familie*, der for Tilhøreren staar i Erindringen som den fineste Udpenslings Mønster. Selv læste han Eventyrene anderledes, ikke rigere eller dybsindigere, men paa en Inderlighedens Undergrund i Lighed med den brune Farve, gamle Malerier faar. Man mærkede, at han havde følt Ordet, Sætningen, Samtalen med sine sarteste Nerver. Det dirrede med en ren og dyb Klokke-Klangers Undertone. At høre ham læse *Den grimme Ælling* – hvad begejstrede Tilhørere

naturligvis ofte anmodede ham om – var ikke, hvad med et dumt Ord kaldes en Oplevelse; for det er nok det meste her i Verden, men en glimtvis Forstaaelse af, hvad denne sjældne og *mishandlede* Menneskesjæl havde gennemfølt og gennemlidt for at skabe dette lille uforgængelige Kunstværk, der med den engelske Digters Ord om Skønhedsting er en evig Glæde. Man tilgav ham den alt for sødlige Slutning med dens Tilfredsstillelse ved en ringe Hyldest, ogsaa fordi Andersen læste Humor og Alvor i dette ligesom i andre af hans Eventyr med en stolt og værdig Mandighed. Han var et Mandfolk, som havde ført sin Krig imod alle igennem, og han syntes en betydelig og særpræget Aand, som han sad dør i Stolen og bøjede sit pragtfulde Hoved ned over Bogen – hvis Ord han kunde udenad.