

AF ANTON HANSENS ERINDRINGER II

VED

NILS SCHIØRRING

I Fund og Forskning XIV, 1967, s. 103-158 findes et første uddrag af de erindringer, basunisten, kgl. kapelmusicus Anton Hansen nedskrev efter sin afgang fra Det kgl. Kapel i 1942. Medens dette især skildrede hans opvækst og ungdom, hans oplevelser som medlem af Tivolis Koncertsals orkester og Det kgl. Kapel og bragte to større afsnit, som skildrer hans indsats af organisatorisk art, meddeles i det følgende en række erindringer om og portrætter af nogle af de udøvende musikere, komponister og især dirigenter, han mødte i sine modne år. Med de afsnit af hans erindringer, som her meddeles, er omkring to tredjedele af hans optegnelser offentliggjort.

Som allerede i indledningen til det første udvalg oplyst kan ikke alt, hvad Anton Hansen nedskrev have krav på at trykkes, idet en del deraf er ret privat og anekdotisk. For den, der mere indgående søger oplysning om dansk musikliv og danske musikerforhold i tiden fra ca. 1890 til 1930, vil der dog også i det udeladte være ting af interesse i manuskript og forarbejder til Anton Hansens erindringer, der findes på Det kongelige Bibliotek under signaturen Ny kgl. Samling 4606 4to.

For at give et vist indtryk af, hvad der omtales i de udeladte dele skal her som det væsentlige nævnes:

Den tyske kejser, Wilhelm II's besøg 1903 i København, hvor Anton Hansen som medlem af Tivolis Koncertsal's orkester medvirkede ved en koncert for majestæten, på hvis program Joachim Andersen havde placeret en af kejserens kompositioner; Anton Hansens af kolleger påskønnede indsats som akkompagnatør ved kapelkonkurrencer; en kort omtale af violonisten Axel Schiøler, en tid lang medlem af Lamoureux-orkesteret i Paris og senere kapelmester ved Folketeatret i København, som blev Joachim Andersens efterfølger som dirigent for kommunens frikoncerter i Kongens Have.

En særlig oplevelse var det for Anton Hansen sammen med sin gamle

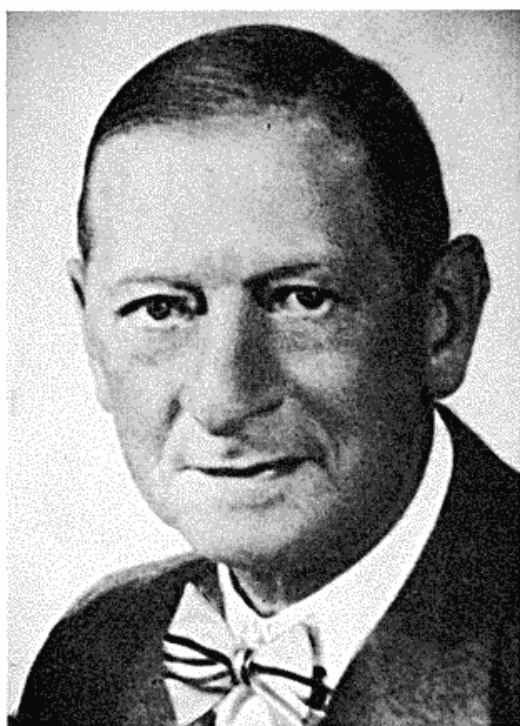
lærer Aug. Petersen, med hvem han fra 1898 hver St. Hansaften havde blæst de gamle broncelurer fra Nationalmuseets tag, på opfordring af politikeren, professor Oscar Ellinger at medvirke ved 1000-års festerne i 1911 i Rouen for vikingernes invasion i Nordfrankrig. I forbindelse med omtalen af den gode modtagelse, de danske lurblæsere fik ved denne lejlighed, gengiver Anton Hansen en del avisreferater fra begivenheden og finder anledning til at fremhæve den lethed, hvormed Aug. Petersen kunne frembringe 10-12 naturtoner på lurerne.

Dette var nogle år efter at Aug. Petersen havde følt sig foranlediget af en mulkt, han var blevet idømt for udeblivelse fra teatertjeneste ud over en tilstået orlovs udløb, til at opgive sin stilling i Det kgl. Kapel. Da der omsider, i 1925, iværksattes en grammofonindspilning med lurtoner, var det mod Anton Hansens ønske, og han fandt det resultat ringe, hvortil han og Aug. Petersen medvirkede.

Om sit arbejde inden for danske musikerorganisationer og til fordel for kollegiale sammenslutninger finder Anton Hansen ligeledes anledning til nogle supplerende bemærkninger. Det intensiveredes efter hans indtræden 1911 i Københavns Orkesterforenings bestyrelse, og han kommer ind på en meget anerkendende vurdering af det arbejde, der udførtes i første række af de to ledende skikkelser indenfor musikernes fagorganisationer, Wilh. Fischer og O. A. Røder. I denne forbindelse kan nævnes hans omtale af de kgl. kapelmusici's vanskelige økonomiske situation, som han aktivt medvirkede til at få forbedret (jvf. beretningen i *Fund og Forskning*, XIV, 1967, s. 144-153.)

Man får i de ikke her meddelte afsnit af Anton Hansens erindringer endvidere noget at vide om de kompositioner for basun, som han førte frem, især ved koncerterne i Tivoli og ved kommunens koncerter i Kongens Have, deriblandt en koncert for ventilbasun af Alf. Andersen, et værk, som Anton Hansen omskrev, så at det bedre kom til at svare til trækbasunens muligheder. En del rosende anmeldelser af hans optræden med denne koncert og Ferd. Davids *concertino* findes citeret. Forskellige mere private erindringer om tiden i Tivoli og fra Det kgl. Teaters og Kapels *tourné* i Sønderjylland efter Genforeningen er endvidere udeladt.

Efter sit første studieophold i Paris i 1921, hvorunder han bl. a. traf den danske maler Hans Henningsen, fortsatte Anton Hansen på en ferierejse gennem Sydfrankrig og Italien, hvor han i Firenze stiftede bekendtskab med den spirende fascisme. Under omtalen af mere og mindre kendte personer i de afsnit, som ikke bringes i de foreliggende uddrag, findes skildringer af musikhistorikeren Hortense Panum og komponisten Hilda Sehested. Den sidste skrev nogle stykker for basun og klaver, af



Anton Hansen. Forstørret foto, tilhørende Det kgl. Kapel, ca. 1925.

hvilke det i 1921 lykkedes Anton Hansen at få trykt et enkelt på det forlag i Paris, han var kommet i forbindelse med (se s. 152).

En god ven af Anton Hansen var politikeren, direktør for Nordisk Livsforsikring V. E. Gamborg, der hyldes for sin indsats for danske musikere, ganske særlig Det kgl. Kapels medlemmer. Om violinisten, kgl. kapelmusikus Victor Gandrup, som Anton Hansen også mødtes med i interessen for kapellets historie, findes i udkastene til Anton Hansens erindringer et længere afsnit, som udelodes i renskriften.

Stort længere end til midten af 1920'erne går Anton Hansens erindringer ikke. Fra denne tid omtales nogle oplevelser fra dansk radios første dage, hvor Anton Hansen med sine skattede kolleger fra Kapellet, trompetisten Lauritz Sørensen og valdhornisten Hans Sørensen opførte en komposition af Francis Poulenc. Fra samme tid stammer Anton Hansens erindringer om Igor Strawinskys besøg i København i 1924 og 1925 og opførelsen på Det kgl. Teater af balletten „Petrouchka“. Den ikke længere helt unge musikers interesse for Strawinskys den gang meget modernistisk virkende musik er bemærkelsesværdig.

Sine optegnelser slutter Anton Hansen med en skildring af sine svære sygdomsår og de læger, han under den lærte at kende og kom til at sætte højt. I denne situation, som nok kunne have knuget de fleste til jorden i bitterhed, hæver Anton Hansen sig over sin personlige ulykke i resigneret, ligesom religiøst forklaret fortrosthed med taknemmelighed over, hvad livet trods alt havde bragt ham.

N. Sch.

Johan Svendsen, under hvem jeg spillede i de sidste tolv Aar af hans Virksomhed som Kapelmester ved det kgl. Teater,¹⁾ var en vidunderlig Dirigent. Han var æret og afholdt af alle. Selv nærede jeg en næsten afguderisk Kærlighed til ham og følte en fanatisk Ærefrygt, en Ærefrygt, som har givet sig Udtryk i, at jeg har gemt hvert lille Minde om ham som en Helligdom.

Der var noget olympisk over ham, en Ro, som var velgørende. Naar noget skulde indstudies, gav han sig altid god Tid; der var aldrig noget forjaget eller nervøst over ham under Prøverne. Modsat andre Dirigenter begyndte han ikke en Prøve med at forlange det obligate A af Oboen, før at Orkestret kunde stemme derefter. Der blev først spillet 10-15 Minutter, før at Blæserne kunde faa deres Instrumenter opvarmet; først da afbrød Svendsen med de klassiske Ord: „Faar jeg høre et A“, og saa tog Stemningen sin Begyndelse. Som fhv. Klarinettist²⁾ var han vidende om – og huskede – at Træ- og navnlig Messinginstrumenterne først faar deres rette Temperatur, naar der er spillet paa dem nogle Minutter.

Johan Svendsen behandlede Orkestermedlemmerne som voksne Mennesker og krævede, at man opførte sig som saadanne. Den pinlige, flove Fornemmelse jeg ofte under andre Dirigenter har haft – at man følte sig som værende i en Børnehave – havde man sandelig ikke under hans Indstuderinger, og han opvartede ikke med uudgrundelige, dumme, banale Vittigheder, selv om han af og til kunde komme med en spøgefuld eller træffende sarkastisk Bemærkning. Der herskede under Prøverne den samme selvfølgelige Ro, der var over ham selv, og han trættede aldrig Orkestret med Gentagelser, der tydeligvis foretages af mange Dirigenter, for at de selv kan lære det Værk at kende, de indøver. Johan Svendsen kunde sine Partiturer.

Om Aftenen, fra det Øjeblik han havde indtaget sin Plads ved Podiet, ophørte al Præluderen paa samme selvfølgelige Maade, som naar Hans Majestæt Kongen træder ind i sin Loge. Endvidere kunde det ikke tænkes, at noget Medlem af Orkestret skulde forlade deres Pladser før Johan

Svendsen var gaaet ud af Orkestret. Ikke fordi der nogensinde var givet Ordre paa, at det skulde være saaledes, men simpelt hen, fordi der stod en Nimbus om ham, som den Konge, *han* var i Tonerne Rige.

Johan Svendsens Hukommelse var usandsynlig god, og det kunde daarligt tænkes, at han kunde takttere galt. Een Gang, under en Opførelse af „Siegfried“, den 29. April 1905, skete det dog, og Resultatet blev, at Kapellet gik i Stykker. Hver enkelt paa de førende Stemmer i Orkestret troede, at det var ham, der var desorienteret; at det skulde være Mesteren, faldt ingen ind. Efter at alle Instrumenter lidt efter lidt var blevet tavse, herskede der nogle Sekunders angstfuld Stilhed. Situationen blev dog saa nogenlunde reddet. Saa snart Johan Svendsen opdagede sin Fejltagelse, gav han lynsnart, hviskende, Ordre til de nærmestsiddende Kapellister, hvorfra de atter skulde begynde. Disse lod denne gaa videre, og Akten blev spillet til Ende uden yderligere Uheld. Flere af mine Bekendte, der havde overværet Forestillingen, og som jeg talte med samme Aften, havde saa godt som eller slet ikke bemærket Afbrydelsen. Dagen efter skrev dog en Musikantmelder følgende: „Midt under „Siegfried“ i Aftes gik Kapellet i Stykker. Johan Svendsen saa selv morderisk ud“. Der stod hverken mere eller mindre, saa man tør vel nok sige, at det var en mærkelig Anmeldelse af en Opera.

Denne geniale Dirigent var foruden at være en Kunstner af Verdensformat en højt kultiveret Mand, talte flydende Fransk og Tysk og havde desuden større Forstaaelse af sine Undergivnes større eller mindre Skavanker end nogen anden Kapelmester, jeg har kendt. Mesteren, hvis Dirigentevner var saa fjernt fra den til Latterlighed yderliggaaende Manér, som desværre altfor ofte præger moderne Dirigenter, var et Unikum. Alene at se ham, navnlig naar han dirigerede Koncerter, var en Nydelse for Øjet. Han ledede Orkestret med sit Blik, sin Taktstok og sin selvfølgelig Overlegenhed. Ansigtet var til Tider lidt bistert, men der var aldrig noget Føleri at spore i det: ingen himmelvendte Øjne eller Minespil, der skulle illustrere de Følelser, Musikken gav Udtryk for – overhovedet intet – absolut intet der leflede for Publikum – kun Orkestret holdt han i Aande ved sin ærlige Fortolkning af det Værk, han dirigerede. Ja, hans Direktion var lige saa sund og redelig, som de Værker, han selv har skabt.

Johan Svendsen var kort sagt en Chef, som man *maatte* se op til med Beundring og Respekt, og han skabte sin Position simpelt hen ved at være den, han var. Skønt han i sine sidste Aar var blevet temmelig svær, var der over hans Skikkelse i Forening med hans Taktslag, noget plastisk: en Ro og Ophøjethed, som jeg ikke evner at beskrive. Øjnene var levende,

og de kunde, naar hans Blik faldt paa En, virke umaadeligt inciterende. Var man saa uheldig ved en eller anden Operaopførelse at komme galt afsted, f. Eks. med en Indsats paa urette Sted, glemte han det sjældent. Saa ofte en saadan Opera blev spillet, sendte han altid et venligt advarende Blik, noget før det fatale Sted nærmede sig.

Johan Svendsen var som sagt et hjertensgodt Menneske med overbærende Forstaaelse af menneskelige Skrøbeligheder. Navnlig var han hjælpsom overfor Kapellister, der, som Følge af de usle Gager, var i Pengevanskeligheder. Havde han Forstaaelsen af, at det drejede sig om en ekstra Fortjeneste, naar man bad sig fri, var han altid imødekommende. Ved en Lejlighed, hvor jeg skulde medvirke ved en Kirkekoncert, bad jeg om at maatte blive fri imod at sende den Vikar, der altid assisterede for mig i Teatret eller i Tivoli. Hvilken Opera det var, der skulde spilles den paagældende Aften, husker jeg ikke, men det var i alt Fald en Opførelse, der skulde finde Sted i Anledning af en stor Komponists Fødsels- eller Dødsdag. Efter at være fremkommet med min Anmodning, stod Johan Svendsen et Øjeblik, betænkte sig, hvorefter han svarede: „Jeg siger ikke nej, men jeg ser det meget nødigt.“ Selvfølgelig sendte jeg Afbud til Koncerten, og gik til Operaen. Da Mesteren havde taget Plads ved sin Pult, og saa mig paa min Plads, sendte han mig et Smil, der langt opvejede den Fortjeneste, jeg var gaaet Glip af. Om Sommeren, i de Uger, hvor der samtidig spillede i Teatret og i Tivoli, maatte jeg ofte bede mig fri i Teatret for at kunne passe min Stilling i Tivoli. Gang paa Gang fik jeg Lov til at sende en Vikar i Teatret. Jeg maa vel have misbrugt hans Imødekommenhed, for en skønne Dag, da jeg afleverede min sædvanlige Anmodning om Orlov, sagde han, mens hans smaa kulsorte Øjne lynede: „De kan sende Løhr paa Tivoli, kan De!“ Løhr var den Musiker, der vikarierede for mig. Det varede noget, før jeg atter bad mig fri.

Johan Svendsen var i Besiddelse af et eget Lune. Efter bedste Evne skal jeg give et Par Eksempler herpaa. En Formiddag, efter en Prøve, henvendte et af Kapellets Medlemmer sig, meget servilt, til ham og bad om at maatte blive fri for en Prøve, der skulde finde Sted nogle Dage senere. Johan Svendsen paahørte hans Anmodning med et vist Ubehag – han følte sig ilde berørt ved overdreven Høflighed – og spurgte sarkastisk: „Gjælder det Livet?“ Fuldstændig forfjamsket over dette uventede Spørgsmaal mumlede Supplikanten: „Næ-h Hakkapelmester.“ Hvorpaa Svendsen kort svarede: „Saa kan De ikke blive fri!“ Anmodningen blev dog efterkommen, idet vor Regissør om Aftenen meddelte min Kollega, at hans Orlov var bevilget.

Et af Kapellets Medlemmer, en meget dygtig Mand, havde paadraget sig en Del Gæld. Dette resulterede i, at nogle af hans Kreditorer henvendte sig til Teaterledelsen for, eventuelt ved Beslaglæggelse af en Del af hans Gage, at faa deres Tilgodehavende. Vor daværende Regissør, Frits Bendix, talte med Johan Svendsen og bad ham tale et Alvorsord med „Delinkventen“. Johan Svendsen lovede det, men der skete intet. Da Bendix efter nogen Tids Forløb mindede Kapelmesteren om hans Løfte, svarede denne: „Nej, jeg har intet at udsætte paa ham, skal der siges noget, vil jeg bede Dem selv sige det.“ Johan Svendsen *kunde* simpelt hen ikke blande sig i andres private Affærer.

Paa det Tidspunkt Johan Svendsen overtog Kapelmesterstillingen efter Professor Paulli,³⁾ var Kapellets Medlemmer ikke i Besiddelse af nogen udpræget rytmisk sans. Datidens Kapellister svægede i Toneskønhed og lod haant om Rytme (ligesom visse Tenorsangere den Dag i Dag, naar de kan faa Lov til det), og den elskelige Paulli rettede sig elastisk efter dem. Da Johan Svendsen med sine store Fordringer til skarp Rytme kom til Roret, følte de gamle Solister sig som fremmede; thi den nye Dirigent forlangte slavisk Underkastelse, navnlig i rytmisk Henseende. Kapellets Spidser havde med Paullis Afgang udspillet deres Rolle i det kgl. Kapel, og det faldt dem vanskeligt at underordne sig Johan Svendsens Mesterskab.⁴⁾ Da Mesteren forberedte den første Opførelse af Operaen „Valkyrien“ faldt det derfor en Del af de ældre Musikere vanskeligt at udføre den i Valkyrieridtet forekommende Rytme saa prægnant, som han ønskede det. Ved hver Prøve rettede han snart den ene, snart den anden. Skønt han langt fra var tilfreds med Resultatet af sine Bestræbelser for at faa Temaet spillet, som han ønskede det, var der efterhaanden kun én af Musikerne, som han vedblivende indprentede Rytmens særlige Karakter. Denne, en Valdhornist, gik efter en Prøve hen til Johan Svendsen og spurgte høfligt, hvorfor han stadig rettede ham alene, for, saavidt han kunde høre, var der andre, der heller ikke opfyldte Kapelmesterens Krav. Svaret lød: „De *andre*, som De taler om, *har* jeg opgivet, men *Dem* har jeg ikke opgivet – endnu!“. Historien er mig fortalt af Valdhornisten.

I de sidste Aar Johan Svendsen virkede ved Teatret, var hans Helbred ikke godt, og det var trist at se denne for saa livskraftige Kunstner lide under Alderens Tryk. Han bevægede sig tungt, og det var ofte synligt, at han led meget. Jeg ser ham endnu for mig – afventende Signalet til Aktens Begyndelse – staaende paa den lille Trappe, der fører op til Orkestret, med Hænderne paa de to Gelændere, træt og foroverbøjet, støttende sit svære Korpus i Armene. Men havde han først Taktstokken

i Haanden, var han som forvandlet, og hans Direktion var fuldt saa elektriserende som i hans yngre Aar. Det kgl. Kapels glimrende første Trompetist, Thorvald Hansen⁵⁾ fortalte mig engang følgende: En Dag, han i et eller andet Anliggende var inde hos Johan Svendsen paa hans Værelse, beklagede Mesteren sig over sit svigtende Helbred. Skønt han boede i Nærheden af Teatret, kørte han altid fra og til sit Hjem. Th. Hansen tillod sig da at sige: „Mon Mester ikke skulde gaa noget mere. Lidt Motion vilde sikkert være gavnligt for Mesterens Helbred?“ Med en Skælm i Øjnene svarede Johan Svendsen: „Jeg ved det, jeg ved det, jeg skulde gaa herfra og til Italien, men – jeg orker det ikke“.

Johan Svendsen var Overdirigent for de samlede københavnske Sangforeninger. Efter en stor Koncert med disse, som Mesteren havde dirigeret, blev der afholdt en Fest, som varede til den lyse Morgen. Johan Svendsen var en spirituel Deltager, og gjorde ikke Mine til at ville bryde op. Kapelmusicus Axel Gulbrandsen,⁶⁾ der var Underdirigent, sad Side om Side med Mesteren under Festligheden. Da Morgenen brød frem – Koncerten fandt Sted om Sommeren – rejste Gulbrandsen sig for at gaa og muligvis faa Mesteren med hjem. Svendsen saa forundret paa ham og spurgte, hvorfor han havde saa travlt. Gulbrandsen svarede: „Mester glemmer vel ikke, at vi har Prøve Klokkerne 11?“ Johan Svendsen tog sit Ur frem, saå paa det, og svarede: „Guds Død og Pine, hvordan skulde jeg glemme det; men vi har jo dog endnu nogle herlige Timer for os.“ Til Slut kan jeg som en yderligere Karakteristik af denne Tonekunstens Mester fortælle, at jeg *aldrig* har set ham bære nogen af de mange danske og udenlandske høje Ordre, han var dekoreret med.

Johan Svendsen tog sin Afsked fra det kgl. Teater den 31. Maj 1908. Forinden dirigerede han til en Jubilæumskoncert, som efterfulgtes af en Festmiddag, afholdt til Ære for ham. Denne fandt Sted den 16. November 1907. Vor store Komponist Carl Nielsen holdt Festtalen, men kunde af Bevægelse næsten ikke gennemføre den. Han talte smukt og følt for Johan Svendsen, hvem han skildrede som Manden, der satte andre Livsværdier op ved sin forfriskende, befrugtende Genialitet, og som sikkert selv vilde sige, at der derfor intet var at takke for, fordi han virkede ud af et sjæleligt Højtryk, der ikke kunde andet end give saa meget. Han mindedes, hvorledes det altid havde været en sand Fest at spille under Joh. Svendsen og sluttede med at bringe Mesteren en Tak for al hans usnobbede, ægte menneskelige Naturlighed. Straks efter denne, med taktfaste Hurraraab besvarede, Tale, rejste Mesteren sig op. Han beto-nede, hvor svært det var ham at tolke alt, hvad han følte af Glæde og Taknemmelighed over al den Kærlighed, der strømmede ham i Møde,

men vendte sig med særlig Tak til det kgl. Kapels Medlemmer, hvis Virken sammen med ham vilde være uforglemmelige, skønne Minder.

Da Johan Svendsen til sin Afskedsforestilling indledede med sin grandiose Festpolonæse, var der vist ikke et tort Øje, hverken paa Tilskuerpladsen eller i Orkestret. Efter Forestillingens Slutning blev han hyldet med et saa spontant Bifald og Orkesterfanfare, at man havde Fornemmelser af, at det kgl. Teaters ærværdige Mure rystede. Da Mesteren for sidste Gang havde dirigeret i det kgl. Teater efter 25 Aars Virke, ønskede han at sige et Par Afskedsord til sin trofaste Stab gennem de forløbne Aar. Sammenkomsten fandt Sted i Orkesterfoyeren, og Johan Svendsen var saa bevæget, at kun de nærmeststaaende kunde høre, hvad han sagde. Jeg husker blot, at Mesteren græd – ogsaa jeg var blændet af Taarer. Jeg var klar over, at mine allersønneste Aar som Musiker var forbi. Man følte, man havde staaet overfor en Personlighed – en Autoritet.

Fr. Rung – Carl Nielsen. Efter Johan Svendsens Afgang blev Fr. Rung og Carl Nielsen sideordnede Kapelmestre. Carl Nielsen vilde ikke, som Rung tidligere, være anden Kapelmester. Det er tvivlsomt, om han paa eget Initiativ stillede denne, for Rung ydmygende Fordring, navnlig naar man betænker, at han var vidende om Rungs ubestridelige Dygtighed og enorme Rutine. Alt tydede paa, at der var Intriger i Gang for at ærgre Rung, der havde mange Fjender. Carl Nielsen havde Pressen paa sin Side. En Dag stod der i „Vort Land“ en Artikel, hvori det betegnedes som en Utilbørlighed, at det Værelse, Carl Nielsen havde paa Teatret, ikke var ham værdigt. Samme Værelse havde tidligere været Rungs i alle de Aar, han havde været anden Kapelmester, og Rung havde, som rimeligt var, overtaget Svendsens tidligere Domicil.

Af Julius Clausens glimrende Bog „Mennesker paa min Vej“,⁷⁾ tillader jeg mig at citere følgende: „Carl Nielsen var saaledes ansat som kgl. Kapelmester og dirigerede den første Aften Boieldieus gamle Syngespil „Den hvide Dame“. Hele hans Menighed var i Teatret og udgød sig efter Ouverturen i et demonstrativt, helt frenetisk Bifald, – fuldkomment latterligt, thi der er saa vidt ingen Faldgruber i denne Ouverture, der næsten spiller sig af sig selv.“ En af de Betingelser Carl Nielsen ved sin Ansættelse stillede, var, at han selv vilde bestemme, hvilke Operaer han skulde dirigere. I alle de Aar jeg spillede til Koncerterne og i Tivolis Koncertsal havde jeg saa tidligt som fra 1898 haft Lejlighed til grundigt at lære Carl Niensens Værker at kende, efterhaanden som de blev til. Skønt det kunde være fristende at fortælle om, hvilket Indtryk hans banebrydende Opus gjorde paa os Musikere, og hvorledes hans Særegenhed

som Komponist undrede os, saa vil jeg dog indskrænke mig til at fortælle lidt om ham som Dirigent. Foruden de mange Dirigenter, jeg gennem de forløbne Aar har spillet under, har jeg utallige Gange haft Lejlighed til, baade i Operaen og i Musikforeningen, at virke under Carl Nielsen. Af den Grund drister jeg mig til at mene mig værende kompetent til at udtale mig om ham som Orkesterleder.

Uagtet Carl Nielsen havde været ansat som Violonist i det kgl. Kapel og saaledes haft rig Lejlighed til at studere og tilegne sig Johan Svendsens Maade at dirigere paa, og navnlig dennes faste og tydelige Taktslag, saa viste det sig, da han begyndte sin Virksomhed som Dirigent, at han ikke kendte de mest elementære Regler for at haandtere en Taktstok. Todelte Taktarter kunde endda gaa an, skønt Slagene var meget vage, men tredelte Rytmer i langsomme Tempi blev han aldrig fortrolig med, medmindre hans utydelige Taktslag blev bibeholdt for at skjule hans manglende Sikkerhed. Dette i Forbindelse med, at han under hele sin Virksomhed i Teatret komponerede, gjorde, at han var en middelmaadig og navnlig upaalidelig Dirigent. Pudsigt for os indviede var det derfor at læse, hvad han i et aabent Brev til Schnedler-Petersen skrev i Politiken (28-2-1931): „selve Dirigenttekniken er jo en ren Børneleg og kan læres i faa Timer“. Man havde gjort ham en Bjørnetjeneste ved at provokere ham frem til Stillingen som sideordnet Kapelmester. Havde hans Venner raadet ham til at overtage Rungs Plads som anden Kapelmester, saaledes at han Tid efter anden kunde have sat sig ind i Repertoiret, havde de sparet ham for mange Genvordigheder.

En Aften til en Festforestilling i det kgl. Teater skulde Kongesangen spilles. Mange vil sikkert endnu erindre det pinlige Øjeblik, da Orkestret *tutta la forza* satte ind i to forskellige Tonearter.⁸⁾ Aarsagen var følgende: Paa vore Nodepulte havde vi, blandt andet, liggende Noderne til „Elverhøj“, hvori „Kong Christian“ staar i D-Dur, hvilken Toneart ikke egner sig til Fællessang, da den ligger for højt for Mandsstemmer. Endvidere havde vi et særskilt Eksemplar af Sangen i A-Dur, som vi altid brugte, naar man kunde forvente, at der vilde blive sunget. Vi, der sad til højre i Orkestret, havde i sidste Øjeblik faaet Besked paa, at spille Sangen i A-Dur. Denne Ordre, som skulde gaa videre til den anden Halvdel af Orkestret, var, uvist af hvilken Grund, blevet misforstaaet, og, som sagt, satte vi i det givne Øjeblik ind med et Dron i hver sin Toneart. Dette forarsagede, som man kan forestille sig, en meget pinlig Situation. Carl Nielsen fik Skyld for Kalamiteten og led meget under den stadige Op-
trevelen af denne Begivenhed.

Under Proverne slog Carl Nielsen ofte forkert, dog, i saadanne Til-

fælde anvendte han det for mindre sikre Dirigenter kendte Kneb, at bryde af og rette en eller anden fingeret Fejl. Til Opførelser kunde dette Fif jo ikke hjælpe ham. Vi sad ofte med Livet i Hænderne, naar vi var klar over, at han ikke „var med“. En Aften, midt under en Opførelse af „Lohengrin“, var Orkestret paa et givet Tidspunkt i den Grad i Vildrede, at det truede med en Katastrofe. Vi Messingblæsere, navnlig Trompeter og Basuner, som netop i det kritiske Øjeblik sad og ventede paa Tegn til en vigtig Indsats, turde ikke falde ind, men, som ved en stiltiende Overenskomst brød vi os fejl om Carl Nielsen, satte ind og blæste den paagældende Sats med fuld Kraft; det øvrige Orkester fulgte os, Carl Nielsen ligeledes, og Akten var reddet. Efter Forestillingen kaldte han mig ind paa sit Værelse, omfavnede mig og takkede mig for min Aandsnærværelse. Jeg kunde roligt paa min Gruppes Vegne modtage hans Tak, thi det var i Virkeligheden mine Sidekammerater og mig, der havde reddet situationen for ham.

Men en Aften under en Opførelse af Op. „Mignon“⁹⁾ skete der det, vi længe havde frygtet og forudset. Under tidligere Opførelser af denne Opera, var den, under Rungs sikre Ledelse, altid gaaet glat. Carl Nielsen havde ganske vist holdt nogle enkelte Prøver paa den, men han gennemgik ved disse kun nogle faa Scener af Operaen, som han tilsyneladende regnede for en let Opgave. Til Opførelsen var der under 1. Akt stadig meget pinlige Uoverensstemmelser mellem Dirigenten, Orkestret og Sangerne; og saa galt blev det, at Sangerne med kgl. Kammersanger Helge Nissen i Spidsen, efter Aktens Slutning, nægtede at fuldføre Operaen under Carl Niensens Ledelse. Der blev stor Opstandelse. Sporenstregts blev der sendt Bud efter Rung, som kom efter en ca. halv Times Forløb og paa sin ypperlige Maade, og med sin sædvanlige sikre Dygtighed og Rutine fuldendte Forestillingen. Næste Dag mødte Carl Nielsen til Prøve. Han saa meget lidende ud, og sagde, at han var blevet overfaldet af et Ildebefindende Aftenen forinden. Vi havde alle ondt af ham, han var jo – i Modsætning til Rung – saa rar; men vi vidste bedst, hvad der havde været i Vejen: Hans geniale Komponistaand kunde ikke koncentrere sig om en Opera, der ikke interesserede ham, og „Mignon“ stod ikke hans Hjerte nær. Men – hvorfor havde han saa paataget sig Opgaven? Naar man tænker paa hans umaadelige Produktion og hans Skabestrang, maa man vel nærmest beklage, at han nogen Sinde lod sig overtale til at modtage Stillingen som Kapelmester ved det kgl. Teater.¹⁰⁾

Carl Nielsen var helt anderledes end noget andet Menneske, jeg har kendt. Der var noget inderlig rart og beskedent, ja næsten troskyldigt over hans Væsen, som tillige var gennemåndet af Blidhed og Tænksom-

hed. I sin Tid havde jeg nogle Gange Lejlighed til som Gæst at komme i hans Hjem, og han beviste mig ofte, at han holdt af mig. Han kaldte mig paa Tomandshaand spøgende sin Søn. Selv satte jeg ham meget højt baade som Komponist og som Menneske. Carl Nielsen var imødekommende, naar man bad sig fri for Tjeneste; ja, det hændte endog, at der, ved enkelte Lejligheder, var saa mange Vikarer i Orkestret, at Forestillingen led hørligt derunder.

At Carl Nielsen skulde kunne blive alvorlig vred, var utænkeligt, og dog kom jeg en Gang til at se ham gaa over Gevind. Det skete til den sidste Generalprøve paa hans Op. „Maskarade“, som havde Premiere den 11. November 1906. Første Akts Finale: Skændescenen mellem Jeronimus, Leonard, Leander og Arv, vil ikke gaa saa hurtigt, som han ønskede, og han tog den om flere Gange. Under sidste Gentagelse blev han pludselig grebet af et, i vore Øjne komisk Raseri, brød pludselig af, skældte Lars Knudsen¹¹⁾ – som sang Arvs Parti – voldsomt ud, og endte med at raabe Idiot op til ham. Jeg tror, han selv blev lige saa forskrækket som Knudsen, over at han i sin Iver havde ladet sig henrive til et Udbrud, der iøvrigt nærmest fremkaldte et undskyldende Smil hos de fleste tilstedeværende. Men Dr. Mantzius,¹²⁾ som sang Jeronimus' Parti – smilte ikke. Han følte det som en personlig Fornærmelse at skulle lystre som en Skoledreng, og da Carl Nielsen vilde have Scenen gentaget, traadte han hen til Rampen og nedlagde Protest herimod med den Motivering, at der, i Følge Teatrets Regulativ, ikke maatte finde Gentagelser Sted under de sidste to Generalprøver. Dette maatte Carl Nielsen bøje sig for, hvor svært det end faldt ham. Dr. Mantzius, der ikke var vant til at springe for andre, glemte aldrig denne Begivenhed. Efter at være blevet Direktør for det kgl. Teater, kom han, efter en Generalprøve paa en Opera, som Carl Nielsen havde dirigeret, med følgende ironiske Bemærkning: „Ja, saa kan vi alle vore Ting – undtagen Hr. Carl Nielsen.“

Carl Nielsen havde for Vane – naar noget til en Prøve, som Følge af hans ubegribelige Taktslag vaklede – at sige til os: „Se paa mig, saa skal vi nok komme ud af det.“ – Og det passede!

Carl Nielsen var iøvrigt det kgl. Kapel en god Ven. Under den store Kapelkonflikt 1919 har jeg al Grund til at formode, at han støttede os, hvilket blev os til Gavn gennem de Forbindelser han havde med de daværende førende Politikere og især hans Venskab med Klaus Berntsen.¹³⁾

Joachim Andersen. Den 7. Maj 1909 døde Joachim Andersen, 52 Aar gammel.¹⁴⁾ Kort før sin Død blev han udnævnt til Professor. Nogle Aar forinden var han blevet Ridder af Dannebrog. I en Nekrolog stod der

bl. a. følgende: „Med Joachim Andersen er en fremragende Musiker og Tonekunstner gaaet bort; hans Død vil vække den dybeste Sorg, og det vil blive mere end en vanskelig Opgave i Hast at finde en Orkesterchef, der blot tilnærmelsesvis kan siges at være egnet til at løfte Arven efter ham.“

Joachim Andersen var lige til sin Død den samme energiske Chef, som da han tiltrådte sin Stilling i Koncertsalen. Som før fortalt indførte han en hidtil ukendt haard Disciplin, som faldt Musikerne for Brystet, og som de aldrig gjorde sig fortrolig med. Han taalte ikke Modsigelse, afskedigede uden Naade, selv dygtige Folk, for den mindste Forseelse. Jeg mindes et Tilfælde, hvor en af mine Kolleger havde været i Helsingør for at spille til en Festlighed, og paa Grund af Togforsinkelse, kom for sent. Efter at have været hos Joachim for at give ham en Undskyldning, kom han tilbage og fortalte os, at han havde faaet sin Afsked.

Joachim var, især i de første Aar af sin Virksomhed, nærmest forhadet, hvilket var offentligt kendt. Til Belysning heraf følger en „Notits“, der dengang stod at læse i et herværende Dagblad: *Musikerne i Tivolis Koncertsal demonstrerer*. Tivolis Koncertsals strenge Kapelmester er kommen paa Kant med sit Orkester. For et Par Dage siden gik kgl. Kapelmusicus Skjerne¹⁵⁾ sin Vej i Vrede, fordi Kapelmesteren nægtede ham 10 Minutter til Frokostpause. Utilfredsheden kulminerede imidlertid ved en Prøve, da Kapelmesteren berørte en forestaaende Sammenkomst, hvorved en jubilerende Kollega skulde hædres. – „Naa, saa var det altsaa den Frokost i Morgen, mine Herrer!“ sagde Kapelmesteren. I det samme rejste et Medlem af Orkestret sig og tog Ordet: „Undskyld Hr. Kapelmester; men det er blevet mig paalagt fra Orkestermedlemmerne at sige Dem, at hvis De kommer til Frokosten i Morgen, bliver alle de andre borte!“ (Tableau!). Hvilket Udtryk Kapelmesterens Ansigt havde efter den Salut, kan let tænkes; men han mumlede noget om, at en lignende skandaløs Opførsel aldrig var blevet ham budt før!

Joachim Andersen fornyede i Aarenes Løb Koncertsalens Repertoire. Han fulgte med Tiden og bragte mange Nyheder frem. Palæ-Konserterne, som han ledede fra deres Grundlæggelse 30. Oktbr. 1895 til 28. Febr. 1909, havde det Formaal: „at skaffe Samfundets bredere Lag Adgang til mod en billig Entré at høre Musikens Mesterværker i en saa god Udførelse som Forholdene tillod“. En Oversigt over disses Repertoire gennem 300 Koncerter viser, at intet blev forsømt i Retning af at fremføre lodig Musik. Oversigten er trykt paa 31 Sider, og det var en Lykke, at det blev ham forundt saa kort før sin Død at faa udarbejdet den.¹⁶⁾ Hans Arbejdsevne var enorm. Det hændte sommetider, at han, uden Pause, prøvede baade 3 og 4 Timer. Selv stod han som et lysende Eks-

empel paa Energi og Punktlighed. Skulde en Prøve begynde f. Eks. Kl. 8, blev der begyndt paa Slaget, og Gud naade den, der blot kom et Minut for sent. Den eneste, han bar over med, var vor Koncertmester,¹⁷⁾ som – det være sagt i al Venlighed – havde Vanskelighed ved at møde i rette Tid. Joachim satte ham i de første Aar overordentlig højt, – han var ham nemlig ret uundværlig som Leder af Kommunkonserterne, – men da han en skønne Dag erfarede, at han havde forsøgt – som han udtrykte sig – at „tilsnige sig disse“ og skubbe Joachim ud, blev der gjort kort Proces. Koncertmesteren blev afskediget. Et Andragende – underskrevet af samtlige Orkestermedlemmer – om at Synderen maatte blive taget til Naade, blev pure afvist.

En Aften, i min første Sæson, mødte ikke færre end 4 af Orkestermedlemmerne temmelig påvirket af Spiritus. Dette var dog mere hørligt end synligt, men Joachim var klar over, at det var en Demonstration. Den næste Dag før en Prøves Begyndelse holdt Joachim med indædt Harmen en Straffeprædiken, hvori han advarede mod en Gentagelse af det, der var sket Aftenen forinden. Afskedige Demonstranterne, kunde han ikke saa godt – der var nemlig et Par af hans dygtigste Folk imellem – men i Løbet af faa Sæsoner var der ikke én af de 4 tilbage, de blev efterhaanden ganske stille likviderede.

Alt, hvad Joachim Andersen fremførte, især Symfonierne, blev indstuderet med stor Omhu, og han slappede aldrig af. Hans Taktslag var til Tider – navnlig naar han var nervøs – meget utydeligt omend energisk, og som Følge deraf gik Orkestret ikke sjældent i Stykker. Blev han klar over, at „den kændrende Baad“ ikke kunde komme paa ret Køl igen, brød han af og begyndte forfra. Under saadanne Uheld teede han sig som en rasende, og han havde ingen anden at lade sin Vrede gaa ud over, fik hans lille Grævlingehund, „Pizz“, et Spark, hvis den kom ham i Vejen. Dog, hvad hjalp det og hans forblommede Ytringer om Sabotage og manglende Paapasselighed. Disse Scener var enerverende, navnlig for dem af os, der gerne vilde gore vort bedste. Havde en eller anden haft den Dristighed at sige ham den sande Grund til Kalamiteterne: hans uforstaaelige Taktslag, var vedkommende rimeligvis øjeblikkelig blevet afskediget.

En Sommer agiterede et af Orkestrets Medlemmer meget stilfærdigt for at faa Gagen forhøjet med 25 Øre pr. Aften. Dette kom Joachim for Øre, og „Rebellen“ kom paa den sorte Liste. Under en Prøve holdt Joachim en Tale til os, hvori han stærkt betonedede, at han ikke vilde finde sig i socialistiske eller anarkistiske Aktioner af nogen Art. For at Kollegaen, hvis Stilling var truet, ikke skulde miste sin Plads, maatte

man forsikre Chefen, at der fremtidig ikke vilde blive rørt ved Gage-spørgsmaalet.

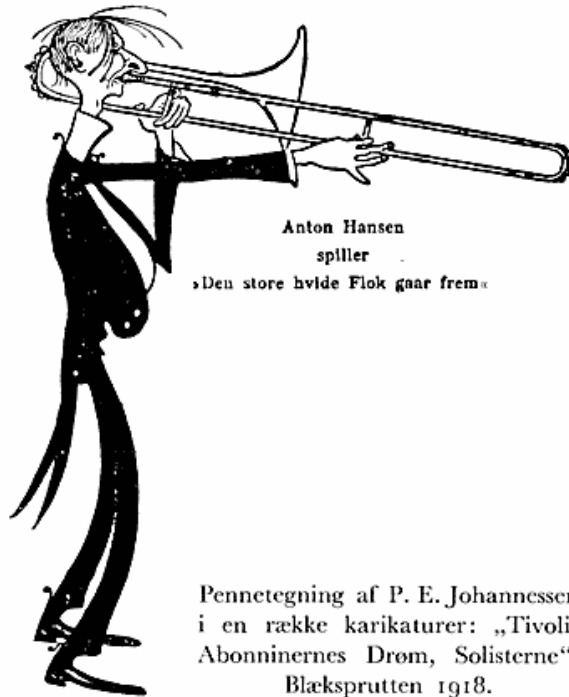
Joachims hele Væremaade var preussisk i Ordets værste Forstand. Ingen maatte kny. Princippet var den typiske Udtalelse for Enevælde: „Vi alene vide“. I sin Bog „Af en Kapelmusikers Erindringer“, skriver Frits Bendix: „Ingen, der har kendt Joachim Andersen som Alvorsmanden, Kapelmesteren, der var saa stærkt optaget af sit Hverv, at alt andet var ham underordnet, Kapelmesteren, som i alt Fald lige over for sit Orkester ikke forstod Spøg, og som kunde være ret haardhændet, vilde have let ved at tro, at han en Gang havde været den livligste blandt de livlige, den gladeste blandt de glade, den kaadeste blandt de kaade“.

Fr. Schnedler-Petersen. Anno 1909 blev Fr. Schnedler-Petersen Joachim Andersens Afløser i Koncertsalen.¹⁸⁾ Vi mente nu, at Luften – der i Joachims Tid var ladet med Lyn og Torden – skulde blive mildere. Men nej! Umiddelbart før Tivolisæsonens Begyndelse vilde Schnedler afskedige tre af Orkestrets Medlemmer. Det vilde vi dog ikke finde os i, navnlig ikke da det var aabenbart, at det var personlige Motiver, der foranledigede ham til denne Handling, og en Konflikt blev Følgen.

I Aaret 1896 da Georg Lumbye endnu dirigerede i Tivolis Koncertsal¹⁹⁾ hændte det, at Musikere – der havde spillet dér i flere Sæsoner og som ved en ny Sæsons Begyndelse mødte til den første Prøve i den Tro, at de skulde fortsætte – kort og godt fik at vide, at man ikke havde Brug for dem mere. Schnedler-Petersen mente nu at kunne fortsætte i Georg Lumbyes Aand, – hvad han iøvrigt i mangt og meget ogsaa gjorde, – dog, han regnede ikke med, at Københavns Orkesterforening²⁰⁾ i de forløbne Aar havde faaet en betydelig Magt, navnlig naar det gjaldt ulovlige Opsigelser: Vi havde faaet Kontrakter som skulde forhindre Vilkaarligheder, og de paatænkte Afskedigelser blev forpurret.

Den første Sæsons sidste Aften holdt han den traditionelle Afskedstale til Publikum, vendte sig derefter med udbredte Arme mod Orkestret, takkede for godt Samarbejde og den Støtte, vi havde ydet ham og endte med at sige: „Og saa haaber jeg at se Dem alle igen næste Sæson!“ Nogle af Orkestermedlemmerne drog et befriet Suk. Men nogen Tid efter modtog de tre omtalte Musikere et anbefalet Brev indeholdende deres Opsigelse.

At en Kapelmester til en vis Grad, og paa lovlige Vis, maatte have Ret til at foretage Afskedigelser, var vi ganske indforstået med, men, der var ingen Grund til at afskedige to Medlemmer, der havde været gode nok i Joachims Tid, og dertil kom at vi fandt Maaden, paa hvilken



Anton Hansen
spiller
»Den store hvide Flok gaar frem«

Pennetegning af P. E. Johannessen
i en række karikaturer: „Tivoli-
Abonninernes Drøm, Solisterne“.
Blæksprutten 1918.

det blev gjort, unfair. Skønt vi paa alle Maader forsøgte at faa ham til at tage Opsigelserne tilbage, var han ikke til at rokke. Den sidste Forhandling blev ført med Tivolis Direktion. Schnedler-P. var til Stede. Han bøjede sig dog ikke, og da Direktionen ikke kunde give os Medhold i vort Krav, mistede de 3 Medlemmer deres Stilling.

I Sæsonen, der fulgte, laa vi ikke paa den lade Side med Hensyn til at træffe Foranstaltninger imod eventuelle nye Uoverensstemmelser. Vi dannede en Forening, der foruden at styrke Sammenholdet samtidig skulde danne Grundlaget til en Pensionskasse, og man sikrede sig Orkesterforeningens Støtte saaledes, at det eventuelt kunde blive dennes Bestyrelse, med hvilken der forhandlede i Konfliktspørgsmaal. I August Maaned s. A. [1910] stod følgende i Medlemsbladet:

FRA TIVOLI

I Midten af forrige Maaned, medens den umiddelbart før Tivoli-Sæsonens Begyndelse mellem Kapelmester Schnedler-Petersen og Tivolis Koncertsals Orkester opstaaende og dengang kun foreløbig bilagte Konflikt endnu var i frisk Minde, trak det atter op til Uvejr. Og Anledningen var den samme: Hr. Schnedler-P. ønskede yderligere at skille sig af med

et Par Medlemmer af sit Orkester. Samtidig forhandlede han med det øvrige Orkester med den forestaaende Vintersæson for Palækoncerterne for Øje.

Orkestret lod imidlertid ved dets Repræsentanter svare, at Orkestret af 1909, og kun det, stod til Disposition, hvilket altsaa betød, at man forlangte de forrige Aar afskedigede Medlemmer genengagerede. Situationen saa jo nu ret truende ud; men vi skal ikke her gaa i Detailler om Sagens Gang i den nu bilagte Strid. Resultatet er blevet, at Engagementforholdene nu er endelig ordnede; *to af de førstafskedigede indtræder atter i Orkestret* (den tredie frafalder Ønsket herom) medens de sidst opsagte fratræder og pensioneres med hver 200 Kr. aarlig. Tivoli fortjener Tak for dette Bevis paa Forstaaelse og Interesse for sine Musikere.

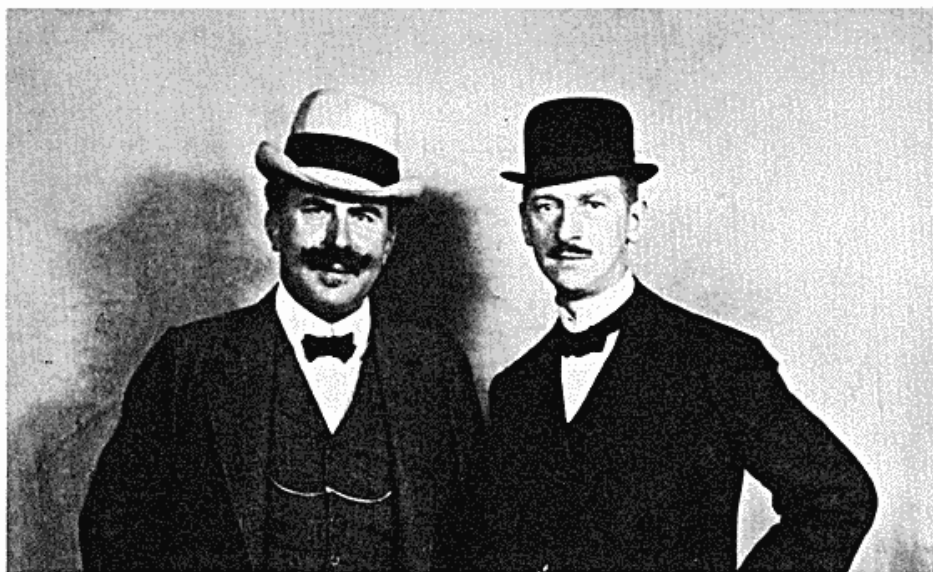
Nogle vil maaske mene at denne just beskrevne Konflikt er uden Interesse nu saa mange Aar efter; men min Mening med at drage denne og den senere Lønkamp²¹⁾ frem er at belyse de usikre og økonomiske Forhold, Musikerne dengang virkede under, og de Forbedringer, der Tid efter anden – takket være Orkesterforeningens Støtte – blev indført til Gavn for Standen.

Paul Weschke. Efter Tivolisæsonens Slutning 1911 bevilgedes der mig to Maaneders Orlov fra Teatret, for at jeg, som planlagt [for Kirsteins Legat], kunde rejse til Berlin.²²⁾ Nogle Dage forinden havde jeg meddelt Paul Weschke – som foruden at være 1. Basunist i Operaen ogsaa var Lærer paa den kgl. Højskole for Musik – Tidspunktet for min Ankomst. Da jeg var ankommet til Banegaarden i Berlin og steget ud paa Perronen, blev jeg meget forundret over, at en mig ganske ukendt Herre kom hen og smilende præsenterede sig som Paul Weschke. Jeg havde ikke tidligere sendt ham mit Fotografi og spurgte ham, hvor i al Verden han kunne gætte, hvem jeg var. „Jo“, svarede han, „De var da den eneste af Passagererne, der havde en Basun under Armen“. – Det havde jeg fuldstændig glemt.

Som tidligere omtalt var jeg Autodidakt som Trækbasunist; men den fortrinlige Klaver- og navnlig Violinundervisning, der var blevet mig til Del, havde givet mig et musikalsk Fundament, som var kommet mig til Nytte i mit Selvstudium. Blandt det Studiemateriale jeg havde benyttet, var der mange Etuder, som jeg, kunstnerisk set, ikke kunde udføre tilfredsstillende. (Det drejede sig om Sløjfninger af Skalaer i hurtigt Tempo.) Men jeg mente, at naar de var skrevet for Trombone, maatte de vel ogsaa kunne spilles.

Paul Weschke var, da jeg kom til Berlin, endnu ikke hverken begyndt i Operaen eller med at undervise. Han havde derfor god Tid til sin Raadighed, hvilket kom mig til Gode. Da jeg for første Gang kom paa Konservatoriet for at faa den af mig i største Spænding imødesete første Time, modtog Weschke mig med udsøgt Venlighed. Efter først at have blæst et Par Solostykker for ham, bad jeg *ham* blæse for *mig*. Han valgte Davids Koncert, og jeg satte mig til det Piano, der stod i Værelset og akkompagnerede ham. Weschkes Udførelse af Koncerten var paa en Maade glimrende, men der var noget i hans Blæsemaade, der ikke tiltalte mig. Da vi havde sluttet Koncerten, dristede jeg mig til at bede ham blæse et Par af de Etuder, jeg ikke selv kunde magte, og fortalte ham, hvilken Tvivl jeg havde haft om mine Evner som Basunist, fordi jeg ikke kunde blæse dem, saaledes som de kunde udføres paa et Ventil-instrument. Til min store Overraskelse viste det sig, at Weschke ikke kunde blæse Etuderne bedre end jeg selv, og jeg blev lettet for en Byrde, der havde tynget mig i aarevis. Under den Diskussion, der fulgte om Trækbasunens Ufuldkommenhed, sagde han bl. a.: „De maa huske paa; et hvert Instrument har sit Særpræg. Paa et Klaver kan der med Lethed spilles Strofer, der er udførlige paa en Harpe og vice versa, og et otte-aars Barn kan paa Klaver spille en Passage, der er ugørlig paa en Basun“. Før min Afrejse havde jeg besluttet at faa det størst mulige Udbytte af mit Studieophold og at blive i Berlin under hele min Orlov, hvis jeg indsaa, at jeg kunde have Gavn deraf. Efter nogle Dages Forløb var jeg klar over, at det var unødvendigt at blive længere i Berlin. Dog fortsatte jeg mit daglige Sømmenspil med Weschke i ca. tre Uger. Han blæste, til mit Akkompagnement, dagligt et Par Timer, hvad der for øvrigt var meget lærerigt for mig. Blandt de mange Solostykker, han demonstrerede for mig, var der særlig ét, der viste, hvilken blændende Kunstner han var. Kompositionen var et Tema med Variationer, som han selv havde skrevet. Hans Udførelse af dette vanvittigt svære Nummer bragte mig til Forstaaelse af, at han regnedes for at være Tysklands største Virtuos paa sit Instrument. Han blev nogle Aar senere udnævnt til Professor og fortalte med Stolthed, at han var den *første Trækbasunist, der havde erhvervet denne Titel*.

Weschke var en meget flittig Kunstner. Han øvede sig dagligt 4-5 Timer, uanset hvad Tjeneste han havde i Teatret. Foruden at være en overmaade elskværdig Mand var han i Besiddelse af et straalende, smittende Humør. Han kunde, ligesom jeg, godt lide et Glas Øl eller to, og naar vi var sammen paa Restaurant eller navnlig i hans Hjem, hvor jeg hyppigt var Gæst, kunde han faa de pudsigste Indfald. Han var født



Den tyske basunist Paul Weschke og Anton Hansen. Fotografisk postkort, Berlin 1911.

paa Aarets sidste Dag og tilføjede da han fortalte dette: „Det var nu et Held, for ellers var jeg jo slet ikke blevet født“. Eller: „Jeg anser mig selv for at være min bedste Elev“. I hans Hjem traf jeg flere Gange Operaens 1. Harpenist, kejserlig Kammermusiker *Max Saal*, som tillige var Klavervirtuos. Som David spillede for Saul, maatte han ofte divertere Kejseren med sit Spil. En Aften hørte jeg ham til en Koncert spille Eugen d'Alberts Klaverkoncert, en Præstation, – der med Henblik paa, at han ogsaa var Harpevirtuos, – var imponerende. Under mit Ophold overværede jeg i øvrigt Opførelsen af en Del Operaer og hørte for første Gang „Butterfly“ og „Tristan og Isolde“.

Fra Berlin havde jeg besluttet at rejse til Leipzig. Forinden skulde jeg dog gøre regnskab med Weschke; og jeg citerer her, hvad jeg dengang skrev i min Dagbog: „Paa mit Spørgsmaal om, hvor meget jeg var W. skyldig, svarede han, at det havde været morsomt og interessant at musicere sammen med mig, samt, at han jo aldeles ikke havde givet mig Undervisning, hvorfor jeg heller ikke var ham noget skyldig. Jeg syntes dog, at han i alle Tilfælde maatte have sin Tid betalt; men han var ikke til at overtale til at modtage noget Honorar. Han tilføjede, at de Uger vi havde tilbragt sammen, var de dejligste han havde oplevet, omfavnede mig og sluttede med at sige: ‘Gid De kunde blive her for bestandig’.“

I Paul Weschke fandt jeg en trofast Ven. Jeg har aldrig truffet et bedre

Menneske. Han var en Hædersmand. Ved 2. Verdenskrigs Udbrud var han blevet Pensionist – 73 Aar – og da en Anelse sagde mig, at han sad smaat i det – alle hans Elever var jo mobiliserede – sendte jeg ham lige til hans Død, d. 19. marts 1940, hver Maaned en Pakke Fødevarer, som han og hans Hustru var mere end taknemmelige for. Jeg gjorde det med Glæde, da jeg faktisk fra min Studietid stod i Taknemmelighedsgæld til ham. Jeg forbavsedes over, at hans Breve til mig passerede Censuren, saa usminket fremstillede han Forholdene i Tyskland uden dog at berøre Krigen og dens Gang. I et af hans Breve skriver han blandt andet følgende, som viser, hvorledes det tyske Folk allerede da blev fyldt med Løgn af Nazisterne: „I de herværende Aviser læser jeg, at der hersker stor Nød i København, og at der er Mangel paa Levnedsmidler. Vi gør os Samvittighed af, at I sender os af Eders knap tilmaalte Rationer; men ved Eders Hjertensgodhed er vi hjulpet ud af vore største Ernærings-sorger. Mindre Ubehageligheder som Kulrationering og at staa i Kø for at faa Føden, er lettere at bære. Skønt der ikke hersker direkte Kulmangel, saa mangler der dog Arbejdere til at losse Kullene. Det besørages af Drengene. Naturligvis kan Kulhandlerne heller ikke sende Brændsel ud til Kunderne. Hver Maaned maa jeg selv hente min Ration i en lejet Trækvogn. Du skulde se mig, kære Anton, iført nogle gamle Klæder og med en Arbejderkasket paa Hovedet – klædt som Kuli – bære Sæk efter Sæk paa Vognen og derefter slæbe dem ned i Kælderen. Gid den forbandede Krig snart var til Ende!“

Weschke kunde dog ikke taale Kulden og Manglen paa ordentlig Næring. En Lungebetændelse forårsagede, at han døde. Det var godt, at han ikke oplevede den 9. April 1940. Han vilde have skammet sig over Nazisternes brutale Overfald paa Danmark.

Efter en bevæget Afsked med Weschke, hans Hustru og Max Saal, rejste jeg til Leipzig. Det var min Agt at søge Forbindelse med *Kammermusiker Bamberg*, der var Lærer paa Leipsigerkonservatoriet. Ankommet til Byen saa jeg paa Plakatsøjlerne, at Rich. Strauss' Opera „Rosenkavalieren“ skulde spilles om Aftenen.²³⁾ En Billet blev købt – en Staa-plads – og for første Gang hørte jeg dette Værk, som jeg i 1916 skulde komme til at spille i København under Komponistens egen Ledelse. Dagen efter opsøgte jeg Bamberg. Efter at have gaaet nogen Tid hos ham og hørt, hvad han kunde præstere som Basunist, mente jeg ikke, der var Grund til at forlænge mit Ophold i Leipzig. Bamberg var meget venlig mod mig, viste mig Gewandhaus – hvor den i sin Tid berømte Basunist Queisser²⁴⁾ for første Gang blæste Ferd. Davids Koncert – Konservatoriet, hvor jeg med national Stolthed saa den Mindetavle, der

var anbragt dér til Erindring om N. W. Gades Lærer- og Dirigentvirksomhed i 1843-48, og sørgede for, at jeg kom til at høre flere Operaer.

Nu mente jeg nok at kunne efterkomme Kapelmester Rungs Raad, at „holde en velfortjent Ferie“. I fjorten Aar havde jeg Vinter og Sommer slidt i det i Kapellet, Tivoli, til Koncerter, Baller m. m., saa uden at gøre mig Skrupler, besluttede jeg at se mig om i den resterende Tid af min Orlov. Rejsen gik til Erfurt, Eisenach, Nürnberg (hvor jeg hørte Wagners Op. „Rienzi“), den skønne By Rothenburg, Würzburg, Heidelberg, Karlsruhe og Strassburg. – Hvordan ser mon disse skønne Byer ud nu efter alt det frygtelige, der siden er hændt? –

Uagtet jeg havde været i Paris fire Maaneder forinden,²⁵⁾ rejste jeg atter dertil, og først da fik jeg rigtig Øjnene op for denne vidunderlige Bys Skønhed. Hjemkommen til København sendte jeg Bestyrelsen for Legatet en Redegørelse over min Rejse.

Wassili Safonof. I Aarene omkring 1913 kom den verdensberømte russiske Dirigent Safonof til København. Hans Ry stod dengang paa Højde med vor Tids Toscanini. Han var en fremragende original og temperamentsfuld Fortolker af russisk Symfoni-Musik. Naar han gav Koncerter, strømmede Publikum til, og baade én og to Gengangelser af samme Koncert var ingen Sjældenhed. Under hans Ledelse fik jeg først fuld Forstaaelse af Tschaikowskys Værker.

Safonof brugte – mærkeligt nok – ikke Taktstok, men med sine Hænder ledede han Orkestret saa inciterende, at baade Publikum og vi Musikere sad som i en Rus af Begejstring. Som næsten de fleste store Dirigenter (Johan Svendsen dog undtagen) havde han ogsaa sine smaa Tricks for yderligere at kunne tage Publikum med Storm. Naar han f. Eks. havde sluttet de skønne koralprægede sidste Strofer i Tschaikowskys Pathétique-Symfoni, herskede der hver Gang Dødsstilhed i Salen. Safonof stod nemlig med bøjet Hoved som værende i en Kirke – og korsede sig. Første Gang man så det, virkede det betagende, men for hver Gang denne lille Komædie blev gentaget, virkede den – i al Fald paa mig – lidt pinlig.

Ved én af Safonofs Koncerter bød Programmet paa følgende Opus:

Tschaikowsky: Symfoni Nr. 6.

Børresen: Normannerne, Ouverture (1. Gang).

H. Alfvén: Midsommervaka.

Rimsky-Korsakoff: La grande Pâque Russe, Ouverture (1. Gang).

I den russiske Ouverture forekommer en Basunsolo, som ikke er særlig vanskelig, og det var min Opgave at blæse den. Dagen efter Koncerten

fik jeg gennem en af mine Kolleger, der besatte Koncerterne, overrakt et Billede af Safonof med følgende Dedikation:

Til Hr. Anton Hansen i uforglemmelig Erindring om hans Udførelse af Soloen i Ouv. af Rimsky-Korsakoff. Safonof.

Det lader sig ikke nægte, at jeg var glad overrasket over denne Anerkendelse af en verdensberømt Dirigent, uagtet han allerede under den første Prøve, efter at jeg havde blæst Soloen, brød af og med udbredte Arme op til mig erklærede, at han aldrig havde hørt dette Sted blæst smukkere.

Georg Høeberg. I 1912 havde Kapelmester Rung faaet Orlov fra det kgl. Teater, og Georg Høeberg blev engageret til at dirigere en Række af de Operaer, der var paa det løbende Repertoire.²⁶⁾ Hans første Opgave var Verdis Opera „Aida“, som blev dirigeret brillant uden forudgaaende Prøve. Dernæst fulgte – ligeledes uden Prøver – Rich. Wagners Operaer „Lohengrin“ og „Valkyrien“, Puccinis Operaer „Bohème“, „Butterfly“ og „Tosca“. Man var imponeret, og det med rette. Høeberg havde forinden denne Gæsteoptræden allerede erhvervet sig en Del Rutine som Dirigent i „Dansk Koncertforening“. Ved Instuderingen og Opførelserne af hans Opera „Et bryllup i Katakomberne“ og Balletten „Paris' Dom“ – for ikke at tale om de Aar, han havde været ansat som Violinist – havde han ganske vist lært det kgl. Kapel grundigt at kende; men en Virtuospræstation som at dirigere 5 Operaer uden saa meget som én forudgaaende Gennemspilning og tilmed uden ét nævneværdigt Uheld, havde man dog ikke ventet. Høeberg havde, i Modsætning til Carl Nielsen, taget Lære af Johan Svendsen. Hans Taktslag var – dengang – som dennes, tydeligt, der var intet at misforstaa, naar han ledede Orkestret.

Carl Nielsen trak sig i 1914 tilbage fra sin Stilling som Kapelmester ved det kgl. Teater og overtog Hvervet som Dirigent efter Neruda i Musikforeningen. Georg Høeberg indtog den ledigblevne Plads og blev første Kapelmester. Ferd. Hemme blev i et maskinskrevet Opslag i Orkesterfoyeren proklameret som anden dito, men denne Titel blev – uvist af hvilken Grund – ganske stille strøget. Hemme blev Syngemester, og dermed var Høeberg „Enekapelmester“. Der oprandt for Operaen nogle frodige Aar. Repertoiret blev forøget med Værker som: Rich. Wagners „Parsifal“ og „Tristan og Isolde“, Tschairowskys „Eugen Onegin“ og „Spader Dame“, Aug. Ennas „Gloria Arsena“ og „Komedianter“ (en meget smuk Opera), Børresens „Kaddara“ og „Den kongelige Gæst“, Charpentiers „Louise“, Verdis „Othello“ (vel en af de skønneste Operaer der findes), Moussorgskis „Boris Godunow“, Debussys „Pelléas og

Mélisande“, Rich. Strauss’ „Rosenkavalieren“ (der blev opført 37 Gange) og „Salome“. Som en Venlighed mod Høebergs mangeaarige Ven Axel Gade blev dennes Opera „Venezias Nat“ indstuderet og spillet. Den blev dog kun opført 5 Gange. En lille Ballet „Artemis“ af Louis Glass blev ogsaa opført som en venlig Gestus mod Komponisten. Den fik dog en krank Skæbne, idet den kun blev spillet én Gang. En Opera: Mascagnis „Den lille Marat“ opnaaede, uvist hvorfor, kun to Opførelser. Alfred Tofft, der med Operaen „Vifandaka“ i 1898 havde haft en formidabel Succes, fik denne genoptaget, dog uden Held, og en ny Opera af ham, „Anathema“, naaede kun fire Opførelser. Foruden med de nævnte Operaer forøgedes Repertoiret yderligere med en Del nye Balletter: „Scaramouche“ med Sibelius’ vidunderlige Musik, Strawinskys „Petrouchka“ og mange flere mere eller mindre værdifulde Værker.

Fremførelsen af alle disse Nyheder var jo anerkendelsesværdig og tjente til at fremme navnlig Operaens Prestige, men de mange Prøver, der blev Følgen af denne Forøgelse af Repertoiret, foraarsagede, at en stor Del af Kapellets Medlemmer, der nødvendigvis maatte give Undervisning for at kunne leve nogenlunde anstændigt, var lige ved at segne under alt det Arbejde, der blev paalagt dem. Det var jo ikke alle, der var i Besiddelse af Høebergs Fysik. Før Høebergs Tiltræden som Kapelmester blev der kun holdt Prøver paa den saakaldte Prøvesal; men da denne, paa Grund af Skuespilprøver, ikke altid stod til Disposition, fik Høeberg den „geniale“ Ide, at tage Tilskuerfoyeren i Brug til Prøvelokale. – I Johan Svendsens Tid varede Prøver paa Prøvesalen aldrig udover to Timer; først naar de tog deres Begyndelse i Orkestergraven, kunde man aldrig beregne deres Varighed. Prøvesalen var nemlig relativ lille, og naar der af og til dér, efter at Høeberg var kommet til Styret, var stuvet heimod 100 Mennesker sammen: Orkester, Kor og Solister, blev Luften efterhaanden uudholdelig forpestet. – At dette Lokale, som laa ovenover en Sal, hvori der var ophobet en Mængde Møbler og lignende Sager, var meget brandfarligt, siger sig selv. I Tilfælde af en Ildsvaade vilde vi være fanget som Rotter i en Fælde; Vinduerne sad nemlig saa højt, at det vilde være umuligt at komme ud af dem, selv om man var kommet os til Hjælp med Brandstiger, og der fandtes kun én Udgang. At Brandvæsenet tolererede denne Dødsfælde har altid været mig et ufatteligt Mysterium. – Senere hittede man paa, at der efter to Timers Prøve skulde holdes en Pause, hvilken blev benyttet til Udluftning af Lokalet, og derefter fortsatte man med „friske“ Kræfter endnu et Par Timer. Naar man kom hjem efter saadanne Prøver, var man komplet ødelagt Resten af Dagen og desuden uoplagt, hvis man havde Tjeneste om Aftenen.

Der blev ogsaa holdt Prøver i Odd Fellow-Palæet; dér var jo Luft nok, men paa kolde Dage var dette Lokale saa slet opvarmet, at vi maatte sidde med Overtøj paa for nogenlunde at kunne holde Varmen. Høeberg selv var utrættelig. Han dirigerede alt: Operaer, Balletter og Skuespil, selv om der af og til faldt en lille Bid af til Syngemester Hemme. Sjældent har jeg set en lignende Arbejdsevne og Ihærdighed. Ofte under Prøverne, naar Høeberg sporede Træthed i Orkestret, kunde han sige: „Vi er straks færdige, bare endnu et Øjeblik!“ hvilket dog ikke forhindrede ham i at fortsætte baade halve og hele Timer. Høeberg var i de Aar, der var forløbet, før han blev engageret til Teatret, ligesom blevet ladet med Energi og Lyst til at tage fat; han var frisk og derfor ganske anderledes oplagt end Orkestermedlemmerne, af hvilke mange gennem Aarene havde paadraget sig en næsten dræbende Musikforgiftning. – „Lykkelige de, der elsker deres Arbejde, og for hvem det er hele Livet“, siger et fransk Ordsprog; men selv om man elsker sin Gerning, saa er det trættende og slidsomt at spille Dag ud og Dag ind, et Arbejde, som undertiden truer med at dræbe Kærligheden til al Musik.

Kapelmester Høeberg satte efter alt at dømme megen Pris paa mig; saa stor, at jeg sjældent bad mig fri hos ham, selvom jeg kunde tjene lidt ekstra ved at spille andre Steder. Han kunde f. Eks. sige: „Naar jeg ser *Dem* i Orkestret, er jeg altid rolig“. Efter at han i 1914 var blevet 1. Kapelmester, havde jeg med Mellemlum forsøgt at faa ham til at skaffe mig det Solotillæg, der burde følge med Stillingen som første Basunist. Da disse Forsøg ikke førte til noget, tabte jeg omsider Taalmodigheden, og sagde ham med rene Ord, at jeg ikke vilde blive ved Teatret, hvis jeg ikke fik, hvad der med Rette tilkom mig. Da Kapelmesteren mærkede, det var mit Alvor, bad han mig skrive mit Ultimatum til *ham* og ikke omtale noget derom til nogen, og jeg opfyldte hans Ønske. Dette skete i 1917. Og mærkeligt nok; hvad jeg i flere Aar høfligt, men forgæves, havde kæmpet for at faa, blev endelig gennem Ministeriet bevilget – dog ikke med tilbagevirkende Kraft.

Skønt Høeberg tilsyneladende ikke skænkede Kapellisternes økonomiske Kaar en Tanke, saa var han en elskelig Mand, navnlig i sammenligning med Rung, som han havde afløst. Desuden var han dygtig, ja, fænomenalt dygtig. Det er aldrig i min Tid hændt, at han fejlede, naar han stod i Spidsen foran Orkestret. Kom en Sanger galt afsted med f. Eks. en for tidlig eller for sen Indsats, eller naar der i Orkestret skete et eller andet Uheld, klarede han altid de meget prekære Situationer med en forbløffende Aandsnærværelse.

Det var mig, ja vistnok de fleste af os, en oprigtig Sorg, da Høeberg

tog sin Afsked.²⁷⁾ (Uden selv at ane det kom han som fast ansat Kapelmester til at dirigere for sidste Gang til Op. „Tosca“ den 13. Novbr. 1930). Dertil kom, at det store indspillede Repertoire nu med en ny urutineret Kapelmester, der mig bekendt aldrig havde haft en Taktstok i Haanden, skulde gennemprøves paany, for at denne kunde lære det at kende.²⁸⁾ Kapellet var blevet skaanet for meget unyttigt Arbejde, hvis Høeberg ikke havde forladt os. Det er ganske vist egoistiske Refleksioner, men ét er sikkert: Høebergs Afgang var et føleligt Tab baade for os og for det kgl. Teater, og Teaterledelsen burde have været Høeberg mere taknemmelig for hans store Indsats for Operaens Vel. Vi havde gerne undt ham en mere harmonisk Afgang, end den, der blev ham til Del.

Thorvald Hansen. De gamle, dygtige Messingblæsere var ikke særlig villige til at røbe de Finesser, der gjorde deres Blæsning til Kunst. Paa samme Maade, som de gamle Kinesere vaagede over Hemmeligheden ved deres verdensberømte Lakeringer, søgte disse Kunstnere saa vidt muligt ikke at delagtiggøre andre i den Viden om Blæsning, de havde erhvervet sig gennem Generationers Erfaringer. Det har f. Eks. altid været og er stadig et uløst Mysterium, hvorledes de Trompetstemmer Johan Sebastian Bach har skrevet til sine Værker, har kunnet blæses. Hemmeligheden ved Maaden at udføre dem paa, er nemlig gaaet tabt.

Ved nøje at iagttage en Violinist eller en Pianist kan man tilegne sig megen Lærdom; men selv om man lægger nok saa meget Mærke til en Messingblæser i Funktion, kan man absolut kun se, hvorledes han anbringer Mundstykket paa Læberne. Frembringelsen af Ansats og Tone, de forskellige Slags Staccato, Brugen af Tungen og Ganens Spænding er fuldstændig skjult. Det kgl. Kapels daværende første Trompetist, Thorvald Hansen, hørte til den gamle Skole. Selvom han gav Undervisning, var der Finesser ved hans Blæsemaade han ikke afslørede for enhver. Jeg havde den Lykke i atten Aar at spille sammen med Thorvald Hansen, og jeg beflittede mig i alle disse paa at tilegne mig hans Blæsemaade. Trods al Agtpaagivenhed var der dog visse Finesser, jeg ikke kunde høre mig til. Det laa derfor meget nær, at jeg søgte ham som Lærer, skønt han var Trompetist og jeg Basunist, Behandlingen af disse Instrumenter er nemlig ganske den samme. Naar jeg undtager nogle faa Gange, hvor jeg fik Undervisning i hans Hjem, foregik denne altid hos mig, idet vi boede i Nærheden af hinanden. Privat har denne Kunstner aldrig blæst en Tone for mig; dog, jeg havde jo rig Lejlighed til at høre ham i Teatret.

I de første Undervisningstimer gennemgik vi forskellige Solonumre og talte hovedsagelig om Frasering. Det betød nu ikke saa meget for mig,

det var noget helt andet jeg vilde forsøge at komme paa nærmere Hold. Endelig, efter nogen Tids forløb, dristede jeg mig til at spørge ham om et bestemt Raffinement. Efter nogen Overvejelse svarede han mig: „Jeg skal gerne fortælle Dem det. Jeg har lært det af *min* Lærer, Trompeter Peter Petersen,²⁹⁾ men jeg vil indstændigt bede Dem om ikke at lade det gaa videre til nogen“. Det lovede jeg ham parole d'honneur, hvorpaa han meget højtideligt gjorde mig bekendt med Hemmeligheden. Hyp-pigt har jeg undret mig over dette Hemmelighedskræmmeri, thi Thorvald Hansen var allerede da godt til Aars og havde intet at frygte for eventuelle Konkurrenter. Jeg maa her indskyde og ærligt tilstaa, at jeg, før min Indtræden i det kgl. Kapel, ikke indviede mine Elever i *alle* mine opsparede Erfaringer vedrørende Blæsning; og denne, om jeg saa maa sige forretningsmæssige Forsigtighedsforanstaltning kan maaske have bidraget noget til, at jeg ingen Konkurrenter havde, da jeg erhvervede min Stilling som Kapelmusikus. Det Tab det kgl. Kapel led da Thorvald Hansen i 1915 døde, er aldrig helt erstattet, men hans Efterfølger, *Lauritz Sørensen*, der en lang Aarrække sad som anden Trompetist, var en meget dygtig musiker, og da han var i Besiddelse af et enestaaende Imitationstalent, havde han forstaaet at tilegne sig næsten alle Forgængerens gode Egenskaber.

Da der i Panums og Behrends Musiklexikon³⁰⁾ ikke findes nogen særlig Omtale til Bevarelse af denne Th. Hansens Navn, vil jeg med følgende Linier forsøge at sætte ham et fortjent Æresminde:

Thorvald Hansen var den betydeligste Messingblæser det kgl. Teater har ejet. Foruden at være Trompetist spillede han godt Piano, var desuden i en Aarrække Vikar i Frue Kirke for J. P. E. Hartmann, havde været Vicedirigent for Georg Lumbye i Tivolis Koncertsal, hvor han var ansat som Bratschist.³¹⁾ Nogle fortrinlige Kompositioner var Resultatet af hans Dygtighed som Teoretiker: En Sonate, Romance, Scherzo og Koncertvals for Trompet og Piano, Etuder og en Kvartet for to Trompeter og to Basuner, opført i Kammermusikforeningen 1904. Disse Kompositioner, der, med Undtagelse af Kvartetten, er udkommet paa Wilh. Hansens Musikforlag, er desværre udsolgt. Trods et Par Opfordringer fra min Side til Forlagets nuværende Direktører er der, saa vidt jeg ved, ikke foretaget noget Skridt til at lade et nyt Oplag trykke, hvilket er meget beklageligt, idet disse Kompositioner rager himmelhøjt over, hvad der ellers findes af Litteratur for Trompet.

Thorvald Hansen var enestaaende. At høre ham udføre de forskellige Temaer i f. Eks. Wagners Operaer var en Nydelse. Selv mindre Soli, der ofte forekommer i de ældre Balletter, blev udført saa pragtfuldt, at



Trompetisten, kgl. kapelmusicus Thorvald Hansen.
Forstørrelse efter gruppebillede 1899.

man stedse glædede sig over dem. Denne Kunstner havde en fænomenal Embouchure; der var ikke den mindste Antydning af Anstrængelse at se paa hans Ansigt, selv om han blæste med fuld Kraft. Næppe nogen, det være sig her eller i Udlandet, har haft en saa smuk Tone, og han overdrev aldrig et Forte eller Fortissimo.

Første gang *Sibelius*, den 3. Decb. 1912, dirigerede en Koncert i København kunde han ikke faa en bestemt Sats udført med den orkestrale Kraft, han ønskede. Vi spillede bl. a. hans Symfoni Nr. 4. Nervøs som han var, vedblev han efter flere Afbrydelser at ægge Messingblæserne til at spille endnu kraftigere og opfordrede os til at rejse os op og staaende blæse med Schallstykkerne rettet i Vejret. Dette blev dog Thorvald Hansen for meget af det gode; ganske stille rejste han sig og sagde, at han hverken vilde eller kunde blæse kraftigere, og forlod Salen med en afsides Bemærkning om, at han ikke vilde sidde og spille Abekat. Der blev sendt Bud efter en anden i hans Sted. At Thorvald Hansen var forudindtaget mod Komponisten erfarede jeg først senere. Det er maaske

at nævne, at Charles Kjerulf Dagen efter Koncerten skrev:³²⁾ „Nogen særlig plastisk skøn Dirigent, som Johan Svendsen, er Sibelius ikke, Pult-Virtuos endnu mindre“.

Paa de Tider var der kun to Trompetister fast ansat i Kapellet, og da Thorvald Hansen skulde fejre sit Sølvbryllup, henvendte han sig til Johan Svendsen for at bede sig fri for at møde til „Lohengrin“, som uheldigvis for ham skulde opføres paa hans Festdag. Henvendelsen blev af Johan Svendsen besvaret med, at han ikke kunde faa fri, da Svendsen ikke kunde undvære ham. Og hvor mærkeligt det end lyder, Thorvald Hansen mødte til Tjeneste den Aften og fejrede sit Sølvbryllup en anden Dag.

Thorvald Hansen, hvis Ansigt som Regel bar Præg af Bekymring og Resignation, var den mest beskedne Kunstner, jeg har kendt. Indtil et Par Aar før sin Død sad han i Kapellet uden at oppebære noget Solotillæg, og jeg tror end ikke, at han nogensinde forsøgte at faa et. Nogle faa Dage før han døde, blev han udnævnt til Ridder af Dannebrog, en sen Anerkendelse af et Livs opslidende og pligttopfyldende Arbejde. Jeg vil altid bevare Mindet om ham i taknemmelig Erindring.

Vilhelm Herold. Udover de Minder jeg har om de første frygtelige Krigs-aar, erindrer jeg fra den Tid ikke meget, der kan være af Interesse for nogen. Dog husker jeg Kammersanger Herolds Afsked med det kgl. Teater den 19. Marts 1915.³³⁾ Tre Aar efter hans Debut blev jeg (som før omtalt) Vikar i Kapellet og har saaledes i henvend en Snes Aar haft den uforglemmelige Oplevelse at høre ham synge i næsten alle de Partier han optraadte i.

Herolds Stemmemateriale var ikke stærkt. I Operaer, som f. Eks. „Lohengrin“, maatte han i de første Akter altid spare paa Stemmen for at kunne gennemføre Gralsfortællingen i sidste. Dette foraarsagede, at han sommetider, navnlig i Begyndelsen af en Opera, sang i den Grad for lavt, at det, trods hans daarende Stemmeklang, kunde være ret pinligt at høre paa. Jeg ser endnu for mig Johan Svendsen, der under saadanne Intonationsuheld ufrivillig skar en Grimasse, som om han var i Færd med at synke en Lagegurk. Hvor mærkeligt det end lyder, har jeg aldrig hørt Herold synge skønnere, end naar hans Sang blev indspillet paa Fonografvalser. Dette at en saadan Valse kunde spilles om, hvis der skete et Uheld, har formodentlig befriet ham for den Nervøsitet, der ofte generede ham paa Scenen. – Hvor er det Skade, at man nu ved at høre disse Valser aldeles ikke faar noget virkeligt Indtryk, men kun en svag Aflans, af Herolds gudbenaadede Evner.

Tro endelig ikke, at Herold alle sine Dage blev fejret og fik den fortjente Anerkendelse, som senere – og ikke mindst efter hans Afgang – blev ham til Del. Ofte maatte han synge for halvtomme Huse. Til en Søndageftermiddagsforestilling i Maj, hvor Gounods Opera „Romeo og Julie“ skulde spilles, var solgt saa faa Billetter, at Herold, som havde faaet dette at vide, sendte Bud til Teatret, at han paa Grund af Indisposition ikke kunde synge.³⁴⁾ Det var derfor forstaaeligt, at Kunstneren nogle Aar efter opsagde sit faste Engagement og senere kun optraadte som Gæst i nogle Maaneder af Sæsonen.

Herolds store Betydning for den danske Opera er endnu i saa frisk Minde, at jeg – med Forbigaaelse af alle biografiske Data, som kan læses andetsteds, – blot i korte Træk vil forsøge at skildre, hvilken Betydning han har haft for mig, og hvilken Rigdom af Skønhed, der gennem ham er blevet mig til Del.

Mine Basunlærere Aug. Petersen og Paul Weschke indprentede mig altid, at jeg skulde lytte efter gode Sangere og tage ved Lære af dem. Guderne skal vide, jeg lyttede, naar Herold sang, og mange Taarer har jeg fældet, naar han oplod sin skønne Røst. Herold maa have været i Besiddelse af en speciel suggestiv Evne. Jeg genoplever i Tankerne en Prøve paa Kienzl's Opera „Evangeliiemanden“³⁵⁾ – den Bevægelse der greb mig og alle andre, da han, ukostymeret, usminket, iført et almindeligt Jakkesæt og med en Kasket paa Hovedet, traadte ind paa Scenen. Hans Ansigtsudtryk var saa talende, at det maatte gribe enhver, og han sang Mathias' berømte Arie saa rørende smukt, at det blev mig uforglemmeligt.

Besyderligt nok kunde han, umiddelbart efter en saadan Skønhedsudfoldelse pludselig som en uartig Skoledreng finde paa til sine Medspillende at skære de frygteligste Ansigter. – Forstaa det, hvo der kan! Det var ikke lidt, jeg lærte af Herold. Netop denne Arie, som havde gjort saa dybt Indtryk paa mig, blev den af mine Smaasoli, jeg blæste i Tivolis Koncertsal og ved Kommunekoncerterne, der gjorde mest Lykke; det er vistnok den Solo jeg har blæst oftest. Dog maa jeg tilføje, at jeg strøg Ansigtsgrimasserne, naar jeg bukkende takkede for Bifaldet.

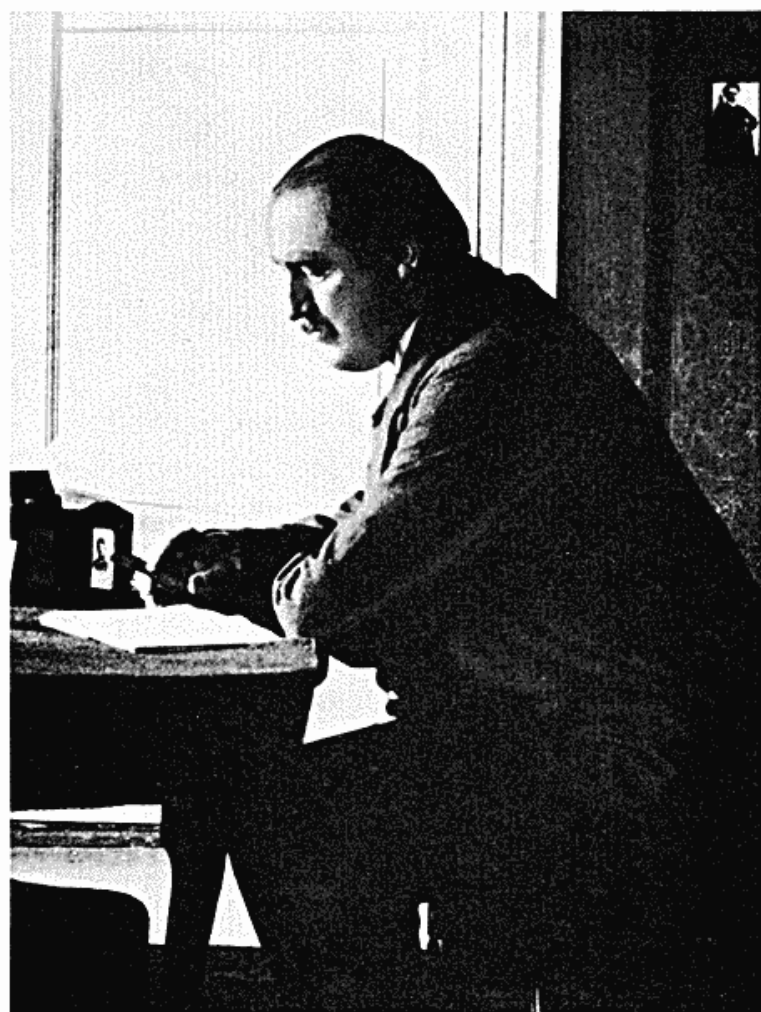
Herold havde sunget som Gæst paa den kgl. Opera i Berlin, hvor Paul Weschke var ansat. En Dag under een af mine Timer blæste jeg nogle Sange for ham, bl. a. Halfdan Kjerulfs „Mit Hjerte og min Lyre“, som jeg ved en Koncert havde hørt Herold synge. At Weschke maa have erindret dette, fremgaar af, at han i sine Memoirer „Ein Musikanterleben“, af hvilke han sendte mig det Afsnit, der omhandler mit Samvær med ham i min Studietid, bl.a. skriver: „Anton Hansens Klang er noget

kold, den minder mig om en dansk Sanger, Herold, der optraadte hos os for nogle Aar siden“. Jeg skrev til Weschke, at han uden at vide det og i hvert Tilfælde uden at ville det havde givet mig en meget fin Kompliment. Selv havde han aabenbart været uberørt af Herolds Sang, hvad jeg saa godt forstod, for, hvor stor en Virtuos han end var, hans Toneklang gjorde aldrig noget Indtryk paa mig, naar han blæste cantabile Strofer.

I „Mennesker paa min Vej“ skriver Julius Clausen: „I tolv straalende Afskedsforestillinger havde Herold vist, hvad han evnede. Saa var det forbi. Stemmen brast lige efter Kulminationen“. Herold var dog selv af en anden Mening. Omkring 1923 da han var Operadirektør ved det kgl. Teater,³⁶⁾ beklagede jeg under en Samtale med ham, at han var ophørt med at synge, og motiverede det med at han aldrig havde sunget bedre, end da han sang til sine Afskedsforestillinger. Hans Svar lød: „Jeg havde Aar forinden besluttet at holde op med at optræde, naar jeg blev 50 Aar, og det Løfte holdt jeg, skønt jeg udmærket kunde have fortsat; men jeg er Bornholmer, og vi Bornholmere er stædige og holder, hvad vi lover baade os selv og andre; desuden skulde jeg, hvis jeg vilde have fortsat, have hørt op med at ryge, og . . .“. Derpaa rejste han sig, da Omnibussen, hvori Samtalen var blevet ført, standsede, og steg ud. Det blev min sidste Samtale med ham.

Første Gang jeg hørte ham synge var, da jeg i 14aarsalderen af Inspektøren i min Skole (Charlottøgades) blev sendt hen med et Brev til en Lærer i Sjællandsgades Skole. Efterhaanden som jeg nærmede mig den Klasse, hvis Nummer som Adresse var angivet paa Brevet hørte jeg mere og mere tydeligt den dejligste Sang. Melodien kendte jeg ikke, men Stemmen lød i mine Øren saa overjordisk smuk, at jeg betaget lyttede og blev staaende udenfor Døren til Sengen var forbi. Da jeg kom ind i Klassen, saa jeg en i mine Øjne meget grim Mand sidde oppe bag Katederet. Det var den Lærer jeg skulde aflevere Brevet til: Herold. At en saa grim Mand kunde synge saa smukt, kunde jeg ikke faa ind i mit dumme Hoved.

Joachim Bruun de Neergaard. I mine ganske unge Aar spillede jeg engang til en Fest, der fandt Sted paa Godset Skjoldnæsholm (Nord for Ringsted) som ejedes af Kammerherre [Vilhelm] Bruun de Neergaard. Alt imens jeg til Dansen spillede paa Flyglet, stod et ungt Menneske paa min Alder³⁷⁾ klinet op ad mig og generede mit Spil med at blæse paa en Ocarina, der ikke stemte med Flyglet. Jeg var lige ved at fortvivle, saa disharmonisk var hans Spil. Jeg turde dog ikke sige noget videre til ham,



Komponisten Joachim Bruun de Neergaard. Foto ca. 1920.

fordi han var Husets Søn. Den unge Mand gjorde Indtryk af at være meget tilbage i mental Henseende.

I Tivolis Koncertsal – i de sidste Sæsoner Joachim Andersen ledede Orkestret – havde vi en Stangæst, som ofte, omgivet af Born, staaende og med beundringsværdig Udholdenhed periodisk paahørte alle Koncertsalens tre Afdelinger. Jeg vidste ikke, hvem han var; men han blev af alle betragtet som en løjerlig Fyr: en Original.

En Formiddag blev der, under en Prøve, holdt Pause. Før denne meddelte Joachim Andersen os, at han havde givet Tilladelse til, at en ung

Mand, der syslede med Komposition, maatte dirigere et af ham selv komponeret Stykke efter Pausen. „Jeg vil bede d'Hrr. bære over med ham“, tilføjede han med en megen talende Gestus, der skulde antyde, at han betragtede den unge Komponist som fuldstændig uegnet til at dirigere et Orkester. Det lignede ellers ikke Joachim Andersen at gaa paa Akkord med sin Kunst; men Forklaringen paa denne – efter min Mening – Undtagelse, fra hans Principper, kom senere.

Da vi efter Pausen atter sad paa vor respektive Pladser, var det Nummer, der skulde spilles, delt om, og vi ventede spændt paa at se Komponisten. Vor Chef træder nu ind i Orkestret fulgt af en ung Mand, som ikke er nogen anden end – vor trofaste Stamgæst. Denne bliver præsenteret for os som Hr. Bruun de Neergaard, bestiger Podiet og faar overladt Taktstokken, hvorefter vor Chef forlader Orkestret. Jeg, der nu er klar over, at det er det unge Menneske fra hin pinefulde Aften paa Skjoldnæsholm, tænker: „Den Prøve er vist snart forbi, dog, det kan maaske til en Afveksling blive meget fornøjeligt“. Neergaard banker i Pulten og begynder at dirigere sin Komposition: „Tema med Variationer“.³⁸⁾ Vi har ikke spillet længe, før jeg er interesseret, thi Temaet er smukt, udmærket instrumenteret og, hvad der er mest forbavsende – Neergaard dirigerer sikkert og tydeligt. Efterhaanden som vi kommer længere frem i Stykket, afbryder han af og til, naar der findes Skrivefejl i Stemmerne og retter dem med en Sikkerhed, der er forbavsende. Jeg var overrasket, ja, nærmest paf. Senere erfarede jeg, at Neergaard var Elev af Johan Svendsen, spillede glimrende Klaver og var cand. jur. med første Karakter.

Et af Orkestrets Medlemmer, som var Ven med Neergaard, inviterede mig nogle Dage senere til at drikke et Glas sammen med dem. Under Samværet bragte jeg hin Aften i hans Hjem paa Tale. Neergaard erindrede den godt uden dog at kunne genkende mig. Paa sin drævende, lidt sløve og godmodige Maade, der var ham egen, lod han mig vide, at han med særlig Interesse altid hørte mig blæse Solo, og at han gerne vilde komponere et Stykke for mit Instrument. For at kunne tale om Tingene inviterede jeg ham til at komme hjem til mig. Under disse Sammenkomster erfarede jeg, hvilken pragtfuld Pianist han var, og mange lærerige Timer har jeg tilbragt sammen med ham, baade naar han spillede Solo og naar vi spillede firhændigt; det blev til et Venskab der varede lige til han, altfor tidligt, døde kun 43 Aar gammel.

Den Romance³⁹⁾ han flere Aar forinden havde skrevet til mig, og som han tilegnede mig, udkom, sammen med nogle andre af hans Kompositioner, paa et Forlag i Wien.

Jean Sibelius. Omkring Aarhundredskiftet hørte jeg for første Gang Jean Sibelius' Navn. Det skete i Tivolis oprindelige Koncertsal.⁴⁰⁾ Der laa paa vore Pulte en Komposition af ham, det maa have været hans første eller anden Symfoni. Før vi skulde begynde, sagde Joachim Andersen: „Nu skal vi prøve det omdelte Nummer. Det er af en ung, talentfuld finsk Komponist. – Han er desværre Brændevinsdranker!“ Ja, saaledes lød Ordene, og jeg husker dem saa tydeligt, thi de fæstnedes dybere og dybere i min Hukommelse efterhaanden som jeg fik større Forstaaelse af Sibelius' banebrydende Værker.

Hans Musik virkede paa de Tider fremmedartet, og det gik med ham som med den grimme Ælling, han var aparte, han skulde nøfles! Almindeligvis er det jo saaledes, at de store Talenter altid bliver bagtalt af Middelmaadigheder, der i deres Bestræbelser for at nedsætte Geniets Arbejde desuden optræder som Beckmessere og ikke skyr noget Middel for at komme det nye – der ikke følger de een Gang vedtagne Former – til Livs. Der samles med en utrolig Nidkærhed paa alt, hvad der kan skade Vedkommende. Der udsprede Rygter, der breder sig med Lynets Fart, og er de falske, er der absolut intet, der kan standse dem.

Sibelius' Geni blev trods alle Anstrengelser ikke kvalt, han voksede, overgik alle Ænderne og blev en Svane – „Svanen fra Tuonela“. Nu, da denne store Tonekunstner er fyldt de fire Snese,⁴¹⁾ tør man vel fastslaa, at det ikke kan have været saa slemt med, hvad der dengang blev fortalt om ham. Han har længe staaet som en af Finlands mest berømte Sønner, der maaske som ingen anden har kastet Glans over sit Hjemland i den store Verdens Bevidsthed. I den Periode, der her er Tale om, var jeg ofte træt af Haydn, Mozart og de øvrige Klassikere, og jeg tænkte: „Kan der dog ikke skrives noget nyt, der ikke ligner alt det gamle“. Saa prøvede vi Sibelius' Komposition, og jeg blev snart klar over, at Komponisten gav mig noget, jeg længe havde tørstet efter. Hvor var det forfriskende! Joachim Andersen maa aabenbart ikke have haft megen Forstaaelse af Sibelius' Værk, – det blev kun opført én Gang.

Mange Aar senere⁴²⁾ skulde jeg personligt lære denne gudbenaadede Kunstner grundigt at kende, baade som Skaber og som Menneske. I Aarenes Løb gav han ofte Koncerter i København baade i Tivoli og i Odd-Fellow-Palæet, og jeg har haft den Lykke at spille mange af hans Kompositioner under hans egen Ledelse. Som Dirigent var han betagende. Der var en nervøs Spænding over hans Direktion, som svarede til Indholdet af det, han dirigerede.

Karl Ekmans Bog „Sibelius“⁴³⁾ indeholder Kvintessensen af hvad der kan siges om Kunstneren. Jeg skal derfor nøjes med at gengive min per-

sonlige Opfattelse af ham som Dirigent i Forbindelse med et Minde, som staa uudsletteligt i min Hukommelse. Sibelius' Direktion var ikke vilkaarlig. „Finlandia“ f. Eks. som jeg har spillet flere Gange under hans Taktstok, blev altid udført i ganske nøjagtigt ens Tempo. Allegro assai i denne Komposition blev spillet $\text{♩} = \text{M.M.}124$. Sibelius rystede meget stærkt paa Hænderne, naar han dirigerede, og det hændte, naar Kompositionen krævede en Dvælen, at han maatte gribe med venstre Haand om Taktstokken, indtil han skulde fortsætte. Men hvor var det oplivende at virke under ham. Tiden fløj under Prøverne, thi Mesteren var mindst af alt kedelig. I en Koncertafdeling i Tivoli skulde „Finlandia“ spilles. Under Prøven forinden kunde Komponisten ikke faa nogle højtliggende Strofer i Valdhornene kraftige nok, og nogle dybe Toner i Tubaen var ham af samme Aarsag heller ikke tilfredsstillende. Til Koncerten om Aftenen strøg jeg nogle mindre vigtige Toner, der stod i min Stemme, og blæste med utæmmelig Begejstring begge de paagældende Strofer med den Kraft, som jeg kunde tænke mig, Komponisten havde ønsket. Da Afdelingen var forbi, og jeg var kommet op i Orkesterværelset, stod jeg og ventede paa Sibelius, som ofte efter en Koncert kom ind til os for at sige os Tak. Jeg var noget nervøs for, at min „Næsvished“ ikke skulde have vundet hans Bifald. Endelig efter mange Fremkaldelser kom han, og til min store Overraskelse gik han, da han fik Øje paa mig, hen til mig, omfavnede og kyssede mig efter russisk Skik paa Kinden. Min Begejstring for ham blev ikke mindre efter denne Begivenhed, der blev et af mit Livs store Øjeblikke. Sibelius udtalte sin Forbavselse over det Omfang, jeg havde paa mit Instrument og sagde, at han skulde komponere en Solo til mig. Det blev sidste Gang, jeg var sammen med Mesteren.

Der forløb et Par Aar, og da jeg stadig forgæves ventede paa den lovede Komposition, skrev jeg til ham og mindede ham om hans Løfte. Det Svar, jeg fik, lød:

Helsingfors den 22 Sept. 1922. Högtärade Herre. Varmt tackande för Eder vänliga skrifvelse vill jag meddela det jag skall tänka på att komponera för Edert sköna, storslagna instrument. Något dyligt som Edert omfång har jag aldrig hört – det är nog något enastående.

Med de bästa, kollegiala hälsningar, Eder högaktningfullt förbundne Jean Sibelius.

Sibelius' Betydning for Nordens Musik er kendt af alle i de nordiske Riger, som overhovedet har Øret opladt for Musikkens Gave. Sammen med Gade og Grieg (og nu kan man maaske tilføje Carl Nielsen) er Sibelius blevet en af de faa store Nationalskikkelser, skabt af sit Land og atter selv skabende sit Land i kunstnerisk Billede. Der findes vel næppe

i Norden et Hjem, som ejer et Klaver, hvor ikke Sibelius' Musik er en blivende Gæst. Og alle de, der blot har faaet ham kær gennem hans populære Melodier og endnu mere ved hans talrige skønne Sange, ved ogsaa, at hans Kunst rækker højere og videre, og stedse flere er de, der med Beundring retter Blikket mod hans symfoniske Tinder. Sibelius' Symfonier og store Orkesterværker er synlige ude fra den store Verden; i fjerne, fremmede Lande med deres nu til Dags ofte kaotiske og konstruerede Tonekunst ved man, at disse Værker staar som fjerne, lysende Snefjælde i Horisonten; og deres store, vilde Skønhed drager talrige til sig, som i deres Rigdom af Fantasi og Poesi søger den rene stærke Luft, som man andet Steds kan sukke efter at mærke.

Ny Trombonemusik. Efter med Flid i 6-7 Aar at have studeret Fransk – dette for os Germanere saa vanskelige Sprog – med det for Øje at komme i samme gode Forbindelse med franske Kolleger, som i sin Tid med de tyske, skrev jeg til Monsieur *Allard*, Professeur au Conservatoire de Paris og bad ham opgive mig alt, hvad der fandtes af fransk Musik for Trombone. Han imødekom beredvilligt mit Ønske, og saa snart det lod sig gøre, forskrev jeg alt, hvad han havde anbefalet mig. Jeg blev ikke skuffet, men nærmest glædelig overrasket. Siden jeg i 1911 studerede i Berlin hos Professor *Weschke*, havde jeg kun „arbejdet“ med den Musik, jeg dengang lærte at kende; men naar jeg undtager Davids berømte Koncert, nogle enkelte mindre Kompositioner og en Del iøvrigt ganske fortræffeligt Studiemateriale, maa jeg sige, at mit Instrument var – og er endnu – sørgeligt, ja ubegribeligt, negligeret af de tyske Komponister, der havde Anseelse. *Weschke* fortalte mig, at han havde forsøgt at formaa *Rich. Strauss* til at skrive en Basunkoncert, i Lighed med den Koncert, han havde skrevet for Valdhorn;⁴⁴⁾ men hans Forsøg var blevet resultatløst. „*Strauss* skriver kun for at tjene Penge“, sagde *Weschke* bittert.

Stor var min Glæde, som sagt, da jeg modtog den franske Litteratur „pour le Trombone“. Det var Musik! Ikke banale Melodier, varierede paa en banal Maade, men – lodig Musik. Det var heller ikke underligt, at Værkerne var gode, for i en Aarrække havde det hvert Aar været overdraget Frankrigs bedste Komponister at skrive Solostykker til Brug ved den aarlige Eksamen paa Pariserkonservatoriet. Af kendte Komponister, der hidtil har givet sit Bidrag kan nævnes: *Camille Saint-Saëns*, *Alexandre Guilmant*, *Théodore Dubois*, *Paul Vidal*, *Samuel Alexandre Rousseau*, *Guy Ropartz*, *Henri Büsser* og *Philippe Gaubert* – de to sidste var Kapelmestre ved den store Opera og Lærere ved Konservatoriet –

og mange flere. (Skønt flere danske Komponister, navnlig kgl. Kapelmusiker Axel Jørgensen, Walther Schrøder, Launy Grøndahl, Aug. Enna, Georg Allin Wilkenschildt, Anker Albech, Axel Hildingsen, Hilda Sehested, Vilh. Aarkrogh m. fl. har skrevet udmærkede Ting for Basun, vil jeg dog benytte Lejligheden til at opfordre vore yngre Komponister til at interessere sig lidt mere for Messinginstrumenter og tage f. Eks. Henri Büsser til Forbillede; denne har nemlig komponeret Soloer for alle Blæseinstrumenter uden Undtagelse). I den kommende Vinter efter min næstsidste Sæson i Tivoli indstuderede jeg grundigt baade Basun- og Piano-stemmer til de nyerehvervede Musikalier.

Studieophold i Paris. Igennem Allard kom jeg nogen Tid efter i Brevvekslen med en af Basunisterne i den store Opera, *Émile Lauga* og dennes Ven *Rochut*, som var ansat i l'Opéra comique. Jeg meddelte dem, at jeg agtede at komme til Seinestaden i den kommende Sommer for at gøre mig bekendt med Professor Allards Undervisningsmetode samt bad én af dem, under mit Ophold der, at blæse for mig nogle Soloer, hvis Navne jeg nærmere opgav. Lauga havde komponeret en Concert og en „Romance sans paroles“, som jeg havde spillet i Koncertsalen. Dette gav Anledning til, at der udspandt sig en livlig Korrespondance mellem mig og ham, hvis Breve var omfattende og meget belærende for mig at læse. Ankommen til Paris opsøgte jeg Lauga i hans Hjem. Jeg fik straks Lejlighed til at konstatere, hvilken dygtig Kunstner han var, for en medbragt „Legende“ for Basun af Axel Jørgensen blæste han, til mit Akkompagnement, perfekt fra Bladet.

Her maa jeg indskyde en lille pudsigt Oplevelse, der knytter sig til en anden af Axel Jørgensens Kompositioner: en Romance, som han havde tilegnet mig, og som jeg havde spillet i Koncertsalen. Denne Romance havde jeg medbragt i det Haab at faa den udgivet paa et fransk Forlag. I den Anledning henvendte jeg mig til det kendte Forlag *Évette et Schaeffer*.⁴⁵⁾ Da jeg traadte ind i Direktør Schaeffers Kontor var der, foruden ham, en anden Herre tilstede. Denne blev præsenteret for mig som Monsieur *Barthélémy*. Nu var der, blandt de Noder jeg havde anskaffet mig, netop et Stykke, hvis Komponist hed saaledes, og uden nærmere Overvejelse – der er jo flere røde Køer end Præstens – regnede jeg med, det var ham, bukkede, og i Stedet for at sige noget nynnede jeg Hovedmotivet fra hans Komposition. Det viste sig, pudsigt nok, at det virkelig var Komponisten, og det morede og smigrede ham, at en Musiker fra et Land, hvis Eksistens de næppe havde Anelse om, kendte hans Produkt. Mit Ærinde blev forebragt, og det traf sig saa heldigt, at *Barthélémy*

var en af Forlagets musikalske Konsulenter. Begge de Herrer fjernede sig, og noget efter kom de tilbage med den besked, at Romancen var antaget. Det blev, hvor mærkeligt det lyder, den første danske Komposition for Basun, der udkom paa Tryk.

D'Hrr Lauga og Rochut var overstrømmende elskværdige, og jeg blev gentagne Gange inviteret i deres respektive Hjem. En Dag blev jeg indbudt til Frokost hos Lauga. Denne Kunstner havde ikke gjort Indtryk af at være nogen velhavende Mand. Hans Hjem var ret beskedent, og jeg vidste, han spillede til Grammofonoptagelser og komponerede for at kunne supplere sin ikke fyrstelige Gage med en Ekstraskilling. Denne Viden, i Forbindelse med, at jeg havde lagt Mærke til at Franskmændene ikke som vi Danske spiser meget Kød og helst intet Brød, men omvendt, foraarsagede, at jeg ikke ventede mig noget særligt af Déjeuneren, og sulten som jeg var, gik jeg ind paa en Restaurant og spiste et godt lille Maaltid, forinden jeg begav mig til Laugas. Det skulde jeg aldrig have gjort. Da jeg kom til Bords (hos Laugas), viste det sig, at det var dækket med en Overflod af de lækreste Retter med dertil hørende diverse Vine. Det var saaledes ikke Déjeuner, men Diner. Hvor jeg led! Men spise maatte jeg jo for ikke at fornærme Vært og Værtinde. Jeg *skulde* absolut smage paa de forskellige Retter. Jeg svedte rent ud sagt af Anstrengelse; men det gik da saa nogenlunde. Til Kaffen fik vi franske Likører og en hollandsk Drik, der smagte af Kreosot, saa i Forbindelse med Vinene var jeg gradvis blevet let omtaaget. Nogle Dage forinden havde jeg indstuderet en Tale paa Fransk, som jeg vilde holde for Monsieur og Madame Lauga og deres tre voksne Børn, der var tilstede. Jeg slog paa mit Glas og rejste mig. Første Del af Talen klarede jeg meget godt, men da jeg kom til en indviklet Sætning, som jeg havde ventet mig meget af, slog det Klik for mig: Varmen, Vinen og Likøerne havde gjort sin Virkning. Situationen blev dog reddet ved, at jeg slog over i Dansk, og nu gik det strygende: Min Gestikulation, mit Minespil og det i deres Øren forfærdelige Kaudervælsk, der strømmede ud af min Mund, morede dem i den Grad, at den lidt fornemme Stivhed, der forinden havde hvilet over Middagen, med ét Slag forvandlede til en overstadig Lystighed, som vedvarede lige til jeg forlod de kære Mennesker. Jeg gik hjem paa Hotellet og fik en haardt tiltrængt Hvile.

Allerede nogle Dage efter min Ankomst til Byen havde Lauga været med mig paa Konservatoriet, hvor jeg blev præsenteret for Professor Allard, som efter Aftale skulde demonstrere en Undervisningstime for mig. Der var 5 Elever i Klassen, og de forberedte Eksamen med en Solo af Philippe Gaubert. Som følge af de Oplysninger om fransk Musik for

Trombone, jeg havde faaet af Allard, kendte jeg denne Solo. Jeg blev opfordret til at akkompagnere Eleverne. De fem unge Mennesker var henrykte, for Professoren kunde ikke spille Klaver, og de havde derfor endnu ikke spillet Opgaven med Klaverledsagelse. Hvad der undrede mig var, at alle Eleverne spillede paa det samme Instrument – jeg fandt det uæstetisk – dog benyttede de hvert sit Mundstykke. Eksamen paa Pariserkonservatoriet foregaar paa den Maade, at samtlige Konkurrerende til de forskellige Udmærkelser – 1. og 2. prix, og 1. og 2. accessit – spiller det samme Stykke, saa det lader sig ikke nægte, at jeg fik Gauberts Komposition grundigt lært.

I Løbet af den Tid jeg opholdt mig i Paris, var jeg ofte i Rochuts Hjem, hvor han, til mit Akkompagnement, blæste 15 af de Stykker for mig, som jeg havde ønsket. Desuden blæste han sammen med to andre Kolleger: *Lafosse* og *Robert*, flere Gange Trioer og Duetter for mig. Hvad jeg især beundrede disse Mennesker for, var deres fænomenale Udholdenhed, hvilket vidnede om mange Timers daglig Træning. En særlig Finesse, som jeg havde lært af *Weschke* – den bestod i at kunne blæse nogle Toner, der ellers kun er udførlige paa et Instrument, der er forsynet med en Ventil, der stemmer Instrumentet fire Toner ned – demonstrerede jeg for dem, hvilket til Gengæld satte *dem* i Forbavselse, og med ungdommelighed Stolthed improviserede jeg en Solo, der viste, at jeg beherskede et Omfang paa fire Oktaver. Jeg havde under et tidligere Samvær omtalt denne Kunnen, som de betvivlede kunne lade sig gøre. Rochut var en glimrende Basunist. Vel var han ikke saa stor en Virtuos som Prof. *Weschke*, men han var en meget fin Musiker. Dertil kom, at han var et brillant Menneske. Han blev min Ven, og vi korresponderede i mange Aar. Rochut rejste senere til Amerika, hvor han blev Solobasunist i Boston Symfoniorkester.

Alle disse franske Kolleger var overmaade forekommende. Jeg fik Billetter baade til Generalprøver og Forestillinger i den store Opera, Opéra comique og til mange Koncerter. Deres Venlighed blev mig dog af og til for meget af det gode, hvilket følgende Begivenhed vidner om. En Dag var jeg inviteret til at overvære en Prøve, som det berømte Harmoniorkester „Garde républicaine“ skulde afholde i deres Kasernes Prøvelokale. Da Rochut og jeg – han havde afhentet mig paa Hotellet og ledsaget mig derhen – ankom, var Orkestret placeret og Dirigenten Monsieur *Balay* blev forestillet for mig. Under Prøven blev der kun spillet tyske Kompositioner. (Jeg har ofte faaet den Opfattelse, at Franskmændene troede, at Danmarks Forhold til Tyskland var lig Belgiens til Frankrig). Man mente det godt nok, der skulde gøres Stads af mig.

I en Pause forærede Balay mig en af sine Kompositioner – et Partitur – og efter endnu en Time at have hørt paa det fortræffelige Orkester forlod jeg sammen med Rochut Kasernen. Jeg var allerede dygtig træt baade af at høre og af at tale, og jeg havde glædet mig til at hvile – men nej! Rochut førte mig til en Fortovskafé, hvor en Kollega, jeg kendte, sad og ventede paa os. Meningen var, at han skulde „tage sig af mig“ Resten af Dagen. Hvis jeg havde talt Fransk som en Indfødt, vilde det ikke have trættet mig at være sammen med disse rare Mennesker i Timevis. Men skønt jeg baade læste og skrev Sproget ret godt, saa kneb det ofte for mig, naar de med deres rivende Tungefærdighed paa Pariserfransk talte til mig. Trods alt, disse Kollegers Venlighed var i Sandhed rørende.

Hvad der forbavtede mig noget var, at de næsten uden Undtagelse var yderst maadeholdne med Nydelsen af Spiritus. Kom vi paa Café, drak de som Regel Øl, og naar jeg forlangte et Glas af den dejlige franske Vin, morede de sig. Jeg forklarede dem, at Øl havde vi nok af i Copenhague, hvorimod deres Landvin ikke kunde faas uforskaaret, som man fik den i Frankrig.

Som sagt, det var meget venlige Mennesker. At de ogsaa kunde vende den laadne Side ud, skulde jeg erfare senere.

Et Brud med en Ven. Sommeren 1922 drog jeg atter til Paris. Denne Gang havde jeg besluttet at opholde mig der i to Maaneder. For ikke at beslaglægge mine franske Venners Tid, som jeg havde gjort Aaret forinden og tillige for at vænne mig til at tale Sproget, opsøgte jeg dem ikke i de første tre Uger efter min Ankomst. Dog gik jeg efter et Par Dages Forløb til Konservatoriet, hvor jeg efter forudgaaende skriftlig Aftale traf Professor Allard, som atter anmodede mig om at akkompagnere hans Elever til den forestaaende Eksamen.

Der var det Aar syv Elever i Klassen og Opgaven var denne Gang Saint-Saëns' „Cavatine“ for Trombone og Piano.⁴⁶⁾ Efter at have gennemgaaet Nummeret nogle Gange med dem alle, spurgte Allard, om jeg kendte en Komposition for Trombone „Pièce romantique“ af en belgisk Komponist ved Navn *Delcroix*.⁴⁷⁾ I Overensstemmelse med Sandheden svarede jeg, at den havde været i min Besiddelse i mere end et halvt Aar, hvilket forbavtede ham, da han lige havde faaet den tilsendt. „Det er vist en meget vanskelig Pianostemme“, sagde han. Hans Formodning var rigtig nok, for jeg anser Akkompagnementet til denne Solo som værende et af de sværeste, der findes i mit Repertoire. Professoren tog Piècen frem, og vi blev enige om, at lade de dygtigste af Eleverne

forsøge at spille den. Efter nogle Instruktioner om Tempi m. m. tog vi fat paa Opgaven. For hver Gang vi spillede den, fik Eleverne større og større Forstaaelse af Soloens Lødighed; men ingen af dem sagde noget, skønt det var aabenbart, at de var levende interesseret. Da Lektionen var omme, og Eleverne havde forladt Klassen, diskuterede Allard og jeg vore Undervisningsmetoder, og det blev aftalt, at jeg skulde møde paa Konservatoriet til de resterende Timer forinden Eksamen.

Da jeg var kommet ned paa Gaden, følte jeg Trang til en Forfriskning ovenpaa den anstrengende Lektion – det var en meget varm Dag – og gik ind paa en nærliggende, mindre Restaurant. Som jeg træder ind i Lokalet, rejser nogle unge Mennesker sig op og hilser mig med Haandklap og høje Fryderaab. Blændet af Solen varede det lidt, før jeg i det ret mørke Rum genkendte de unge Mennesker. Det var Allards Elever. De bad mig høfligt tage Plads. Vi talte om deres Studium og om den forestaaende Konkurrence, og en af Eleverne begyndte at kritisere deres Lærers Undervisning med en Tilføjelse af, at det var en stor Fejl, at han ikke akkompagnerede dem til deres forskellige Opgaver. Da jeg følte mig pinligt berørt af denne Kritik, førte jeg Samtalen ind paa et andet Spor og spurgte dem, om jeg maatte traktere dem med et eller andet. Da de allerede havde drukket et Par Glas Vin, blev det ved det, og jeg bestilte en Flaske af en bedre Kvalitet end den, der var paa Bordet. Efterhaanden blev Stemningen saa animeret, at jeg fandt det klogest at forlade Selskabet med Tak for godt Samvær. Det anede mig ikke, at dette lille Gilde skulde blive Genstand for Kritik fra anden Side, og jeg fik i Grunden heller aldrig Vished derfor; men meget tydede senere paa, at det virkelig forholdt sig saaledes.

Sommeren forinden havde jeg inviteret Monsieur Lauga og hans Familie paa en Landtur, men da han den Gang var stærkt optaget, blev det bestemt, at vi skulde opsætte den, til jeg atter kom til Paris. Jeg skrev nu til Lauga og inviterede ham og hans Familie til at foretage denne Udflugt. Han svarede mig, at han var forbavset over, at jeg ikke havde besøgt ham, skønt jeg, efter hvad han havde erfaret, allerede havde været i Paris i længere Tid og tilføjede, at han desværre maatte renoncere paa min Indbydelse. Jeg sendte ham et undskyldende Brev og fik et Svar, hvoraf det fremgik, at han ikke ønskede at høre mere fra mig. Efter dette at dømme var min gode Ven meget fornærmet paa mig og jeg fandt ikke Anledning til at søge ham op.

Jeg forelagde Brevet for en Dansker, der havde været bosat i Paris i en Snes Aar og som var nøje kendt med franske Sæder og Skikke. Han sagde: „De kan ligesaa godt opgive at komme til Forstaaelse med 'Deres

Ven'. De har fornærmet ham blodigt, og Historien er irreparabel". Jeg fortalte ham derpaa den førømtalte Episode med Eleverne fra Konservatoriet, og spurgte ham, om han troede, at Laugas Vrede kunde staa i Forbindelse dermed. „Meget muligt“, svarede han „men det kunde aldrig falde Lauga ind at lade sig mærke med det; Franskmændene anser sig jo for at være Verdens mest demokratiske Folkefærd, skønt det er det, de sidst af alt er.“ Derefter besluttede jeg med oprigtig Sorg at lade Lauga være i Fred.

Min Ven Rochut, som jo havde Grund til at være ligesaa fortørnet som Lauga, tog dog Sagen paa en anden Maade. Da jeg kom til København, sendte jeg ham et Brev med en Undskyldning, Magen til den jeg havde sendt Lauga, og hvori jeg forklarede ham Aarsagen til, at jeg ikke straks havde aflagt dem et Besøg. Han svarede bl. a.: „Naar jeg en Gang er blevet Ven med et Menneske, saa er det for Livet; men jeg maa indrømme, at det ogsaa faldt *mig* for Brystet, at vi vidste, De var i Byen uden at besøge *os*, der dog i Fjor gjorde alt for at glæde Dem“. Mange Aar efter brevvekslede Rochut og jeg paa den mest venskabelige Maade. Et Par Aar senere sendte jeg Lauga et Brev i Haab om, at Tiden havde lagt et forsonende Skær over Tildragelsen. Jeg modtog aldrig noget Svar derpaa.

NOTER

(1) Fra 1896 til 1908. – (2) I sine drenge- og ungdomsår dyrkede Johan Svendsen flere instrumenter og var en tid lang soloklarinettist ved brigademusikken. – (3) H. S. Paulli (1810-1891) havde fra 1822, da han blev elev i Kapellet, uafbrudt virket ved teatret; fast operakapelmester 1863-83. – (4) Anton Hansen tænker her måske især på de iøvrigt højt fortjente, men da aldrende solotræblæsere, fløjtenisten Jørgen Petersen og oboisten Chr. Schiemann. – (5) Vedrørende Thorvald Hansen se den udførlige omtale s. 141 ff. – (6) Axel Guldbrandsen (1848-1923), fagottist i Det kgl. Kapel 1872-1917, fra 1906 som solofagottist. Især fremtrædende som kordirigent; fra 1873 underdirigent, fra 1906 overdirigent for de samlede københavnske sangforeninger og de samlede danske sangforeninger. – (7) Kbh., Gyldendal, 1941, s. 166 f. – (8) Veteranfesten 18. april 1914 til minde om slaget ved Dybbøl. Se også Fr. Schandorf Petersen og T. Meyer: Carl Nielsen, II, s. 62, Kbh. Nyt nordisk Forlag – Arnold Busck, 1948. (9) December 1908, altså før „Kong Christian“-episoden. – (10) Afvigende opfattelse af Carl Nielsen som dirigent findes dog også, se bl. a. Thorvald Nielsen i „Carl Nielsen i hundredåret for hans fødsel“ (red. Jürgen Balzer) Kbh., Nyt nordisk forlag, 1965, s. 8 ff.

(11) Skuespilleren Lars Knudsen (1868-1948) havde fået sin noget skarpe, høje tenor uddannet af Vald. Lincke og benyttedes i en del operapartier, bl. a. som Mime i Rich. Wagners „Siegfried“. – (12) Skuespilleren, dr. Karl Mantzius (1860-1921),

direktør for Det kgl. Teater 1909-13, gjorde sig også gældende inden for operaen. Foruden Jeronimus i „Maskarade“, som dog lå rigeligt højt for ham, og som han endnu ved premieren næppe mestrede helt i musikalsk henseende (Schandorf Petersen og Meyer, o. a. a. I, s. 252), sang han bl. a. Beckmesser i „Mestersangerne i Nürnberg“. (13) Venstrepolitikeren Klaus Berntsen havde fulgt Carl Nielsens udvikling fra hans barneår. Han havde introduceret ham til Niels W. Gade og var med til at støtte ham i ungdomsårene og senere (jvf. Fund og Forskning, XIV, 1966, s. 144-153). – (14) Om Joachim Andersen, se endvidere Fund og Forskning XIV, s. 119-124. Visse divergenser i Anton Hansens syn på J. A. kan spores i de to skildringer. – (15) Carl Skjerne, medlem af Det kgl. Kapel 1886-1922, fra 1909 som dets meget fremragende soloklarinetist, var til 1910 tillige medlem af Tivolis Koncertsals orkester. – (16) „Oversigt over Palæ-Koncerternes Repertoire ved de 300 Koncerter 30. October 1893-28. Februar 1909“. (17) Ferdinand Hemme (1871-1961), koncertmester i Tivoli 1899-1904; fra 1914 assisterende kapelmester (syngemester) ved Det kgl. Teater. Desuden mangeårig leder af Københavns kommunes og Tivolis harmoniorkesterkoncerter. – (18) Frederik Schnedler-Petersen (1867-1938) var 1900-1935 dirigent i Tivolis koncertsal og for Palæ-koncerterne. – (19) Georg Lumbye (1843-1922), søn af H. C. Lumbye, dirigent i Tivolis koncertsal 1891-1897. – (20) Stiftet 1874.

(21) Se Anton Hansens omtale i Fund og Forskning XIV, 1966, s. 140-144. – (22) Se Fund og Forskning XIV, s. 135. – (23) „Rosenkavalleren“ havde fået sin uropførelse 26. jan. 1911 på Hofoperaen i Dresden. – (24) Karl Traugott Queisser (1800-1846) blev anset for sin tids betydeligste basunist. – (25) I juni 1911 efter sin medvirken ved 1000-års-festerne i Rouen for Rollo's og hans vikingers indtagelse af Nordfrankrig; se oven for s. 118. – (26) Georg Høeberg (1872-1950), fra 1914 til 1930 operaens førstekapelmester. – (27) Fremkaldt af utilfredshed med Adam Poulsens ledelse af Det kgl. Teater. – (28) Johan Hye-Knudsen var allerede nogle måneder forinden trådt midlertidigt tilbage. De nye kapelmestre under Adam Poulsens kortvarige direktorat, operaens leder, pianisten Victor Schiøler og den nyansatte Erik Tuxen, havde begge virket som dirigenter, men ikke specielt i et operarepertoire. – (29) Kgl. kapelmusicus 1867-1884. – (30) H. Panum og Will. Behrend: „Illustreret Musiklexikon“, Kbh., Aschehoug, 1924.

(31) Supplerende om Th. Hansen (1847-1915): Han var 1867-1895 medlem af Lumbyes orkester i Tivoli; fra 1884 til sin død i Det kgl. Kapel, i hele perioden som solotrompetist; desuden skolesanglærer, bl. a. ved Kadetskolen og dirigent for amatør-orkestret „Euphrosyne“. – (32) I „Politiken“. – (33) Efter en række afskedsforestillinger optrådte Herold for sidste gang på Det kgl. Teater på sin 50-års fødselsdag 19. marts 1915 som Pedro i „Dalen“ („Lavlandet“) af Eugen d'Albert, der om ham skrev: „Sie sind das Ideal eines Pedro“. – (34) „Romeo og Julie“ blev 1908 taget af plakaten og ikke senere opført. – (35) Wilh. Kienzl's „Evangelieemanden“ fra 1895; den fik sin første opførelse i København i 1911. – (36) Vilh. Herold var operadirektør 1922-24 i den firedele ledelse, undervisningsminister Jac. Appel udnævnte, og som dennes efterfølger som minister, Nina Bang, atter ophævede. – (37) Joachim Bruun (de) Neergaard, født 1877, død 1920. – (38) Tema med Variationer (Orkestervariationer over et Originaltema), op. 4, uropført i Tivolis Koncertsal 15. sept. 1906. – (39) Romance

for basun og orkester, op. 13, Wien, Waldheim-Eberle, 1922. – (40) Den nuværende Glassal.

(41) Da Anton Hansens erindringer blev til 1946-47. – (42) I 1912, jvf. s. 143. (43) Udkom 1935; i dansk oversættelse ved Bodil Bech, Kbh., Martin's Forlag, 1941. (44) Den mest kendte, op. 11, Es-dur, 1883; fra 1942 foreligger en anden hornkoncert, ligeledes i Es-dur. – (45) Parisisk musikforlag 1886-1938, fra 1922 som Édition Buffet-Crampon. – (46) Komponeret 1915. – (47) Léon Delcroix, f. 1880, d. 1938.