



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskernes Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

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

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her:

<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

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

Links

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

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

FRITZ

BUSCH

AF EN MUSIKERS LIV



FRITZ BUSCH

Af en Musikers Liv

Anden udgave, med en efterskrift af
Grete Busch og Knud Meister om
Fritz Busch og Danmark



Jespersen og Pios Forlag

KØBENHAVN 1961

Anden udgave, nu trykt i 5000 ekspl.

*Oversat fra tysk efter
»Aus dem Leben eines Musikers«,
Rascher Verlag, Zürich
af Eva Kraiberg*

*Omslagstegning af
DES Asmussen*

*Trykt i
Bogtrykkeriet Forum
København*

INDHOLDSFORTEGNELSE

I Barndomshjem og barneår	11
II Læreår	46
III Riga	60
IV Bad Pyrmont	66
V Aachen	78
VI Krig	86
VII Stuttgart	102
VIII Første år i Dresden 1922–24	118
IX Bayreuth 1924 – Et intermezzo	134
X Årene i Dresden 1924–1933	144
XI Opgør med nationalsocialismen og afsked med Tyskland	164
XII Coda	183
XIII Fritz Busch og Danmark	189

F O R O R D

ERINDRINGER har kun værdi, hvis de stemmer med sandheden. Den store tjekkiske statsmand og præsident Masaryk forstod ikke at lyve; i en alvorlig situation foretrak han dødsfare for en usandhed, der kunne have reddet ham. Når jeg i lystige stunder fortalte historier, der lød usandsynlige, plejede min kone manende at løfte pegefingeren og spørge: »Masaryk?« Nikkede jeg bekræftende, var det en garanti for deres sandhed. Jeg har anstrengt mig for at fortælle i Masaryks ånd.

*Til min hustru,
der forhindrede det værste*

I

BARNDOMSHJEM OG BARNEÅR

»Sprede er vennekedsen«.

GOETHE:

Faust. Tilegnelse.

Min far blev født i 1863 i Erndtebrück, en landsby i Sauerland i Westfalen. Hans fødselsdag kender man ikke bestemt. Hans mor fortalte ham, at han var kommet til verden den 1. juli, mens der i den protestantiske menigheds kirkebog stod den 30. juli. Far gjorde sig aldrig større anstrengelser for at skaffe klarhed i sagen. Det passede ham udmærket at lade sig fejre to gange.

Fars forældre var bønder og havde en lille gård. Far havde imidlertid ikke spor bondeagtigt i sit væsen og udseende. Han havde mørke, jeg kunne fristes til at sige brændende øjne, et fintskåret ansigt og prægtigt hår, der tidligt blev hvidt; han var slank af skikkelse og både åndeligt og legemligt let bevægelig. Hvad hans afstamning angik, ville man snarere være tilbøjelig til at sætte den i forbindelse med den nærliggende flække Sassmannshausen, hvor for mange år siden en kurfyrst Moritz havde skabt et fristed for de zigeunere, der strejfede om i hans land, end med Westfalens bønder.

Min bedstefar blev en dag syg af tungekræft. For at komme under behandling måtte han flere gange om ugen tage til universitetsklinikken i Marburg, mere end fyrretyve kilometer borte. Han havde ikke råd til at tage vogn, endsige lade sig indlægge på klinikken. Altså måtte han hver gang tilbagelægge den lange vej til og fra Marburg til fods. En dag fandt han det ikke længere umagen værd og hængte

sig i laden. Også min bedstefader på mødrene side gjorde selv ende på sit liv, hans bevæggrunde dertil fik vi børn aldrig at vide.

Som dreng vogtede min far landsbyens kvæg og snittede sig for tidsfordriv pileføjter. Han elskede musik, og da den lille landsby ikke bød ham nogen muligheder for at blive musiker, løb han som ganske ung hjemmefra. Han kunne senere godt lide at fortælle om sin skæbne og om det ret eventyrlige liv, han i flere år havde ført. Mangen episode lod han dog forsvinde i et hemmelighedsfuldt mørke, hvad der den dag i dag gør mig ondt. Jeg er sikker på, at der blandt det, han fortav, har været meget morsomt, måske også noget, som det ville have været af betydning at vide.

Under sin omflakken søgte far først til Hamburg, hvor han begyndte at tage undervisning i violinspil. Men der som overalt holdt han ikke længe ud og vandrede sydpå med sit instrument. Fra den tid bevarede han højt op i årene en glimrende teknik i at løbe barbenet over stubmarker. Som følge af hans urolige temperament og uvilje mod al borgerlighed var hans papirer aldrig i orden. Engang, da en godmodig bondekone gav ham en tallerken varm suppe, dukkede i det samme gendarmen op og bad om at måtte se hans legitimationspapirer. Far erklærede beredvilligt, at han nok skulle lede efter dem, hvis gendarmen ville være så venlig at holde suppetallerkenen imens. Det gjorde gendarmen, men far smurte haser i en sådan fart, at den brave mand ikke kunne indhente ham, da han endelig havde bestemt sig til at stille den varme tallerken fra sig og styrte efter flygtningen.

På sine vandringer kom far til München-Gladbach i Rhinlandet og lærte der en cirka tyve år ældre kvinde at kende. Hende giftede han sig med, fordi hun havde lovet at hjælpe ham til at komme på konservatoriet i Lüttich og fortsætte sin musikalske uddannelse. Løftet blev aldrig holdt. I stedet fik det ulige par et værtshus i Venlo, en hollandsk grænseby. Imidlertid havde far – guderne må vide hvor og hvordan – lært at spille violin så godt, at han mente at turde give sig i kast med sonater af Mozart og Beethoven. Han manglede kun en partner ved klaveret. Han gik på eftersøgning og fandt i Rotterdam en kapelmester, som havde fundet det nødvendigt at forlade Tyskland og nu skulle til at indskibe sig for Ostindien. Far overtalte ham til at opgive den eventyrlige rejse og tage med til Venlo, hvor der nu hver dag flittigt blev spillet Mozart og Beethoven i værtshuset. Om det var denne musik, der holdt gæsterne på afstand, eller andre grunde, der

snart førte til værtshusets ruin, er jeg aldrig blevet klar over. Konen døde efter kort tids ægteskab, og far, der kun var treogtyve år, begav sig igen på vandring.

Således kom han til Siegen i Westfalen, tyndt påklædt og uden megen bagage, men i besiddelse af en violin og et par laksko. Her spillede han en dag op til bryllup hos nogle skikkelige folk, som flittigt indbød musikanterne til at spise og drikke. Far, der på grund af sin bleghed og magerhed må have vakt selskabets særlige medlidenhed, blev desuden opfordret til at tage del i aftensmåltidet hos brudens forældre. Ved bordet sad han over for en pige, som han fik at vide hed frøken Schmidt, og som faldt aldeles i hans smag. Han stirrede uafbrudt med store, brændende øjne på sin yndefulde genboerske, uden at sige et ord. Hun opmuntrede ham til at tage for sig af retterne, hvorpå han drømmende svarede: »Når jeg ser på Dem, frøken Schmidt, mister jeg appetitten!« Det var ikke just poetisk udtrykt, men undlod absolut ikke at gøre sin virkning, og kort efter fandt brylluppet sted mellem ham og frøken Schmidt.

På et eller andet tidspunkt havde far lært snedkerhåndværket og fik nu foreløbig arbejde hos en snedkermester. Samtidig lod han straks efter brylluppet mor få klaverundervisning, for at hun så snart som muligt kunne akkompagnere ham til hans violinspil. Man tænkte vel også på at forbedre økonomien ved på frisdage at spille sammen til dans.

Jeg blev født i 1890 som det første barn. Man kan let danne sig en forestilling om mors dygtighed og flid, når man betænker, at hun, som i de følgende år bragte i alt otte børn til verden, i de første år af sit ægteskab spillede til dans fra søndag eftermiddag til tidlig mandag morgen og senere, da vi børn var blevet noget større og selv kunne tjene med, drev sin egen broderiforretning.

I august 1891 blev min bror Adolf født. Mor var opdraget i borgerlig ånd og holdt på, at børnene skulle døbes og opdrages protestantisk. Far, som stod ligegyldig over for disse ting, lod hende få sin vilje. Men da han nægtede at gå med i kirken, blev man enig om, at nummer to skulle døbes i hjemmet. Som det i reglen er tilfældet, når det gælder fattigfolk, var præsten ikke synderlig interesseret i foretagendet og havde ikke engang gjort sig den ulejlighed at orientere sig nærmere om familieforholdene. I sidste øjeblik kom han faren for straks at gå i gang med dåbsceremonien. Han sagde: »Efter at Gud har skænket dette tapre par en dejlig dreng (det var mig), har

han nu givet det af sine gaver i fuldt mål og velsignet det med en yndig pige.«

Mor gjorde forfærdede tegn til præsten, far smilede lunt. Præsten gik uforstyrret videre i sin prædiken til det sted: »Og så spørger jeg jer, I kære forældre, hvad skal nu denne pige hedde?« Under hulken og tårer fremstammede mor: »Adolf Wilhelm Ludwig.« Præsten studerede, men bragte hurtigt den hellige handling til en lykkelig afslutning for derpå så hastigt som muligt at forsvinde.

Mor var i besiddelse af en udpræget intelligens i forbindelse med stor godmodighed og med en lykkelig evne til at finde gode sider også ved de triste oplevelser og erfaringer, som hun i sandhed aldrig havde mangel på. Var far hidsig og af et heftigt, opbrusende temperament, så var mor til gengæld overlegen og tålmodig, så man trods lejlighedsvis gnidninger kunne betegne ægteskabet som lykkeligt.

Det viste sig snart, at vi børn var musikalske. Foruden snedkeriet og dansemusikken havde far nu kastet sig over violinbygning. Jeg kan vel have været en tre-fire år, da jeg fik fat på en såkaldt halv violin, han havde bygget. Men snart foretrak jeg at spille på et taffelklaver, som var købt for tyve mark; mens Adolf famlede sig frem på violinen, der skulle blive hans livs instrument. Vi lærte meget hurtigt at læse og forstå noder og kunne i alt fald spille lette ting fra bladet, længe før vi kunne læse og skrive.

En dag skete der noget overraskende. Far gik tur med Adolf og mig, da der lød et fløjt fra et lokomotiv. Han spurgte: »Hvad er det for en tone?« og øjeblikkelig svarede vi i munden på hinanden: »Fis.« Det gentog sig regelmæssigt, at vi straks svarede det samme, når far ved en eller anden lyd stillede os dette spørgsmål. Fænomenet »absolut gehør« var ham ukendt. Derfor mere løb end gik han til en sanitetsråd i byen, som han vidste var musikalsk. Han var bange for, at der var noget unaturligt ved hans børn, og blev først beroliget, da lægen forklarede ham, hvad det drejede sig om. Han fik at vide, at man måtte se en fordel og ikke et minus ved at have absolut gehør.

Den første violinundervisning fik Adolf af far selv på det ovenfor omtalte lille instrument, da han var cirka tre år. Jeg var fire, da en ældre dame kom hjem for at give mig klaverundervisning. Hendes timebetaling var femogtyve pfennig, og af den sum brugte hun en væsentlig del til chokolade og sukkerstads, som hun i slutningen af timen gav mig, fordi hun »havde så ondt af mig«.

Alligevel ville det være forkert at tro, at der blev øvet det mindste

pres fra vore forældres side for at uddanne os til musikere. Far elskede musik og var lykkelig over, at hans børn, i alt fald de to ældste, viste samme interesse. Men det ville aldrig være faldet ham ind at tvinge os til noget, som ikke allerede lå i os og forsøgte at trænge frem. Han bestræbte sig ihærdigt for at finde gode lærere til os og lade vores udvikling fuldbyrdes på naturlig måde. Primitiv som han var, men med sikkert instinkt, følte han: »Er det en evne fra Gud, så vil den bestå, er den ikke fra Gud, vil den forgå.«

Foreløbig levede vi som rigtige gadedrenge. Men en higen mod noget højere gjorde sig dog allerede gældende. Over vejen, tæt ved vores hjem, førte et jernbanespor. Når toget kom, skulle en gammel jernbanefunktionær standse gadetrafikken og lukke og åbne bommene. En dag bandt Adolf og jeg os ubemærket fast til disse bomme og blev sprællende trukket til vejrs med dem. Den forskrækkede og vrede ledvogter hentede far, og ...

Min far havde allerede for længere tid siden opgivet snedkerhåndværket og åbnet en instrumenthandel i forbindelse med reparationsværksted for strygeinstrumenter ved Marburger Port i vores fødeby Siegen. Foruden nogle nye og brugte klaverer indeholdt butikken forskellige træ- og messingblæseinstrumenter, som jeg tog i brug, da der næppe ville indfinde sig andre Liebhabere. Således lærte jeg allerede som barn i leg at behandle en række orkesterinstrumenter, og dette praktiske kendskab er senere blevet af uvurderlig værdi for mig. Som følge af min størrelse, eller rettere sagt min lidenhed, bemægtigede jeg mig først en piccolofløjte med seks klapper; og på den lærte jeg snart at spille ret flydende.

Jeg var cirka seks år, da jeg akkompagnerede Adolf med denne fløjte, når han var til violinundervisning hos en »konservatorieuddannet« lærer, en mager, opløben, tuberkuløs yngling, der boede i et andet kvarter. Når vi drog gennem byen, var intet naturligere, end at vi pakkede vore instrumenter ud – Adolf sin lille violin og jeg min uundværlige piccolofløjte – og marcherede af sted med fuld musik. På torvet overfor rådhuset, hvor Peter Paul Rubens var født, gjorde vi det første holdt. Et større antal drenge og nogle voksne dagdrivere, som sluttede sig til dem, opfordrede os til at spille, og vi opfyldte kun alt for gerne denne bøn. En fornuftig mand, der indtog det standpunkt, at ethvert arbejde er sin løn værd, fik engang efter en længere koncert, hvor vi havde spillet flere danse og marcher, den idé at iværksætte en indsamling til os. Han gik rundt med hatten, og folk kastede

virkelig så mange småpenge i den, at vi fik to mark og sytten pfennig som koncerthonorar. Når man vurderede vore landsmænds musikalitet så lavt som vi, måtte man på det behageligste blive overrasket ved dette resultat. Ganske vist var der også nogle knapper imellem, men vi mærkede os de drenge, som smed dem i hatten, og de fik det bagefter betalt. Glade bragte vi pengene hjem, og vi var sikre på at få ros, fordi vi nu også trods vores ungdom havde bidraget til at hæve levefoden i den stadigt voksende familie. Men mine forældre følte sig krænket i deres borgerlige stolthed, og det blev os indtil videre forbudt at spille »i erhvervsøjemed«.

Man kan ikke påstå, at fars forretning gik strygende. Det var især svært at sælge klaverer. Havde far ved at gennemse de omliggende landsbyer fundet en interesseret, ærgrede det ham grænseløst, hvis den mulige køber tog landsbyens skolelærer med for at hjælpe sig at vælge. Det betød ikke blot mistillid til fars ære som handelsmand, hvad han ville have taget sig let, men også, at skolelæreren skulle have ti procents provision, hvis handelen gik i orden. Vi børn fandt denne kutyme uretfærdig, fordi den »sagkyndige«s musikalske færdigheder i regelen ikke gik videre end til at spille en choral med falske harmonier.

For ikke yderligere at forøge tabet ved salget med dyre transportomkostninger, plejede far at fremskaffe en trækvogn, som de mandlige familiemedlemmer trak, når instrumentet var læsset på.

Snart blev det mig for besværligt, og jeg klatrede op på vognen og spillede fyrige marcher til fornøjelse for landsbyens beboere og opmuntring for min hårdt asende familie.

Jeg var imidlertid blevet seks år og kom i folkeskolen over for posthuset. Min lærer fik samtidig det hverv at give mig privat klaverundervisning, og jeg mindes at være begyndt med Mozarts såkaldte Sonata facile. Men da jeg foruden klaveret stadig forsøgte mig på de mest forskelligartede instrumenter, mens Adolf ensidig helligede sig violinen, var han forud for mig i teknik og gjaldt som det egentlige »vidunderbarn«.

En sangforening henvendte sig til min far for at indbyde de to børn til at medvirke som solister ved en koncert med påfølgende bal. I salen var der en lille scene, hvor Adolf skulle stå og spille, på gulvet stod et klaver, som jeg skulle akkompagnere ham på. Adolfs bravournummer var »Karneval i Venedig« med en række variationer i A-dur, som blev sværere og sværere. Mindre interessant var mit kla-



Mine forældre, Henriette og Wilhelm Busch.

verakkompagnement, der såvel i tema som alle variationer ikke bestod af andet end lutter brudte treklange i tonika og dominant. Med det kunne man ikke opnå nogen personlig succes. Derfor begyndte jeg allerede i anden variation også at vise mine kunster og til Adolfs passager at indlægge nogle skalaer i modbevægelse, her og der også et glissando eller en strålende fioritur. Adolf, der stod midt på scenen over mig med sin lille violin, begyndte først at le hjerteligt. Men da han et par gange ramte ved siden af, fordi han manglede den nødvendige koncentration, blev han ærgerlig. Dette opæggede mig; mine improvisationer blev endnu mere dristige, indtil Adolf rasende råbte: »Hold op!« Da heller ikke det nyttede, afbrød han spillet, sprang hen mod mig, som sad dybt under ham ved klaveret, og med nogle ledsagende ord i den hjemlige dialekt, som jeg kun ville kunne gengive i omskrivning, slog han mig med buen i hovedet. Instinktmæssigt tog jeg det standpunkt: »Øje for øje, tand for tand«, entrede op på scenen; og der begyndte det nydeligste slagsmål, som vores hastigt tililende far til stor fornøjelse for publikum måtte gøre en ende på. Tæppet faldt nådigt for denne scene, og vi blev sendt i seng.

Nu udkæmper vi vore tvistigheder på åndelig vis.

Men da ovennævnte »Karneval« kun dannede afslutning på vores program, havde vi alligevel fået lagt så meget af vore musikalske færdigheder for dagen, at man næste dag kunne læse en kritik, som stillede os begge en lovende fremtid i udsigt. Således erfarede min lærer hr. Schmidt, at jeg uden hans viden var »optrådt offentligt«. Far havde undladt at meddele ham det, og jeg fik på den mest eftertrykkelige måde hans vrede at føle, da jeg næste dag mødte til undervisning. En ulykke kommer nu engang sjældent alene. Den daler, far havde givet mig med til at betale for nogle undervisningstimer, smed han for fødderne af mig, og mig selv ned ad trapperne. Dybt bedrøvet gik jeg ind på kirkegården, der lå over for hans hjem, og hvor vi ofte legede med dødningehoveder. Jeg græd hjerteskræende, især fordi læreren havde nægtet at tage imod sit honorar. Det forekom mig yderst pinligt; far tog det lettere og stak daleren i lommen med de ord:

»Når han ikke vil, så kan han lade være.«

Mere end tredive år efter fik jeg et brev fra denne lærer, hvori han bad mig om en udtalelse, som skulle bekræfte, at han kunne give korrekt klaverundervisning. Jeg sendte med fornøjelse min lærer Schmidt den ønskede udtalelse, uden hvilken han ifølge en ny lov ikke måtte give musikundervisning.

De huslige pligter og de stadige svangerskaber gjorde det til sidst umuligt for vores gode mor at blive ved med at spille sine akkompagnementer i røgfyldte bondeknejper fra søndag eftermiddag til mandag morgen. Far fandt ingen, der kunne træde i stedet. Så blev resultatet, at jeg, da jeg var syv år, en søndag kørte med ham til Welschenhennest, en lille landsby i Sauerland, og for første gang spillede til dans mod vederlag. Med nogle afbrydelser og forskellige variationer, som jeg senere kommer ind på, fortsatte denne offentlige musiceren for at tjene penge indtil mit syttende år, altså omtrent ti år; i dette tidsrum har jeg næppe tilbragt een søndag med påfølgende nat i mit hjem. Senere tog også Adolf del i dette foretagende, om end sjældnere. Det var tit anstrengende, især når vi måtte vandre i timevis til og fra koncerterne, hvor der ingen vognforbindelse var; men aldrig har vi medvirket med ulyst eller med følelsen af tvang. Det var jo *musik*, vi lavede, og niveauet spillede i begyndelsen ingen afgørende rolle for os. Musik kunne vi aldrig få nok af.

Med den tiltagende rutine fik vi naturligvis også evne til at undgå kedsommelighed. Så snart jeg var i stand til at spænde over en oktav, fordoblede jeg altid bassen og fik således en udmærket kasteteknik med venstre hånd. Repertoiret kunne jeg snart udenad, derfor havde jeg en bog af Karl May liggende på klaveret, og den læste jeg i, alt imens jeg spillede polka, vals og rheinlænder.

En dag kom Willi, mine forældres tredje barn, til os syv- og otteårige for at meddele os sin beslutning om, at han nu også ville være musiker. Adolf og jeg erklærede enstemmigt, at det var for sent. Han fulgte vores råd og blev senere »kun« skuespiller.

Med tiden voksede vores kunstneriske ambitioner, og som vordende kapelmester syslede jeg med større massevirkninger. Til klaveret, som var mig betroet, optrådte nu Adolf med violin og far med cello, som han selv havde lært sig at spille til husbehov. I højre hånd holdt jeg en cornet, som jeg traktered, mens venstre hånd alene overtog klaverledsagelsen. Af og til blev der også raffineret indlagt et triangelslag. Dette instrument havde jeg fastgjort til højre lyseholder.

Selv om de år, da vi måtte føre en sådan tilværelse, forløb, uden at vi tog skade deraf (såvidt man selv kan bedømme det), og står med lyse farver i min erindring, må jeg dog nu bagefter sige, at det var en temmelig hård tid. Da jeg var færdig med folkeskolen og var ti år gammel, kom jeg i realgymnasiet i min hjemby. Den hviledag, de andre elever havde om søndagen efter en ofte anstrengende kund-

skabstilegnelse, kendte jeg ikke til. I reglen måtte jeg allerede tidligt om morgenen, uden hensyn til vejr og vind, af sted på cykel, med banen eller til fods ud i den bjergrige omegn. Man begyndte at musicere klokken fire om eftermiddagen og spillede uden mange pauser til om morgenen ved tre-fire tiden, for så dødtæt at begynde hjemturen. Klokken otte sad jeg igen på skolebænken. Jeg husker, at mine barnehænder ofte rystede af overanstrengelse, og at jeg især havde ondt i lillefingeren på venstre hånd af at markere bassen.

Det taler ikke just til ære for mine læreres intelligens, at de på få undtagelser nær kunne blive ved at være uvidende om min dobbelttiltværelse og den deraf følgende legemlige og åndelige udmattelse. Jeg kan ikke mindes, at der nogen sinde fra skolens side er blevet gjort indsigelse eller rejst klager i anledning af min musikalske virksomhed. Måske forstod man, at det morede mig, og at jeg allerede uhjælpelig var hjemfalden til musikken. Desuden faldt arbejdet i skolen mig let trods mine stærke musikalske interesser. I de fag, hvor mine præstationer var mindre gode, var det undervisningens skyld. Dette siger jeg uden overdrivelse. For mig afhang alt af, om en lærer kunne interessere eller ej. Jeg tror, at virkelig begavede pædagoger er lige så sjældne som virkelig første klasses musikere.

En gang årlig fik vores by, som dengang talte henved tyve tusind indbyggere, besøg af bøhmiske gademusikanter, cirka otte mand i lurvede blå uniformer; og de spillede marcher og potpourrier såvel som andre »numre« på trompet, horn, basuner og tuba for de musiktørstende borgere. For os bød dette orkester ikke på noget nyt. Dets bravournummer var »Die Post im Walde«. Størstedelen af musikerne tog opstilling på den allerede omtalte torveplads ved krigermindesmærket, og førstetrompetisten fjernede sig for at stille sig et andet sted omtrent hundrede meter borte. Orkestret spillede et sentimentalt stykke i seksottendedel takt, hvori der forekom nogle postsignaler, som den afsides stående trompeter skulle gentage som ekko til tilhørernes store forbavselse og henrykkelse.

Adolf foreslog, at vi skulle frembringe et ekstra ekko. Vi fjernede os derfor fra orkestret og tog hemmeligt stilling over for ekkoblæseren. Da jeg var godt kendt med musikken og hele situationen, begyndte jeg straks under hans sidste tone at blæse et ekko til. Djævelsk ødelagde jeg enhver indsats fra de brave musikere, som fuldkommen uden ledelse ikke mere vidste, hvilket ekko de skulle svare på. De brød til sidst af og gik rasende på jagt efter synderen. Mens jeg fuldstændig

fordybet i min musikalske opgave afventede tidspunktet for min indsats, havde Adolf spændt fulgt dobbeltekkets virkning. Pludselig råbte han: »Fritz, de kommer!« Vi løb ind i den nærliggende skov og skjulte os der, til faren var ovre.

Vi var igen flyttet. Far kunne ikke længe slå sig til ro på eet sted, og han forsøgte stadig at få et bedre værksted. Denne gang fik vi et helt hus, og kvisten blev lejet ud til to pensionærer, to temmelig originale stabejser. Den ene, en skomager, var streng katolik og et stille, indesluttet menneske, mens den anden var maler eller rettere »kunstmaler«, som han selv kaldte sig. Desuden forklarede han os rædselsslagne drenge, at han var socialdemokrat. Havde han sagt, at han to gange om året plejede at spise små børn, kunne vores rædsel ikke have været større! Af denne tydelige erindring slutter jeg, at far – familiens politiske orakel – dengang helt følte sig som borger og følgelig måtte betragte en socialdemokrat som et »sort får«; i løbet af vores barndom skiftede han flere gange meninger, og de stod ofte i indbyrdes modstrid.

Vores to logerende havde fået fast arbejde i byen. Mens nu skomageren i sin fritid læste alvorlig katolsk litteratur, havde maleren sat sig i hovedet at ville male en Madonna, som han gav ildrødt hår. Derom diskuterede og stredes man ivrigt, og hele familien tog ophidset stilling til problemet.

Far havde en forkærlighed for sangfugle. Det var særlig drosler, bogfinker og rødkælke, han havde anbragt i utallige bure i værkstedet. I en stor kasse mel var der melorme, som tjente til føde for dem. Det nye hus havde til vores store glæde en træskakt med en elevator, som blev drevet med håndkraft ved hjælp af et reb fra stueetagen til værkstedet oppe under taget. Ved siden af elevatoren var der et talerør. Vi var knap flyttet ind, før Adolf løb op ad trapperne for at prøve det. Jeg stod ved den nederste ende, da Adolf råbte: »Fritz, syng engang a højt.« Jeg sang: »A - a - ah« og følte pludselig en stærk kriblen i munden. Foroven havde Adolf kastet en håndfuld melorme ind i talerøret. Den aften gik han i seng med lettere kvæstelser og hudafskrabninger.

Siden vores fødsel havde bedstemor boet hos os; hun hang med stor kærlighed ved os børn og tog sig hovedsagelig af vores pasning og husholdningen, og hendes liv var rigt, fordi det var arbejde og møje. Hun var en lille, men kraftig kone med pragfulde blå, gennemtrængende øjne. Hun kunne ikke lide far, sin svigersøn. Hvor som

helst han kunne spille hende et puds, var man sikker på, at han ikke lod lejligheden gå fra sig. Hans store navnebroder Wilhelm Busch siger: »Det er bekendt fra gamle dage, likør kan lindre sorg og plage.« Nå, sorger havde bedstemor nok af, men likør manglede hun i reglen. Far var ikke særlig ordentlig og omhyggelig og lod altid de forskellige flasker med lak, som han brugte til sine violiner, stå og flyde i hele lejligheden. Plaget af bekymringer greb bedstemor en dag en flaske og tog en ordentlig slurk, da hun mente, den indeholdt en likør, der var anskaffet for nylig til en særlig festlighed. Hun skreg frygteligt og frembød et ynkeligt syn, da den røde lak løb hende ud af munden. Far kom styrtende til og erklærede, at lakken var giftig, bedstemor var fortabt, hvis han ikke straks tog modforholdsregler. Jeg kan se den gamle kone for mig sidde bleg i en stol, mens far med en klud i højre hånd og holdende hendes tungespids med venstre gned kraftigt rundt på hendes tunge med sprit. Men den slags hændelser forstyrrede ikke vort familielivs almindelige harmoni. De bidrog tværtimod blot til at gøre det mere farverigt.

Da far havde dygtiggjort sig helt i violinbygningens teknik, gik han på jagt efter Stradivarius' hemmelighed, ligesom de fleste violinbyggere, der alle lider af en let »spleen«. Med sit stærke temperament var han som besat af sit arbejde og glemte mad og drikke, når han var gået i gang med bygningen af et nyt instrument. Næppe var han sent på aftenen gået til ro, før han igen sprang op, bryggede sig en kop stærk kaffe og fo'r ind i værkstedet for at sysle videre. Efter at han forgæves havde prøvet forskellige muligheder for at komme på sporet af hemmeligheden, troede han pludselig at have løst problemet på den måde, at violinens dæk og bund blev afstemt i forholdet en ren kvint. Vi havde ladet ham fortsætte, og det hele havde været ganske harmløst, hvis far bare havde vidst, hvad en ren kvint egentlig var. Men selv da kunne han ikke med sikkerhed have bestemt dette interval af de toner, som træet gav, når man slog på det. Knap var dæk og bund færdige, før han begyndte at banke på træet – ofte midt om natten. Men da han alligevel ikke var sikker på resultatet, vækkede han Adolf og mig, og vi måtte i nat skjorte og tøfler med ind i værkstedet for at afgøre, om det var en ren kvint. Så bearbejdede han træet derefter og gav sig først tilfreds, når han fik den ønskede bekræftelse af os begge. I begyndelsen gik vi ind på ideen af godmodighed og kærlighed til far, som man vanskeligt for alvor kunne være vred på, men i længden fandt vi det dumt og besværligt. Vi

aftalte så næste gang straks at erklære, at forholdet var d til a, for igen at komme i seng og sove videre. Således lærte vi i vores tidlige barndom begrebet nødløgn at kende, og heller ikke som voksne har vi altid kunnet klare os uden.

Når nu violinen var færdig, blev familien kaldt sammen, og far strøg med et forklaret udtryk hen over de løse strenge, hvorefter han spillede en let passage. En oprigtig kritik var absolut ikke ønsket. Var vi fremkommet med en sådan, var han straks igen løbet ind i værkstedet for dag og nat hvileløs at arbejde videre; eller han havde slået instrumentet i tusinde stykker og bittert anklaget sig selv for at være den mest unyttige skabning på Guds grønne jord og aldrig i verden at kunne drive det til noget. Vi roste altså og erklærede den sidste violin for at være den bedste, han nogen sinde havde skabt, og af en sådan kvalitet i forarbejdning og klang, at instrumentet på ingen måde stod tilbage for en gammel italiener. Så blev der lavet kaffe og købt kager, og begivenheden blev fejret. Far meddelte os – bedstemor, mor og mere eller mindre halv voksne børn –, at det for fremtiden ville være forbi med alle vore materielle sorger. Violinen ville han ikke sælge under fem tusind mark, selv om han skulle vente nogen tid på en gunstig lejlighed. Pengene skulle i første række gå til vores videre uddannelse; men der ville også være nok til at opfylde nogle af mors personlige ønsker. I sådanne øjeblikke var han oven i købet parat til at love sin svigermor noget.

Et par uger herskede der nu forholdsvis ro i huset, og det daglige liv, som var blevet forstyrret ved fars hvileløshed, gik atter fredeligt. Vi passede vores skole, far sad i sin instrumentforretning og anstrengte sig for at sælge dette eller hint, udførte småreparationer, og mor passede sin broderiforretning, der for resten havde langt større søgning.

En morgen var far ganske tidligt forsvundet hjemmefra uden at have meddelt noget om det. Violinen, som ikke måtte sælges under fem tusind mark, havde han taget med for at se, om han ikke kunne få den afsat, selv om han også skulle slå lidt af på prisen. Sent på aftenen vendte han tilbage, medbringende en kanariefugl, en spadsere-stok med et håndtag, som han påstod var af elfenben, cirka ti mark og en lille rus. Han havde været på de forskelligste restauranter og kafeer, hvor der var musik, havde også opsøgt enkelte musikere og budt dem på et glas vin og til sidst solgt det »kostbare« instrument for ovennævnte pris. Kanariefuglen viste sig for øvrigt at være en

hun, som trods almindelig opmuntring aldrig lod sig bevæge til at synge.

Da vi viste os let skuffede, sagde far, at det instrument var der alligevel ikke meget ved, g-strengen havde ikke den rette klang, ikke den fylde, som de andre strenge; desuden havde violinen en »ulv« (dette er en bestemt dump tone, som, af mig ubekendte grunde, forekommer ved mange instrumenter og meget vanskeligt, ofte slet ikke, lader sig fjerne.) Han kom med flere grunde, og vi tav til sidst stille med vore indvendinger. Far begyndte at bygge en ny violin, og den gamle komedie gentog sig. For resten var nogle af instrumenterne virkelig af udmærket kvalitet, og Adolf har i årevis spillet på en af fars violiner ved sine koncerter, til han kom i besiddelse af en Stradivarius.

Mens vi endnu gik i folkeskolen stødte Adolf en formiddag under leg på pladsen foran bygningen så voldsomt sammen med en anden dreng, at han faldt og dårligt kunne rejse sig for smerte. Hans højre arm hang og dinglede; lærerne gav mig ordre til straks at følge min broder hjem. Man kan sikkert forestille sig mine forældres forskrækkelse, men måske mindre den stolthed, jeg følte, da jeg kom tilbage til skolen og kunne fortælle kammeraterne, at min broder havde brækket armen. Men da jeg senere så Adolf ligge i sengen helt i gips, blev jeg så forfærdet ved synet, at jeg skreg højt og næsten ikke var til at berolige. Jeg forestillede mig, at min bror aldrig mere ville blive rask, aldrig mere kunne spille violin, og var utrøstelig.

En læge fik behændigt og uden mén armen sat i lave igen. Familien så med undren på mine følelsesudbrud, for alt i alt var vi ikke blødagtige, og vi hadede at stille vore følelser til skue. Men de forstod, at jeg var grebet af oprigtig bekymring, og behandlede mig derfor et par dage med skånsomhed.

Far var stadig på jagt efter en god klaverlærer, som jeg virkelig kunne lære noget af. Udvalget var ikke stort og ikke meget værd. Jeg husker en lille, gammel mand, som, Gud ved af hvilken grund, kaldte sig musikdirektør. Jeg hørte aldrig en tone fra ham og heller ikke en bemærkning til mine, men derimod malede den tavse hr. musikdirektør harmløse små billeder i olie, mens jeg spillede Czerny-etuder og Chopins Mazurka'er.

Jeg mindes ikke, at denne »lærer« eller flertallet af hans mange efterfølgere skulle være kommet med en eneste bemærkning, som jeg

fandt rigtig, og som derfor blev siddende. Det var en trøstesløs situation for en lærelysten og interesseret dreng, og al denne »liren noder af«, som man ofte kalder hurtigt primavistaspil, kunne ikke tilsløre den kendsgerning, at jeg spildte den kostbare tid, og at det til trods for min utvivlsomme lærenemhed ikke rigtig blev til noget.

På en underfuld måde syntes engang tilfældet at komme mig til hjælp. Mor nærrede en lidenskabelig kærlighed til teatret. I Siegen havde hun naturligvis dengang kun ringe lejlighed til at få sin længsel efter gode skuespilopførelser tilfredsstillet; men een gang om året kom der dog en omvandrende skuespillertrup til byen, og da den kom så sjældent, blev den hilst med større begejstring, end dens præstationer i og for sig fortjente. Med hensyn til det kunstneriske niveau havde forestillingerne stor lighed med dem, der gjorde »teaterdirektør Striese« til en udødelig tysk lystspilfigur. Som et yderligere trækplaster sang direktørens datter, der også spillede ingenue, operaarier i pauserne, som f. eks. »Einst träumte meiner seligen Base« eller Loewes sang »Ich trage, wo ich gehe, stets eine Uhr bei mir«. Engang spillede man »Trompeteren fra Säckingen« i en slags melodramatisk bearbejdelse, et stykke, der ikke godt kunne opføres uden en trompeter. Og da der ikke fandtes nogen anden, som mod en godtgørelse på to fri-billetter var villig til at stå i kulisserne ved eftermiddags- og aftenforestillingerne og blæse »Behüt' dich Gott, es wär' so schön gewesen«, optrådte jeg som den trompetblæsende scenemusikus.

Orkesteret bestod af et slidt klaver under »ledelse« af et forsulten udseende menneske med sentimentale øjne, langt hår, der faldt ned over kraven, og kunstnerslips. Således hed hos os den såkaldte »Lavallière«, en bred sløjfe af blød silke med flagrende ender. Endvidere var hr. kapelmesteren – som sådan stod han opført på programmet – iført fløjlsjakke og var således idealet af en kunstner, som jeg havde forestillet mig ham i mine drømme. Min begejstring for ham voksede yderligere, da far erklærede ham for »nervøs«. Nu lå mit mål fast. Jeg ville være ligesom han: bleg, med langt hår, kunstnerslips, fløjlsjakke og ... nervøs.

Far gjorde hans bekendtskab og fik at vide, at han havde lært at spille klaver og violin på konservatoriet i Leipzig. Han troede i kapelmester G. at have fundet den rigtige mand, som vi manglede hjemme til at tage vores musikalske opdragelse i sine af stadig cigaretrykning gule hænder. Man indrettede et værelse til ham, han fik nogle lomme-penge foruden fri forplejning og gav til gengæld nu og da en under-

visningstime. Hans yndlingsstykke for violin var adagioen af Viottis 22. violinkoncert.

Forfængeligheden drev ved denne tid far til engang at give koncert i sin fødeby Erndtebrück. Ved kassen sad min brave bedstemor og opfordrede bønderne til at købe »monogrammer«. Hun var, som man ser, ikke helt fortrolig med det græske, og en forveksling af »program« og »monogram« – jfr. mors broderiforretning – var tilgivelig.

Af det righoldige program fortjener en vals, »Hilsen til Erndtebrück«, særlig omtale; som komponist stod far anført i programmet. Da han en dag skulle prøve en violin, havde han improviseret nogle takter på g-strengen og opfattede dem som et originalt musikalsk indfald. Men dermed var hans produktive kraft udtømt, og nu måtte vi »digte« temaet, som ikke overskred fire takter, færdigt til en ottetaktsperiode og skrive det ned. Adolf og jeg føjede hurtigt flere led til og indlagde en cellostemme, som med udelukkende benyttelse af første position forenede klangskønhed med enkle tekniske krav. »Hilsen til Erndtebrück« var moden til opførelse. Alligevel blev koncerten kun en middelmådig succes, og først ved det påfølgende bal fyldtes salen så meget, at vore anstrengelser ikke havde været fuldstændig forgæves.

Næste dag ønskede far at aflægge besøg hos fyrsten af Wittgenstein, som boede på et slot i Berleburg cirka femten kilometer borte, og fremføre vores kunst for ham. Det var sommer, vejen var støvet og fodturen anstrengende. Men far marcherede hidsigt ind i slotsgården med os, som vi gik og stod, og spurgte en livréklædt tjener, om vi kunne komme til at spille for fyrsten. Han blev dybt krænket, da man nægtede os adgang, erklærede fyrsten og hele den tyske adel for forfængelige ignoranter og svor, at han for fremtiden bestemt ville følge Bebels røde fane: Ned med aristokratiet!

På tilbagevejen til Siegen var det meningen, at vi skulle gentage vores koncert med påfølgende bal i enhver landsby, hvor der var to kirker, og hvor man følgelig kunne regne med tilstrækkelig musikelskende publikum. Men det tog en uforudset ende med denne tourné, da kapelmester G. pludselig strejkede. Han erklærede, at han ikke havde sultet i årevis for at kunne tage eksamen ved Leipzigs konservatorium blot for at blive udnyttet som gademusikant og danseviolinist. Da vi kom hjem, pakkede han kunstnerslips og fløjlsjakke i en papæske, fik en madpakke og lidt ekstra rejseproviant af mor – og rejste.

Hvis jeg ikke tager fejl, fik han hurtigt engagement ved hofteatret i Darmstadt og har senere skabt sig et navn som dygtig operakapelmester.

Duisburg-Hochfeld boede og virkede en onkel af os, en bror til min mor, familiens og særlig bedstemors stolthed. Ved ærbar vandel og upåklagelig pligttroskab havde han drevet det fra menig soldat ved garden i Berlin til underofficer og var efter tolv års tjeneste blevet politikommissær i den omtalte Rhinby. Jeg tror, han i grunden var en rigtig spidsborger, alt for overbevist om sin persons fortræffelighed og sin stillings vigtighed. Han var Adolfs fadder, og stolt som han var af sin lille nevøs præstationer, var han ofte ude efter at vise ham frem som vidunderbarn for venner og bekendte. På onkels foranledning spillede Adolf en dag for den daværende koncertmester ved Duisburgs byorkester, en udmærket violinist med det ikke almindelige navn »Schweinefleisch«. Da det ikke egnede sig til kunstnernavn, tog han navneforandring og kaldte sig officielt »Anders«. Koncertmester Anders, som senere virkede i Köln, gav Adolf nogle timer og bragte ham i forbindelse med en kommerceråd S. S., indehaver af en kaffe-en-gros-handel, millionær flere gange og barnløs. Da Adolfs talent gjorde indtryk på ham, erklærede han sig villig til at overtage hans videre uddannelse. Men vi var alle »lige kære børn for min far«, og han kunne ikke tænke sig, at de to brødre skulle skilles; han forlangte derfor frejdigt, at hans søn Fritz skulle nyde samme fordele, hvad der dog blev afslået. Jeg vægrede mig også selv og ville ikke have nogen mæcen. Og da hr. S. S. på et senere tidspunkt tilbød at udstrække sin godgørelse til mig, plagede jeg mine forældre om at beholde mig hjemme, hvad der også skete.

Da Adolf var elleve år, kom han på konservatoriet i Köln ved Rhinen og blev først elev af Willy Hess, en betydelig violinist og pædagog, der i mange år havde været koncertmester ved Boston Symfoniorkester. Da min broders mæcen også ønskede at øve indflydelse på hans almindelige åndelige udvikling, lod han ham, for hans dannelses skyld, anbringe i huset hos en gymnasielærer, hvor han skulle have undervisning i sprog og eksakte videnskaber. Far, der kendte Köln godt fra sine vandringer, fulgte ham selv dertil og tog mig med.

Han talte hele tiden til os om Kölner Domkirkens størrelse og skønhed; og i min fantasi forestillede jeg mig noget uhyre, som ville få alt hidtil set til at blegne. Vi kørte over Rhinbroen og forsøgte at fange et glimt af vidunderbygningen, da far erklærede, at det ikke

var den rigtige måde; man skulle ganske pludselig se domkirken for sig i dens fulde størrelse. Vores spænding voksede så meget mere, som far ved ankomsten til hovedbanegården bandt os for øjnene. Han ledede os ved hånden over domkirkepladsen til den modsatte side, stillede os højtideligt lige for hovedportalen, løste bindet fra vore øjne og ventede bevæget på vores begejstring. Jeg sagde: »Er det det hele?« og fik den første og eneste lussing af ham i mit liv. Hans skuffelse var for stor.

For stor var også afstanden mellem Siegen og Köln, når nu den kære søn og bror skulle bo alene hos en fremmed, ligegyldig familie, der – som det snart viste sig – kun tænkte på fortjenesten. Vi syntes alle, det var utænkeligt at have ham så langt borte, vi måtte have den følelse til enhver tid og hurtigt at kunne komme i personlig forbindelse med ham. Det blev derfor bestemt at forlade Siegen og grundlægge en ny eksistens i Siegburg i nærheden af Köln. Det var i 1902, man gik i gang med at likvidere fars musikinstrumentforretning og mors broderiforretning. Den sidstnævnte havde i de økonomisk gode tider og på grund af mors flid og dygtighed ikke udviklet sig dårligt. Sammen med de indtægter, som vi havde ved vores musiceren, skulle der være nogle tusind mark til disposition efter overdragelsen eller opløsningen.

Man havde anbefalet mine forældre en vinkelskriver som særlig dygtig, og han fik betroet den forretningsmæssige afvikling.

Hvilke egenskaber mine forældre end kan have haft, lå mistro dem i alt fald fuldstændig fjernt. De var begge åbne naturer, som også ventede redelighed og ærlighed af andre. Dagen før det endelige opbrud fra vores hidtidige hjem ventede vi manden med pengene, men han kom ikke. Han var stukket af med alle de rede penge, vi skulle have brugt til at opbygge en ny tilværelse i Siegburg. Vi hørte selvfølgelig aldrig mere fra ham; den møjsommeligt sammensparede lille kapital var gået tabt. Tager jeg ikke fejl, har mor engang senere fortalt mig, at manden endte sine dage i galehuset.

Hans forbryderiske handling var et hårdt slag for os alle. Begge mine forældre havde tænkt, at jeg skulle holde op med at spille for penge og i ro gå i gymnasiet i Siegburg og flere gange ugentlig tage til Köln, som lå femogtyve kilometer borte, hvor der kunne findes gode lærerkræfter for min videre musikalske uddannelse. I Siegburg mente far ikke at møde nogen konkurrence inden for instrumentsalget, men tværtimod at gøre bedre forretninger end før, og skønt mor nu

havde otte børn, havde hun tænkt at åbne en ny forretning, som skulle danne det egentlige grundlag for vores eksistens. Men takket være »advokatens« bedrageri måtte far og hans ældste søn, denne gang uden Adolf, indtil videre igen skaffe underholdet til den talrige familie ved at spille.

I 1902 flyttede vi til Siegburg. Byen havde dengang omkring femten tusind indbyggere og disponerede derfor over mere end to kirker, så der var mulighed for at afholde koncerter. Størst betydning havde byen på grund af en ammunitionsfabrik, der lå udenfor. Byen var i højere grad »militærgal«, end vi var vant til fra Siegen. Der var endvidere den forskel, at Siegen, som lå i nærheden af kirkecentret Köln, var katolsk og stærkt præget af kleresiet.

Jeg kom i gymnasieskolen, og der var det de klassiske sprog, latin og græsk, som stod øverst på læseplanen, mens realgymnasiet i Siegen særlig havde lagt vægt på tilegnelsen af moderne sprog. Da jeg var 12 år, blev jeg uden særlige vanskeligheder optaget i Quarta. Gymnasiets væsentlige betydning for mig kom ikke til at bero på dets pædagogiske og videnskabelige kvaliteter, men på et lille kvistværelse tæt oppe under taget. En eller anden, som vidste besked med mine musikalske interesser, havde få dage, efter at jeg var begyndt i skolen, gjort mig opmærksom på, at i dette værelse fødtes Engelbert Humperdinck, skaberen af »Hans og Grete«.

Det varede ikke længe, før jeg en dag med nogle kammerater klatrede op under taget for at se på værelset. Det viste sig at være et pulterkammer, hvor der – guderne må vide hvorfor og hvorfra – lå et større antal bulede og snavsede blæseinstrumenter. Med tilladelse af rektor, en fin og nobel mand, som endnu står tydeligt for mig, og som uden tvivl var det værdifuldeste element af lærerkollegiet, tog jeg instrumenterne i besiddelse for sammen med far og en medhjælper, som han ofte anvendte til sådanne arbejder, igen at gøre dem brugbare. Blandt mine kammerater udsøgte jeg en halv snes drenge, som var villige til at lære at blæse trompet, althorn, basun og tuba og også havde noget talent og kærlighed til denne opgave. I løbet af få uger kunne vi spille nogle katolske choraler og ved Kristi-Legemsprocessionen blæse »Maria zu lieben« og andre kirkelige sange og vandt således gejstlighedens og dermed også lærerkorpsets velvilje, skønt sidstnævnte hidtil havde set noget skævt til vores musikalske virksomhed.

Men der var en lærer, professor W., som absolut ikke kunne lide mig. Jeg på min side følte mig lige så frastødt af hans tørre optræden og sarkastiske væsen. Han underviste i matematik og opdagede snart, at jeg ikke blot ikke havde den ringeste begavelse for hans fag, men, hvad der i reglen er det samme, også manglede enhver interesse og flid. At jeg alligevel uden de mest elementære kundskaber og uden større anstrengelser kunne svindle mig igennem i dette fag helt op i de højere klasser, er mig stadig en gåde. Men mit orkester gjorde fremskridt, dets »repertoire« voksede; vi var med ved alle skolefester og udflugter og blev alt efter omstændighederne beundret eller tålt.

Skæbnen ville, at min forhadte matematiklærer en dag vandrede heden – af ærgrelse over mig eller af andre grunde. Da vi om morgenen samledes til undervisning i Obertertia, blev det meddelt os, at professor W. var død, og at vi i overmorgen til den og den tid havde at møde til hans begravelse.

»Ak, Gud!« sukkede jeg og mente egentlig »Gud være lovet«; for en tung sten faldt hørligt fra mit hjerte. Værre kunne det ikke blive, hvem der end blev hans efterfølger.

Men min første interesse gjaldt det spørgsmål, om jeg ikke personligt kunne få noget godt ud af den i og for sig beklagelsesværdige hændelse. Jeg henvendte mig derfor i første frikvarter til vores godmodige og noget magelige klasselærer, hvis to sønner jeg gav gratis klaverundervisning, og forklarede ham i blomstrende vendinger, at professor W. umuligt kunne begraves uden musik, d. v. s. uden skole-orkestrets deltagelse. Jeg fik straks fri indtil begravelsen for at komponere en sørgemarch og instudere den med mine kammerater i den korte tid, der var tilbage.

Hjemme løb jeg i armene på Adolf, der, plaget af hjemvé, igen var stukket af fra Köln, for at vi sammen kunne spille Griegs sonater, der dengang var nye for os, og som vi dyrkede med stor lidenskab. Til min ulykke erklærede Adolf at ville komponere med og overtage »trioen«.

»Til min ulykke,« siger jeg, da han som sædvanlig overvurderede sine medmenneskers musikalske evner. Han spillede allerede med i Kölns byorkester ved de store Gürzenich-symfonikoncerter, kendte både Wagner og Richard Strauss og kunne derfor ikke dy sig for at indlægge dristige harmonier og en kompliceret polyfoni i sin »trio«, hvad jeg klogeligt havde undgået i første del af min sørge-

march. Og da han ikke kender til kompromis, ville han ikke gå med til nogen ændringer. Min indvending, at mine tertianere og sekundanere umuligt kunne spille så »moderne« musik, gjorde intet indtryk på ham. Han var især stolt af en dristig akkord, som han havde betroet tenorhornet. For ingen pris i verden ville han give afkald på den! Derimod indvilligede han i selv at spille den og følgelig lære at blæse tenorhorn til næste dag. Efter alt det besvær, jeg havde med ham, var jeg ondskabsfuld nok til ikke at udmale ham de følger, som jeg klart forudså.

Med »noder endnu våde af blæk« drog vi sent på eftermiddagen med min cornet, Adolfs tenorhorn og de udskrevne stemmer afsted til gymnasiets aula, hvor første prøve skulle finde sted. I Adolfs stemme havde jeg over hver node angivet den ventil, han skulle benytte.

Aldrig er komponister blevet mere skuffede end vi, da indstuderingen af vores sørgemarch begyndte. Smukt lød det sandelig ikke! Men nu blev vi stædige og begyndte gruppevis at studere værket med mine »filharmonikere« i håb om dog til sidst at se vore anstrengelser kronet med held.

Sent om aftenen kom to lærere ind i aulaen for på rektors anmodning at undersøge, hvad der gik for sig; den ene var sanglæreren, den anden en musikalsk ung filolog, som jeg senere vil omtale. Vores forbavselse kendte ingen grænser, da den ældste og højeste blandt os, en primaner, som blæste tuba og flittigt havde taget del i indstuderingens timelange anstrengelser, nu rejste sig. Han stammede fra Siegsburgs omegn og boede som pensionær hos den afdøde professor. Lakonisk erklærede han henvendt til lærerne, at han på professor W.s enkes vegne skulle meddele, at det havde været afdødes sidste ønske, at Busch *ikke* fulgte ham til graven med sit kapel.

Som sagt, forkynderen af denne tilintetgørende meddelelse var primaner og i alt fald os andre fysisk overlegen. Desuden var han i besiddelse af en tuba, som vi med vore mindre instrumenter umuligt kunne tage kampen op mod.

Adolf og jeg luskede bedrøvede hjem. Undervejs overvejede vi at slå primaneren ihjel for i det mindste at få anvendelse for vores sørgemarch ved *hans* begravelse.

Næste søndag fejrede en sangforening i omegnen sin stiftelsesfest og havde engageret »salonorkesteret Busch« formedelst ti mark per mand. Der skulle være ti musikere, og det kom os således til gode, at

Adolf endnu ikke var rejst. Det var nu gået, som jeg havde ventet, da jeg lod mig overtale til at betro ham tenorhornet, som han satte for munden for første gang. Om morgenen, efter at vi havde haft prøve på vores sørgemarch, var hans læber så opsvulmede, at han kun kunne tale med besvær og mere lignede en beboer af Libyens ørken end et medlem af vores kunstnerfamilie. Han skældte drabeligt ud, så vidt hans taleorganers tilstand gjorde ham det muligt, mens jeg forsvarede mig og skød hele skylden på hans forbandede, vanvittige Strauss-imitation.

Men som alt i verden havde også det dårlige mundtøj sin gode side: Adolf benyttede lejligheden til at blive otte dage hjemme og skulle naturligvis med på vores udflugt. Vores yngre bror Willi ville ikke stå tilbage. Han havde ved flere lejligheder forsøgt sig på violinen, uden at resultatet havde været sådan, at vi ville optage ham i vores orkester. Men hvis Willi kunne være med her, betød det en indtægt på ti mark til for far; og da vi dengang måtte vende hver øre, var der særdeles god brug for en sådan sum. Adolf og jeg erklærede os rede til at tage Willi med, men vi forlangte, at hans violinbue skulle smøres med sæbe, så man ikke kunne høre noget af hans skrækelige fileri.

Willis begærlighed efter at være med i foretagendet var større end hans stolthed. Endelig søndag formiddag begav vi os ti mand høj af sted på den fire timers tur.

Om eftermiddagen klokken seks begyndte koncerten. Mandskoret, der bestod af sangglade indbyggere fra landsbyen og stod under skolelærerens ledelse, som det i reglen var tilfældet, sang »Teure Heimat, grüss dich wieder« og andre opbyggelige sange. Adolf og jeg fastslog som altid med tilfredshed, at koret i løbet af sangen dalede mere end en halv tone.

Men heller ikke vi var jo uangribelige. Kampen for tilværelsen tvang os til små »numre«: Svindelen med Willi og programmets clou, Adolfs solonummer »Den lille sangfugl«. Her gjaldt det om at glemme alle kunstneriske ambitioner. Det var et stykke i polkarytme, som jeg havde forsynet med et vekslende akkompagnement – alt efter besætningen –, og som tillod solisten at imitere fuglekvidder på sin violin med flageolettoner og anden piben som modstemme til visen »Alle Vögel sind schon da«; det var virkningsfulde passager, der lød langt vanskeligere, end de var, dannede en strålende afslutning og fremkaldte et bifald fra bønderne, som vi aldrig kunne have opnået

med bedre musik. Denne »Lille sangfugl« var altid vores sidste håb, når vi mærkede, at der manglede gehør for vores musikalske anstrengelser, og at et genengagement syntes tvivlsomt.

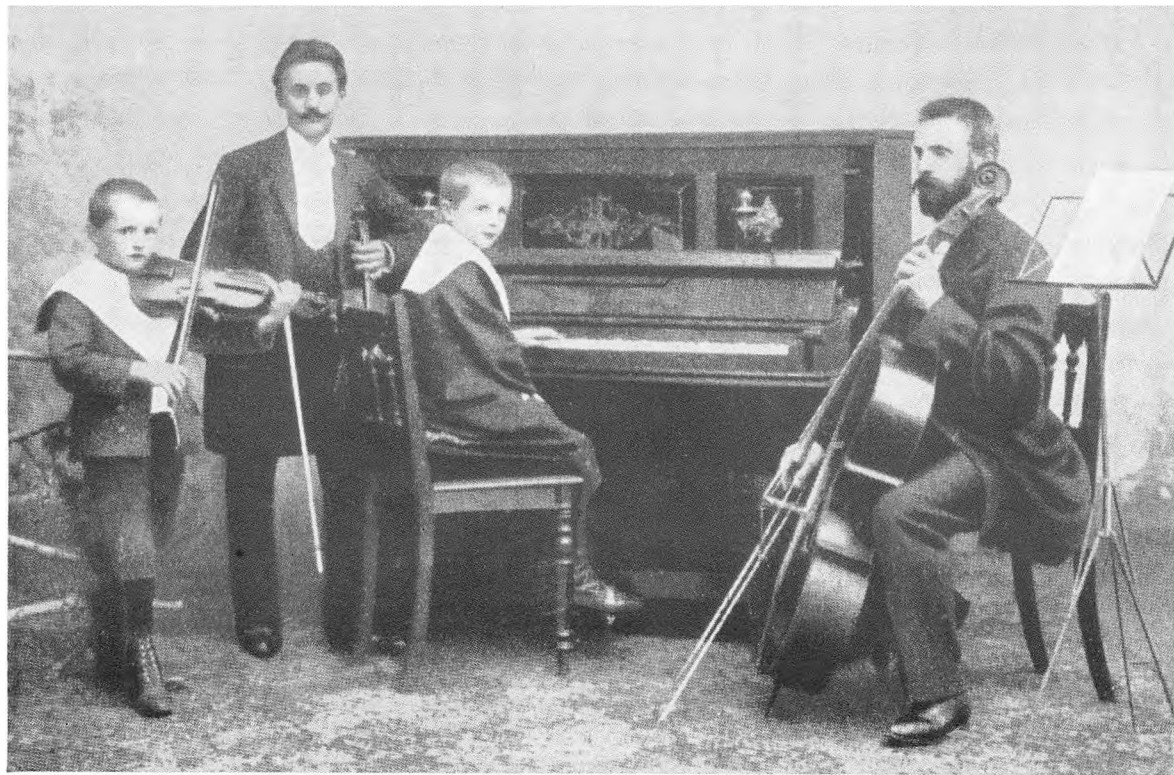
Adolf stod altså i blå matrostøj med korte bukser på podiet. Rundt om ham sad de øvrige musikere, jeg ved klaveret med min cornet i højre hånd, mens Willi temmelig skjult i et hjørne strøg sin violin med sæbebu. Men også han følte sig som medlem af en »berømt« familie og var derfor ikke til sinds at sætte sit lys under en skæppe. Hans skuespillertalent rørte allerede dengang på sig, og da han kendte musikken nøje, imiterede han med største iver Adolfs voldsomme bevægelser.

To velnærede præster blev interesseret stående foran podiet, og jeg hørte følgende samtale: »Den dreng har det skam i sig,« sagde den ene og betragtede Adolf, »han har musik i kroppen!« »Tja,« sagde den anden og pegede på Willi, »men det forekommer mig, at den lille der bagved er den mest begavede.«

I nærheden af Bonn var der stort marked, som varede tre dage og nætter, og hvor trioen – far, Adolf og jeg – denne gang optrådte alene for at tjene så mange penge som muligt. Da Willi absolut igen ville med, blev slagværket overladt ham. Hans præstation ved stortrommen med fastbundet bækken var imidlertid en skuffelse. Med en tiårs drengs vrangforestillinger om, at kvantitet er lig med kvalitet, understregede han hver betonet takt del i dansene med tunge slag på sit plumpe instrument. Vi havde ventet større finfølelse af et medlem af vor familie og gjorde ham bebrejdelser, men han brød ud i bitre tårer og mistede det uhæmmede, som den udøvende kunstner i høj grad behøver. Nu dunkede han ganske vist mindre på de betonedede taktdele, men forsynede i sin oprevethed de ubetonede med så voldsomt eftertryk, at vi måtte bryde af.

Men vi havde ikke møjsommeligt slæbt trommen de tyve kilometer for ikke at bruge den. Derfor bandt jeg en snor om Willys højre arm og fastgjorde dens anden ende til min venstre. Willy fik alvorlige formaninger til kun at dunke, når jeg trak i snoren...

Da vi ved en anden lejlighed kom til en landsby, vi ikke i forvejen kendte, for på et marked at spille op til dans, viste det sig, at der ikke fandtes noget klaver. Det var ingen større ulykke; jeg blæste trompet, en kontrabassist havde vi med, og fik vi to violiner ekstra, kunne vi godt for en gangs skyld undvære klaveret. Være var det, at vi måtte tage plads på en tribune under et så lavt tag, at kontrabassen



Adolf og jeg med far og kapelmester G.

ikke kunne stå oprejst. Her var gode råd dyre! Efter nogen overvejelse besluttede far at klatre op på taget, fjerne nogle tagsten og stikke kontrabassens hals ud af det fremkomne hul. Ud på natten, da jeg følte mig udmattet, og mine øjne sved af den bidende tobaksrøg i salen, gik jeg ud på landsbygaden for at trække lidt frisk luft og opdagede, at det netop var fuldmåne. Jeg var godt på vej til at komme i poetisk stemning, mens den stædige danserytme fortsatte i det fjerne, da jeg så fem kalkhvide fingre bevæge sig over taget på et hus – et syn, der kunne have sat en E. T. A. Hoffmanns fantasi i bevægelse.

Det var noget af det mest anstrengende, man kan tænke sig, at spille på marked. Kontrakten med den arrangerende vært gik i reglen ud på akkordarbejde. Musikerne fik ikke noget fast honorar, men halvdelen af de penge, de spillede ind. Mens bønderne tog opstilling med deres piger, spillede man en otte takter af en dans for derefter at indkassere; en indsamler gik rundt med en tallerken, hvor hver kavalier skulle lægge ti skilling, hvorfor man kaldte den slags dansemusik for »Skillingsdanse«. Når aftenen var forbi, blev de indkomne penge redeligt delt mellem værten og kapelmesteren, i dette tilfælde far, og han måtte så igen fordele den modtagne sum mellem sine musikere. Ville man opnå så meget klingende mønt som muligt, måtte man naturligvis spille så flittigt som muligt, det vil sige med de færrest tænkelige pauser. Vi var så meget mere tvungne til det, som musikernes antal på min foranledning voksede mere og mere, da den slags dansemusik ellers var mig for uinteressant. Der var kommet klarinet, trompet, basun, undertiden også fløjte og slagværk til, og da mange af musikerne spillede flere instrumenter, kunne jeg for mit vedkommende også skifte og øve mig på de forskellige instrumenter. Men alle ville også have fortjeneste deraf, så vi måtte fordoble vore anstrengelser. I nattens løb blev bønderne vilde som følge af rigelig nydelse af snaps og øl, og det kom ofte til slagsmål. De roligere elementer råbte så på musik, da de mente, kunstens beroligende virkning ville afholde de stridbare fyre fra at kaste med ølglas eller tærskeløs på hinanden med stokke. Men vi havde vore erfaringer, og så snart der blev råbt på musik, forsvandt vi. Vi havde allerede i forvejen som i Haydns »Afskedsymfoni« pakket noder og instrumenter sammen og ubemærket gjort besætningen mindre og mindre, så der til sidst kun var to eller tre musikere tilbage som bagtrop, der begav sig på flugt som de sidste. Det hændte, at rasende bønder

satte efter os; og ofte var vi bange for, at det ikke skulle lykkes os at slippe af sted uden at gøre bekendtskab med deres knyttnæver. Men det er altid lykkedes.

Efter nogen tids forløb havde far igen åbnet en musikinstrumentforretning i Siegburg ved hjælp af de penge, vi havde tjent ved vores musiceren. Det var lykkedes ham at få en ordre på levering af en række blæse- og nogle strygeinstrumenter, som skulle bruges til at starte et bondeorkester i Bergisches Land. En søndag formiddag kom der en ung bonde, som var interesseret i at få fat på en kontrabas. Der var en lang parlamenteren; bonden var sindig, havde svært ved at bestemme sig og var ikke meget tilbøjelig til at sætte sine surt erhvervede penge i et foretagende, hvis værdi og udfald han stod mistroisk overfor. Alle min fars overtalelseskunster var forgæves, til han kom på den idé at love bonden gratis undervisning i at spille på kontrabas, hvis han købte instrumentet.

I sideværelset blev jeg skiftevis bleg og rød, da far på bondens spørgsmål om, hvem der skulle være hans lærer, erklærede, at det skulle hans søn Fritz. For kontrabas var nu engang det instrument, som jeg hidtil havde haft mindst interesse for. Jeg havde aldrig spillet kontrabas, ikke engang prøvet! Men der var intet at gøre. På mine indvendinger erklærede far simpelt hen: »Du kan spille alle instrumenter, hvis du bare vil.« Købet kom i stand, og næste uge troppe bonden op til første undervisningstime. I den følgende tid lærte jeg hver gang en halv time i forvejen ved hjælp af en »Skole til selvstudium«, hvad jeg tredive minutter senere bibragte bonden. Ofte hjalp også Adolf til.

Tyve år senere var jeg generalmusikdirektør ved Dresdens statsopera. En formiddag bragte man mig et visitkort fra en gæst, der trods alle forholdsregler mod påtrængende personer, holdt på, at han skulle tale med mig. På kortet stod: »Karl Knecht, kontrabassist og sousafonist, elev af Fritz og Adolf Busch.« Vores arbejde havde båret frugt!

Den første lærer, jeg virkelig havde nytte af, var en musikdirektør Inderau, som musikforeningen i Siegburg engagerede som dirigent. Han var en dannet mand, havde gået på konservatoriet i Köln og havde en god og grundig musikalsk uddannelse. Til tak for at jeg ved hans koncerter spillede bratsch i orkestret eller i Bachs »Brandenburgerkoncert« i f-dur udførte trompetstemmen på en høj cornet, gav Inderau mig en gang om ugen en gratis klavertime, så jeg nu

systematisk kunne forberede mig til at komme på konservatoriet i Köln. Adolfs mæcen, hr. S. S., havde givet ham lov til på sin konto at købe noder efter ønske i Webers musikaliehandel i Köln. Adolf gjorde fornuftig brug af denne storslåede tilladelse og erhvervede blandt andet lommepartiturerne til Richard Strauss' nyeste værker og andre musikalske nyheder, så som Tausig-klaverudtoget af »Mestersangerne«. Naturligvis drog jeg også nytte deraf.

»Mestersangerne« var vi især begejstrede for; men vi foretrak absolut Beckmessers humørfyldte og komiske passager, mens Hans Sachs' resignation dengang ikke rørte os. At alt, hvad man lærer som ung, langt lettere prenter sig i hukommelsen, end det senere er tilfældet, føler jeg endnu den dag i dag tydeligt, når jeg dirigerer »Mestersangerne«.

Steder som Beckmessers serenade eller scenen mellem ham og Hans Sachs i tredje akt kunne jeg allerede fuldstændig udenad som dreng, mens jeg senere måtte gennemarbejde hele den øvrige musik.

Af Richard Strauss forekom, og forekommer den dag i dag, det mest fuldkomne os at være »Till Eulenspiegels lystige streger«. Jeg udarbejdede et klaverudtog for ikke stadig at blive forstyrret af den evindelige bladen i det lille partitur; og jeg var snart i stand til at spille værket flydende og orkestralt. Adolf helligede sig hos konservatoriets dygtige lærere også faget komposition og var dengang ved at udarbejde en »Markuspassion«. Bachs er desværre gået tabt, men Adolf håbede at kunne oprette det beklagelige tab med sit værk.

Men Richard Strauss overskyggede dog en tid lang alt andet, og da vi havde stiftet bekendtskab med »Don Quixote« og »Till Eulenspiegel«, besluttede vi i fællesskab at komponere en symfonisk digtning over Wilhelm Busch's »Max og Moritz«. Jeg lavede Max's enkeltstema, Adolf Moritz', der ligeledes var på een takt. Et harpeglossando i c-dur åbnede en »vivace«, hvor begge temaer optrådte sammen med den synkoperede bevægelse af den tomme kvint c-g i førsteviolinerne og udviklede sig »à la Strauss«. Til denne komposition havde vi forskellige originale påfund, som hidtil ikke var blevet udnyttet i programmusikken. Således kunne man i »første gavtyvestreg«, hvor Max og Moritz lægger to tråde over kors og binder brødstykker i enden af dem til den bekendte hønsejagt, se denne musikalsk så anvendelige hændelse træde optisk frem i vores partitur. På den ene side i partituret begyndte der nederst til venstre en skala.

som gennemløb alle instrumenter lige til piccolofløjten øverst til højre, mens der samtidig gik en skala i modbevægelse fra piccolo-fløjten øverst til venstre til kontrabasserne nederst til højre. (Se tegning).

Vi var nået til »tredje gavtyvestreg« med vores fælles komposition, hvor Mester Lampe står og spiller choralen ved gudstjenesten, mens drengene Max og Moritz hjemme hos ham er i færd med at stoppe hans elskede pibe med krudt. Dette var vi netop ved at skildre i livlig sekstiendedelsbevægelse til choralens cantus firmus, da en pludselig tanke fik mig til at standse. Jeg forklarede min bror, at vores arbejde efter al sandsynlighed var forgæves. Vores idé forekom mig så fortræffelig, at Richard Strauss utvivlsomt for længst var kommet på den og havde planlagt en »Max og Moritz« efter »Don Quixote« og »Till Eulenspiegel«. Intet var mere logisk!

Adolf delte min frygt. Vi skød arbejdet til side og satte os til at skrive til hr. hofkapelmester Richard Strauss i Berlin og bad ham venligst opgive den komposition af en symfonisk digtning »Max og Moritz«, han sikkert havde for øje, da vi allerede var i gang med en sådan. Noget svar fik vi ikke, men Richard Strauss mindedes historien med morskab nogle og tyve år senere, i anledning af sine Dresdner uropførelser under min ledelse.

Da jeg altid beskæftigede mig med musik, svandt naturligvis helt den svage interesse, som jeg mødte gymnasiets undervisningsplan og pligter med. Skønt jeg som følge af en vis hurtighed og god hukommelse klarede mig temmelig godt i de fag, der morede mig, enten på grund af lærerens personlighed eller stoffet, var mine præstationer i matematik og de naturvidenskabelige fag så katastrofale, at jeg kunne frygte det værste, nemlig at blive oversidder, hvad jeg ikke havde spor lyst til. Jeg gik dengang i sjette klasse, Untersekunda, og hvis jeg klarede eksamen her, gav det mig ret til senere at aftjene min værnepligt på eet i stedet for to år. Det var mit eneste mål at opnå dette privilegium, så jeg kunne undgå at spille tiden og yderligere blive forstyrret i min musik. At dette eksamensbevis, som et beskedent indledende skridt til en mulig studentereksamen, også gav sin indehaver en vis samfundsmæssig anseelse i en stat, der mere end rimeligt lod sig imponere af akademisk dannelse i enhver form, gjorde større indtryk på min far end på mig, et nyt eksempel på hans skiftende sociale indstilling, som var os halvvoksne børn en kilde til morskab, men også æggede til modsigelse. Siden kaffemagna-

Anna und Moritz. Symphonische Dichtung. Opus 1

Fach Wilhelm Busch. Komponiert von Fritz und Adolf Busch.

a)

Violon

f

p

Violon

f

p

... Diese binden sie an Frieden,

Wohin Kraus, ein Stück von jedem.

f

p

f

p



ten havde taget sig af Adolf, sympatiserede far foreløbig med kapitalismen og forbød kategorisk vores politisk interesserede søster Elisabeth at gå med i den socialdemokratiske ungdoms optog bag den røde fane, som han ved andre lejligheder selv svor til.

Jeg vidste nøje, hvad det gjaldt for mig i gymnasiet, og hvad jeg ville. Derimod vidste jeg ikke, hvad mine lærere mente om sagen. For at få det at vide slog jeg mig sammen med en kammerat, en rigtig eventyrer af den art, som enhver dreng vist engang i sit liv møder; han ville stikke hjemmefra så snart som muligt og gå ind i fremmedlegionen. (I stedet blev han senere kongelig preussisk byretspræsident).

En døsigt, varm forårseftermiddag vovede vi et indbrud på rektors kontor for at læse vores vidnesbyrd i den der opbevarede klasseprotokol. Netop som vi i vores forvirring slog en forkert bog op, kom pedellen og tog os i kraven.

Det udvidede mine menneskekundskaber næste morgen at opleve de forskellige læreres reaktion på vores bedrift. Stærkest indtryk gjorde fysiklærerens på mig; han erklærede kynisk, at han aldrig ville kunne begribe, hvorfor jeg havde vovet mig ud i et foretagende, der var forbundet med så stor risiko. »For min kære søn,« fortsatte han overfor den grinende klasse, »som bekendt er to mådeliger nok til at gøre en oprykning umulig. Du vidste, at du har tre, og sandsynligvis har flere i vente. Hvorfor altså hele det postyr?«

Denne tvingende logik virkede langt stærkere på mig end en lusing af vores historielærer med den flotte moustache, en fyr, jeg havde stillet en strålende fremtid som gauleiter i udsigt, hvis jeg dengang havde vidst, hvad der skulle ske cirka tredive år senere.

Men jeg havde held i uheld. For kort tid siden var en ung filolog, et fint og godt menneske af virkelig dannelse og med usædvanligt pædagogisk talent blevet ansat ved skolen. Han var søn af en musikdirektør i Bonn ved Rhinen, hed Otto Grütters og blev nogle år senere svoger til min broder Adolf. Grütters havde i al stilhed opmærksomt fulgt både min musikalske virksomhed og mine videnskabelige »præstationer« i gymnasiet. Efter at skolens rektor, der var mig venligsindet, havde idømt mig og min medskyldige et par timers stuearrest som straf for vores usømmelige nysgerrighed, og der atter var indtrådt nogenlunde normale forhold, aftalte Grütters med mig, at jeg en eftermiddag skulle besøge ham i hans hjem. Alvorligt og indtrængende forklarede han mig så, at det ville være en skam at op-

give løbet få måneder før et mål, hvis værdi for min fremtid ikke måtte underkendes. Han anså det absolut for muligt, at jeg kunne bestå den afsluttende eksamen, hvis jeg de sidste måneder viste god vilje. Han var villig til at hjælpe mig.

Allerede næste eftermiddag mødte jeg hos ham med mine algebra-hæfter og geometribøger. Han begyndte med en prøve, der gik fra det svære til det lettere, og efter en halv times forløb holdt han resigneret inde. Der indtrådte en lang pause, mens han grundende så ud ad vinduet. Så forklarede han mig, at det var et mirakel, at jeg havde kunnet svindle mig igennem i fire år med dette minimum af viden.

Jeg kunne have givet ham nogle vink om, hvordan man bar sig ad, som ville have været til nytte for ham under hans videre pædagogiske virksomhed, men jeg tav klogeligt.

I tillid til min hukommelse besluttede Grüters derfor at anvende en metode, der i og for sig var ham imod, nemlig at bibringe mig eksamensstoffet mnemoteknik i stedet for at udfylde hullerne indefra gennem forståelse og grundigt arbejde. Det var den sidste udvej, og hans metode viste sig at være udmærket. Jeg lærte ganske vist overfladisk, men så hurtigt og fejlfrit alle formler m. m. udenad, at jeg efter få ugers forløb var en af de dygtigste i klassen og ville have bestået eksamensopgaverne med et strålende ug, hvis der ikke havde indsneget sig en lille fejl for mig; idet jeg nemlig forvekslede analyse med bevis, anførte jeg beviset i analysen og til sidst denne som bevis, bragte altså coda til at begynde med. Thi al skyld hævner sig på jorden!

Otto Grüters tænkte altid på at højne min almindelige dannelse og indbød mig engang på en skolefridag til en udflugt til Bonn. I denne by var der en lille malerisamling, der var grundlagt af private midler. Den indeholdt hovedsagelig billeder af nederlandske mestre. Vi blev længe stående foran et realistisk billede »Judas Iskariot kaster de tredive sølvmonter for fødderne af Jesus«.

Da vi tavse og højtidelige til mode gik ud, spurgte min mentor pludselig: »Fritz, kan du være ærlig?«

Efter en længere pause svarede jeg: »Jeg vil prøve.«

»Nå, sig mig så ærligt, hvad du følte ved synet af dette berømte maleri?«

»Jeg talte efter, om maleren nu også havde anbragt nøjagtigt tredive sølvmonter på billedet.«

»Tak, det havde jeg ventet.«

Imidlertid havde jeg forberedt mig til at komme på konservatoriet i Köln og flere gange hemmeligt medvirket i elevorkestret, stjålet mig ind til prøverne på Gürzenich-koncerterne og knyttet venskaber med Adolfs kammerater og orkestermusikerne. Nu ville jeg også engang høre den offentlige generalprøve på en Gürzenich-koncert, hvortil konservatorieeleverne mod forevisning af legitimationskort havde fri adgang på galleriet. Jeg følte mig allerede halvvejs selv som elev, og Adolf stillede velvilligt det omtalte kort, på *hans* navn, til min disposition. Jeg kørte i stadstøjet fra Siegburg til Köln, fik legitimationskortet af Adolf og nåede uden yderligere kontrol op på galleriet. På programmet stod Mozarts »Jupitersymfoni« og Beethovens »Ottende«. Jeg havde kun øje og øre for det store orkester, som stemte sine instrumenter, og beundrede Adolf, som med sine fjorten år sad ved en af de bageste pulte blandt andenviolinerne, da pludselig konservatoriets inspektør dukkede op på galleriet og forlangte at se mit legitimationskort. Trods al familielighed, var der dog ingen tvivl om, at Fritz ikke var Adolf. Under de indledende takter til »Jupitersymfonien« blev jeg venligt, men bestemt lodset ud af salen, og jeg nægter ikke, at tårerne stod mig i øjnene, da det var udelukket, at jeg kunne købe en nok så billig billet. Det blev endogså forbudt mig at stå uden for en af dørene, og jeg kunne kun i første pause gennem en musiker, jeg mødte på gaden, meddele Adolf mit uheld. På grund af misbrug af sit legitimationskort blev min kære broder oven i købet næste dag stævnet for direktionen, men slap med en formaning.

Kort før den afsluttende eksamen lod rektoren for Siegburgs gymnasium mig kalde til sig. Han erklærede, at han af hensyn til min utvivlsomme musikalske begavelse og mine ham bekendte vanskelige kår ofte havde set gennem fingre med mig og også nu ville lade nåde gå for ret, hvis jeg gav ham det bestemte løfte straks efter oprykningen at gå ud af skolen. Jeg sprang højt i vejret og forsikrede ham, at jeg allerede havde tilmeldt mig på konservatoriet i Köln. Jeg kunne således endelig gå ud af skolen uden at have brugt flere år end normalt og med det eftertragtede vidnesbyrd i lommen.

Det siger sig selv, at uden friplads ville det være umuligt for mig at gå på konservatoriet. For at opnå en sådan begunstiggelse måtte man underkaste sig en særlig prøve. En sommerformiddag ventede jeg først fire timer i et forværelse på konservatoriet. Gennem dørene ind til salen, hvor prøverne fandt sted, hørte jeg uafbrudt violin-spil. Da nogle professorer ved middagstid forlod salen, spurgte jeg

ængstelig direktørens sekretær, der just kom forbi, hvornår det da var *min* tur, og fik at vide, at de sidste konkurrencer om violinfripladser fandt sted den følgende formiddag. Jeg svarede, at jeg ikke spillede violin, men klaver. Til min største rædsel hørte jeg nu, at alle fripladser for dette instrument allerede var bortgivet under konkurrencerne de to foregående dage. Hun, sekretæren, havde antaget, at jeg spillede violin ligesom min bror. (»Dumme gås, hvorfor dog?« tænkte jeg). Da det ikke var tilfældet, måtte jeg altså komme igen om et år.

Det år, jeg havde sparet i skolen, skulle altså igen gå tabt for mig!

Jeg kan ikke længere huske, hvorledes jeg reagerede på denne meddelelse. I hvert fald opnåede jeg det resultat, at »skrivemaskinen« (det øgenavn har vi senere givet sekretæren) gik tilbage til salen for at opklare misforståelsen. Der må hun have skildret den »lille Busch«s fortvivlelse tilstrækkeligt rørende.

Direktøren for konservatoriet var Fritz Steinbach. Hans forgængere var Ferdinand Hiller og Franz Wüllner, der i sin tid, som følge af de bekendte Münchener-uoverensstemmelser, i stedet for Hans Richter havde dirigeret uropførelserne af »Rhinguldet« og »Valkyrien«. Disse usædvanlige personligheder havde skaffet Kölnerkonservatoriet ry for ved siden af Leipzig at være Tysklands førende højere læreanstalt for musik. I Fritz Steinbach havde det berømte institut nogle få år før fået en mand til leder, der hovedsagelig havde erhvervet sig ry som dirigent ved tourneur med Meininger hofkapellet som Hans von Bülow's efterfølger.

Hans speciale, om man vil, var Brahms. Dog var han på ingen måde musikalsk ensidig.

Det ændrer intet ved hans anseelse som imponerende musikalsk personlighed og virkelig stor dirigent, at snobberi og umusikalske kritikere ofte miskendte hans kunstneriske betydning og betegnede hans måde at dirigere på som »militaristisk« eller »udifferentieret«. Det må være tilstrækkeligt, at Brahms ofte sagde, han ikke kunne tænke sig nogen bedre fortolker af sine symfonier, og at Toscanini altid fortalte mig, at aldrig havde han hørt noget skønnere end visse af Steinbachs interpretationer.

Da han engang i Turin dirigerede Haydn-variationerne, som Toscanini kort forinden havde indstuderet og opført med det derværende orkester, spurgte Steinbach orkestermusikerne, hvordan det kunne

være, de beherskede værkets stil så fuldkomment. Toscanini betragtede denne ros som en af de største udmærkelser, der nogen sinde blev ham til del.

Napoleon kan ikke have været fastere besluttet på at vinde slaget ved Marengo, end jeg, da jeg trådte ind i salen, var besluttet på at optage kampen for min truede friplads. Min nervøse entré, mit springende og iltre væsen, mit tydelige ønske om for enhver pris at nå mit mål vakte Steinbachs og professorernes munterhed. Jeg spillede Bachs Toccata og Fuga i c-moll. Midt i stykket blev der sagt: »Tak!«, og Steinbach prøvede mit gehør, idet jeg skulle stille mig i et hjørne af salen med ryggen til flyglet. Han slog nogle toner an, som jeg nævnede med stor sikkerhed, hvorpå jeg ærgerlig og selvbevidst udbrød: »Det er jo alt for let! Læg dog simpelthen Deres arme på klaviaturet, så skal jeg nævne Dem alle noderne i rækkefølge!« Steinbach spillede derpå en akkord, som jeg betegnede med f-h-dis-gis. »Om De vil også f-cis-es-as,« føjede jeg »beskeden« til; »i øvrigt er det første akkord af Tristan-ouverturen.«

Jeg må have opført mig som en utålelig laban, men til alt held tog man mig det ikke ilde op. Tværtimod forklarede Steinbach mig, at alle fripladser ganske vist var bortgivet, men at der endnu var mulighed for at slippe for at betale skolepenge, hvis jeg ville lære at spille et orkesterinstrument. Han foreslog mig først kontrabas. I erindring om de undervisningstimer, jeg havde givet Karl Knecht, og mine betydelige erfaringer på dette instrument, erklærede jeg flot: »Det kan jeg allerede«. Da han foreslog blæseinstrumenter, fik han samme svar. Derpå fik jeg kort og godt først halv friplads og skulle i det omfang, der var brug for det, være til disposition for skoleorkestret.

I klaverspil kom jeg i Karl Boettchers klasse, i harmonilære og kontrapunkt i professor Klauwells, en dygtig, men tør pædagog. Jeg kan ikke sige, at jeg var tilfreds med dette resultat. Det var mig magtpåliggende at komme i mesterklassen hos Carl Friedberg for så hurtigt som muligt at blive en habil pianist. Men snart blev i det mindste den halve friplads ændret til hel, efter at jeg kort tid havde fulgt mine timer og medvirket i orkestret ved de forskelligste instrumenter. Til sidst blev jeg hængende ved pauken, som jeg delte med Knappertsbusch, den senere generalmusikdirektør i München.

Jeg kan bedst skildre min klaverlærer Boettchers fremtoning og væsen med nogle ord af Weingartner, som i sine livserindringer om-

taler denne ungdomsven udførligt. »Kienzl (komponisten til »Evangelienmanden«) havde talt om ham med så usædvanlig varme, at jeg var meget begærlig efter at gøre hans bekendtskab. Jeg blev ikke skuffet . . . Som ægte tysker, høj af vækst, med rødmosset ansigt og klare strålende blå øjne, vandt han ved sit åbne væsen straks min sympati . . . Men så føler jeg også . . . at jeg kunne blive ven med denne mand . . . Boettcher så med sit lysblonde hår og de strålende, blå øjne ud som guden Froh i »Rhinguldet« . . . Boettcher havde atter spændt sarkasmens bue og afventede kun det rette øjeblik til alene og før andre at afskyde sine pile mod mig . . . Den gode Boettcher havde nu igen anledning til at stikle . . . Dette førte til forbigående stridigheder . . . men det gjorde ikke varigt skår i vores venskab. Senere i livet sås vi ikke i årevis. Men traf vi atter engang hinanden, som sidst i Köln, hvor Boettcher virkede som lærer ved konservatoriet, så var alt ved det gamle. Vi satte os et eller andet sted i en krog ved et godt glas vin og talte om vores svundne ungdom, dens dårskab og herlighed.«

Foruden Weingartner havde Boettcher i sin Leipziger tid også lært Gustav Mahler og Arthur Nikisch nærmere at kende; og han var således den rette mand til på mine gentagne opfordringer at øse af sine rige og interessante erindrings skat og fortælle mig stadig nye træk fra sit samkvem med disse tre store dirigenter. At jeg selv ville være dirigent havde allerede stået mig klart i flere år, længe før jeg kom på konservatoriet.

Det var ikke klaveret, men orkestrets mangfoldighed, der altid havde haft min interesse. Skønt jeg til det øjeblik, da Fritz Steinbach trådte ind i min tilværelse, ikke havde set og hørt nogen betydelig dirigent, havde jeg dog altid instinktivt følt mig draget mod den størst mulige mangfoldighed på det musikalske område og betragtede kun klaverstudiet som middel til målet. Far måtte lave mig en taktstok; på et stort bord blev der stillet glas og flasker op i samme slagorden som et stort orkester, på Adolfs violinpult blev lommepartituret til »Symphonie domestica« lagt, og spillet kunne begynde. Nu lærte jeg i Steinbach en værdifuld dirigentpersonlighed at kende, som blev bestemmende for min videre udvikling.

Selv om jeg spillede dag og nat, gjorde jeg kun små fremskridt hos Boettcher, fordi han som lærer manglede pædagogiske evner og lod sig narre af min spillen-fra-bladet eller »liren noder af«. Men jeg skylder ham dog uhyre meget med hensyn til min udvikling i almindelighed. Boettcher var frem for alt tilhænger af Wagner, hvis værker

og skrifter han kendte på det nøjeste, mens han betragtede den af Steinbach foretrukne Brahms med noget mere kølighed. Han havde en ægte kærlighed til musik og til alt smukt og samtidig et indgående kendskab til litteratur. Således lærte han mig at forstå Goethe og andre klassikere, Hebbel, Ibsen, russiske og franske forfattere og stillede sit store bibliotek af skønlitteratur og klaverudtog til min disposition. I årene fra 1906 til 1909, mens jeg gik på konservatoriet i Köln, spillede jeg indtil udmattelse og kunne simpelthen ikke suge musik nok til mig. Men desuden havde jeg altid en god bog hos mig, som jeg med begærlighed læste i.

Efter min optagelse på konservatoriet var mine forældre med den øvrige familie også flyttet til Köln, hvor far håbede at kunne klare sig ved violinbygning og reparation af strygeinstrumenter. En flytning betød ikke meget for familien. Indtil det tidspunkt, da jeg forlod mit barndomshjem, havde vi skiftet bopæl femten gange. Det synes skrevet i stjernerne, at jeg heller aldrig i mit senere liv skulle sætte rigtig fast bo, men være bestemt til urolig at vandre gennem verden.

Da vi flyttede til Köln, var familien yderligere blevet forøget: Elisabeth var blevet født, og ligesom min bror Willi gik hun senere til scenen og var skuespillerinde, til hun blev gift. Så fulgte Hermann, som tidligere helligede sig violoncellen og nu spiller med i min bror Adolfs kvartet. En yngre bror Heinrich, der også blev musiker, døde meget tidligt; han har komponeret en række sange, som var mindre betydelige end iørefaldende og blev meget sunget i Tyskland. En søster døde ligeledes, da hun var atten år, en tredje flere år tidligere som lille barn; så af mine forældres otte børn er de tre sidste allerede gået bort i en ung alder.

I hele vores studietid faldt det aldrig Adolf og mig ind at opgive at spille for at tjene penge til familien. At konservatoriets statutter forbød erhvervsmæssig musiceren var lige så naturligt, som at vi ikke respekterede dette forbud. Vi holdt kun op med at spille til dans og indskrænkede vores virksomhed til at musicere på restauranter, hvor der i reglen foruden Adolf og mig medvirkede endnu en violinist og en cellist. Med lidt diplomati og venlighed var det lykkedes os at overbevise far om, at han burde unde sig mere ro og udelt hellige sig sin violinbygning, så vi som medarbejdere kunne antage en ung udmærket cellist, der bedre tilfredsstillede vores musikalske krav. Vi spillede med grundighed og alvor, og jeg har haft stor nytte af det kendskab til lettere underholdningsmusik, jeg således fik.

Det er overflødigt her at komme ind på spørgsmålet om niveau. Naturligvis ligger der en verden mellem Bachs »Matthæus-Passion« og en vals af Johann Strauss. At man formår at tolke passionen, udelukker dog på ingen måde, at man kan spille en vals godt. Ærefrygten for Johann Sebastian burde heller ikke gøre musikeren døv for, at Johann Strauss' valse er kabinetstykker af fuldendt miniaturekunst.

Der var mange teknisk modne og begavede kammerater, som anså det for under deres værdighed at være med på vore »musikalske togter«. Senere er knap nok en eneste af de kammerater, der stak næsen så højt i sky, blevet til noget særligt. Hvor mange spillede ikke med største glans klaverkoncerter af Liszt eller Chopins h-moll sonate ved konservatoriets opvisningsaftener uden at være i stand til at akkompagnere en simpel romance af Schubert fra bladet. Vi gik en anden vej. Hvis Adolf ikke øvede sig på violinen, arbejdede han dog med kammermusik eller i orkestret. Desuden komponerede han eller hjalp mig med tilrettelæggelsen af det nodemateriale, vi behøvede til vores orkester, og som ikke var til at få i en god bearbejdelse. Hjemme spillede vi firhændigt Bachs orgelværker, jeg manualen, han pedalet i oktaver, og desuden tog han også fat på bratschen, når det var nødvendigt. Jeg selv blev en søgt akkompagnatør i sangtimer og ved den undervisning, som de bedste medlemmer af byorkestret gav for træ- og messingblæsere. Mens jeg for mig selv studerede klaverlitteraturen, lærte jeg samtidig af mine brødre violin- og senere violoncellemusikken på det grundigste at kende, da vi boede og spillede i samme hus. I dag er jeg skæbnen taknemmelig for, at jeg i de år, hvor mennesket er mest modtageligt, havde lejlighed til næsten legende, og altid med lyst og glæde, at lægge en urokkelig grund til min livsgerning ved at stifte bekendtskab med så mange sider af musikken.

II

LÆREÅR

Kun eengang bliver ungdom os til del.

Årene i Köln fra 1906 til 1909 var en skøn tid. Af egen erfaring tror jeg at kunne sige, at for den musikstuderende er et godt konservatorium altid at foretrække for privatundervisning. Samkvemmet med ligesindede unge mennesker, mødet med de mest forskelligartede personligheder, de mangeartede krav og impulser, som undervisningsplanen fører med sig, forøger af sig selv interessen. Frem for alt udvikler det i høj grad den kritiske evne.

Ved konservatoriet i Köln rørte sig et broget liv. Blandt eleverne var der mange udlændinge, som følte sig tiltrukket af dette instituts internationale ry, mange hollændere, englændere og amerikanere, ja, en dag dukkede endda en baskisk præst op for at tage del i direktionsundervisningen hos Steinbach.

Skønt jeg stadig pressede på, blev det i begyndelsen ikke tilladt mig at følge direktionstimerne, da jeg med mine seksten år regnedes for at være for ung til det. Sammen med min lærer Boettcher var jeg næsten hver aften i operaen eller teatret; før eller efter forestillingen indtog vi i hans smukke ungkarlejlighed et måltid, som han selv tilberedte, og som altid bestod af produkter, hans familie på landet forsynede ham rigeligt med. Boettcher erklærede, at dersom han var alene, ville han købe bedre billetter til forestillingerne, men foretrak de billigere i selskab med mig. Han var stolt af sin elev.

Så meget hårdere måtte derfor en begivenhed ramme ham, som indtraf efter cirka et års undervisning. Ved årsprøven spillede jeg en sonate af Beethoven og vakte med den det højeste mishag hos Stein-

bach, som i spidsen for det samlede lærerkorps afholdt denne eksamen. Der bestod en gensidig antipati mellem ham og min lærer, da sidstnævnte på sin sarkastisk-ironiske måde, som i sig selv var en modsætning til den andens barske og heftige temperament, kritiserede Steinbachs ensidige forkærlighed for Brahms' værker og ikke kunne overvinde sig til at beholde denne kritik for sig selv. Ikke blot vidste Steinbach dette, men han lagde tillige meget vel mærke til, at Boettcher ganske vist besad en rig almenviden, også inden for musikken, men når alt kom til alt ikke var nogen stor pædagog eller født musiker. Ved hin eksamen bragte Steinbach, der kunne være meget ubehagelig, mig i den grad til fortvivelse, at jeg spillede endnu dårligere, end jeg ellers ville have gjort. Endnu mange år efter fik jeg lampefeber, hvis jeg skulle optræde alene som klaversolist, mens jeg, når jeg spillede kammermusik eller med orkester, ikke mærkede de ringeste hængninger.

Som jeg senere forstod, blev Steinbachs berettigede, men altfor krasse kritik dikteret af en bestemt hensigt. Foruden Carl Friedberg, som med usædvanligt held ledede den mesterklasse, jeg til min sorg endnu ikke var nået op i, havde han engageret en pædagog til: professor Uzielli, en elev af Clara Schumann, men han ville kun opgive sin stilling i Frankfurt am Main på den betingelse, at han i Köln fik det bedst mulige elevmateriale. Dagen efter min mislykkede eksamen forklarede Steinbach mig, at det var meningsløst, jeg fortsatte hos professor Boettcher, og at jeg for fremtiden skulle flyttes over i professor Uziellis klasse. Da jeg om aftenen kom hen til Boettcher, fandt jeg min lærer og ven ude af sig selv, parat til enhver tåbelighed. så stor var hans sorg og raseri. Tiden lægte begge dele uden at skade vores venskab.

Undervisningen hos Uzielli begyndte med ugelange fingerøvelser til legalisering af skalateknikken, og nu fik jeg for første gang i mit liv – Gud være lovet ikke for sent – af en virkelig pædagog det grundlag, som jeg senere selvstændigt kunne bygge videre på. Hos ham lærte jeg meget, og i de næste to år, til min afgang fra konservatoriet, arbejdede jeg så energisk, at jeg tilegnede mig et stort repertoire og kunne gælde for en god pianist.

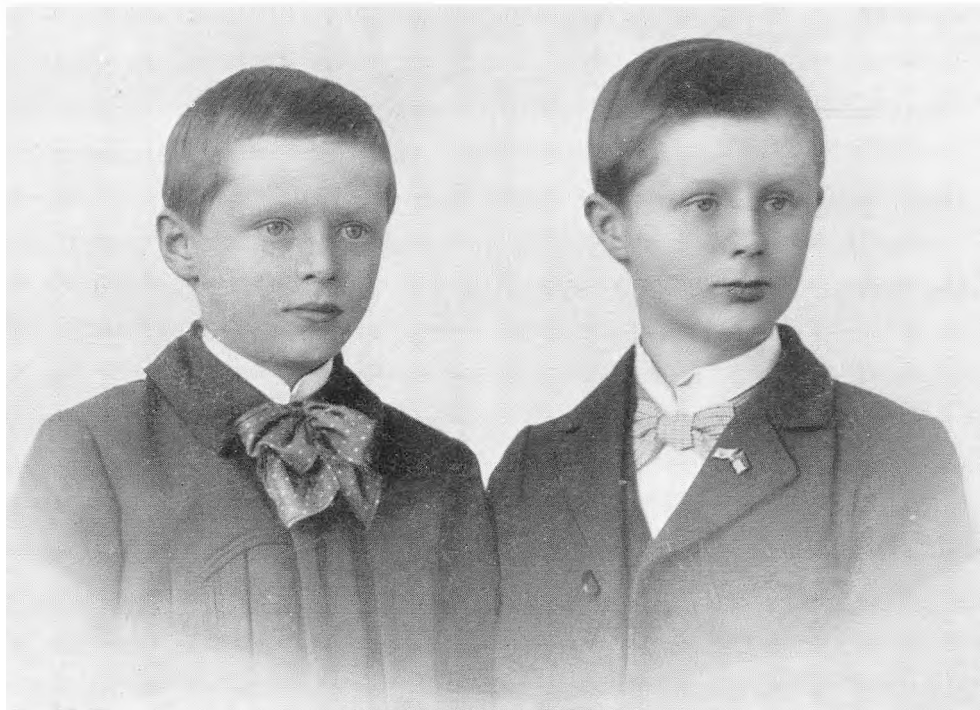
Efter min overflytning til Uzielli var Steinbach tilfreds, og ved næste eksamen overdrev han til gengæld sin ros. Jeg benyttede mig af hans gode lune og bad ham på ny om at blive optaget i direktionsklassen, hvad han efter et heldigt partiturspil til sidst lovede.

Vi var cirka atten direktionselever. Af dem spillede hele tiden to efter partiturer ved to flygler, mens den vordende kapelmester som tredje mand dirigerede til. Bortset fra korte bemærkninger angående værkets stil, frasering eller tempo fik vi næsten ingen anvisninger eller råd i direktionsteknisk henseende. Som fremtiden viste, var der på en undtagelse nær ingen af mine dirigerende kammerater, som drev det til mere end gennemsnitskapelmester. Dog skyldtes dette mangel på talent og ikke læreren.

At dirigere er den kunst, man vanskeligst kan lære, og talemåden »den fødte dirigent« har sikkert sin berettigelse. Foruden et ægte musikalsk talent, som selvfølgelig danner det afgørende grundlag, kræves der for mange også ikke-musikalske egenskaber, til at man kan gøre enhver musiker til en stor dirigent. Der er fremragende musikere, som ganske svigter, når de står over for et orkester, og ret middelmådige, der som dirigenter frembringer en virkning over gennemsnittet. Det er derfor forståeligt, at kritik og publikum oftere tager fejl af en dirigents sande værdi end ved bedømmelsen af en sanger eller instrumentalist. Men dette emne er, som Fontane siger »en længere historie«.

Selv om jeg nu fik lov at tage del i Steinbachs direktionsundervisning, tillod den almægtige, som vi alle i lige høj grad tilbad og frygtede, mig dog ikke at vise mine evner i praksis foran orkestret. Han mente, at da jeg kun var sytten år, var det stadig for tidligt, og trods den påfaldende sympati, han ved de forskelligste lejligheder viste mig, var der ikke noget at stille op mod denne afgørelse. Hans sympati for mig kom af, at jeg altid var at finde, hvor der samlede sig et orkester, eller hvor der ellers musikalsk set foregik noget interessant. Når der ved Gürzenich-koncerterne eller i elevorkestret manglede besætning af et instrument, som jeg beherskede, var jeg på pletten som erstatning. For at stifte bekendtskab med værker, der særligt interesserede mig, i operaen eller koncertsalen, trængte jeg mig ind i orkestret og erstattede hemmeligt eller med den pågældende kapelmesters billigelse denne eller hin udmattede eller forhindrede musiker, som gerne overlod mig sin plads.

Steinbachs programmer lagde hovedvægten på klassisk og romantisk musik. Frem for alt blev, som allerede omtalt, Brahms' værker regelmæssigt opført. Men Steinbach var også en fremragende Beethoven-dirigent, og jeg har f. eks. aldrig hørt adagioen af den Niende Symfoni dirigeret så naturligt i tempo, så varmt og klangskønt, så



Adolf og Fritz, ti og elleve år.

rigtigt fraseret, med eet ord: så overbevisende som af ham. Skønt Steinbach var udpræget koncertdirigent og i besiddelse af forholdsvis ringe operaerfaring, allerede i teknisk henseende, havde han dog et elementært dramatisk temperament. Selv Wagnerbeundreren Boettcher, der kendte alle tiders betydelige operadirigenter og regelmæssigt tog til forestillingerne i Bayreuth, indrømmede, at Steinbachs fremførelse af sørgemarchen fra »Ragnarok« hørte til hans største oplevelser.

Som i mange tyske byer sluttede sæsonen for Gürzenich-koncerterne ved påsketid med Bachs »Matthæus-Passion«, der kun undertiden erstattedes af den mindre populære »Johannes-Passion« eller h-Moll-Messen. I denne periode blev vi konservatorieelever i udstrakt grad benyttet til at forstærke det faste orkester. Gennemsnitsmusikeren finder den megen pauseren og de tilbagevendende talrige choraler kedelige; han udfører hellere de vanskeligste Strausske passager. Under spillet hviskede engang min sidemand den gamle musikervittighed til mig: »Ved du hvad, Busch, det kan gerne være, det var den hellige Matthæus' passion – min er det ikke!« Min var og blev det.

Jeg lærte orkesterets sprog og musikernes psykologi at kende fra grunden. Intet nok så intensivt studium inden for fire vægge, ved et konservatorium eller universitet kan erstatte denne levende opdragelse. Den har bidraget væsentlig til at gøre Hans Richter, Nikisch, Toscanini og andre til de store dirigenter, som altid er blevet og stadig bliver æret og elsket og undertiden også frygtet af orkesteret, den virkelig sagkyndige dommer. Dirigenten må være fortrolig med musikerens glæder og sorger, svagheder og fortrin. Det er ligegyldigt med hvilken akcent, han taler orkesterets sprog; Richters retlinethed, Nikischs indsmigrende, charmerende façon, Toscaninis besættelse, som ikke viger tilbage for de dristigste almindelige og personlige angreb, fører alt sammen i lige høj grad til usædvanlige ydelser, hvis blot dirigenten, således som disse mestere, taler orkesterets *sprog*.

Ved operaen i Köln virkede Otto Lohse, en meget suggestiv kapelmester. Han havde indstuderet Weingartners opera »Genesis« (af orkesteret kaldt »Gewesius« på grund af nogle reminiscenser). Operaen havde succes, så komponisten blev indbudt til at lede en senere opførelse. På den tid lå Weingartner – en dirigent af en ganske anden støbning end den før omtalte – i strid med musikernes fagforening på grund af Kaimorkesteret i München, som han ledede. Musikerne havde været under ensidig indflydelse og mødte ham derfor uden sympati, da han trådte hen til pulten for at dirigere sit værk uden prøve.

Jeg var yderst spændt på ansigt til ansigt at skulle se den internationalt berømte mand, hvis billede i årevis havde hængt i mit værelse. Derfor stjal jeg mig ind i orkestergraven og hen på en tom stol ved siden af basklarinettisten. Før Weingartner slog an, lukkede han øjnene for på den måde at forberede stemningen i de højtidelige indledningstakter. Min basklarinettist sagde hørligt: »Kan du se, Busch, han koger vandsuppe!«

Den aften kunne jeg ikke få noget rigtigt indtryk hverken af værket eller dirigentens personlighed. Først senere møder gjorde mig klart, at Weingartner, som Richard Strauss mange år senere under en samtale kaldte den »evige gymnasiast«, var en ganske udmærket musiker og en dirigent af stort format. Fra hans bedste tid, som faldt sammen med min ungdom, har jeg bevaret et stærkt indtryk af hans ledelses overbevisende naturlighed og enkelhed.

Det var selvfølgelig altid en oplevelse for os konservatorieelever, når der dukkede en berømt gæstedirigent op, da vi efterhånden kendte vore egne façon ud og ind. Forandring fryder, og vores interesse steg til bristepunktet, da Köln arrangerede operafestspil under medvirkning af indbudte kunstnere.

I sommeren 1908 kom Nikisch for at dirigere »Mestersangerne«. Jeg medvirkede som janitshar med lommepartituret foran mig for ikke at gå glip af den mindste enkelthed. Den særlige elektriske spænding, som går forud for en kollektiv oplevelse og begivenhed, havde grebet hele orkesteret. Det var ti minutter over den fastsatte prøves begyndelse, da døren gik op ved den anden side af orkestergraven, lige over for min plads, og en lille, meget elegant klædt mand trådte ind. Han gjorde et roligt buk for de nærmest siddende hornister og hilste på dem og de øvrige blæsere med en sådan charme, at hele orkesteret allerede havde rejst sig og var brudt ud i begejstrede akklamationer, da han trådte op på dirigentpodiet. Nikisch gav sig god tid og blev ved med at bukke venligt til alle sider, mens han trak sine glacéhandsker af; og da der var blevet ro, erklærede han med velklingende stemme, at det havde været hans livs drøm engang at dirigere dette vidtberømte orkester. Af medfødt elskværdighed sagde han det samme overalt, hvor han optrådte som gæstedirigent.

Pludselig afbrød han sig selv, strakte bevæget armene ud mod en gammel bratschist og udbrød: »Schulze, hvad bestiller De dog her? Jeg vidste jo slet ikke, at De var havnet i denne smukke by! Kan De huske, hvor vi spillede bjergsymfonien under mester Liszt i Magdeburg?«

Det kunne Schulze, og han besluttede straks under *denne* dirigent at bruge hele buens længde og ikke, som han plejede under de faste kapelmestre, kun den halve.

Det var også karakteristisk for Nikisch, at han hurtigt kendte musikerne ved navn og aldrig tog fejl af dem. Jeg følte straks, at allerede før han begyndte at dirigere, var samtlige musikeres hjerte fløjet ham i møde, og at der med forspillet første c-dur-akkord var noget usædvanligt i vente.

Den paradoksale talemåde, at når Nikisch blot trådte op på podiet, lød orkesteret allerede bedre end under andre dirigenter, viste sig at være en kendsgerning. Med pludselig energi løftede han sin lange taktstok med det drejede håndtag og sagde: »Jeg beder Dem, mine herrer, i de to første takter samler vi al glans i metalblæserne, men så træder de i baggrunden og lader vore herlige strygere dominere!«

Så fulgte optakt og nedslag, og straks hørte man festligt og klart de første takter, hvis noget klæbrige instrumentation ofte dårligt nok lader ottendedelsnoderne i anden takt hos førsteviolinerne trænge igennem. Efter få takter troede man at høre et fuldstændig nyt stykke. Nikisch sagde nu meget lidt i løbet af prøven og sprang hele stykker over, men hver bemærkning, han kom med, gav værket et nyt og interessant ansigt, så der efter prøven selv blandt nøgterne musikere herskede den største begejstring.

Nikisch var bestemt ingen orkesteropdrager; hertil manglede han flid og tålmodighed. Han var den fødte gæstedirigent, en genial improvisator, der knap har sin lige i evnen til at opnå de største virkninger på den behageligste måde og med en tilsyneladende lethed, som dog selvfølgelig kun var mulig ved fuldstændig beherskelse af stoffet. Det er ubestrideligt, at han var en af de største dirigentpersonligheder, som vi unge kunne lære uendelig meget af.

Felix Mottl dirigerede blandt »Trolde kan tæmmes« af Götz og »Figaros Bryllup«. Efter Nikisch's glans og virtuositet skuffede han os; nu forstår jeg langt bedre at værdsætte hans naturlige musikalitet og hans varme følelse. I »Don Juan«, som under hans ledelse skulle danne afslutning på gæstespillene, manglede der pludselig en kontrabassist til scenemusikken i finalen i første akt. I sidste minut styrtede kapelregisseuren hen til mig, der naturligvis sad med partituret i orkestergraven, og bad mig træde til. Jeg blev slæbt ind i en garderobe, blev iført kostume og sminket og løb ind på scenen. Man trykkede mig en kontrabas i hånden. En musiker råbte til mig: »Pas

på intonationen, når det gælder kontrabas, kan det dreje sig om en meter!»

Jeg erklærede mig alligevel indforstået med at »optræde«, hvis jeg blot skulle overtage en rolle i sceneorkesteret og spille i tre ottendels takt. Her består kontrabasstemmen nemlig kun af den løse g-streng og den højere kvint d. For at ramme denne tone sikkert, udsøgte jeg omhyggeligt stedet, hvor d skulle gribes, og markerede det med en kridtstreg. Aldrig senere og sandsynligvis heller aldrig før er denne stemme blevet spillet med større renhed og rigtigere intonation.

I denne periode falder også førsteopførelsen i Köln af Richard Strauss' »Salome«. Vi havde gennemgået klaverudtoget og var blevet i den grad begejstrede for dette værk, at vi næsten ikke kunne vente på nu at høre det i orkesterudførelse. Men denne gang blev vi elever ikke tilkaldt som forstærkning. Det var på det strengeste forbudt at overvære prøverne, og for at forøge overraskelsesmomentet sørgede den tilstedeværende komponist, henholdsvis hans forlægger, omhyggeligt for, at ingen udenforstående hørte noget af den nye musik før premieredagen.

Så længe kunne jeg ikke vente! Da jeg før generalprøvens begyndelse stod sammen med Adolf og nogle venner ved orkesterindgangen i Richard-Wagner-Strasse, og et sidste forsøg på at slippe forbi portneren var mislykkedes, klatrede jeg langs nedløbsrøret op ad muren til tredje sal, hvor et åbent vindue førte ind til korgarderoberne. Derfra nåede jeg uden uheld ind i tilskuerrummet. Men her følte jeg mig så ilde til mode blandt de få indbudte elegante gæster, at jeg snart foretrak at liste bort, og ad samme vej landede jeg igen nede, hilst af mine begejstrede kammerater.

Sensationen om Strauss blev snart fordunklet af interessen for en anden komponist, som vi nu lærte at kende: det var Max Reger. Hans »Sinfonietta« skulle kort efter den skandale, den havde fremkaldt i München, have førsteopførelse hos os ved Gürzenich-koncerterne under Steinbachs ledelse. »Sinfonietta« er et så overlæsset værk, at det er vanskeligt at lytte sig frem til det væsentlige. Den ene stemme trykker den anden, det er næppe muligt for øret at følge det stadige harmoniskifte. Men alligevel indeholder dette Regers debutværk så megen herlig musik, at vi beskæftigede os med det dag og nat, og senere lærte Adolf Regers Violinkoncert udenad på korteste tid, så vi snart kunne spille den for mesteren.

Fra denne tid stammer vores forbindelse med Max Reger – først

den dybeste rent kunstneriske ærbødighed, der efterhånden voksede til et personligt venskab, som varede til hans tidlige død.

Gandhi fortæller i sin selvbiografi om den dårlige indflydelse, en ældre kammerat øvede på ham i hans ungdom. Hvad han fandt helligt og ærværdigt, gjorde den anden latterligt; han forledte ham til at nyde kød, ryge og andre ting. Af samme art var den virkning, en ældre kammerat i direktionsklassen i denne periode havde på mig, en hollænder, der var meget velhavende og ikke havde meget begreb om musikkens egentlige væsen. Klaver kunne han dårligt nok spille, og elendigt violin; om sin professions tekniske og teoretiske grundlag havde han kun en vag forestilling. Jeg ville aldrig have givet mig af med ham, hvis han ikke til de mindste detaljer havde haft talent for at opfatte og efterabe de ydre manerer hos tidens berømte dirigenter. »Hvorledes han harker og spytter . . .« *det* har han heldigt luret enhver af.

Min »ven« ejede desuden en stor samling taktstokke fra forskellige dirigenter, deriblandt også en, som Nikisch havde glemt. Med den pågældende dirigents taktstok viste han mig nøjagtigt, hvordan Mengelberg i tredje sats af Tsjaikowskys Pathétique forberedte bækken-slaget, hvordan Weingartner ved stød angav basunernes indsats i uvejret i Pastorale, og meget mere pjat. Jeg stod foran spejlet ved mine »øvelser« med de forskelligt formede taktstokke og forfaldt til at posere, hvad der en tid forekom mig vigtigere end at prøve at finde et kunstværks åndelige indhold og give en fremstilling af det. Gud være lovet varede denne vildfarelse ikke længe.

Da Steinbach engang var fraværende, slog endelig den time, da jeg fik lov at optræde foran orkesteret som dirigent. Hans vikar, professor Waldemar von Baussnern, spurgte os dirigentelever, hvem af os der kendte Lalos violinkoncert i f-moll. Jeg var den eneste. Jeg gik op på podiet og ud af ærmet på min jaket trak jeg taktstokken, jeg som en marskalstav altid havde hos mig (dengang model Mottl), og begyndte at dirigere.

En uge senere til næste prøve var Steinbach vendt tilbage, og han blev ærgerlig og forbavset, da jeg meldte mig som dirigent til »Lalo-koncerten«. Han overfusede mig med ordene: »De skal jo ikke dirigere endnu! Hold op med Deres næsvisheder!«

Mit forbløffede og skuffede ansigt omstemte ham dog, så han gav mig lov. Jeg skubbede pulten til side og dirigerede første sats udenad. Derpå skete der noget uventet. Steinbach kom hen til mig og om-

favnede mig, mens han med høj røst udbød: »Her står fremtidens dirigent!« I sit hjertes glæde kunne han ikke finde på andet end at give mig ti mark – en guldmønt – og sige, at jeg skulle »gøre mig en glad dag.«

Jeg blev lykønsket fra alle sider og gik salig hjem, hvor Adolf som koncertmester for »mit« orkester allerede havde fortalt om min succes. Vi boede dengang midt i Köln, i en lille sidegade, som de store grøntvogne tidlig om morgenen kørte igennem på vej til torvet, så der i de timer var livlig trafik. Da jeg næste dag efter en urolig søvn stod meget tidligt op, var en stor menneskemængde samlet foran vores hus. Torvekoner, bondekoner, gadearbejdere stod og stirrede forbavset på en kæmpemæssig plakat, som i løbet af natten var blevet fastgjort til vinduerne i husets stueetage. Med store bogstaver stod at læse: »I dette hus bor fremtidens dirigent!«

Nogle af mine venner fra orkesteret havde tilladt sig denne spøg. Men alt dette gjorde ikke noget skår i min glæde, især da Steinbach dagen efter bestemte, at jeg ved næste eksamenskonzert skulle dirigere Brahms' Serenade i d-dur som selvstændigt orkesterværk. Aftenen kom. Jeg var meget høj og tynd, og mine bevægelser lagde an på afmålt-hed og elegance; bevidst og ubevidst imiterede jeg Weingartner. Jeg trådte op på podiet og gav nedladende et vink til kapeltjeneren, som for øjnene af den fyldte sal måtte fjerne dirigentpulten. Det var altså klart, at jeg agtede at dirigere serenaden udenad – en skik, som dengang var langt sjældnere end nu og vakte den opsigst, jeg havde regnet med. Adolf, koncertmesteren, hvæsedes hørligt: »Dumme abe!« hvad der dog ikke forstyrrede mig synderligt.

Denne gang var Steinbach langt mere tilbageholdende end første gang; min forfængelighed, min naragtige optræden har vel irriteret ham. Men han havde erfaring nok til at ignorere den slags forbigående svagheder, mens både min gamle ven Boettcher og Adolf på hjemvejen ikke kunne blive trætte af at komme med ironiske bemærkninger. Jeg gik snart i mig selv og erkendte meget hurtigt, at jeg var for god til at gøre mig til nar.

Til konservatoriets sidste offentlige afskedskoncert i den store Gürzenich-sal var Adolf og jeg alene sat på programmet. Adolf havde forberedt violinkonzerten af Brahms, hvis orkesterledsagelse jeg skulle dirigere. Desuden havde han skrevet et lille orkesterværk, som skulle have uropførelse under min ledelse. Til sidst skulle jeg spille klaverkonzerten af Brahms i d-moll under ledelse af Steinbach selv.

Men det kom til at forme sig ganske anderledes. Ved en af de sidste prøver havde jeg et alvorligt sammenstød med Steinbach, der pludselig forlangte, at jeg skulle anvende en anden, nemlig hans, direktionsteknik. Han var middelhøj, kraftig af skikkelse, firskåren og temmelig korpulent, jeg høj og usædvanlig spinkel, så jeg kunne umuligt anlægge Steinbachs vidt favnende bevægelser og drejningen af højre håndled ved markering af trefjerdedelstakten, som medførte en forskydning af taktstokkens spids. Jeg vægrede mig, først beskedent, så energisk mod at følge Steinbachs anvisninger, og han forbød mig så at dirigere koncerten på grund af insubordination. Jeg fik kun lov til at medvirke som pianist ved fremførelsen af første Brahms-sats. Og sådan forløb koncerten. Mange, som kun kendte mig som akkompagnatør, korrepetitør og kammermusiker, var forbavsede ved nu at lære mig at kende som en solist med hæderlig teknik. Men selv om jeg ikke lod mig mærke med det, sad der en dyb skuffelse i mig over ikke at have taget afsked med konservatoriet i mit egentlige fag, nemlig som dirigent.

Jeg var »vred« på Steinbach. Så hurtigt som muligt søgte jeg at afbryde enhver forbindelse med konservatoriet, som jeg nu pludselig havde fået modvilje mod. Blandt festspillenes gæster var kapelmester H. H. W., som netop skulle tiltræde en stilling som første kapelmester ved det Tyske Teater i Riga. Jeg kom i forbindelse med ham og sikrede ved en etårig kontrakt samme teater min arbejdskraft for vintersæsonen og mig selv en månedlig gage på femoghalvfjerdsindstyre russiske rubler, dengang cirka 150 mark. Det var for lidt til at leve og for meget til at dø af, især da mine forældre regnede med en fremtidig understøttelse fra mig. Jeg havde slet ikke læst kontrakten, som far på grund af min umyndighed måtte skrive med under på; alene ordene: »Det Tyske Teater engagerer hr. kapelmester Fritz Busch« o. s. v. var tilstrækkelige til, at jeg accepterede.

Det var i juni 1909, og min ankomst til Riga var fastsat til slutningen af august. Min garderobe var meget beskedent, og der var ingen sparepenge til at supplere den med. Dette gennemskuede byorkesterets første kontrabassist, et fint og godt ældre menneske. Han tilbød at låne mig den svimlende sum af fem hundrede mark, for at jeg i det ydre kunne tilfredsstille de krav, man med rette kunne stille til kapelmesteren ved et teater, hvor Bruno Walter og engang tidligere Richard Wagner havde virket.

Jeg havde lige afsluttet kontrakten med Riga, da der i Bad Pyr-

mont blev en stilling for en kurkapelmester ledig for sommeren. Det afgørende ord ved besættelsen af stillingen havde den nye kurdirektør, en hr. von Beckerath af den kendte rhinlandske familie og søn af en gammel ven til Johannes Brahms. Det måtte være let at etablere en forbindelse med ham gennem dette navn – hvis Steinbach ville hjælpe mig, men ham var jeg jo »vred« på!

Han vidste endnu ikke noget om, at jeg agtede mig til Rusland, og da jeg kom for at tage afsked med ham, overvandt jeg mig til samtidig at komme frem med min bøn. Det blev en gribende scene; hans varmhjertede væsen og kærlighed til mig viste sig straks, alle de sidste ugers fortrædelighed var glemt, og snart havde han udfærdiget en skrivelse, som han overrakte mig åben. Jeg læste, hvad mesteren i sit hjerte mente om sin unge elev og her formede i ord, som jeg har gemt for livet.

Jeg rejste nu straks til Bad Pyrmont; trods heden var jeg i stadstøjet: en ny, umådelig lang diplomatfrakke, broget vest, et i grønt og rødt changerende slips, som ikke dækkede knappen i den høje, stive flip, stråhat og – gule – sko! Modens krav havde jeg hidtil ikke bekymret mig om. Hr. kurdirektør von Beckerath, en meget soigneret og formel ældre herre, kastede et flygtigt blik på min mundering og erklærede derpå, at han ikke mente, jeg havde nogen chancer. Jeg bad ham dog i det mindste lade mig dirigere *een* koncert og foreslog ham en Beethoven-Brahms-aften.

»For at kunne gennemføre et sådant program,« sagde han sagkynligt, »skal De have et orkester på tres mand. Kurkapellet tæller treogtrediv, og mit budget tillader mig ikke at forstærke det. Jeg takker Dem hjerteligt for Deres besøg.«

Jeg stod på gaden og måtte indrømme for mig selv, at vores samtale havde været kort, og forgæves. I nogen tid spadserede jeg frem og tilbage og overvejede, hvad jeg yderligere kunne gøre for ikke uden videre at lade den engang givne mulighed slippe mig af hænde. Rask stod jeg atter overfor den mand, som jeg ville betro min skæbne. Jeg gentog mit forslag om en Beethoven-Brahms-aften, men tilføjede, at jeg nok selv skulle sørge for orkesterforstærkning og – uden at det skulle koste ham noget – skaffe min bror som solist til Beethovens Violinkoncert. Såfremt koncerten blev en stor finansiell succes, stod det ham frit at yde bidrag til de tilrejsende musikeres rejse og ophold. Overraskende nok gik sagen i orden.

Med første tog kørte jeg tilbage til Köln, sammenkaldte en femog-

tyve-tredive af vores venner og kolleger på konservatoriet, appellerede til deres samvittighed og bad dem hjælpe mig ved begyndelsen af min karriere, d. v. s. først og fremmest fuldstændig gratis medvirke ved min »ansættelses«-symfonikoncert i Pymont. Endogså rejsen på fjerde klasse måtte de foreløbig selv betale, mens jeg nok skulle sørge for frit ophold og forplejning på stedet, kort sagt anstrenge mig for, at foretagendet kom til at forme sig som en behagelig sommerudflugt. Havde jeg held med mig, hvad vel ingen af de tilstedeværende kunne tvivle på, skulle jeg nok senere gengælde dem denne vennetjeneste. De lovede alle at komme.

Allerede næste dag var jeg igen i Pymont. Boettcher betragtede udviklingen med en blanding af skepsis og glæde. Foreløbig skaffede han mig et behageligt logi hos sin velhavende søster, der var bosiddende i Pymont. Dagen efter min ankomst gjaldt mit første besøg ejeren, der samtidig var redaktør, af »Pymonts Kur- og Turisttiden«-, badestedets eneste avis. Jeg vandt meget let denne mands velvilje, og han stillede betingelsesløst sit blads spalter til min disposition. Jeg tror endda, han var glad ved de næste fjorten dage at få gratis stof. Daglig skulle nu de forbløffede badegæster gennem en ubarmhjertig række kritikere, analyser, biografiske skitser og lignende have at vide, at der forestod en usædvanlig kunstnerisk begivenhed i det stille badested.

Jeg lod trykke plakater, hvor komponisternes navne stod med små bogstaver, mens dirigentens prangede med store typer. Om natten drog jeg gennem gaderne med limpotte og pensel for egenhændig at klæbe plakater op, hvor jeg syntes, der stadig manglede nogle, en metode, som senere er blevet overtaget af politiske partiers propaganda. Om dagen viste jeg mig mindst to gange i de forretninger, som havde overtaget forsalget, for at kontrollere salgets fremgang. Efter få dages forløb kunne jeg allerede notere det heldige resultat, at der sikkert kunne ventes fuldt hus. Det fyrstelige hof havde allernådigst tilsagt sin nærværelse.

Kurdirektøren var nu glad animeret og morede sig, og da der var udsolgt, stillede han en sum penge til min disposition, der var så stor, at jeg ikke mere behøvede spekulere på, hvordan jeg skulle holde mine venner fra Köln skadesløse. De mødte præcis til generalprøven, og der var hurtigt etableret kontakt med kurkapellet, som bestod af musikere fra mindre hof- og byteatre. Koncerten fandt sted og stod i d-dur. Jeg var dengang endnu ikke kendt med Joachims fordring om,

at man ved sammensætningen af et program burde lægge størst mulig vægt på forskellige tonearter, som stod i relation til hinanden.

Mit program bestod af Webers »Oberon«-ouverture, Beethovens Violinkoncert og Brahms' »Anden Symfoni«. På denne betydningsfulde aften benyttede jeg den taktstok, Nikisch havde glemt. Jeg var endnu absolut ikke fri for narrestreger og havde ved indtræden af coda i ouverturen bestemt, at jeg pludselig ville slå op med begge arme som optakt til det ridderlige slutningstema. Til straf fik pinden fat i krystallysekronen lige over mig og gik i stykker, – og det gjorde nogle af prismerne også. En hagl af skår regnede ned over mig, og succes'en var sikret! Violinkoncerten og Brahms-Symfonien, som jeg dirigerede udenad – denne gang var dirigentpulten beskedent blevet fjernet i pausen – bød derefter ikke flere problemer.

Fyrsten og fyrstinden sad i store lænestole med rødt betræk og forgyldte armlæn på første række i den overordentlig smukke »Hvide Sal«, der desværre kort efter blev offer for en brand. Fyrsten var fuldkommen umusikalsk, fyrstinden tunghør. Men hun elskede musik af ganske hjerte og var en henrivende kvinde. I pausen hilste de høje herskaber nådigt på mig, det samlede publikum hørte i ærbødig afstand, men uden vanskelighed, min samtale med den tunghøre fyrstinde – og jeg fik kontrakten. Jeg fik en treårig kontrakt for sommermånederne, og der sikredes mig en månedlig indtægt på fem hundrede mark, hvad der efter de daværende forhold var en usædvanlig høj sum. Desuden tilkom den fulde indtægt af en beneficekoncert den »fyrstelige kapelmester«, hvad der i løbet af min virksomhed i Pyrmont blev afløst af en fast sum på tolv hundrede mark fra kurdirektionen.

Jeg var dengang nitten år og havde trods alle bekymringer og kampe haft tid til at forelske mig grundigt og forlove mig hemmeligt. Som hos Mark Twain – eller Tamino, der imidlertid før forlovelsen må lære at spille på fløjte – havde et billede, Boettcher viste mig, været nok til at begejstre mig for den forevige unge dame. Det var Boettchers niece, eneste datter af hans bror, dr. Friedrich Boettcher, som for kort tid siden havde trukket sig tilbage fra Berlin til sin fødeby Mengerlinghausen efter mange års virksomhed som en dengang meget kendt forfatter og rigsdagsmand for kredsene Waldeck og Pyrmont. I denne lille idylliske provinsby med det vinde og skæve gotiske kirketårn skulle jeg lære min fremtidige kone at kende, da jeg i påskeferien overraskede Karl Boettcher med et pludselig besøg.

Hendes forældre var naturligvis først forfærdede over forbindelsen og strittede imod. Min koncert i Pyrmont fik derved et dobbelt formål: at sikre mig en ansættelse og at stemme mine fremtidige svigerforældre mere velvilligt over for vores forbindelse. Det var også hensigten med en følgende koncert, hvor vi anvendte det svære skyts, nemlig et program med alle min vordende svigerfaders yndlingsstykker, og kom vores mål en del nærmere. Forældre og datter kom til Pyrmont til koncerterne; de var alle musikalske, min udkårne havde studeret violinspil ved Berlins musikakademi og var blevet antaget som elev af Joachim, der imidlertid, til hendes aldrig forvundne sorg, gik hen og døde.

Med Pyrmont-kontrakten i lommen sejlede jeg i august 1909 over Østersøen til Riga. Et nyt livsafsnit kunne begynde.

III

R I G A

*Misery acquaints
a man with strange bedfellows.*

SHAKESPEARE

I 1909 hørte byen endnu til det gamle Rusland, men det tyske element var dog fremherskende i kulturel henseende. Om det »Tyske Teater«, som jeg var engageret til, kan man læse i Richard Wagners »Mit Liv«. Trods hans klager må dets kunstneriske niveau dog have været højere i 1838 end i 1909.

Direktøren for dette »Tyske Teater« var en dr. D. fra Prag, en udpræget psykopat, der kun følte sig tilfreds, når det ved intriger lykkedes ham at stifte en sådan forvirring ved sin scene, at ingen vidste hverken ud eller ind.

For at opnå økonomisk succes dyrkede man især operetter, og »Den glade Enke«, »Den fraskilte Frue«, »Den fidele Bonde« og andre hørte til det faste repertoire i sæsonen 1909–1910. Foruden første kapelmester H. H. W. fandtes der en anden kapelmester K., et menneske, der var fuldstændig ødelagt af drik og ganske blottet for idealer. Men selv denne kollega havde tabt lysten til altid kun at dirigere operetter, tilmed da opførelsernes niveau lå så lavt, at ikke en sjæl så meget som vovede at tænke på en mulig forbedring. Og nu overdrog man mig ledelsen af disse operetter og undlod samtidig at skaffe mig den ringeste mulighed for at holde prøver. Resultatet var da også derefter, men det brød ingen sig om.

Med en gage på hundrede og halvtreds mark om måneden var jeg nødt til den største sparsommelighed, så meget mere som jeg havde

lovet regelmæssigt at sende min familie penge. Jeg flyttede derfor ind i et billigt gårdværelse, der var mere end beskedent møbleret, i en enkefru pastor Grüns pensionat i Albertska-Ulica. Jeg fik dog et stort bord, hvorpå jeg anbragte et kæmpeblækhush, da jeg skrev flittigt og udførligt til min – dengang endnu hemmeligt – forlovede. Værelsets yderligere udsmykning bestod i et nyt flygel, som det i sin tid i Rhinlandet kendte firma, Ibach, gennem sin russiske repræsentant gratis havde stillet til min disposition. Men den hårde teatertjeneste tillod mig desværre kun i ringe grad at gøre brug af værelse og flygel; mest benyttede jeg blækhuset.

Jeg havde allerede været flere måneder hjemmefra, da mine forældre til min store overraskelse pludselig skrev, at Adolf var på vej for at besøge mig, hvad der er betegnende for Busch'ernes familiefølelse og økonomiske letsindighed. Jeg hentede Adolf på banegården og blev forfærdet over hans udseende, da jeg omfavnede ham til goddag. Jeg havde taget afsked med en høj, slank dreng på cirka atten år; nu holdt jeg i mine arme et umådelig tykt menneske, og jeg kunne slet ikke få mine forskrækkede øjne fra ham. Adolf hviskede til mig: »Ti stille, jeg skal senere forklare dig det hele!«

Vi tog en droske, og så snart vi var uden for de russiske toldmænds domæne, forklarede han mig, at det havde sin egen sammenhæng med hans tykkelse: Under sin vinterfrakke havde han en ekstra pels, som vores kære mor havde givet ham med til mig, for at den kolde russiske vinter ikke skulle genere mig alt for meget.

Da vi var kommet hjem på mit gårdværelse, hvor der var stillet en sofa ind som ekstra soveplads, befriede Adolf sig for frakke og en pels, der ikke kunne konkurrere med de russiske. Det var ingen ædel zobel-, ingen nertz- eller astrakanpels, den stammede fra det simple tyske får. Det var ingen ugle, han havde båret til Athen; men den opfyldte redeligt sin opgave til mors og min tilfredshed.

Adolf var straks yderst spændt på, hvilken opera han først ville få at høre under min ledelse. Jeg svarede »Jongløren«. Hans forbløffede ansigt fik mig til at tilføje, at det var en »farce med sang«, om hvis indhold eller musik jeg ikke kunne meddele ham noget, da jeg først skulle lære værket at kende kort før opførelsen.

Man må skåne mig for en beskrivelse af aftenen, som det er bedre. glæmselens slør falder over. Jeg husker kun, at da tæppet efter Ouverturen var gået, styrtede koret ophidset ind på scenen og sang: »Nej, vi venter ikke længere, vi går straks til byretten!« I mit »partitur« – et

eufemistisk udtryk for det bundt håndskrevne noder, der lå på min pult – stod der angivet allegro i tofjerdedelstakt. Koret sang i Robert Schumannsk tempo: »Så hurtigt som muligt« – »endnu hurtigere«. Den efterfølgende dialog var allerede i fuld gang, da jeg med mit orkester var nået til efterspillet. Og således fortsatte det.

Vi brødre gik bedrøvede hjem, og selv Adolf mente ikke, at en kritik af min direktion var på sin plads, da han havde opfattet situationen. Ingen musiker i verden kunne have forbedret den. Vi gik i seng, og da vi næsten ikke havde fået talt sammen før, begyndte Adolf at fortælle.

Det var allerede sent på natten, da han var nået til Regers sidste kammermusikværker, som jeg endnu ikke kendte. For ikke at vække de andre pensionærer med klaverspil, forlangte Adolf, at jeg skulle optage de mest tossede harmoniforbindelser i mit trætte hoved, når han angav dem på samme måde, som den blinde og døende Johann Sebastian Bach dikterede choralen »Når i største nød vi stå« til sin elev Altnikol, der skrev den ned med gåsefjer. Denne åndelige anstrengelse var jeg ikke i stand til efter dagens hoveriarbejde og den oprivende »Jonglør«-forestilling, hvor til sidst dirigenten selv havde optrådt som jonglerende protagonist. Jeg bad Adolf så piano som muligt spille de pågældende takter på Ibach-flyglet.

Elektrisk lys fandtes der ikke, så et tællelys måtte gøre det ud for belysning. Ved dets sparsomme skær stod Adolf ud af sengen og ville i natskjorte og med bare fødder sætte sig til flyglet. I det dårligt oplyste, fremmede værelse snublede han, stol og bord væltede, og til vores ufattelige rædsel så vi, at blækhuset med det violette blæk i faldet havde udgydt sit indhold over klaviaturet på Ibach-flyglet, der så large var stillet til min disposition.

Hele min fremtid syntes tilintetgjort. Aldrig, tænkte jeg, blev jeg i stand til at fremskaffe så mange penge, at jeg kunne erstatte den anrettede skade. Vi kunne ikke gøre andet end tavse og i den sørgmodigste stemning igen at krybe i seng.

Lyset var knap slukket, før Adolf ængstelig spurgte: »Du, er din seng lige så våd som min?«

Med et sæt var jeg på benene, og vi opdagede nu, at vi med vore bare fødder havde trådt i blækstrømmen på gulvet. Enkefru Grüns lagner viste vore fodaftryk i den styggeste violette farve!

Atter en gang viste firmaet Ibach sig large, mens enkefru Grün holdt på, at hun skulle have sine lagner erstattet. Adolf kunne som

violinist medvirke til forstærkning af et symfoniorkester under H. H. W.'s ledelse og således tjene nogle rubler, som holdt enken skadesløs.

Programmet for denne koncert var helliget Brahms og indeholdt, foruden den »Akademiske Festouverture« og Fjerde Symfoni, Klaverkoncerten i b-dur, til hvis soloparti Artur Schnabel var engageret. Ved generalprøven manglede pludselig tredjehornisten. Der kunne ikke findes nogen stedfortræder for ham; og jeg, der allerede ofte i sidste minut havde medvirket i orkesteret ved forskellige instrumenter, blev derfor opfordret til denne gang at overtage tredje horns parti, da jeg ifølge kontrakten havde forpligtet mig til »til enhver tid inden for mine musikalske evners mulighed at stå til teatrets disposition«.

Jeg tog hornet og satte mig ned i orkesteret. Jeg blæste slet ikke dårligt; Adolf havde atter grund til at være stolt af sin bror. Men desværre tænkte jeg, at det kunne blive endnu bedre, og når jeg nu engang skulle spille horn, skulle det også gøres så godt som muligt. Derfor tog jeg instrumentet med hjem og begyndte at holde toner, øve skalaer og gennemprøve vanskelige steder i min stemme, indtil mine læber, der nu var uvante med denne beskæftigelse, svulmede op og ikke kunne frembringe en tone mere. Jeg burde have husket på Adolfs medvirkning i mit skoleorkester.

En sådan tilstand varer flere dage, og i den tid må man undgå enhver berøring med mundstykket. Men ved trusler om eventuelt at fratage mig mit pas tvang man mig til at spille, skønt jeg fralagde mig ethvert ansvar.

Ouverturen forløb uden særligt uheld. Men i Klaverkoncerten vældede der så frygtelige lyde ud af mit horn, at det tydeligt gøs i Schnabel ved flyglet, mens Adolf skamfuld dukkede hovedet, og dirigenten gjorde fortvivlede afværgende bevægelser. Det havde han ærligt fortjent!

Cirka tyve år senere spillede Artur Schnabel som solist under min ledelse ved en koncert i Dresdneroperaen. Under en hyggelig passiar spurgte jeg ham, den berejste og erfarne, hvad der var den værste musikalske oplevelse, han nogen sinde havde haft. Efter kort overvejelse svarede han: »Den havde jeg vist i Riga, hvor en ung hornist engang blæste så grufuldt, at jeg den dag i dag får åndenød, når jeg tænker på den aften!«

Efterhånden trængte mine indtægter alvorligt til at suppleres. Som hjælp for Hans Schmidt, der var musikkritiker ved den tysksprogede

avis, »Rigasche Rundschau«, og kendt som digter af den »Sapfiske Ode«, Brahms har komponeret musik til, blev jeg ansat som kritiker og måtte nu se at forene den med min anstrengende teatertjeneste.

Under normale forhold og med gensidig god vilje havde det absolut kunnet lade sig gøre. Men min irritable direktør boykottede ligefrem »Rigasche Rundschau«, hvis kritikere han nægtede fribilletter, efter at iscenesættelsen af et strindbergsk stykke – efter min mening med rette – var blevet betegnet som »tapetsererarbejde«. Jeg måtte altså udøve mit kritikerhverv hemmeligt, da en opdagelse ville have ført til øjeblikkelig afskedigelse.

Selv den altid stridbare Adolf rådede mig til at holde ud ved teatret, i det mindste til det engang lykkedes mig som dirigent i »Jongløren« at begynde og holde op samtidig med koret... på grundlag af en sådan succes kunne jeg jo så sigte efter højere mål.

En tid gik alt godt, indtil et uheld førte til opdagelse af min journalistiske virksomhed. Jeg blev stillet over for valget mellem at være kritiker eller musiker, og da var der ingen tvivl, hvor meget tilstopningen af den så nødvendige erhvervskilde end harmede mig. Ved teatret opnåede jeg i det mindste hurtigt den nødvendige, men skændige operarutine, så jeg kunne dirigere elendige opførelser uden prøver og var usårlig mod overraskelser, hvad enten de kom fra scenen eller orkesteret. Men da man forlangte, at jeg ved en opførelse af Gounods »Faust« skulle overtage den udeblevne harpenists instrument, som jeg oven i købet ikke kan lide, strejkede jeg definitivt, og da der i stedet for harpen blev transporteret et klaver ind i orkestergraven, hamrede jeg den fine skala i forspillet fortissimo i oktaver, der bestemt ikke stod tilbage i kraft for d'Alberts i hans Sturm- und Drangperiode, i stedet for at lade den risle piano frem.

Der fulgte en heftig scene mellem direktøren, kapelmesteren og mig, og den førte til et uventet resultat. Dr. D. havde ikke været den tåbe, som nogle år senere måtte indespærres i en anstalt, hvis han ikke pludselig havde ændret sin holdning over for mig fuldstændig. Han tilbød mig for det følgende år stillingen som første kapelmester og overdrog mig allerede for de kommende uger ledelsen af en opera, som jeg selv kunne udvælge blandt flere. Jeg bestemte mig for »Krybskytten« af Lortzing og kunne gennemføre så mange prøver, at der kom en god opførelse ud af det.



Min hustru Grete, f. Boettcher, og jeg som nygifte 1911.

Kontrakten for næste år lod jeg klogeligt svæve i det uvisse. Jeg pakkede mine ting og rejste tilbage til Tyskland med mange, om ikke altid glædelige, erfaringer.

IV

BAD PYRMONT

*En maler, som boede i Athen, ...
viste engang til en kyndig mæcen
et billed af Mars, den krigergud,
og bad om hans mening ligeud.
Da sagde kenderen ærlig og klar,
at han ikke tilfreds med billedet var ...
En ung lops kommer ind på stand,
og ved første blik udbryder han:
»I Guder, hvilket mesterstykke! ...«
Da måtte den maler beskæmmet stå,
og beklagende han til kenderen så.
»Nu,« sagde han, »er jeg overbevist,
i for høje toner har man mig prist.«
Den unge nar var knap kommet ud,
før mesteren slettet sin krigergud.*

CHR. F. GELLERT

Pyrmont var allerede på Goethes tid et meget søgt badested, og Goethe har selv engang – i sommeren 1801 – søgt helbredelse der efter en alvorlig sygdom. Trods Pyrmonts særlige landskabelige skønhed, omkranset af de herligste bøgeskove, kunne han ikke afholde sig fra over for Schiller sukkende at udbryde: »Tiden falder mig for hver dag længere!«

Til denne kedsomhed mærkede jeg intet, da jeg i foråret 1910 ankom til Pyrmont som purung, nysgerrig og virkelysten musiker. Ved dette badested, som vist ikke blev besøgt af alvorligt syge, var rekreationssøgende unge, og ikke længere helt unge, damer i overtal blandt kurgæsterne. Musikken, og undertiden også musikerne selv,

var et vigtigt led i kuren, da de sammen med skuespillerne ved det henrivende lille teater næsten var ene om at repræsentere det mandlige køn. Min forgænger, en kapelmester H., som højt op i årene havde trukket sig tilbage fra arbejdet, var ikke rigtig fyldestgørende i så henseende med sine kæmpemæssige, røde bakkenbarter, der indrammede hans godmodige ansigt, og sin sorte diplomatfrakke med tilhørende sorte benklæder og slips, der så ud, som om han aldrig tog det af. I den ankeprotokol, kurdirektionen havde indført for at kurgæsterne, der var ved at omkomme af kedsomhed, kunne få luft for deres ønsker og klager, hvad de i rigt mål benyttede sig af, får min forgænger både læst og påskrevet. De dadlende bemærkninger kulminerer i følgende sætning: »Denne kapelmester H. har en stor lap på buksebagen, og når han dirigerer Richard Wagners »Valkyrien«, ses den tydeligt.«

Det er ganske åbenbart kurdirektionen magtpåliggende ved ansættelsen af en ung dirigent – især da han allerede havde aflagt stråhatten og de gule sko til diplomatfrakken – at øge koncerternes tiltrækningskraft på det svage køn, og hr. von Beckerath kunne ikke lade være at rynke brynene lidt, da denne plan delvis strandede på min forlovelse. Nu havde han kun mine musikalske præstationer at håbe på.

Det var ikke sunget ved min forgængers vugge, at han engang skulle være dirigent. Hans tykke knippel af en taktstok så ud, som stammede den fra Pymonts skove, og som havde den gamle mand selv skåret den til. H. havde været fløjtenist i et eller andet orkester og på grund af sin almindelige pålidelighed arbejdet sig op til kapelmester. Evnen til at læse et partitur var ikke min kollega givet. Hele det velordnede repertoire indeholdt i stedet for partiturer en ekstra første violinstemme, som H. havde dirigeret efter. Beethovens Tredje Leonore-Ouverture dannede en undtagelse; men dette partitur kunne jeg ikke bruge. Forvirret af de mange nodesystemer og for ikke at løbe sur i det havde nemlig min forgænger, der næppe har haft nogen højere musikalsk uddannelse, under ledelsen af dette værk så kraftigt fulgt førsteviolinerne med venstre hånds pegefingre, at der i årenes løb under hele systemet var fremkommet store ridser og pletter, som gjorde det umuligt for mig at benytte det eneste forhåndenværende partitur.

Jeg måtte altså først se at få anskaffet så mange partiturer som muligt, om det så var i lommeformat. Men det blev der på uanet

vis råd for, da lederen af Simrock-forlaget i Berlin, der tilfældigvis opholdt sig i Pyrmont, blev min begejstrede tilhører og skænkede mig alle Dvoraks orkesterværker i partitur og stemmer. Nu havde jeg, hvad jeg behøvede: en mængde herlig original musik i upåklageligt materiale. Uden forudgående prøver – det var der ikke tid til – blev der nu straks ved de daglige eftermiddags- og aftenkoncerter spillet dvorakske kompositioner *prima vista*. Trods kapelmesters og orkesters rutine gik dette naturligvis ikke af uden uheld. Jeg fandt derfor på et kneb: så snart det truede med at gå i stykker, slog jeg af og standsede musikkens strøm; samtidig satte paukisten i med en hvirvel i *fortissimo* på den lille tromme, og mens den hurtigt gik over i et *diminuendo*, havde jeg lejlighed til sagte, men tydeligt at angive orkesteret, hvor vi kunne genoptage vort dristige spil.

Misundelige kollegers påstand om, at man dengang ved mine koncerter i Pyrmont næsten *kun* skulle have hørt trommehvirvler, vil jeg gerne imødegå her, da den ikke stemmer med sandheden.

Også en anden genvordighed klarede jeg heldigt. Da publikum ikke længere ville undvære sin vante musikalske »kurkost« og begyndte at fylde den omtalte ankeprotokol med klager, fik jeg en formaning fra kurdirektionen om at lade navnet Dvorak forsvinde fra programmerne og først og fremmest erstatte ham med »behagelig musik«, frem for alt med – Paul Lincke.

Adolf og jeg kunne ikke udstå denne frygtelige fabrikant af oprettede- og revuemusik, som i Berlin indkasserede den største publikums-succes og tilsvarende tantiemer. Efter kort tids betænkning fandt Adolf, der i de første uger fungerede som koncertmester i det af mig sammensatte orkester, en genial løsning. Under den rigtige forudsætning, at vores publikum ikke var i stand til nogen finere musikalsk skelnen, vendte vi om på Schopenhauers berømte sætning: »Det kommer ikke an på at synes, men at være«. Vi satte Paul Linckes navn på programmet for »skinnets« skyld og spillede vores Dvorak videre som det »værende«.

Til sidst indtraf katastrofen, da kapeltjeneren en eftermiddag under koncertpausen bragte mig et visitkort med navnet: »Paul Lincke, komponist og indehaver af Apolloforlaget, Berlin«. I min nød vendte jeg mig til Adolf. Men han svigtede i det øjeblik, da jeg mere end nogen sinde behøvede hans broderlige støtte. Jeg måtte alene bære følgerne af vores handling og begav mig tappert til kurterrassen,

hvor Paul Lincke, en stærkt udlevet herre af overdreven elegance, allerede sad og ventede på mig. Han bød mig først meget venligt på en kop kaffe, som jeg ikke sagde nej til. Men derefter erklærede han bestemt, at den svindel måtte holde op, jeg nu i ugevis havde drevet med hans navn.

»I fjorten dage,« sagde han, »har jeg nu været kurgæst i Pymont. På hvert eneste af Deres programmer figurerer en komposition af mig, men endnu har jeg ikke hørt andet end værker af Dvorak. Må jeg bede om en forklaring.«

Undertonen i hans stemme kunne nu ikke længere betegnes som »venlig«. Til sidst gav han sig dog tilfreds, da jeg som oprejsning for hans sårede komponistære stillede ham flere Paul-Lincke-aftener med rød parkillumination i udsigt og lovede, at ved den lejlighed skulle så virkelig *hans* musik blive spillet.

Snedigt overtalte jeg endvidere den store mand til også personligt at overtage den musikalske ledelse af sine kompositionsaftener. Adolf og jeg trak os så tilbage til vores pensionat og spillede Bach- og Beethovenonater. Sådan blev begge parter tilfredse.

Efter den populære komponists afrejse sørgede jeg for, at enkelte af hans kompositioner blev spillet ved de tidlige morgenkoncerter, som ikke stod under min direktion, og jeg selv blev ved at dirigere kompositioner af Dvorak, som vist nutildags få kapelmestre kender så godt som jeg. Men for fremtiden passede vi på kun at erstatte Dvoraks navn med komponisters, som allerede lå i deres grav, så man ikke kunne risikere, at de pludselig uden videre dukkede op i Pymont.

Til trods for den Dvorak-hausse, som jeg dengang fremkaldte i Pymont, søgte jeg selvfølgelig at undgå musikalsk ensidighed. Jeg kan takke Nikisch' fremragende gengivelse for den første tilskyndelse til at beskæftige mig indgående med Schumanns symfonier, som Steinbach åbenbart ikke satte særlig pris på. Jeg arrangerede en Schumann-fest i Pymont og opførte ved den lejlighed foruden Fjerde Symfoni den sjældent spillede »Fantasi for violin og orkester«, med Adolf som solist, og melodramaet »Manfred«. Hertil blev Ludwig Wüllner indbudt. Korene i »Manfred« skulle synges af kurgæster, som efter min bekendtgørelse havde meldt sig i mængde, begejstrede over en afbrydelse i den ordinerede kedsomhed, og som nu blindt overførte deres begejstring på dirigenten. Koret blev forstærket af det stedlige mandskor, som findes overalt.

Wüllner mødte med sin søster Anna, der havde overtaget »Astarte«s parti. Alene det at se de to søskende ved siden af hinanden på podiet var en oplevelse: Begge var usædvanlig høje, de lignede hinanden meget i ansigtsform, og alle deres træk var i overnormal størrelse, men meget udtryksfulde. Wüllners øjne var især gribende indtrængende. I Nordamerika havde kritikken kaldt ham »sangeren uden stemme«, og ved sit levende udtryk, den pragtfulde diktation og sin store dramatiske kraft fik han folk til at glemme sit materiales sprødhed. Han var en udmærket musiker og en stor skuespiller af bedste tradition. Hans dom betød meget for mig. Jeg var derfor skuffet, da der efter fremførelsen af Manfred-ouverturen ved orkesterprøven ikke viste sig nogen som helst anerkendelse i hans udtryksfulde ansigt. Med undtagelse af et bifaldende smil ved »kor af bjerggænder«, som mine kurgæster sang med temperament og fart, gav han heller ikke under den videre prøve nogen bifaldsytring til kende.

Noget ængstelig spurgte jeg ham på hjemvejen lige ud, hvad han syntes om min direktion, og fik til svar: »Unge mand, De har uden tvivl talent, men ikke ringeste anelse om, hvad der gemmer sig bag moderne i denne herlige komposition. Ånden, denne musiks egentlige skønhed, er Dem fuldstændig fremmed, og jeg er bange for, at De aldrig vil kunne fatte den, fordi De allerede er alt for indbildsk.«

Efter en pinlig pause, hvori jeg med smerte måtte tænke på mit damekors forgudelse, spurgte jeg rød i hovedet Wüllner, om han ikke ville underbygge sin kritik nærmere for mig.

Han sagde, at han anså det for håbløst. Alene hans udlægning af stilen i »Manfred« ville tage timer, og selv om han nok havde tid og kræfter til en sådan anstrengelse, havde jeg det vist ikke.

Samme eftermiddag mødtes vi dog på mit værelse, hvor jeg med Wüllner ved klaveret fik et begreb om ånden i den Schumannske musik. Det gik op for mig, at den romantiske musik, og især Schumanns, ikke kan undvære en vis frihed i udtrykket. Senere nåede jeg ud fra denne indsigt til den overbevisning, at Schumanns instrumentaltværker kræver en ganske særlig klangfølelse hos dirigenten, og at han, for at få tilhøreren til at fatte dem i deres fulde skønhed, ikke bør vige tilbage for kraftige retoucher, hvad heller ikke Mahler og Weingartner har gjort.

Disse timer sammen med Wüllner styrkede mig i den erkendelse, at al teknisk fuldkommenhed kun er basis. Det bliver først kunst, når man evner at opdage, hvad der ligger bag noderne og give dette ud-

tryk. Denne erkendelse var mig ikke ny, men hidtil havde den stået i skygge af en naiv, ungdommelig glæde ved min kunnen.

Jeg har aldrig glemt, hvad jeg som musiker skylder Wüllner; og på de enkelte trin af min kunstneriske løbebane har jeg med stor glæde gentaget opførelser af »Manfred« med ham som solist, således at Aachen, Stuttgart og endelig Dresden, hvor jeg toogtyve år efter det første møde med Wüllner havde nået den modne alder, og han var blevet en meget gammel mand. Atter havde han sin søster med som »Astarte«. Begge var nu hvide som sne, men ansigternes udtryks-
evne havde intet lidt gennem årene. Bagefter kaldte Wüllner opførelsen en af de skønneste i sit liv, og jeg kunne da svare ham: »Så var det alligevel ikke forgæves, hvad De lærte mig dengang i Pyrmont!«

Han havde fuldkommen glemt, at han engang ved en oprigtig, men ubarmhertig kritik havde bragt en ung kapelmester på den rette vej, og han blev forlegen, da generalmusikdirektøren i Dresden efter den sidste fælles Manfred-opførelse takkede ham hjerteligt for det.

I min egenskab af fyrstelig kapelmester påhvilede det mig – ud over min virksomhed i sommersæsonen – i vinterens løb at arrangere to hofkoncerter på slottet i residensen Arolsen og selv medvirke som pianist. Dette kom mig meget belejligt, fordi Arolsen kun ligger en halv time fra Mengershausen. I samme landlige kro, som jeg tog ind på, havde nøjagtig tredive år før Weingartner boet af ganske lignende grunde, nemlig for en smuk piges skyld.

Hofkoncerterne voldte mig hovedbrud. De fyrstelige herskaber ønskede de berømteste kunstnere i Tyskland på følgende betingelser: Rejse på anden klasse tur-retur og frit ophold på hovedstadens førende hotel (der var to). Men honoraret?

Den feudalt udseende hofmarskal forstod ikke, hvad jeg mente. »Honorar? Det er da en ære for kunstnerne at få lov at musicere for de højeste herskaber. Naturligvis giver man intet honorar her.«

»Nå,« sagde jeg, »hvordan så med en orden?«

»Orden? Jeg forstår Dem ikke. Hvis man er tilfreds med kunstnerne,« sagde friherre von H. ordret, »så indbyder man dem *måske* igen til at spille næste år. Er man så igen tilfreds med dem, vil man *måske* til den tid betænke dem med en orden.«

Jeg havde ikke meget håb om at nå et tilfredsstillende resultat på den basis, og jeg må bagefter undre mig over, hvor mange fremragende kunstnere der alligevel modtog indbydelsen selv fra dette mindste lille tyske hof i håb om »måske« engang at få en orden!

En undtagelse var Max Reger, som jeg det følgende år også engang indbød bl. a. til sammen med mig ved to klaverer at spille sine Beethoven-variationer; ganske vist afslog han det ikke, men han forlangte sin udmærkelse omgående. Han ville vide, om det var medaillen for kunst og videnskab i guld? Om det var den *store* guldmedaille? Om det var den store guldmedaille i rødt bånd til at bære om halsen?

Jeg havde ikke regnet med hans kendskab til det tyske ordensvæsen, og dog stod det på ingen måde tilbage for hans mesterlige beherskelse af de mest indviklede kontrapunktiske kunster. Brev fulgte på brev, til jeg kunne oplyse ham om alt, hvad han ønskede at vide.

En kold januardag steg han tidligt om morgenen søvnig ud af sin kupé på den lille banegård, der ligger lidt uden for Arolsen. Han var en overordentlig høj mand med ganske små fødder og et hæsligt barneansigt, som om vinteren kronedes af en bæverskindshue. Vi gik til prøve på slottet, og snart viste fyrstinden sig, en endnu ung, elskværdig kvinde med virkelig musikforståelse, der måske ligesom hendes mørkladne, noget tillukkede ansigt hidrørte fra hendes böhmiske hjemland. I alt fald var hun ene med sin kærlighed til musikken ved siden af fyrsten, som foretrak joviale, kraftige glæder: på grund af sin tunghørhed, som hun med ynde søgte at skjule, var hun også noget sky og hæmmet i sin naturlige, temperamentsfulde hjertelighed.

Jeg havde gjort Reger opmærksom på, at han skulle tale temmelig højt til hende. Da jeg nu havde præsenteret Reger for hende, og hun under en pause spurgte: »Hvorfor, hr. professor, spiller De egentlig på et Ibachflygel, ikke på et Steinway?« brølede Reger gennem salen: »Det skal jeg sige, Deres Højhed, de betaler meget mere!« Fyrstinde Bathildis forstod udmærket dette standpunkt.

Mindre forståelse havde jeg for Regers svaghed for udmærkelser. Jeg var opbragt og blev det endnu mere, da han nu begyndte at plage mig med, at han måtte have sin orden med det samme, og kom med den noget tyndbenede begrundelse, at fyrsten ville tage ham det ilde op, hvis han ikke bar den allerede under hofkoncerten.

Jeg måtte igen til hofmarskallen, som til sidst udleverede mig ordenen. Men dermed var det ikke forbi med komedien: Reger erklærede for fuldt alvor, at stuepigen ikke forstod at sy ordensbåndet korrekt sammen, ved hvilket medaillen bliver båret om halsen, og forlangte, at min kæreste skulle komme og udføre denne vigtige

handling. Jeg telefonerede, hun kom og syede til Regers fulde tilfredshed.

Uheldigvis fik de to medvirkende kunstnerinder, en violinistinde og en sangerinde, der var særlig fortrolig med Regers arbejde, nu øje på mesteren, der strålede med sin nye guldmedaille. Det kan siges, at han ikke gjorde noget for at skåne dem for synet, men tværtimod brystede sig med den som en påfugl. Han ville ikke for nogen pris lade den spøg gå fra sig at ægge de to damers forfængelighed og jalousi og var hjertelig tilfreds, da det lykkedes. Deres udbrud: »Og jeg? ...« »Men jeg? ...« satte ham i det bedste humør.

Jeg kunne naturligvis ikke afholde mig fra at spørge Reger, hvorfor han var sådan ude efter ordner og titler; men vi kunne ikke blive enige på dette punkt. Når Reger omgikkes højtstående personer havde han et forfriskende, ugenert væsen, som han hyppigt lagde for dagen i årene i Meiningen, men han kunne ikke døje hofsnoget; og det havde han i reglen ret i: det var hyppigt sådan, at jo friere og naturligere en fyrste optrådte, des stivere og arrogantere var hans omgivelser, og jo mindre hoffet var, des omstændeligere var undertiden ceremoniellet. Reger ærgrede sig, når »højrumpede« adelige – som han sagde på bajersk – så ned på ham på grund af hans jævne afstamning. Det frydede ham, hvis han kunne overtrumfe dem med udmærkelser. Jeg har til dato ikke lært at forstå denne fornøjelse, og nu kan man ikke så godt længere give min ungdom og manglende livserfaring skylden, sådan som Reger dengang gjorde.

Efter at Berlins udmærkede Blüthner-orkester var blevet engageret til Pyrmont for sæsonen 1911, indbød jeg straks Max Reger til at dirigere egne værker ved en flere dages musikfest der.

Min lidenskabelige interesse for Regers arbejde havde holdt sig, siden jeg på konservatoriet i Köln havde akkompagneret Adolf ved opførelsen af violinkoncerten. Hiller-variationerne, op. 100, var allerede skrevet, og de indeholder mere ægte musik og mere mesterskab end alt, hvad der fra Brahms til vore dage er blevet skrevet af »optegnelser på nodepapir«, som Bülow engang har udtrykt det. Reger dirigerede nu sit værk i Pyrmont.

Min kæreste var sammen med sine forældre kommet til denne musikfest; og straks efter hendes ankomst betroede jeg hende med største alvor, at hun efter generalprøven oprigtigt skulle sige mig, om hun kunne lide den musik eller ej. I sidste tilfælde kunne det ikke nytte noget at tænke på ægteskab.

Som jeg allerede tidligere har fortalt, havde min kæreste studeret musik, spillet megen kammermusik og havde tilstrækkelig kendskab til orkesterlitteratur til at kunne afsige en musikalsk funderet dom. Hun var også oprigtig, mere end jeg undertiden holdt af.

Efter generalprøven på Hiller-variationerne blev vi enige om, at vi nok turde vove et bryllup. Det fandt sted i august 1911 på Goethes fødselsdag i den gamle kirke i Mengeringhausen, og det er ikke helt umuligt, vi holder ud til »guldet«.

Da jeg altid var fuld af mistillid, når det gjaldt musikinstrumenter, jeg ikke kendte, prøvede jeg et par dage i forvejen det ærværdige kirkeorgel. At det stod mere end en tone for lavt, generede mig ikke så meget, da det ikke var mig, men lærer Zick, der skulle spille på det. Men det havde et register, hvorpå der med udvaskede bogstaver stod »basun-bas«, og som, når man trak det ud, i den grad knirkede, knagede og skrattede, at man ikke kunne bare sig for latter. Jeg anmodede lærer Zick om ikke at benytte dette register, og det lovede han mig.

Det højtidelige øjeblik kom, da vi skulle udveksle ringe: den talrige menighed sang efter et kort præludium på orgelet choralen: »Nun danket alle Gott«. Da lød en frygtelig brummen. Jeg kunne næsten ikke holde mig alvorlig ved denne larm, men bed mig i læben af hensyn til situationen og hviskede blot ærgerlig til min brud: »Nu har Zick alligevel trukket basun-bassen ud!«

»Sss!« sagde hun, »det er sanitetsråd Ohlendorf, der synger.«

Mine to vinter-hofkoncerter og mit arbejde i sommersæsonen gav ikke økonomisk basis for et ægteskab, og derfor havde jeg søgt om den ledige stilling som leder af musikforeningen i Gotha. Blandt de næsten to hundrede ansøgere valgte man mig, som jeg senere fik at vide først og fremmest på grund af min . . . håndskrift, samme princip, som jeg plejede at udvælge mine orkestermusikere efter. Man ville dog se mig personlig før den endelige ansættelse. Jeg fik en kort orlov fra Pyrmont og trådte frem for Gothas honoratiores, som sad forsamlet i en sommerlig have omkring et stort bord for at se på kandidaten.

Ved min entré opstod en lammende tavshed, og jeg følte tydeligt, at man havde ventet sig mere »krop« af den ny mand. Skønt jeg var enogtyve år, var jeg stadig mager og opløben, og så vist endnu så ungdommelig ud, at et afslag havde været forståeligt. Men jeg fik alligevel stillingen, som hjalp mig til en kone og et rigtig godt blan-

det kor. I løbet af vinteren 1911-12 bragte jeg Haydns »Skabelsen« og andre korværker til opførelse, delvis under medvirken af hofkapellet i Meiningen, som Reger overlod mig. Han var kort forinden blevet Wilhelm Bergers efterfølger i Meiningen, som ikke ligger langt fra Gotha, og han gjorde mig undertiden livet svært ved de udslag hans umættelige musikglæde gav sig; f. eks. når hr. hofkapelmesteren ikke tog i betænkning at sige ja til en kammermusikaften i Hildburghausen og derved snappede et honorar på halvtreds mark fra mig, som ville have været meget velkomne i mit unge ægteskabs slunkne pengekasse.

Til gengæld tog jeg til Kassel og akkompagnerede en kendt belgisk sanger ved en romanceaften, hvad der ganske vist indbragte mig det dobbelte af Regers omtalte honorar, men også spot fra min svigerfar, der sad mellem tilhørerne. Jeg havde ofte med gru nægtet at akkompagnere ham til italienske slagere, som han med sin kønne tenorstemme svælgede i. Hans glæde var derfor forståelig, da belgieren nu som ekstranummer valgte den ene sang efter den anden af samme »surdejg«, og jeg nu rasende, men værgeløs måtte akkompagnere.

Så havde jeg mere glæde af at akkompagnere de mange gode solister, som blev engageret til Gotha, frem for alt af mit første møde med Julia Culp, den fortræffelige romancesangerinde. Under vores senere mangeårige venskab har vi ofte moret os over, hvordan Julia kom til Gotha med et mærkværdigt beskedent program, men ved prøven pludselig holdt inde midt i sin sang og forbavset udbrød: »Men De spiller jo godt! Hvorfor har jeg dog ikke fået det at vide? Så havde jeg jo kunnet lave et ganske andet program!«

Med den gothaske musikforenings begrænsede midler var det ikke til at gennemføre regelmæssige orkesterkoncerter. Jeg så mig derfor om efter større muligheder, fik tilbud og havde egentlig allerede sluttet en kontrakt, da stillingen som bymusikdirektør i Aachen i Rhinlandet uventet blev ledig. Det gamle berømte Aachen var fyldt af en musikalsk atmosfære, som den jeg i Köln var vokset op i, og hørte sammen med Köln og Düsseldorf til de Rhinbyer, hvor de årlige nederrhinske musikfester havde fundet sted siden begyndelsen af det 19. århundrede. Det havde i årtier været begivenheder af største musikalske betydning, og de bevarede deres glans til krigen 1914. Der var fremragende musikere i det 19. århundrede, som Mendelssohn, Schumann'erne, Brahms, Joachim og man-

ge andre, der år for år glædede sig til den nederrhinske musikfest.

Min beslutning om for enhver pris at erobre Aachen stod i øjeblikket fast. Den største skepsis over for dette forehavende mødte jeg hos min svigermor, som i sin barndom havde boet i Aachen. Hun var en lidenskabelig musikelsker, spillede godt klaver og havde i Aachen været elev af byens musikdirektør; og hun kunne kun tænke sig denne mand som en værdig alderstegen personlighed. At man skulle antage en grønskolling som hendes svigersøn til denne stilling, forekom hende trods al tro på min fremtid fuldstændig udelukket.

Da mine nuværende svigerforældre i sin tid for første gang hørte om vores hemmelige forlovelse, kunne vi ikke tage dem ilde op, at de ikke just blev henrykte. Jeg var dengang en nittenårs konservatorielev, som netop var oppe til afgangseksamen. Vi havde derfor foretrukket skånsomt at forberede dem skriftligt, mens Karl Boettcher under operafestspillene havde besøg af sin niece. Ved hjemkomsten blev hun modtaget af sin temperamentsfulde mor med det ærgerlige suk: »Nu er du altså blevet *helt* tosset!«

På datterens forsigtige spørgsmål: »Hvad siger far?« måtte hendes mor indrømme, at faderen havde sagt: »Det er da ikke det værste, der kunne hende!«

Det var mig naturligvis magtpåliggende at overbevise mine svigerforældre om, at det tværtimod var det bedste, der overhovedet kunne hende deres datter.

Også af denne grund gjaldt det for mig om trods alle hindringer at vinde Aachen – og som en ekstra vanskelighed kom nu, at jeg var protestant. For det strengt katolske Aachen spillede det en rolle. Lykken tilsmilede mig på forunderlig måde i skikkelse af kurdirektøren i Aachen, der nogle gange havde hørt mig i Pymont og valgt mig til sin kandidat. Ved første blik mindede han forbløffende om vittighedsbladenes wilhelmske junker med den opadstrøgne snurbart og den lyse kommandostemme. Men Hey'l, ritmester i reserven, var ikke en komisk figur, men en mand med stor entusiasme og utrættelig energi, og således støttede han min ansøgning på rette sted.

Med største spænding begav min kone og jeg os af sted til den gamle kejserstad, Karl den Stores borg, som, skønt den lå så nær Köln, dog var os ubekendt. Vi havde lampefeber undervejs, ikke for musikkens, ikke engang for stillingens skyld, men fordi der forestod mig noget ganske nyt: jeg skulle nemlig holde tale til Aachner koret. Jeg kan huske, at min kone og jeg lavede den i toget, og at jeg lærte

den udenad. Min kone havde ikke mod til at høre på den, men sneg sig først hemmeligt ind i kursalen, da den var færdig. Jeg dirigerede Mendelssohns »Walpurgisnat« og en symfoni af Beethoven og blev næste dag udnævnt – måske i mangel af en egnet katolik i sat alder. Jeg tog afsked med Pymont og Gotha.

Når jeg så vidt muligt undgår at tale om indre og ydre kampe og med vilje frem for alt betoner de lyse sider ved et begivenhedsrigt liv, betyder det på ingen måde, at jeg blev forskånet for tilværelsens skyggesider. På spørgsmålet om, hvad en mester er, svarer Hans Sachs junker Stolzing: »Den der trods strid og splid, forretninger og barnedåb dog formår at synge, se, han er værd at kaldes mester.«

V

AACHEN

*Motto: »Har blot du tag i Musens slæb,
da har du endda langt igen.«*

GOETHE

Byen virkede ærværdig, præget af fortiden og med et stærkt nederlandsk islæt. Dette indskrænkede sig ikke blot til det ydre. Menne-skene havde her, umiddelbart ved den hollandske og belgiske grænse, intet typisk tysk endsige stramt preusseragtigt over sig. Om Berlin talte man altid med let hovmod som om det »fjerne Østen«.

Aachen havde stadig forbindelse – både af familiær og forretnings-mæssig art – med de tilgrænsende lande, især med Belgien, og der taltes meget fransk. Mange industrigrene beskæftigede belgiske arbejdere, der var specialister i forskelligt manuelt arbejde, og som morgen og aften gik frem og tilbage over grænsen. I Aachen kunne man i førkrigsårene virkelig få en fornemmelse af, at alle mennesker var brødre; men netop her skulle vi opleve, at denne tanke blev tilintetgjort for en uoverskuelig årrække.

Byen havde en stærk musikalsk tradition. Der var et godt orkester; men mest fremragende var dog byens sangforening, et blandet kor af dilettanter på cirka to hundrede og halvtreds medlemmer; og Aachen var med rette stolt af det. Især i a-capella-sang var dets præstationer enestående. I mit stille sind kunne jeg ikke modsige den musikkritiker ved et af Aachens blade, der før min ankomst til omtalte gæstekoncert kom med den skeptiske bemærkning: »Aachens kor skal for fremtiden

lægges i meget unge hænder. Hvis de svigter, er det ude med dette kostbare instrument – et af de kostbareste i Tyskland, ja, i hele verden!« Skriveren vidste ikke, hvor nær han ramte det ømme punkt.

Jeg var opdraget som instrumentalist og havde som sådan i begyndelsen kun haft ringe interesse for det vokale og især ikke været nogen ynder af kvindestemmer. Bachs motetter, kantater og passioner kunne jeg kun forestille mig sunget af drenge.

Mange år før, da Adolf engang satte sig til klaveret for udenad at spille og synge Schuberts Müllerlieder for mig, kendte min forbavelse ingen grænser. Jeg sagde ikke noget til ham, men i stedet gik jeg til mor og erklærede: »Pas på Adolf. Han synger. Han er forelsket.« Det var også tilfældet. Den lille bemærkning er tilstrækkelig til at vise, hvad der var grunden til min uimodtagelighed for sang i min tidlige ungdom. Jeg anså den for et sanseligt følelsesudtryk, der ikke havde meget med kunst at gøre.

En anden grund til min reservation overfor sangen var den udbredte dilettantisme i Rhinlandet, hvor jeg tit havde oplevet, at den evige, ofte let beduggede borger ved festlige lejligheder kom og klappede mig på skulderen og spurgte, om jeg ikke udenad kunne akkompagnere ham til »Der ligger en krone i dyben Rhin«? Det kunne jeg og begyndte en tone for højt for hans stemmeleje. I første efterspil modulerede jeg umærkeligt endnu en tone opad, så det andet vers allerede begyndte en stor terz for højt. Havde mit offer kræfter og mod nok til at overleve denne operation, måtte han dog uhjælpeligt give tabt i tredje vers, da han var nået en kvart højere, end han havde tænkt sig.

Jeg må til slut endnu anføre, at i min barndoms snævre verden hang ganske vist alle mulige instrumenter på væggen i fars butik eller stod og lå rundt i rummet, men der var ingen stemmer, man kunne lytte til med glæde. I Westfalen, så nær Rhinlandet, hvor sangen har hjemme, er folk hårde og ufølsomme. Og sådan lød også de sangforeninger, der trods alt fandtes. Vi drenge tog flugten, så snart de viste sig.

Efter sådanne ungdomsoplevelser skulle der erfaring til, før jeg lærte at anerkende sangen som fuldgyldig kunstart. Ganske vist havde jeg allerede vundet en vis indsigt som dirigent. Men hovedvægten i de kor, jeg hidtil havde haft at gøre med, lå stadig i det musikalske og aldrig i det vokale. Skønt sangerne opfattede hurtigt og var levende med, led alle de mellemtyske organer af en vis klangfattigdom. Den

rent stemmemæssige skønhed skulle jeg først nu stifte bekendtskab med.

Aachen gjorde Saulus til en Paulus. Det var en stærk oplevelse for mig, da koret straks i begyndelsen af min virksomhed der, sang »Ave verum« af Mozart i min stemmekyndige forgængers indstudering.

For at kunne svare til de krav, man her stillede til mig, måtte jeg nu intensivt give mig i kast med studiet af sang og stemmebehandling. Da jeg senere gennem femten år ledede statsoperaen i Dresden og Stuttgart og også optrådte som dirigent ved mange udenlandske scener, var det mig en tilfredsstillelse at konstatere, at mine anstrengelser bar frugt. Hvis jeg tør prale af at have gjort Aachen en gentjeneste, tror jeg at kunne sige, at det lykkedes mig at give den klangskønhed, det var min forgængers hovedfortjeneste at have plejet, musikalsk liv og temperament. Da jeg forlod Aachen, tror jeg ikke, koret og jeg skyldte hinanden noget.

Hvilken lykkelig tid i førkrigstidens Tyskland! Som kommunal embedsmand ansat på livstid, med en gage, der svarede til en højere statsemdsmands, omtrent en amtmands, og med ret til en fremtidig rigelig pension, var jeg som toogtyveårig allerede fri for alle økonomiske bekymringer. Jeg kan ikke påstå, at dette stadig var tilfældet nogle og tyve år senere.

Efter få ugers virksomhed fik jeg endda meddelelse fra overborgmesteren om, at en rig, kunstbegeistret industrimand, der ofte medvirkede i orkesteret med sin Stradivarius – instrumentet var betydelig værdifuldere end præstationen – følte sig foranlediget til at forhøje min gage med et ikke ubetydeligt årligt tilskud.

Musikdirektøren – trykket skal ligge på første stavelse i rhinlandsk dialekt – søgte med sin kone en passende bolig. Først nægtede man at leje mig, som protestant, et meget tiltalende hus, fordi det lå i et rent katolsk kvarter ved Mariakirken. Så tilbød man os et smukt patricierhus til en forbavsende rimelig leje. At det spøgede, generede os ikke meget, især da det lykkedes os ved et tilfælde at komme på sporet af ånderne; det var nemlig en ejendommelig ekkovirkning, der forringede denne herlige ejendoms værdi i manges øjne. Arvingerne mente, at huset måtte være særlig egnet for musikdirektøren, fordi det foruden en mængde rummelige værelser og en stor, gammel have havde en elleve meter lang festsal, der havde tjent som balsal for flere generationer af giftefærdige Aachener døtre. Nu stillede vi to koncertflygler derind og ved hjælp af et smukt tæppe var møbleringsspørgs-

målet i det væsentlige løst, for væggene bestod af kæmpemæssige vinduer og spejle. Nogle indbyggede vægskabe gav plads for mit allerede dengang ret righoldige musikbibliotek.

Husets frue behøvede ikke gøre sig særlige spekulationer med hensyn til problemet tjenestefolk, som det nu til dags er almindeligt. Vi havde f. eks. i de første år den såkaldte »hollandske Marie«, en sand djævel til at gøre rent, hvis ejendommelighed var hendes originale behandling af det tyske sprog. Hun oversatte direkte fra hollandsk og kom en aften, da jeg ringede på gadedøren nedenunder, og meddelte min kone: »Hr. musikdirektøren står dernede og gør!«

»Men Marie dog! Det er hunde, der gør!« sagde min kone.

Stædig blev Marie ved: »Nej, hunde de bjæffer!«

Kapeltjeneren var allerede til års, høj og mager, og han kunne nok lide at tage sig en god tår, hvad hans næsetip vidnede om. Han hed Holzbauer og var en kendt person i byen, ikke mindst fordi han gik i uniform: sorte benklæder og en langskødet blå frakke med blanke metalknapper. Han var en slags altnuligmand og hjalp med uendelig godmodighed, hvor det tiltrængtes. Hans første opgave hos os var at sætte sig på bukken af en droske ved siden af kusen og »køre på visit« med det unge ægtepar til byens honoratiore. Skønt jeg kunne have været hans barnebarn var han fuld af respekt for stillingen og talte altid om mig på en særlig måde, der skulle udtrykke afstanden: for ham var jeg udelukkende: »Han«.

»Ja, står Han der og siger; og så hører Han dog slet ikke efter,« kunne han f. eks. hovedrystende sige til min kone. »Han« og Holzbauer blev dog ved at være de bedste venner lige til det sidste.

Koncertsalen i det gamle kurhus i Comphausbadgade kunne ganske vist højst rumme tusind mennesker, men havde en ideel akustik, et stort orgel og et rummeligt podium, hvor der var tilstrækkelig plads til den nødvendige besætning for at opføre værker som Mahlers »Ottende Symfoni« eller »Barnekorstoget« af Pierné med deres enorme krav til sangerkorpset.

Folkekoncerterne lørdag aften kostede femogtredive pfennig i entré og var så stærkt besøgt, at der foruden orkesteret sad hundreder af mennesker på podiet. Ved min første folkekoncert blev jeg så forvirret ved at se en tilhørerskare, der tillige var tilskuere og sad og så mig ind i ansigtet, mens jeg arbejdede, at jeg havde besvær med at gennemføre min »Jægerbrud«-ouverture.

I dag ligger denne sal i grus og aske, men engang var den ramme

om skønne og festlige koncerter. Da byen var rig, blev de bedste kunstnere indbudt til at medvirke, og med dem kom jeg nu i musikalsk og personlig forbindelse. Gaver fra formuende musikelskere gjorde det muligt at arrangere regelmæssige folkekoncerter såvel som kammermusikafiteter, hvortil jeg kunne indbyde de pragtfuldeste ensembler, som f. eks. Rosékvartetten og »Böhmerne«, og ofte selv medvirkede ved klaveret.

Men af størst betydning for mig unge menneske i begyndelsen af tyverne var muligheden for at opføre de store korværker: Bachs »Matthæus«- og »Johannes«-passion, Beethovens »Missa solemnis«, Händels »Messias«, Brahms' »Tyske Requiem« og »Alt Rhapsodie«, værker af Reger og meget andet af samtidens musik.

I januar 1913 lærte jeg en musiker at kende, som kom til at spille en betydelig rolle i mit fremtidige liv lige til sin død. Det var Donald Francis Tovey, som havde gjort Adolfs bekendtskab under hans første optræden i London, og som jeg på min brors lovprisninger indbød til at komme til Aachen for at spille sin klaverkoncert. Tovey var dengang midt i trediverne.

Først vakte hans ligefrem uhyggelige hukommelse min opmærksomhed. Det er ikke for meget sagt, at han kendte al musik fra Palestrina til Brahms på det nøjeste og i reglen fuldstændig udenad. Sang man f. eks. anden violinstemmen til en sjælden spillet Haydn-kvartet for ham, var få takter tilstrækkelige til, at han kunne angive stedet og komme med åndfulde bemærkninger om værkets egenart. Som barn var han kommet i berøring med Joseph Joachim, der straks erkendte hans usædvanlige begavelse og i et brev til Brahms skriver, hvor gerne han ville præsentere den lille Donald for ham.

Tovey var en fremragende klaverspiller og udgav også et større antal kammermusikværker, som dog, trods den store kunnen, de vidner om, på få undtagelser nær, ikke har betydet noget afgørende i musikkens historie, da de mangler originalitet. Der var mange af Toveys engelske venner, der mente, at han vidste for meget til at kunne komponere godt. Noget lignende hævdede Richard Strauss om Max Reger; men denne påstand havde større berettigelse, hvad Tovey angår.

I vinteren 1913-14 fuldendte han hos os en symfoni, som blev opført i Aachen, og som også Steinbach antog til Gürzenich-koncerterne; men som følge af krigens udbrud blev den ikke opført der. Til uropførelsen i Aachen knytter der sig en munter og for min ven

Donald typisk historie. Da han ved sin ankomst til Aachen endnu ikke havde fuldendt symfoniens sidste sats, kneb det i sidste øjeblik med at få stemmerne skrevet ud; han måtte selv gøre en del af det, jeg hjalp ham, og vi sad over dette arbejde, til dagen før generalprøven gryede. Da vi temmelig utidige kørte af sted, skete det hverken værre eller bedre, end at den arme Tovey, som uordentlig bar hele det friskskrevne materiale under armen, i den øsende regn tabte det ned i gaden snavs. Vi havde begge nær skreget! Skyndsomst samlede vi de spredte stemmer sammen, og jeg styrtede med dem til orkesterets bibliotekar, der korsede sig og derpå greb efter en stor svamp. Med en halv times forsinkelse kunne prøven begynde.

Jeg er fanatiker med hensyn til præcision og pålagde noget ærgerlig Tovey selv at sige et par undskyldende ord til de utålmodigt ventende musikere. Den måde, han gjorde det på, var på een gang kejtet og uimodståelig. Han besteg podiet, forklarede, hvordan det var gået til, og spildte derved yderligere tid, og sluttede med ordene:

»Mine herrer, De kan nu mene om symfonien, hvad De uil, men een ting må De indrømme; det er en symfoni, der har uasket sig!«

Tovey var en underlig fremtoning, umådelig høj med ædle træk, og han ville have været en smuk mand, hvis ikke hans duknakkede holdning, hans kejtede bevægelser og barbariske skødesløshed med sit tøj, der dog altid var fremstillet af de bedste engelske stoffer, havde gjort ham til en grotesk figur. Han havde en speciel af- og påklædningsteknik fælles med Reger: han plejede at krænge sit tøj af uden at bryde sig om, at pengestykker og andre ejendele raslede ud af lommerne, og lade det ligge på gulvet, så han næste morgen bare behøvede igen at træde ind i det. På grund af sit ejendommelige udseende forekom han ældre, end han var, men da han virkelig blev gammel og nedbrudt af sygdom, kunne han til gengæld virke ung i kraft af den glade drengede latter, han ledsagede sine hundreder af morsomme historier med. Hans rene hjertes verdensfjerne og rørende naivitet førte til, at vi i Aachen i 1914, aftenen før vores første barns fødsel, måtte gøre ham opmærksom på denne forestående gladelige begivenhed. Hans hoved var altid overfyldt af hans egne tanker, og det var derfor undgået hans opmærksomhed, hvad der var i vente. Bagefter tog han på den ømmeste og varmeste måde del i glæden over vores nyfødte søn, som blev hans gudbarn.

Da Tovey altid søgte efter det bedst mulige udtryk, talte han et noget tøvende og tungt, men fortræffeligt tysk med et usædvanlig rigt

ordforråd. I de senere år var han det eneste menneske, som det lykkedes, at anskueliggøre Einsteins relativitetsteori for min kone og mig med en sådan klarhed, at vi i cirka tre timer mente at have begreb om den.

Om mennesket og kunstneren Tovey kunne jeg let skrive en bog, der sikkert ville indeholde meget betydningsfuldt og inspirerende for yngre og ældre musikere. Også Toveys landsmænd, hvis mangel på forståelse han i sin ungdom beklagede sig over, lærte på hans ældre dage at værdsætte hans betydning, der også lagde sig for dagen i talrige essays og hans medarbejde på den »Britiske Encyklopædi«. Ved universitetet i Edinburgh blev han udnævnt til professor i musikhistorie, og ved de britiske universiteter er denne stilling forbundet med praktisk musikudøvelse. Nogle år før sin død i 1940 blev han adlet.

Den naturlige åndsadel, som var ham medfødt, og den fuldendte kultur, som udstrålede fra ham, fordunklede alt i hans nærhed. Til trods for sin noget ejendommelige fremtoning var Tovey i løbet af korteste tid midtpunkt i ethvert selskab. Kun i sig selv havde han en rival: i sin rene sjæl, som endog overstrålede hans ånd. Over ham havde »det gemene, der sidder i os alle« ingen magt.

Når man betænker, at Aachen i førkrigstiden endnu knap havde hundrede og halvtreds tusinde indbyggere, og at der i de mere end tredive større byer, som dengang fandtes i Tyskland, og også i mange mindre – hyppigt i residensstæder – fandtes et lige så levende – om end ikke altid så rigt – musikliv som det her skildrede, kan man danne sig et begreb om det gamle riges musikkultur. Men den herlighed skulle ikke vare længe. Min anden sæson i Aachen var endnu knap til ende, da krigen brød ud. Den almindelige mobilisering fulgte få dage efter, at jeg var vendt tilbage fra et kort ophold i England i juli 1914.

Det gjorde et mærkeligt indtryk på mig, at omtrent samtidig med krigens udbrud opfordrede Köln mig til at lede to Gürzenich-koncerter og dermed ansøge om den ved Steinbachs fratrædelse ledige stilling som generalmusikdirektør og direktør for det konservatorium, hvor jeg fem år tidligere havde været elev. Kort efter at man i 1913 havde fejret den nederrhinske musikfest, som skulle blive Steinbachs sidste glansfulde fremtræden for offentligheden, var den fejrede mand blevet offer for en skændig intrige. Han måtte trække sig tilbage fra sin virksomhed og kom ikke til at overleve dette slag længe.

Jeg følte mig syg om hjertet, når jeg tænkte på, hvilke forandringer, der var gået for sig i denne hurtigt svundne tid, og jeg havde en indre modvilje mod at gribe efter Steinbachs stilling.

Da krigen brød ud i august, blev alle yderligere planer og udkast tilintetgjort. Jeg blev soldat.

VI

K R I G

*Tillokkelse har krigen kun for den, der ikke kender den.
Har man først oplevet den,
skælver ens hjerte, når den nærmer sig.*

PINDAR

Som musiker havde jeg ikke interesseret mig meget for politik før 1914. Man levede roligt og lykkeligt i et rent og ordentligt land, som tilsyneladende gav enhver, der var villig til at bestille noget, arbejde og brød. At der dog var sociale rystelser i gang, faldt ikke en ung musiker ind, der som jeg var optaget hele dagen af musik. Man siger, at tiden fra 1872 til 1914, der senere forekom så misundelsesværdig normal, på ingen måde var normen, men undtagelsen: den længste krigspause, der har været i de sidste århundreder af Tysklands historie. Da denne ro blev forstyrret efter næsten fyrretyve års forløb, var der kun et forholdsvis ringe antal tænksomme mennesker, som gennemskuede den verdenshistoriske baggrund og forstod, at de uegennyttige bevæggrunde, krigspropagandaen ville have os til at tro på, absolut ikke var drivfjederen i det forestående, men ganske andre nøgterne og materialistiske motiver, såvel i Tyskland som i alle de krigsførende lande.

Til hin lille gruppe mennesker, som vidste, hvad der gik for sig, hørte jeg på ingen måde. Jeg var fireogtyve år gammel, havde næsten udelukkende levet for mit kald og skyldte Tyskland hele grundlaget for min lykke: opdragelse, inspiration, en hurtig karriere,

en sikker, ja, strålende stilling, arbejde i overflod og håbet om en lige så lykkelig fremtid for min søn. Jeg ville have regnet mig selv for en slyngel, hvis jeg ikke nu havde gengældt mit fædreland alt det gode, jeg modtog af det, ved at stå det bi i farens stund. Jeg kunne derfor ikke få mig selv til at benytte mig af den mulighed, der flere gange tilbød sig til at virke som musiker hjemme eller bag fronten og være fri for aktiv krigstjeneste, men meldte mig straks som frivillig i Aachen.

At overveje, om alt nu også var sådan, som man fortalte os, har jeg først lært i krigen, men så til gengæld meget hurtigt.

På kasernen traf jeg en militærmusiker, der havde medvirket ved mine koncerter og havde mere forstand på soldatervæsen end jeg; og med den stolthed, uventet overlegenhed giver, fulgte han mig hen til den tjenstgørende officer.

For enden af kasernens gård stod hundreder af unge frivillige, arbejdere, studenter, handelsmænd, tavse rundt om en stigevojn, hvorfra en gammel, hvidhåret oberst med en dristig snurbart og et par urolige øjne holdt heftige taler. Min musikus banede sig selv og mig vej gennem mængden og præsenterede med stram holdning den unge kommunale musikdirektør som krigsfrivillig for officeren. Fra stigevojen rakte obersten mig hånden med nogle venlige ord, men råbte så pludselig med skærende stemme til mig: »Kan De se det træ der nede i cirka to hundrede meters afstand? Gå derhen, tag stilling med ryggen til mig. Afvent videre befaling.«

Jeg adlød. Jeg havde hørt, at i hæren skulle man udføre enhver ordre fra en foresat, selv om den forekom en nok så meningsløs. Lydig stod jeg derfor cirka en halv time ved træet, mens solen langsomt sank. Men så kunne jeg ikke længere udelukke den opfattelse, at enten var obersten gal, der gav denne befaling, eller jeg, der udførte den.

Efter at jeg uantastet var gået hjem, forsøgte jeg ganske tidlig næste morgen for anden gang at blive optaget i den tyske hær. Ved kasernens port mødte jeg en ambulance. Som jeg senere fik at vide bragte den obersten til en sindssygeanstalt; hans i forvejen forstyrrede ånd havde ikke kunnet stå for de sidste dages begivenheder. Med denne ejendommelige hændelse begyndte mine krigsoplevelser.

Efter nogle ugers infanteriuddannelse blev mit regiment, der kun bestod af frivillige, forlagt til Köln og i september til træningslejren Ohrdruf i Thüringen, hvor jeg var godt kendt.

I vinteren 1911-12, da jeg virkede i Gotha, havde jeg en dag fået

besøg af ejeren af »Knippenbergs patentmadrassfabrik« i det nærliggende Ohrdruf. Han var en mand, der elskede sang, og som det var lykkedes ved sin iver at skabe et blandet kor i sin fødeby. Hr. Knippenberg var rede til af sine ikke ubetydelige midler at give det nødvendige tilskud, så der kunne arrangeres oratorieopførelser i Ohrdruf, og nærede det stille håb, at han så kunne medvirke som solist i barytonpartiet. Ved første prøve fandt jeg i kroens skænkestue et klaver og en fem-seks ældre damer, der sad om et bord med en kaffekande foran sig, mens de travle hænder var beskæftiget med strikketøjet. Tre herrer, deriblandt Knippenberg, udgjorde mandskoret. Mit honorar stod i forhold til deltagerens antal.

Under medvirkning af mit Gotha kor kom der trods alt en opførelse af Schumanns »Paradies und Peri« i stand, men der medvirkede også hundrede og halvtreds sangere fra Gotha foruden de ni-ti aktive medlemmer af Ohrdrufs musikforening! Denne begivenhed havde gjort mig populær i Ohrdruf og omegn, og det skulle nu komme mig til gode. Mine kammerater blev ikke lidt forbavsede, da de ved vores trops indtog i byen så mine gamle kormedlemmer forsamlet og med tårer i øjnene vinke til mig, trykke den tapre krigers hænder og stikke gode gaver til ham i rige mængder.

Min militære fremtid tegnede slet ikke så dårligt, som jeg havde frygtet efter de sidste ugers strabadser!

Efter en hård træningstid forestod i begyndelsen af oktober vores videresendelse til fronten. På en indbydelse fra min gæstfri vært, hr. Knippenberg, kom min kone til Ohrdruf for at sige farvel til mig, men i næsten fjorten dage endnu lå regimentet i alarmberedskab, og man ventede afrejsen ved hver appel.

Tidlig en smuk efterårs morgen var jeg trådt an i række og geled. da min kone til stor morskab for kompagniet dukkede op med mine våben, som jeg havde glemt. »Du drager såmænd nok i krig uden gevær!« sagde hun.

Blandt de unge frivillige, mest studenter, var jeg den eneste gifte mand. Efter at jeg havde præsenteret min kone for kammeraterne, gik der endnu nogen tid, inden jeg fik vedkendt mig faderskabet til min dreng. Så gik hans billede rundt, og hele kompagniet ventede sammen med mig på hans første tand.

Regimentets endelige opbrud fandt sted midt i oktober. Vi var blevet underrettet flere dage i forvejen, og den dobbeltkvartet, jeg havde fået sammensat af nogle Aachenerkammerater med smukke

stemmer, bragte om aftenen min kone en serenade af kønne, gamle soldatersange. Tungt hvilede på vores sjæl det uudtalte spørgsmål om, hvem af os ni musikanter, der mon skulle vende tilbage, og det var godt, vi ikke kendte svaret. Hr. Knippenberg græd ned i sin viksede snurbart og trakteredede sangerne og kammeraterne med et afskedsbæger, og nu sejrede ungdommens naturlige livsglæde over de tunge tanker. Ved morgengry stuvede man regimentet ind i godsvogne, og vi kørte flere dage og nætter med ubestemt mål gennem det dengang endnu krigsbegeistrede Tyskland.

Der er andre, der har fortalt bedre om krigen, end jeg er i stand til, og de unge frivilliges oplevelser i slagene i Flandern er ofte nok blevet skildret, så jeg kan spare mig en gentagelse. Jeg indskrænker mig med vilje og med størst mulig korthed til at fortælle om mine egne oplevelser.

Efter man havde losset os af i Thielt, en provinsby i hjertet af Belgien, måtte vi uden ophold marchere videre. Vi nåede Rousselaere, en smuk gammel flandersk by, hvor husene allerede flere steder stod i brand, og krigens elendighed for første gang trådte manende frem for vore øjne. Under lette gadekampe fik vores kompagni sin første faldne.

Han hed Josefssohn.

Der faldt en fin regn, og vi fik ordre til at slå lejr uden for byen på markerne ved vejen til Ypern. Vi var dødtrætte og glubende sultne efter de sidste dages anstrengende marcher og havde lige kastet os over en glimrende hønsekødsuppe, da der kom befaling til at formere regimentet i tre afdelinger og bringe dem i kampstilling. Vi skulle opplante bajonetterne og med bestemte afstande kaste os ned på den våde jord og holde mund. Ingen vidste, hvad der skulle ske, da en tyk oberst kom galoperende på en vælig gang og gjorde holdt foran os.

Med høj stemme forkyndte han, at man havde fået føling med fjenden, og at der snarest kunne ventes et kavaleriangreb mod os, da vi dannede fortroppen. Klart skildrede han situationen, som den tog sig ud i hans fantasi, og sagde: »Regimentet har jeg delt i tre dele. Hver af disse afdelinger, som befinder sig bag hinanden med en indbyrdes afstand af hundrede meter, har sin særlige opgave. Første afdeling bliver naturligvis redet ned. Den anden standser fjenden, og den tredje tilintetgør ham.«

Nu vidste vi besked! I første række lå *jeg* og havde et par timer til at udmale mig, hvordan det mon ville være at blive redet ned. Så

viste hele skrækken sig at være blind alarm. Det var synd for hønsekødssuppen!

Næste formiddag havde vi virkelig vores første træfning med fjendens bagtrop. Atter måtte vi opplante bajonetten, og man befalede os at storme en skov nogle få hundrede meter forude. Under hurra løb vi af sted. Jeg snublede og faldt i min egen bajonet, som sårede mig temmelig dybt i venstre hånd mellem tommel- og pegefinger. Blodet løb ned ad mig og gennemblødte frakken, som jeg trykkede hånden ind mod. En kammerat hjalp mig at blive forbundet, mens andre faldt rundt om os mejet ned af maskingeværernes ild og en regn af shrapnels.

De sårede, der ikke kunne behandles i feltlazarettet, blev transporteret til Aachen, hvor det rygte bredte sig, at kammerat Busch havde fået et alvorligt skud i maven. Ad forskellige veje og i forskellige skikkelser nåede dette rygte min kone, der boede hos mine svigerforældre i Mengeringshausen med vores lille søn på seks måneder. Hun gjorde sig straks klar til at tage til Aachen for at undersøge forholdene nærmere; ganske vist blev hun derpå beroliget af et telegram, men to dage senere atter grebet af angst, da der fra officiel side kom et kondolencebrev i anledning af hendes mands heldedød.

Denne skrækkelige uvished varede to uger, og imens marcherede jeg nok så munter videre med min trop, uden at ane, hvilke oprivende følger min blodplettede frakke havde haft.

Om aftenen kom vi til Poelcapelle, hvor der skulle overnattes. Efter en anstrengende march ad en smal knudret og opblødt vej, der var så stopfuld af artilleri og motoriserede tropper, at der dårlig var plads til infanteriet, kunne vi faktisk ikke mere stå på benene. Mange var blevet liggende i vejgrøfterne, og mig var det kun lykkedes at vinde med, fordi jeg under det sidste stykke af marchen havde bundet mig fast med mit bælte til en artillerikanon og ladet mig trække med af den. Vi havde alle kun eet ønske: sove, sove!

Da vi sent på natten kom til Poelcapelle, snublede man over mennesker, som havde smidt sig på gaderne og på hver ledig plads og ikke levnet så meget som en kvadratmeter til dem, der kom efter. Der var ingen, der anede, at knap en kilometer borte i Langemark lå englændere og franskmænd under lignende vilkår, på deres side uden at vide, hvad der foregik i Poelcapelle. Hvor har ikke Tolstoy ret, når han i »Krig og Fred« regner tilfældet og ikke strategisk dygtighed som den afgørende faktor i krig!

Jeg blev opholdt af en samtale med kaptajnen. Alle lå i dyb søvn, da jeg senere søgte at finde en ledig plads i kirken for at hvile mine trætte lemmer et par timer.

Kirken var lige så overfyldt som hele Poelcapelle. Under almindelig banden fra de forstyrrede sovende fandt jeg endelig en plads på pulpituret ved orgelet, som det sømmede sig for en musiker; og jeg segnede omgående om og faldt i søvn. Jeg sov så fast, at jeg, til min store forskrækkelse, fandt kirken tom, da jeg vågnede. Hundreder af kammerater var brudt op, uden at jeg havde hørt uroen.

Jeg var alene i det allerede halvt sønderskudte kirkeskib og skyndte mig beskæmmet bort for at finde min gode kaptajn og kompagniet. For enden af landsbyen nåede jeg dem. Man havde allerede formeret de sædvanlige tre afdelinger. Efter min højde hørte jeg til første afdeling; men da formationen ikke mere kunne laves om, forviste kaptajnen mig ærgerlig til at være sidste mand i tredje deling.

Og så begyndte det senere ofte beskrevne angreb af unge frivillige regimente på gasfabrikken i Langemark. De to første delinger i mit kompagni blev sat ind i denne kamp; tredje deling, hvortil jeg med skam hørte, fik befaling til som artilleridækning foreløbig at blive i reserve. To timer efter kom resterne af de to delinger tilbage. Under de største tab var angrebet blevet slået tilbage; mange af mine venner og kammerater var faldet eller blevet hårdt sårede. Uden min medvirken havde sønnen reddet mit liv eller i det mindste mine hele lemmer.

Men den dag var jeg absolut ikke lykkelig over det. Dengang betød faren intet, og man ville have anset sig selv for fejg og foragtelig, hvis man havde taget hensyn til sin personlige sikkerhed.

For at gøre mit syvsoveri godt igen, meldte jeg mig hos kaptajnen til en patrulje, som ikke var uden fare. På alle fire krøb jeg over en forhøjning i terrænet, der lå i skudlinien, ind i en bondegård, klatrede op i skorstenen og prøvede at få overblik over kampsituationen i det uoverskuelige terræn. Men vore tropper strømmede tilbage i sådanne masser og i en sådan forvirring, at ethvert forsøg derpå var forgæves.

I fuldstændig opløsning rettede vi vore skridt mod Ostniewwerke, en landsby, der lå nogle kilometer tilbage, og hvor vi samledes ved middagstid. Da vi stod i række og geled, opdagede kaptajnen, at jeg manglede gehæng og sabel. Dem havde jeg mistet under patruljen. I anledning af denne nye »forsyndelse mod reglementet« brast kap-

tajnens tålmodighed, og han råbte til mig: »En tysk soldat mister ikke sit gehæng!« Mine spage forklaringer gjorde intet indtryk på ham. Han var rasende på mig, og jeg på ham.

I denne stemning marcherede jeg sammen med de andre videre mod Langemark. Bag en hæk gravede vi os ned, da den fjendtlige shrapnelild blev voldsommere og voldsommere og slog store huller i vore rækker. Vi gravede og gravede for at skjule hovedet og om muligt også kroppen i jorden. Om sin sidemand bekymrede man sig ikke.

Pludselig hørte jeg ved siden af mig en rhinlænding sige i en bønfoldende tone:

»Hr. musikdirektør, jeg har sunget med hos Dem i koret i Aachen og har altid set sådan op til Dem. Jeg er så bange. Må jeg ikke i farens stund sige du til Dem?«

»Naturligvis, hvorfor ikke?« råbte jeg tilbage. Men det hjalp ikke den arme fyr noget. En halv time senere var han død.

Å, hvor var det hele vanvittigt og forbryderisk! Engelske kolonisoldater kom mod os med geværet stolt løftet og uden mindste forsøg på at dække sig. Ved siden af mig fyrede man som vanvittig. Jeg greb efter mit gevær, da det faldt mig ind, at jeg jo manglede gehæng og patroner. Da var der nogen, der brølede: »Søg ved siden af dig, der ligger nogle!«

Der lå *mit* gehæng, som jeg havde mistet! Slaget bølgede hid og did og havde bragt mig tilbage til den selvsamme kvadratmeter, hvor jeg lå om morgenen.

I det brændende og næsten fuldstændig ødelagte Poelcapelle løb jeg om aftenen på min kaptajn. Glad udbød han:

»Gud ske lov, Busch, at De lever!«

Jeg stod ret og sagde:

»Frivillig Busch melder sig underdanigst tilbage med kårdegehæng.«

»De er et fæ,« sagde kaptajnen. Men nu var vores gode forhold genoprettet.

Stillingskrigen begyndte, kun afbrudt af mindre udfald nu og da. En dag dukkede pludselig den samme tyske oberst op, der allerede ved Rousselaere havde forskaffet os en søvnløs nat og snydt os for en god hønsekødssuppe. Denne gang befalede han os at storme den overforliggende skyttegrav. Vi indvendte, at der lå tropper foran os, men han erklærede det for urigtigt og os for nogle kujoner. Han gestiku-

lerede i luften med en revolver og truede med at skyde på os for derpå fnysende at fare et andet sted hen og uddele lignende befalinger.

Da vi var uden officerer og overladt til os selv, overtog jeg ledelsen af det afsnit, hvor vi lå gravet ned mellem to små floder; det vil sige: jeg lod bajonetterne opplante og befalede alle at springe op af graven, så snart jeg havde talt til tre.

Resultatet af min militæraktion var slående. Efter at jeg havde brølet »Tre« og »Hurra!«, sprang jeg op af graven fulgt af *een* kammerat. De andre var klogere og blev dernede. En kugle knuste omgående underkæben på min ledsager. Jeg selv flygtede ned i et granathul, der var fuldt af vand, og hvor jeg til tusmørkets frembrud tjente som skydeskive for et fjendtligt maskingevær.

I mørket krøb jeg tilbage og fandt kammerat Strauch liggende bevimet i et pilekrat. Jeg slæbte ham til feltlazarettet. Ved den lejlighed lod jeg endelig min sårede hånd behandle af sagkundskaben; jeg havde hidtil ikke taget hensyn til den, men såret havde forværret sig betænkeligt.

Da jeg vendte tilbage fra feltlazarettet, havde forholdene i skyttegraven forandret sig. Det var endelig lykkedes igen at samle de spredte troppedele, at ordne dem på ny og erstatte tabene af officerer og mandskab. Jeg lå igen i et jordhul mellem mine gamle kammerater, der endnu var i live, og døde i en slags halvsovn, da jeg i nærheden hørte en velklingende stemme. Den tilhørte åbenbart en inspirerende officer, og dens lette patos var mig påfaldende. »Hvis den stemme ikke tilhører en skuespiller,« tænkte jeg, »så har jeg aldrig været ved teatret.«

Jeg rejste mig og så foran mig en høj oberstløjtnant, der havde et rart ydre, og som straks udbød: »For Guds skyld, Busch, hvad be-
stiller *De* dog her?«

Jeg genkendte også øjeblikkelig ham. Han hed Grimm, men det var ikke navnet, jeg først huskede. Han var oprindelig officer, men var i sin tid som major trådt ud af tjenesten og var i en moden alder gået til scenen for en skuespillerindes skyld, som han hele sit liv vedblev at være knyttet til. Ved krigens udbrud havde Grimm atter meldt sig til tjeneste og var nu som oberstløjtnant blevet udnævnt til kommandant for mit regiment. Han var, som det snart viste sig, en fremragende officer, og hvad der betyder mere, et godt og dannet menneske, der snart vandt sine underordnedes kærlighed. I løbet af krigen blev

han flere gange såret og kunne på grund af sine præstationer og sin personlighed nok have fortjent større anerkendelse, end han til sidst fik på grund af sine foresattes ejendommelige moralbegreber.

Da jeg gjorde hans bekendtskab var han under navnet Otto Provence ansat ved et lille hofteater, der om sommeren spillede i Bad Pyrmont. Vi gik dengang mange ture sammen og blev venner. Nu stod jeg i felten som frivillig menig over for regimentets chef.

Samme dags eftermiddag hentede en ordonnans mig over til regimentstabens kvarter. En høstak nogle hundrede meter bag vor skyttegrav måtte tjene som dækning for det rum, hvor kommandanten boede med sin adjutant. Så primitivt deres logi end var, forekom det mig, der i ugevis havde kamperet i skyttegraven, som et luksushotel.

Jeg blev udnævnt til ordonnans, så jeg kunne blive i nærheden af staben under noget behageligere forhold. Men en »dækspost« var den nye stilling på ingen måde, tværtimod. Dag og nat måtte vi ordonnanser over frit ubeskyttet terræn opretholde forbindelse med troppen, og da vi stadig væk var inden for de fjendtlige våbens rækkevidde, benyttede vi alt tænkeligt til dækning. Da jeg overtog posten delte jeg den med fem kammerater. Efter få dages forløb var vi kun to.

Stillingskrigen førte til en våbenstilstand, som foran Langemark varede til omkring april 1915 og bortset fra små skærmydsler og patruljekampe kun eengang uventet blev brudt af en større aktion, nemlig i december 1914. Mange dages heftig artilleriild ødelagde forbindelserne bagud og en del af de endnu beboede bondehuse, deriblandt også resterne af det, hvor jeg nu holdt til sammen med regimentsstabens. Franske tropper af ældre årgange stormede mit regiments skyttegrave. De arme djævla sad fast i det lerede grundvand, som var så karakteristisk for det flamske landskab, og blev således tilintetgjort på det elendigste.

Tabene, især af officerer, var imidlertid så store på tysk side, at der ikke kunne ventes tilstrækkelig hurtig erstatning, derfor overdrog oberstløjtnanten mig kommandoen over sjette kompagni dagen efter dette angreb. Han forklarede mig oprigtigt, at jeg mindre havde mine militære dyder at takke for denne forfremmelse end mine evner til at tage »massen«. Han ventede frem for alt, at jeg holdt stillingen og drog omsorg for »den gode ånd blandt soldaterne«.

En kold december nat vadede jeg, ledsaget af en ung oppasser, gennem løbegrave, hvor vandet stod meterhøjt, for at finde mit kompagni. Den del af troppen, der var betroet i min varetægt, bestod af cirka

tres mand, som havde gravet sig ned i en kartoffelmarks flade jord og sad i vand til maven. Fra fjendtlig side satte en vanvittig artilleriild ind og ødelagde en dæmning, så nu oven i købet en bæk strømmede ind i vores skyttegrav. Nu stod vi i iskoldt vand til halsen uden ringeste beskyttelse, prisgivet de fjendtlige projektiler, som udsle-tede halvdelen af det mandskab, jeg havde overtaget.

Da enhver forbindelse med staben var udelukket, befalede jeg om natten på eget ansvar nogle få meters tilbagetog, og vi forsøgte at grave en ny skyttegrav, men også det var forgæves. Efter det første spadestik vældede vandet op af jorden, og der var ingen mulighed for at forskanse sig der.

Næste nat blev vi afløst for at gå i hvilestilling i Oostnieuwkerke cirka tre kilometer borte, en strækning, man under normale forhold ville have tilbagelagt på en god halv time. Men hin mindeværdige nat brugte jeg fire timer og krøb mest på hænder og fødder, da jeg ikke havde kræfter til at holde mig oprejst efter næsten halvtreds timers ophold i isvand.

Min oppasser havde på et tidligere tidspunkt forladt skyttegraven og rekvireret et værelse til mig i en ret ubeskadiget bondegård, hvor han ventede på mig. Beboerne var flygtet og havde taget så meget indbo med som muligt; men der fandtes heldigvis et større kar, som man kunne tage bad i. Oppasseren havde afhentet pakker med gaver fra hjemmet. Tyskland var på det tidspunkt endnu et rigt land, hvis forråd på ingen måde var opbrugt efter de få måneders krig. Jeg blev overvældet af overraskelse og taknemmelighed, da jeg fandt femogtyve pakker hver på ti pund – to hundrede og halvtreds pund milde gaver! De indeholdt på ingen måde kun de foragtede sokker og muffediser, som ældre damer strikkede, men også mængder af champagne, kaviar og andre lækkerier, desuden Eau de Cologne i litervis, cigarer, cigaretter og flere andre gode sager, som vi helt havde glemt fandtes.

Efter en times forløb havde jeg fra et hjælpeløst dyr, der knap kunne kravle af sted, forvandlet mig til et menneske. Ja, i silkeundertøj og nyt tøj, uden skægstubbe var jeg igen blevet et civiliseret væsen, og ikke blot det: et kultiveret menneske, da pakkerne også indeholdt mange gode bøger.

Jeg samlede straks mine nærmeste krigskammerater, der ligesom jeg hurtigt glemte de sidste ugers strabadser, da jeg gav dem del i min overflod. Kammeratskabet var det stærkeste bånd i krigen. Det holdt, da krigsbegejstringen for længst var fordunstet, og var i de fleste

tilfælde grunden til, at man holdt ud. Snart kæmpede man ikke længere for fædrelandet, for »hus og hjem«, og hvordan slagordene ellers lød, nej, man kæmpede for ikke at lade sine kammerater i stikken.

Regimentet havde lidt så meget, at en længere rekreation var nødvendig. Vi kom derfor bag fronten til Rumbeke, en forstad til Rouselaere.

Vore meninger om rekreation faldt aldeles ikke sammen med den militære ledelses. Vi kunne knap rigtig stå på benene igen, før den ubarmhertige eksercits begyndte, der mange gange fik os til at længes efter livet i skyttegravene. Jeg personlig oplevede ganske vist en bedre tid, da jeg i januar 1915 blev forfremmet til officer og til sidst anerkendt som chef for sjette kompagni.

I Rumbeke havde den kommanderende general for vores korps med sin stab opslået sit kvarter i et slot, der lå idyllisk midt i en herlig park. Den aften, vi holdt vores indtog i den lille by, blev oberstløjtnant Grimm og hans adjutant, en universitetsprofessor, indbudt til middag på slottet. Det viste sig, at generalen havde musikalske interesser, og jeg blev inviteret til næste aften.

Som følge af min hurtige forfremmelse havde jeg endnu ikke fået nogen officersuniform, så oberstløjtnanten måtte låne mig bukser, adjutanten en frakke. Efter at de to herrer indgående havde synet mig, blev jeg kørt op til slottet af regimentsordonnansen i en gig.

Generalen var en gemytlig, jovial herre, der talte udpræget schwabisk. Skønt jeg rigtignok var kommet noget ud af øvelse, spillede jeg, efter en god souper, Beethovens »Måneskinssonate« og andre musikstykker, derefter trak generalen, fulgt af sin stabschef, mig ind i et mindre kabinet. En oppasser bragte en flaske fransk champagne, der blev budt havannacigarer, og livet viste sig for mig i det mest rosenrøde skær.

Generalen spurgte vennetsomt om mine krigsoplevelser og sagde, at han gerne engang af en frontsoldats egen mund ville høre en åben kritik af vores krigsførelse.

Han opfyldte dermed et inderligt ønske hos mig. Jeg havde længe drømt om en lejlighed til på øverste sted frit fra leveren at kunne sige, hvad jeg i mit inderste tænkte, men aldrig turde udtale. Hele atmosfæren, champagnen, den gode cigar, generalens hyggelige schwabisk og den noget mere afmålte stabschefs tydelige velvilje bidrog til at løse min tunge.

Jeg forklarede i udsøgte vendinger, at vores feltartilleri ikke duede,

at det oftere ramte vore egne end de fjendtlige grave og ikke havde været i stand til at ødelægge en maskingeværrede, der befandt sig i vores flanke, så vi havde lidt unødvendige tab. Jeg talte om, hvordan pionererne svigtede og i stedet for at hjælpe med at bygge skyttegrave i ugevis lod os vansmægte i skidt og vandhuller. Jeg klagede over slet forplejning og andre dårlige forhold.

I min iver lagde jeg ikke mærke til, at den velvillige stabschef skrev min kritik ned.

Jeg sluttede min indtrængende skildring med at indbyde hr. generalen til engang at besøge *vores* regiments skyttegrave, det eneste sted, hvor der takket være min kommandants omsorg og mine kammeraters særlige dygtighed endnu stadig herskede den bedst mulige orden. Generalen tog med tak mod indbydelsen.

Begeistret over den hyggelige aften vendte jeg hjem ud på natten. Allerede få timer senere, ved sekstiden om morgenen, blev jeg kaldt til regimentschefen. Han sad allerede med sin adjutant ved morgenmaden og var nysgerrig efter at høre nærmere om mit besøg på slottet. Jeg fortalte udførligt og føjede stolt til, at det var lykkedes mig at overtale generalen til et besøg hos regimentet, så snart vi igen var i stilling.

Oberstløjtnant Grimm blegnede. Adjutanten forlod diskret værelset. Grimm rettede sig op i sin fulde højde, holdt med begge hænder om bordpladen og råbte til mig: »Mand, plager fanden Dem? Ved De« – her fulgte nogle vendinger, som ikke lader sig gengive – »endnu ikke, at det er enhver officers første bestræbelse at holde sig sine foresatte fra livet? Disse fyre skal jo vise deres eksistensberettigelse, de stikker deres næse i alt, hvad der ikke kommer dem ved. Sådan et besøg fører altid til ulykker. I månedsvis har jeg med alle mulige midler undgået det. Og nu indbyder De, ulykkesfugl, direkte den gamle idiot.«

Staklen sank knust om på en stol, mens jeg stod foran ham. Pludselig rejste han sig og brølede:

»Af med bukserne, menneske! Havde jeg fæ bare ikke lånt Dem mine bukser! I underbukser ville De ikke være taget derhen, De... De...«

Han gjorde et afvisende tegn med hånden. Han blev længe siddende med sænket hoved. Så sagde han noget mere fattet:

»Se at udvirke en indbydelse til og snak igen generalen fra besøget. *Hvordan* De vil bære Dem ad, er Deres sag; men sørg for, at den fyr ikke kommer mig for øje.«

Jeg gik til mit kvarter, hvor jeg allerede fandt en opfordring til om aftenen igen at komme til middag på slottet. Den vanskeligste del af min opgave var dermed løst. Nu gjaldt det om at få generalen til at tabe lysten til besøget.

Jeg søgte til sidst råd hos to generalstabsofficerer, som havde været til stede aftenen før, og forklarede dem utilsløret, hvordan jeg havde gjort i nælderne. De anbefalede mig begge to leende i samtalens løb at komme med en bemærkning om, at der var lus og rotter i skyttegraven. Kugler og granater var han ikke bange for, men den slags kryb kunne jage ham på flugt.

Ganske vist havde jeg endnu aldrig set en rotte eller lus i vores skyttegrav, men jeg lod nu efter middagen et helt menageri marchere op. Jeg opnåede, at kommandanten gøs af væmmelse og straks befalede, at der skulle stilles tilstrækkelige mængder af insektpulver og stryknin til rådighed for reserve-infanteri-regiment 236, så de kunne få udryddet rotterne. Situationen var reddet. Han udskød sit besøg til plagen var absolut forsvundet.

Vi sørgede for, at der altid var en lille rottebestand og en samling lus rede.

Med udnævnelsen til kompagnichef fulgte hest, og den var årsag til, at en del af glæden ved den nye værdighed i begyndelsen gik tabt for mig. Heste er nogle mærkværdige dyr. Skønt de af naturen er udrustet med fire ben, synes de i reglen kun at bruge de to, mens de andre to stritter ud i luften. Et menneske med så ringe sportslige anlæg som jeg havde al mulig grund til at være bange for dem.

Man satte mig op på en ung hest, der lige var kommet fra remonten, og generalstabsofficeren, som gav undervisning i ridning, og som jeg kendte fra mine besøg på slottet, overdrog mig ledelsen af rytteriet.

Man hører ofte, at dyr er intelligentere end mennesker; min hest kendte i alt fald ikke til problemet: viljens frihed. Den *havde* en fri vilje, som den tydelig gav til kende, da jeg var steget op på dens ryg. Den kunne ikke lide mig, løb løbsk og kastede mig af. Gentagne forsøg førte til samme resultat og gjorde mig til sidst ukampdygtig for længere tid.

Mens regimentet igen gik i stilling, lod man mig tilbage i Rumbeke under min oppassers pleje. Et fremmed regiment tog kvarter i byen, og jeg var overladt til mine egne tanker, for så vidt den harmløse stilling som stedlig kommandant, man havde tildelt mig, ikke lagde beslag på min tid.

En tjenstlig skrivelse fra divisionen forstyrrede uventet min idyl-
liske tilværelse. Den lød: »Deres højvelbårenhed er for nylig under
en personlig samtale med Hans Excellence, den kommanderende gene-
ral, fremkommet med forskellige klager angående det 26. reservekorps'
krigsførelse. Da hr. divisionschefen ikke forstår, hvad Deres højvel-
bårenhed vil sige med denne kritik, anmodes Deres højvelbårenhed
hermed om inden tolv timer at give en nøjagtig rapport med ved-
føjelse af en skitse o. s. v., o. s. v.«

Den her omtalte divisionschef, der var underordnet vores korps'
fører, var en general von K. og stod højt i kejser Wilhelms gunst.
Enten det nu var modsætningen mellem nord og syd, der fik den
schwabiske aristokrat til at hade den preussiske junker, saglige uover-
ensstemmelser eller noget tredje, var det en kendsgerning, at excel-
lence von H. og general von K. var som hund og kat. Det var schwa-
beren en speciel tilfredsstillelse at genere preusseren ved at videre-
befordre min skarpe kritik af tilstanden ved divisionens front.

Jeg vidste nogenlunde, hvad en skitse var, men det var mig ikke
muligt at udfærdige en sådan. Min oppasser, der ellers havde hjulpet
mig ud af manganen en knibe, var en opvakt fyr fra Köln-Nippes og
havde lært skomagerhåndværket. Tegnekunsten forstod han sig lige så
lidt på som jeg. I denne fortvivlede situation faldt et råd fra en ældre
kammerat mig ind, nemlig altid at lave den slags arbejder for fore-
satte så brogede som muligt og med lineal. Jeg købte altså en lineal og
en masse farveblyanter og gik i gang. Resultatet var en blanding af
forskellige perioders forskellige stilarter. Manglen på perspektiv delte
det med gamle kinesiske træsnit. Fra de franske impressionister lånte
jeg den punktualistiske teknik; ved terrænstillinger, der ikke længere
stod mig klart, benyttede jeg Rembrandts »clair-obscur«. Desuden trak
jeg streger med linealen. I den tolvte time var værket fuldendt og blev
afleveret.

I nogle dage ventede jeg med ængstelse. Men i mellemtiden syntes
divisionen at have tabt enhver interesse for mig og at have opgivet
håbet om nogensinde at opnå noget i militær forstand værdifuldt af
»Hans højvelbårenhed«. Man havde også andre bekymringer, da de
første gasangreb var under forberedelse. Jeg oplevede dem i marts
eller april 1915 og vil ikke tale om deres grufulde virkninger.

Det havde taget på mit helbred i ugevis at kampere i den fugtige
flanderske jord. Jeg fik en febril nervebetændelse, og man sendte mig
tilbage til Tyskland for at blive behandlet. Da jeg vendte hjem fra

Ypern, var min svoger på banegården i Mengerlinghausen, og han klappede mig på skulderen og sagde: »Ja, ja, ordsproget har ret: de bedste falder.«

Jeg kom flere måneder på lazarettet i Aachen, derpå til et andet badested, men det hjalp ikke på den smertefulde lidelse. Da de forskellige lægekommisioner et helt år igennem hver tredje måned havde undersøgt mig på ny, blev jeg til sidst erklæret for »tjenst-udygtig«.

Dette betød dog ikke, at jeg trådte ud af hæren, men at jeg måtte gøre garnisonstjeneste i små mellemtyiske byer; jeg var imidlertid stadig stadsmusikdirektør i Aachen og kun indkaldt til krigstjeneste, så jeg fik ofte orlov for at kunne optræde der.

Denne vestlige grænseby, der lå så nær ved krigsskuepladsen, at man ofte tydelig hørte kanontordenen, havde indrettet seksogtredivelazaretter, og der var en stærk trang til musik i forbindelse med ønsket om at blive frigjort for eller blot få lov at glemme de stadige rædselsindtryk. Jeg dirigerede koncerter, ofte for Røde Kors og andre krigsorganisationer. I slutningen af 1917 rejste jeg med et Aachenerkor rundt og spillede for frontsoldaterne og kom ved den lejlighed i nærheden af Ypern. I Lille, Douai, Cambrai og Brüssel opførte vi Haydns »Årstiderne«.

Ved en kammermusikaften i Aachen i april 1916 spillede jeg sammen med Max Reger Beethoven-variationerne og Passacaglia for to klaverer uden at ane, at dette skulle blive mesterens og vennens sidste optræden. Fire uger senere læste jeg i officersklubben i Rudolstadt en meddelelse om hans pludselige død. Så sent som otte dage før havde jeg besøgt ham i det nærliggende Jena i det hus, som han var så stolt over at have erhvervet. Bortset fra mit personlige tab følte jeg Regers død som det mest skæbnesvangre slag, der kunne ramme samtidens musikliv.

Ved Regers bisættelse spillede Adolf og jeg Largo fra den sidste sonate for klaver og violin i c-moll. De ord faldt mig da ind, som Grillparzer skrev til Franz Schuberts gravsten: »Døden begravede her rige gaver og endnu større muligheder.«

Jeg vendte tilbage til mine pligter i den lille garnison. Soldaterlivet der mindede mig ofte om eventyret om Hans og Grete. Soldaten blev holdt fangen og plejet og fedet, så vidt som de dengang allerede ret følelige indskrænkninger tillod det, indtil han var så vidt, at han skulle ædes, det vil sige sendes som »kanonføde« til fronten. Men min

fysiske tilstand tillod ikke »medicinmændene« – de lægekommissioner, der regelmæssigt kæmmede garnisonsbyerne for at udskrive alle halvvejs krigsdygtige som egnede til fronttjeneste – at skaffe mig nye muligheder for heltedøden. I det tredje krigsår ville ingen normal soldat længere have ønsket den.

Mine krigsoplevelser førte mig til erkendelse af den politiske forløjethed, som alle, der var ansvarlige for krigen 1914, havde mere eller mindre del i. I garnisonen skulle jeg blandt andet virke som propagandaofficer, og man skaffede mig statistisk materiale om U-båds-krigens gode resultater o. lign. Dette stof skulle jeg bearbejde til regelmæssige foredrag og holde dem for de medlemmer af regimentet, som endnu ikke kunne sendes i felten igen eller blot anvendes til garnisons-tjeneste. Jeg havde yderst ringe succes. Hverken jeg eller mine folk troede på, hvad jeg ved disse foredrag fortalte de tvangsindlagte, for størstedelen thüringske hjemmearbejdere eller bjergværksarbejdere fra Rhinlandet, som med det primitive menneskes sunde sans forlængst havde mærket, at den militære situation på ingen måde var så gunstig, som deres løjtnant ville bilde dem ind. Jeg var glad, når disse timer, der forekom mig meningsløse og pinlige, var forbi, og jeg igen kunne sætte mig til mit klaver eller begrave mig i partiturer og bøger.

Jeg spurgte mig selv, om der ville være nogen mening i endnu engang, hvis det skulle komme så vidt, at sætte liv, kald og arbejde på spil for »idealer«, som i løbet af krigen forekom mig mere og mere problematiske.

I et neutralt land var en af mine kolleger endnu på sine ældre dage så krigsbegeistret, at han engang udtalte til Busoni, at han komponerede langt bedre og mere inspireret, siden han som oberst havde tilbragt nogen tid ved forsvaret i »i felten«. Busoni svarede med tragisk humor:

»Hvor meget anderledes ville så ikke Beethoven have komponeret, hvis han blot havde været korporal!«

VII

STUTTGART

»Stol bare på dig selv, så er du med på livet.«

GOETHE. FAUST. (Michaëlis' overs.)

I foråret 1918, da jeg var stationeret som løjtnant i Gera, hørte jeg, at Max von Schillings havde trukket sig tilbage fra ledelsen af hofoperaen i Stuttgart, og indsendte en ansøgning til den derværende generalintendant von Putlitz. Hvad der bestemte mig til dette skridt, var hovedsagelig en vis kunstnerisk nysgerrighed over for operaen. Men da jeg havde så ringe erfaring på dette område, kunne jeg næppe regne med nogen chance mellem de talrige ansøgere. Til min store overraskelse fik jeg dog et telegram, der indbød mig til at henvende mig personligt i Stuttgart.

Putlitz modtog mig på en måde, der var betegnende for det daværende regime, under hvilket landsherren overdrog en enkelt person, han havde tillid til, den fulde ansvarlige ledelse af den hofscene, han selv finansierede. Min samtale med Putlitz fandt sted i et elegant værelse i det Kongelige Hofteater og varede næppe mere end fem minutter. Mit tilbud om et prøvegæstespil blev afslået som unødvendigt, og jeg var kongelig württembergsk hofkapelmester.

Da jeg kom tilbage til hotellet, havde jeg endnu ikke rigtig genvundet fatningen. Jeg telegraferede skyndsomst efter min kone. Sammen vandrede vi gennem Stuttgart. Vi syntes usædvanlig godt om byen i det schwabiske bakkeland, bare ikke om operaen.

Vi overværede om aftenen en opførelse af »La Traviata«; det ind-

tryk, den gjorde på os, var betegnende for vores daværende indstilling, der ensidig var bestemt af den absolutte musik. Vi var ikke blot skuffede over opførelsens niveau, der led under krigstidens mangler; selve *værkets* ånd forfærdede os; det forekom os trivielt. Fader Germonts arie i anden akt virkede til sidst så komisk på os, at vi bestyrte forlod teatret.

På hjemvejen hørte vi gennem en halvåben kirkedør »Benedictus« fra Beethovens »Missa solemnis«. Jeg blev grebet af hjemvé efter den »rene« musik, der var mig fortrolig fra min barndom, og angrede så heftigt det skridt, hvormed jeg havde bundet mig til operaen, som om jeg havde solgt min sjæl til djævelen.

Det kostede os alvorlig selvbeherskelse ikke at gøre noget overilet, men lade det komme an på et forsøg med operaen.

Med dette forsøg er jeg beskæftiget endnu den dag i dag.

Da det gamle hofteater i Stuttgart var brændt, lykkedes det på baron von Putlitz's initiativ lige før første verdenskrig at få den teaterglade konge og andre kunstvenner til at stille de nødvendige midler til rådighed, så der kunne opføres to scener, Store og Lille Hus. Både arkitektonisk set og ved deres heldige beliggenhed midt i den velplejede, gamle slotsparks fornemme atmosfære hørte de to bygninger til de skønneste teatre i Tyskland.

Det kongelige hofkapel var i det store og hele ret middelmådigt, men i første koncertmesteren, Carl Wendling, en elev af Joachim, havde det en ganske fremragende musikalsk personlighed. Wendling havde blandt andet været koncertmester i hofkapellet i Meiningen og i Boston Symphony Orchestra og havde desuden på foranledning af Hans Richter i flere år fungeret som anfører for førsteviolinerne i Bayreuth. Jeg kan takke omgangen og tankeudvekslingen med dette alvorlige, fine og samtidig overordentlig elskværdige menneske for den værdifuldeste berigelse under mine år i Stuttgart. Det var mig en glæde, men ingen overraskelse at høre, at denne noble mand karaktermæssigt også stod sin prøve i de senere svære tider.

De laurbær, min forgænger Max von Schillings havde hentet sig ved operaen i Stuttgart, skyldtes hovedsagelig den kultiverede atmosfære, han havde forstået at skabe ved denne scene. Det måtte tilskrives hans anstrengelser, at der fandtes et fremragende sangerensemble med navne som Helene Wildbrunn, Sigrid Hoffmann-Onegin, den amerikanske tenor George Meader og den norske Karl Oestvig, for blot at nævne nogle få.

Da jeg i juli 1918 dirigerede »Tristan og Isolde« som min første opera, havde jeg den glæde, at den offentlige mening her, ligesom ved en forudgående symfonikoncert, anerkendte Putlitz' hurtig trufne valg af den ny mand.

Bortset fra den lykkelige bevidsthed om gensidig sympati, som jeg følte mig båret af fra første til sidste dag i Stuttgart, stod begyndelsen af min virksomhed der ikke under nogen heldig stjerne. Krigen nærmede sig sin forfærdende afslutning; i Stuttgart som andetsteds dukkede den frygtelige »Spanske Syge« op og udsukkede talrige menneskeliv fra den ene dag til den anden. En almindelig apati, der skyldes livets øgede usikkerhed, skabte i forbindelse med den økonomiske misere og de elendige ernæringsforhold i begyndelsen en atmosfære, der ikke var let at arbejde i.

I begyndelsen af november 1918 eksperimenterede instruktør H. og jeg med impulser fra Appia i Genf og forsøgte ved en nyiscenesættelse af Wagners »Rhinguldet« at benytte den hidtil næsten ukendte projektionsteknik. Vore belysningsmestre beherskede naturligvis ikke denne teknik, der var dem ganske fremmed, så gudeborgen, der i form af en spids kegle skulle projiceres på rundhorisonten, stod ved første opførelse på hovedet med spidsen nedad og basis op. Desuden vaklede Valhal temmelig kraftigt, hvad der ikke just bidrog til at gøre vores fornyelse til en succes.

Endvidere forsøgte vi – og så vidt jeg ved, var det første gang, det forsøg blev gjort – at putte tre balletdanserinder i havfruedragterne, mens syngende Rhindøtre stod skjult bag en skærm. Alt imens danserinderne, der var fuldt fortrolige med musikken, modigt slog kolbøtter i Rhinen, efterlignede de melodilinien og markerede teksten for at gøre illusionen fuldkommen. En kritiker ved et stort blad var ikke tilfreds med dette brud på traditionen. Han skrev: »... og således skete det, at de ganske vist sang med munden, men tonen kom lige fra den modsatte side.« »Kladderadatsch«, et berømt meget vittigt satirisk tidsskrift, kommenterede den uheldige kritik temmelig drastisk.

Under generalprøven på denne »Rhinguld«-opførelse kom det uventet til et kraftigt sammenstød mellem Putlitz og mig. Jeg ventede i længere tid på, at der som sædvanlig skulle blive mørkt i salen, og fik til sidst at vide, at der efter dronningens ønske skulle være lys under forspillet, for at Hendes Kongelige Højhed kunne få lejlighed til at betragte publikum. Forfærdet henviste jeg til Wagners mod-

satte forskrifter. Putlitz sprang op og sagde snerrende til mig: »Vil De måske opfordre Hendes Majestæt til at renoncere på sit ønske?«

»Med største fornøjelse,« svarede jeg, »vil De være så venlig straks, endnu i dag, at skaffe mig audiens.«

Putlitz blev opbragt ved sit: »De får ikke held med Dem,« og sagde med hævet stemme: »Der bliver ved at være lys på tilskuerpladserne, til tæppet går op.«

»Og jeg, Deres Ekscellence, forlader teatret, hvis der ikke er fuldkommen mørkt før den første tone.«

Som en »Deus ex machina« udbrød i dette dramatiske øjeblik novemberrevolutionen og satte en stopper for audienser hos nysgerrige dronninger.

Desværre forlod også Putlitz, som jeg, bortset fra denne episode, menneskeligt og kunstnerisk havde stået på den bedste fod med, nogen tid senere sin stilling. Som aristokrat følte han sig bundet af sit ord til kongen og ville trods stærke liberale tilbøjeligheder ikke tjene det nye regime.

Jeg fandt mine nye foresatte overordentlig sympatiske, og regeringsformen var mig dengang ligegyldig, forsåvidt den ikke berørte mine kunstneriske interesser. Men mit fædrelands skæbne kunne naturligvis lige så lidt være mig ligegyldig som nogen anden hæderlig tysker. Den tabte krig og den almindelige elendighed, som fulgte efter, pinte og forbitrede mig lige så meget og måske mere end mange andre. Forskellen mellem mig og det store flertal af mine landsmænd lå i opfattelsen og bedømmelsen af årsagerne til denne jammerlige tilstand. Godtroende, ja, begejstret var jeg draget i krig, men i løbet af krigen var jeg begyndt at spekulere over dens årsager. Jeg så dem i den omstændighed, at bestemte klikker og kaster, som havde deres nytte eller en ansvarsløs glæde af krigen, sad inde med magten. Når novemberrevolutionen 1918, efter at den havde overvundet forskellige slemme vildskud i begyndelsen, lovede at skabe en virkelig demokratisk regeringsform, var jeg absolut indforstået dermed.

Efter von Putlitz' afgang måtte første operainstruktør H. og jeg gennem et interregnum med forskellige »råd'er«, som den daværende tid bragte med sig. I den anledning afslørede dr. H., der indtil revolutionens udbrud havde været knyttet til Hans Ekscellence hr. baron von Putlitz' familie, sig pludselig til min ikke ringe forbavselse som medlem af det socialdemokratiske parti. Han bar dets emblem med åbenbar stolthed. Også ved den næste omvæltning skulle hans »ma-

nøvredygtighed« overraske; i marts 1933 så jeg H., som hurtigt var blevet kaldt til Berlin, i SA-uniform marchere i spidsen for et kompagni der. Han var en af de opportunisten, som »havde fulgt den røde fane, allerede før der var et hagekors i den«.

Württemberg har altid været regnet for et demokratisk land. Man kunne mærke, at den regering, der nu kom til magten, og hvis medlemmer mest bestod af lærere, fagforeningssekretærer og mænd af folket, lagde den største vægt på ikke at synes kulturfjendtlig. Funktionærerne i de forskellige ministerier blev for størstedelen overtaget. Blandt dem fandtes en gehejmeråd von J., der var blevet tildelt den socialdemokratiske kultusminister Heymann som hans højre hånd i teaterspørgsmål, men som ikke havde begreb om det komplicerede operavæsen og derfor i sin pligttroskab forlangte rapport efter rapport om de mindste bagateller. Der blev knap tid tilovers til teatrets egentlige opgave, nemlig at bringe gode opførelser. En dag tabte jeg tålmodigheden og forklarede ham, syntes jeg, med rene ord den skade, som det medførte. Da jeg var færdig, så gehejmeråden venligt på mig gennem sine briller og sagde:

»Det er yderst interessant, hvad De der fortæller mig, hr. landsmusikdirektør. Men lav engang en rapport om det!«

Landsteatrets personale valgte til sidst en »tillidsmand«, som ikke var *min* tillidsmand. Jeg var derfor nu på teatret fra tidligt om morgenen til sent om aftenen. Engang hørte jeg i scenens mørke en samtale mellem to maskinfolk, der diskuterede mig: På reneste schwabisk hørte jeg: »Ved du hvad, han må være ulykkelig gift, han er jo aldrig hjemme!«

Det württembergske landsteater trængte mere og mere til en ny generalintendants stærke hånd. Utallige ansøgere trængte efter denne stilling. For at undgå enhver forhastet udtalelse over for offentligheden måtte alle, som havde med sagen at gøre, give deres æresord på fuldkommen tavshed, således også intendant Albert Kehm fra Bern, der i al hemmelighed kom til forhandlinger i Stuttgart. Med særlig omhu havde man udelukket formidling gennem teateragenturer.

Fra banegården begav Kehm sig til hotel Marquardt for at klæde sig om til besøget hos ministeren. Mens han er i bad, banker det. I dørsprækken viser teateragent Frankfurters almindelig kendte ansigt sig.

»Nå, har jeg gjort det godt?« spørger han.

Man kan nok sige, at hr. gehejmekommissionsråd Frankfurters præ-

station var de ti procent værd, som den nye intendant Kehm måtte betale ham i de næste år!

Efter omvæltningen indtrådte der efterhånden roligere forhold. Koncerthallen, der hidtil havde tjent som lazaret, behøvede ikke længere ødsle sin herlige akustik på menneskelige jammerskrig. Den blev afført sin triste, kloroformlugtende forklædning og kunne i smuk, ny skikkelse atter tjene muserne. Som altid efter en krig voksede trangen til god kunst voldsomt, mens den materielle nød endnu vedvarede.

En og anden stuttgarter kan sikkert huske, at da abonnementet åbnedes til de tolv årlige symfonikoncerter, var der engang nogle praktiske, musikbejstrede schwabere, der havde et par feltsenge med, som de slog op om natten foran billetsalget for at være på pletten i rette tid næste morgen.

I det nærliggende Mühlacker lod en velhavende, jødisk ven en festhal opføre i byen, udstyret med en fuldkommen moderne scene, så vi der kunne opføre »Figaros bryllup« og »Fidelio«. Over indgangen til hallen, som han skænkede sine medborgere i tiden efter Versailles-traktaten, havde den begejstrede kunstven og patriot ladet mejsle: *»Trods alt! 1920.«*

»Trods alt« måtte han cirka tyve år senere med kone og datter bøde for sit sindelag i en koncentrationslejr.

I kurbyen Freudenstadt i det württembergske Schwarzwald blev der ligeledes rejst en teaterbygning på initiativ af kunstbejstrede mænd, som den kultiverede borgmester Blaicher og den driftige hotel-ejer Erwin Lutz, og her kunne Stuttgarteroperaen arrangere gæstespil. Ganske vist måtte man her ofte se mere på den gode vilje end på resultatet. Tilskuerrum og scene var i denne nødens tid blevet bygget i så beskeden målestok, at den temmelig svære Leonore i fængselsscenen i »Fidelio« væltede den lerkrukke, hvori Erwin Lutz havde skænket en liter god badensisk vin til vederkvælgelse og glæde for den tørstende Florestan.

Blandt det lille teaters gæster befandt sig jævnlig rigspræsident Ebert og Gerhart Hauptmann, som ofte boede i Lutz' »Hotel Waldeck«. Den nye republik fejrede og elskede Gerhart Hauptmann med særlig højagtelse som digter af »Væverne«, og daglig kunne man se ham og den kloge og alvorlige rigspræsident spadsere op og ned ad de smukke Schwarzwaldstier i ivrig samtale. At den frihedselskende verden også skulle opleve en skuffelse med Hauptmann, kunne man dengang ikke ane.

I 1922 skulle Ebert under et nyt besøg i Freudenstadt fejres med en souper under nærværelse af den württembergske statsminister. Da den lille festlighed fandt sted, manglede Ebert selv. Om eftermiddagen var der indløbet meddelelse om mordet på Rathenau, og det havde været et hårdt slag for den allerede svagelige rigspræsident. Vi måtte beundre fru Eberts fattede holdning, da hun viste sig ved bordet og med naturlig værdighed indtog sin syge mands plads. Sjælden har spot og indbildskhed, hvis hensigt var at gøre en kvinde af beskeden herkomst latterlig, kunnet vælge sig en mindre egnet skydeskive for deres vid end Luise Ebert.

I Schwaben, og især i hovedstaden Stuttgart, rørte der sig selv i den fattigste tid et stærkt åndeligt liv; den frugtbareste selskabelighed var ikke blevet påvirket af efterkrigsårenes nød og knaphed. Man kom i berøring med fremragende repræsentanter for andre kunstarter, som Kokoschka og Poelzig, med medlemmer af familien Dessau, med forfattere og mænd fra Stuttgarts forlagsboghandel. Til trods for at schwaberne i reglen ikke har nogen medfødt musikbegavelse som f. eks. wienernerne og rhinlænderne, har de til gengæld på grund af deres åndelige smidighed og evne til fordybelse en modtagelighed, som gør, at de møder også det vanskeligt tilgængelige og outrerede i musikken med velvilje.

Intendant Kehm og dr. Otto Erhardt, den nye operaiscenesætter, var store beundrere af Hans Pfitzner, der havde opnået sit livs største succes i München med uropførelsen af sin »Palestrina« under Bruno Walters ledelse. Dette værk blev antaget til opførelse i Stuttgart.

Komponisten var kendt som en vanskelig personlighed. Jeg kendte egentlig mere til hans polemiske skrifter, der ofte var næsten bitre i tonen, og til hans mange griller end til hans musikalske værker, der ved flygtigt studium ikke havde tiltalt mig særlig. Men trods megen langtrukketthed gjorde »Palestrina« et dybt indtryk på mig. Vi rådede over en god besætning og imødeså med forventning den nu berømte komponists ankomst.

Denne forventning blev til fulde tilfredsstillet. Hans Pfitzner viste sig at være den mand, man havde skildret for os: utilfreds med alt, fornærmet, så snart man lukkede munden op, og efter første prøve trods sin fremrykkede alder regelmæssigt forelsket i den sangerinde, der for øjeblikket sang Palestrinas unge søn Ighino. Personalet bragte han til fortvivlelse ved altid at troppe for tidligt op til endnu ufær-

dige prøver. Men trods disse ejendommeligheder mistede vi ikke vores glæde ved det skønne arbejde, og »Palestrina« blev også en stor succes i Stuttgart.

Næste sommer forhandlede jeg personlig med Pfitzner på hans ejendom ved Ammersee om muligheden for at opføre hans »Rosen fra kærlighedens have«. Efter succes'en i Stuttgart modtog han mig så elskværdigt, som det overhovedet var ham muligt, og tilbød endnu samme aften at spille hele værket for mig på klaver. Forskellige tilstedeværende gæster, forsikrede han mig, ville glæde sig meget over at høre ham foredrage operaen, og jeg kunne overtage sangpartierne.

Nu må jeg tilstå, at det i almindelighed *ikke* hører til min professions glæder, når komponister svælger i deres egne værker ved klaveret. Almindeligvis er de selv mere begejstrede for deres foredragsmåde end jeg, der gerne vil høre kultiveret klaverspil, men endnu hellere hjemme i ro og mag studere et partitur og gennemprøve dets værdi. Da jeg var sikker på mit gode prima-vista-spil, foreslog jeg derfor Pfitzner hellere at lade mig spille operaen på klaveret, mens *han* skulle overtage sangpartierne.

Pfitzner mukkede mistroisk: »Det er ærgerligt nok, men De kender jo slet ikke værket!«

Jeg erklærede tillidsfuldt, at jeg ville betale ham ti pfennig for hver falsk node, jeg spillede i aftenens løb.

Alt gik godt, indtil Pfitzner efter cirka fyrre sider under en bevæget passage vendte bladet lidt for sent. Jeg kunne ikke hurtigt nok få overblik over en kompliceret akkord med flere dobbeltkryds og greb eftertrykkeligt ved siden af. Pfitzner holdt øjeblikkelig min arm tilbage. »Nå, nu skal jeg have en mark og halvtreds,« sagde han bidsk.

For Pfitzners bidende humor havde jeg absolut forståelse. Richard Strauss sagde engang vittigt og hjerteløst om ham: »Når det falder ham så svært, hvorfor komponerer han dog så?«

I de følgende år har jeg både ved koncerter og i operaen dirigeret mange værker af Pfitzner og følt højagtelse for alvoren og oprigtigheden i hans kunst, også hvor jeg ikke var enig med ham i hans anskuelser.

Af årsager, som ikke er omtale værd, blev vi senere grundigt uvenner, og den næsten tiårige forbindelse gik i stykker mellem to på bunden væsensfremmede naturer.

Schwaberne havde en forkærlighed for Anton Bruckner, hans lang-

somme satser tiltalte i høj grad deres sans for det mystiske og dybsindige. Mit koncertpublikum var af ganske hjerte indforstået med, at jeg arrangerede en Brucknerfest. Da vi kort efter gentog hans Syvende Symfoni i den schwabiske universitetsby Tübingen, var der ingen grænser for begejstringen, især blandt studenterne. Studenterkorpset »Normannia« indbød mig til et sold, som gav mig bevis for rigtigheden af et kønt vers om den schwabiske folkestammes åndelige gaver:

En Schiller og en Hegel
en Hauff og Uhland med,
det er hos os en regel,
som ingen studser ved.

Under soldet havde de unge russer af præses fået den opgave i løbet af fem minutter hver at lave to verslinier over temaet »Busch og musikken« og synge dem på en kendt melodi. Prisen skænkede jeg en vordende Schiller med filosofiske anlæg, som med ru stemme, men fuld af overbevisning sang:

Hr. Busch, som alle nu ophøje,
gør i grunden ej andet end støje!

Jeg var selv endnu et ungt menneske, knap mere end tredive år. Jeg følte absolut med ungdommen og glædede mig, når jeg kunne gøre fælles sag med den. Under et gæstespil i Frankfurt lagde jeg i operaorkesteret mærke til en temperamentsfuld ung violinist og fik at vide, at han hed Hindemith og komponerede »moderne«. Jeg antog hans første operaværker til uropførelse i Stuttgart, det var enaktere, og blandt titlerne fandtes den mærkelige »Morder, kvindernes håb«, der fristede til mange ordspil. Bogen var af maleren Koschka. De to andre enaktere hed »Nusch-Nuschi« og »Sancta Susanna« og var efter tekster af Franz Blei og en anden librettist af ekspressionistisk retning.

Skønt jeg ikke manglede mod til at træde i opposition til den hellige traditions håndhævere, vovede jeg ikke at antage det obskøne sidste af de tre værker. Det blev ved de første to, og den skandale, deres opførelse vakte, var fuldt ud tilstrækkelig til, at jeg gerne gav afkald på den åbenlyse forargelse, som den tredje enakter ville have fremkaldt.

»Håb, kvindernes morder«, eller »Kvinder, håbets mordere« – måske var »Kvinder, mordernes håb« også mulig – nej, nej, »Morder, kvindernes håb«, dette fællesprodukt af en genial digtende maler og en meget talentfuld komponist gik over scenen uden særlig ophidselse, formodentlig fordi ingen forstod, hvad der egentlig skete i stykket. Handlingen i »Nusch-Nuschi« var derimod tydelig nok. En maharajas yndlingshustru var faldet for en generals charme, en af hendes ægtemands øverste befalingsmænd og fortrolige ven. Efter at fyrsten havde hørt derom, befalede han i største vrede, at forbryderen skulle gildes til straf. Kraftigt understreget af orkesteret fuldbyrdedes denne akt gudskelov *bag* scenen. Men da derefter den tykke general blev slæbt ind på scenen og måtte holde stand for fyrstens dybt bebrejdende blik, citerede en solobasun i orkesteret kong Markes tema fra »Tristan og Isolde«: »Mig, Tristan, byder du dette . . . dette, Tristan, mig!«

Nu var schwaberne ikke snerpede og ville vist knap have vist nogen snæverhjertethed over for den dramatiske handling i og for sig, især ikke dengang, da mangt og meget var tilladt som følge af krigen. Men de kendte ikke til tolerance – og i dag må jeg give dem ret – hvis man vovede at krænke deres helligste ejendom, og som sådan anså de »Tristan«. Der opstod en skandale, som yderligere voksede, da aviserne kastede sig over historien, og den offentlige mening råbte på den skyldige. Det var mig, og jeg bekendte min skyld.

I grunden var det hele en storm i et glas vand. Man glemte og tilgav hurtigt, da man ikke kunne frakende min operaledelse andre og positive resultater. Richard Wagners krav: »Børn, skab nyt, nyt!« søgte jeg fremdeles at efterkomme ved opførelse af moderne komponister som Busoni, Schreker, Braunfels, Shoenck, og det gik noget glattere end med den unge Hindemith. Jeg var også på udkig efter mindre kendte ældre værker og faldt over »Boris Godunoff«, som en enkelt tidligere opførelse ikke havde skaffet indpas på den tyske scene. Trods en afgørende fejl ved iscenesættelsen, som jeg senere skal komme tilbage til, opnåede den i Stuttgart en succes, der varede og gav stødet til en Dresdneropførelse, der er blevet berømt i ind- og udland. Men frem for alt måtte jeg ved omhyggelige og forstående gengivelser gøre afbiht for min overilede og bundforkerte dom over Verdi, som jeg lærte at vurdere som en af de største dramatiske musikere. Nyiscenesættelser i Stuttgart af »Troubaduren«, »Othello« og

»Falstaff« lagde grunden til en Verdi-rennaissance, som noget senere, med Dresden som udgangspunkt, skulle øve sin indflydelse på de tyske teatres repertoarer.

Vi var lykkelige i Stuttgart og følte, at vi slog rod der. Naturen, menneskene og landets livsvaner tiltalte os i lige høj grad. Ofte mindedes vi den skrækkelige regnvejrsnat i februar 1919, da vi tog det afgørende skridt og flyttede dertil, selv om vi i den første tid måtte bo til leje i møblerede værelser. (Aachen befandt sig i besættelsestroppernes hænder, og det skulle endnu vare en stund, før belgierne udleverede os vores ejendele – ubeskadiget med undtagelse af et gyseligt kejser Wilhelm portræt med opadvikset snurbart, jeg engang som sekstaner havde fået som præmie i skolen. Det tab forvandt jeg let).

Man måtte dengang tilbagelægge den lange vej fra banegården til fods, og undervejs, mens de kolde dråber piskede os i ansigtet, tænkte vi med ubehag på den fremmede kolde lejlighed, som vi asede os frem imod med vores trætte lille dreng. Imidlertid ventede der os et under. Gode mennesker havde tændt op og lagt på sengene. Der var stablet et helt julegavebord op med de dengang sjældneste gaver. Der hang kort ved fra mennesker, som vi næsten eller overhovedet ikke kendte. De bød os velkommen. Siden den aften elskede vi Stuttgart.

»Elsässer Taverne« blev os et tilflugtssted i nødens tid, en kær ramme om venskabelige sammenkomster i større stil efter operaer og koncerter eller fortrolige samtaler i en af de små nicher med de hyggelige høje paneler. Det var ikke noget almindeligt værthus. Dets ejer, Ernst Widmann, var en lidenskabelig teaterelsker; han havde været tryllekunstner, og han tryllede stadig. Ikke blot gav han nu og da til gæsternes udelte fornøjelse opvisninger fra magien, hvis teknik han fulkommen beherskede, og lod den bekendte levende kanin smutte ud af sit ærme. Han fremtryllede også slagtede svin og andre dengang meget sjældne materielle nydelser.

Det kan ikke forties, at det gik noget partisk til i »Elsässer Taverne«. Det kunne enhver konstatere, når serveringsdamen højt råbte sin ordrer til buffetten. De kunne enten lyde på »En wienerschnitzel« eller »En wienerschnitzel til teatret!«, og allerede dette sidste betød noget særligt. Men hørte man: »En wienerschnitzel til hr. generalmusikdirektøren!« så betød det en seværdighed.

Selv om det gik hulter til bulter i verden, forstod den rare og

venlige Widmann, støttet af sin elskværdige kone, at fremtrylle en hygge og hjemlighed, der er blevet stående uforglemmelig i vores erindring.

Der var dejligt i Stuttgart. Det liberale sindelag, som knap lod en ane modsætningsforhold indenfor konfessioner og samfundsklasser, som det var tilfældet i andre dele af Tyskland, skabte en lykkelig atmosfære af frihed og hjertelighed, som vi ikke senere har fundet i nogen anden tysk by. Men det var vel endnu for tidligt, og jeg selv var for langt fra skelsår og alder, for ung og urolig til at kunne vokse fast. Var mit liv og arbejde hidtil forløbet uden særlige vanskeligheder og med stadig fremgang, så ventede der mig store bekymringer og hårde kampe.

I vinteren 1921 blev jeg indbudt til at give en koncert med det sachsiske statskapel i Dresden.

For cirka firsindstyve år siden havde Richard Wagner som sachsisk hofkapelmester indført en cyklus af flere årlige symfonikoncerter i operahuset i Dresden. Efter Ernst von Schuchs død var de i de sidste år blevet ledet af Fritz Reiner. Som det så ofte går, fik han i tidens løb modstandere, så kapelbestyrelsen i vinteren 1921/22 indbød forskellige gæstedirigenter, deriblandt også mig.

På Dresdens hovedbanegård blev jeg, skønt det var meget tidligt om morgenen, modtaget med en vis højtidelighed af seks herrer af kapellets bestyrelse. De holdt mig med selskab under morgenmåltidet på hotellet, og der blev holdt to taler. Den første, som var rettet til mig, drejede sig om den ære, der skulle vederfares mig ved at dirigere et så vidtberømt orkester, hvis historie gik mere end fire hundrede år tilbage til Martin Luthers tid. I den anden svarede jeg, at jeg skulle gøre mig al mulig umage for ikke at skuffe en så hæderværdig forsamlings forventninger.

I orkestergraven i det herlige operahus fandt jeg hele statskapellet, eet hundrede og syv og tyve musikere, samlet for at byde mig velkommen. De ikke deltagende musikere satte sig som tilhørere i parkettet, og jeg begyndte med Brahms' Anden Symfoni.

Da jeg efter halvanden times intensivt arbejde sluttede første del af den skønne prøve, fulgte kapelbestyrelsen mig til min garderobe for at holde en tredje tale. Dens indhold var, at kapellet lige enstemmigt havde besluttet for fremtiden at overdrage mig ledelsen af de seks symfonikoncerter, hvis *jeg* ville gøre det den ære at tage derimod.

Til trods for mange erfaringer med de forskellige orkestre kunne jeg ikke undgå at føle en særlig glæde og spænding ved denne prøve. Dresdnerkapellet havde et ubestridt ry for at være et af de bedste i verden. Allerede besætningens rigdom vakte undren, foruden et stort antal strygere var der en seksdobbeltræblæserbesætning og så mange messingblæsere, at jeg alene talte tolv hornister. Jeg blev overrasket ved en klang så skøn, som jeg ikke før havde oplevet den, og en så fuldkommet bueteknik hos strygerne, at jeg knap har fundet dens lige i noget andet orkester.

I de få dage mellem denne første prøve og koncerten oplevede jeg, at i byer med en udpræget musikkultur kan en kunstners succes være afgjort allerede før hans offentlige optræden og uden pressens garanti og medvirken. Lige fra begyndelsen udgår der »fra bygningen« en særlig atmosfære af forventningsglæde og medopleven, en voksende opstemthed, der på koncertaftenen slår ud i jubel for et udsolgt hus.

Som en beruset kørte jeg efter denne første koncert i Dresden tilbage til Stuttgart med kapellets herlige klang i øret.

Den praktiske Reger havde engang sagt til mig: »Der er kun *et* bevis for en virkelig succes: man bliver straks genengageret!« Hvis han havde ret, kunne jeg være tilfreds med succes'en i Dresden. Sammen med kapellet havde operadirektør Scheidemann – en tidligere berømt sanger – henvendt sig til mig for også at tilbyde mig stillingen som generalmusikdirektør for Dresdnerstatsoperaen.

Kort i forvejen havde jeg afsluttet en ny mangeårig kontrakt i Stuttgart, og vi hang ved denne by.

Nogle uger trøstede jeg mig med det kompromis, at jeg kunne dirigere Dresdnersymfonikonserterne i den orlov, jeg ifølge min kontrakt havde ret til, men måtte sige nej til operaen og blive boende i Stuttgart. Efter min anden koncert i Dresden dukkede så grev Seebach op, den tidligere generalintendant for det sachsiske hofteater, og greb ind på en klogere måde, end det dengang passede mig.

Seebach forklarede mig, at han var yderst interesseret i, at jeg kom til Dresden, dog kun hvis jeg også overtog operaen. Derfor havde han, alias det sachsiske ministerium, bestemt at lade de seks symfonikonserter, kapellet i årevis havde haft ret til, indgå under statsforvaltningen, hvorved dirigentvalget flyttedes fra orkesteret over til staten. Staten ønskede kun at ansætte en kapelmester, som indvilligede i også at overtage operaen.

Som jeg straks mærkede under denne samtale, savnede grev See-

bach ingenlunde magt til at gennemføre sine krav. I Dresden varede på dette tidspunkt endnu et interregnum, under hvilket, som tidligere i Stuttgart, arbejdsråd uden særligt held beskæftigede sig med stats-teatrets skæbne. Om end ikke længere på embeds vegne havde grev Seebach dog tilstrækkelig autoritet til bag kulisserne på afgørende sted at præcisere, hvad han anså for rigtigt, og således opnå det ønskede resultat.

Seebach kaldte sig selv et teaterbarn og påstod, at det kun var et spørgsmål om øjeblikke, når han ikke var kommet til verden i en loge i »l'Opéra« i Paris. Hans far var hin sachsiske gesandt, som i tresserne havde vist Richard Wagner mange venligheder dér og, så vidt jeg ved, flere gange anstrengt sig for at få ham tilbage til Tyskland. Grevens mor var lidenskabeligt interesseret i opera og var derfor umiddelbart før sin forløsning kørt i Pariseroperaen for at overvære en »Tannhäuser« opførelse, da de begyndende fødselsveer tvang hende til skyndsomst at vende hjem.

Teaterbarnet voksede i enhver henseende – også fysisk – op til et menneske af stort format. Engang trådte en besøgende ind i hans arbejdsværelse; Seebach bød ham en stol, som han trods flere opfordringer vægrede sig ved at sætte sig på. Da greven noget irriteret sagde: »Men så tag dog plads!« fik han til svar: »Det kan jeg umuligt, så længe Deres Ekscellence står.«

»Men jeg sidder jo!« råbte greven fortvivlet.

Han havde humor, stor erfaring og åndelig overlegenhed. Med usædvanlig dygtighed, med kærlighed og forståelse for sit personales sociale forhold, ledede han storsindet og indsigtsfuld gennem flere årtier de to hofteatre i Dresden, operaen og skuespillet. Vi har ofte beklaget, at vi ikke kunne arbejde sammen, da Seebach ligesom Putlitz som følge af novemberrevolutionen havde opgivet sit embede. Men – »forbyd du blot silkeormen at spinde« – endnu i mange år var han ved alle operabegivenheder, ofte også ved det faste repertoire, gæst i intendantlogen og forlod den blot undertiden for at tage et drag af sin elskede cigaret. Da det dengang på det strengeste var forbudt at ryge i teateret, trak han sig tilbage til den uoplyste forbindelsesgang mellem tilskuere- og scenerum, hvor der på stengulvet stod en høj kasse med sand. Den, som gik der forbi, så ofte en cigaret gløde i mørket og Seebach med sine usandsynlig lange ben halvt stående sidde på kassen. Efter forestillingen kunne man finde talrige cigaretstumper der.

Trods en aldersforskel på ca. fyrre år sluttede vi et venskab, der varede til Seebachs død, og vi fik flere gode år sammen.

Jeg følte mig i et endnu værre dilemma end første gang, da jeg kørte hjem til Stuttgart efter den anden koncert og den påfølgende samtale med Seebach. Jeg var klar over, hvad jeg ville miste. Når jeg alligevel til sidst bestemte mig for Dresden, skyldtes det ikke så meget den toogtredivende årige mands ærgerrighed som musikerens ønske om for fremtiden at komme til at spille på en Stradivarius i stedet for som hidtil på en god tiroler violin.

En hel nat sad jeg og talte med min ven, ministerialråd Frey, der tænkte lige så meget på mit personlige vel som på landsteatret i sit kære Stuttgart. Vi fandt ingen udvej. Vi var begge tunge om hjertet, da han endelig henimod morgen rejste sig og ikke uden vemod citerede: »Drag bort, jeg kan ej holde dig tilbage!«

Det var hermed afgjort, at jeg flyttede til Dresden ved slutningen af sæsonen 1922, og det fyldte mig samtidig med stor forventningsglæde og en ejendommelig beklæmthed, som jeg ikke kunne blive kvit. Det bidrog ikke til at hæve den, at jeg ved denne tid fik et brev fra en anonym person, der utvivlsomt var fortrolig med forholdene inden for det sachsiske musikliv, og som alvorligt advarede mig mod at tage til Dresden. Af byens mangeårige musikhistorie fremdrog brevskriveren utallige beviser på, at hidtil enhver leder af Dresdneroperaen havde måttet kæmpe mod utaknemmelighed, uretfærdighed, ja, forfølgelse. Man endte holdt han Richard Wagners oplevelser i Dresden op for mig.

Den ubehagelige skrivelse faldt på en mærkelig måde sammen med min egen indre beklæmthed.

Nogen tid efter min Dresdnerudnævnelse blev Nikisch syg og døde og efterlod et gabende hul i tysk musikliv. Som stedfortræder for Nikisch har jeg flere gange dirigeret i Gewandhaus i Leipzig, den ældste musikdyrkelses klassiske hjemsted, som Tyskland med rette kunne være stolt af, indtil man fjernede Felix Mendelssohns mindesmærke og tysk kulturs ånd derfra.

Som afskedskoncert i Stuttgart dirigerede jeg en nyindstuderet opførelse af »Flagermusen« til en del af den schwabiske presses mishag; man lod mig vide, at det havde man dog ikke ventet af mig, at jeg ville sige farvel til Stuttgart med en operette.

Ophavsmanden til disse linier forstod hverken, at også »Flagermusen« er et kunstnerisk mesterværk, eller at jeg trods den muntre mu-

sik var rigtig tung om hjertet. Det faldt os svært at tage afsked med Stuttgart.

I de følgende år er jeg ofte vendt tilbage og har altid på ny følt den samme glæde, som fra den første dag af mit ophold der havde været så udpræget. I dag sidder jeg i en fremmed verdensdel og mindes ved tanken på denne smukke og elskværdige bys grufulde ødelæggelse en dag i Stuttgart i det tidlige efterår 1918. Det var en strålende sommermorgen efter en nat, hvor vi allerede flere gange havde haft luftalarm, at et voldsomt tordenlignende nedslag, fulgt af en langtrukken bragen og sammenstyrtning fik os til at fare i vejret. Ikke langt fra os i Heusteigstrasse havde et flyverangreb ødelagt huse, som begravede mennesker under sig. Siden er tredive år gået, de burde betyde et kulturelt fremskridt på mere end et kvart århundrede. I stedet har de efter en flygtig opbygningstid kastet Tyskland århundreder tilbage. Under ruinerne ligger også de idealer begravet, som vi unge ligesindede mennesker, hver på sin beskedne måde, arbejdede for og håbede på i en kort skøn tid.

VIII

FØRSTE ÅR I DRESDEN

1922–24

*Helst vil jeg takkes folkets store masse,
og hvermand er på fest belavet glad; ...
der sidder de med høje bryn og tause
kun spændte på at lade sig forbause.*

GOETHE: FAUST I.

Forspil på teatret. (Michaëlis' overs.)

Fra det muntre og hyggelige Stuttgart, der ligger så trygt gemt mellem bjerge og skove og trods sin udstrækning, sin industrielle og især arkitektoniske betydning aldrig fornægter karakteren af en gammel, hyggelig schwabisk provinsby, flyttede vi nu til det langt galantere Dresden. I stedet for takkelige bindingsværkshuse fik vi den berømte Dresdner sandstensbarok, i stedet for venlig borgerlighed residensbyens mere ceremonielle væsen. En vis tom selskabelighed var stadig almindelig i mange kredse, selv om de nu ikke mere havde hoffet som centrum. Men på den anden side fandtes der ganske vist også et udmærket intelligent borgerskab.

Den bedste type fandt man blandt den beskednere middelstand, blandt andet lærerne, og her var også en udpræget musikbegejstring til stede og en offervillig idealisme. Men desværre lærte vi også andre karaktertræk at kende, der i almindelighed adskiller sachseren fra berlineren, schlesieren, rhinlænderen og schwaberen. Vi lagde mærke til en udbredt tilbøjelighed til misundelse og til at rakke ned på næsten, i forbindelse med anlæg for skinsyge, som udspringer af en utilfreds-

stillet trang til at gøre sig gældende. Det var træk, der lå mig personlig meget fjernt, som jeg dårligt kunne forstå og foragtede, når de engang imellem kom til min bevidsthed, mens jeg med omhu burde have agtet *på* dem.

Ved vores forflyttelse til Dresden var inflationen allerede i fuld gang. Min årsindtægt beløb sig til to hundrede tusinde mark, og hvor meget det egentlig var, vidste ingen. Det var inflationspenge, hvis værdi daglig formindskedes; derfor løb min gage i løbet af de næste måneder op til millioner og billioner. Det er indlysende, at følgerne af denne devaluering i usædvanlig grad måtte vanskeliggøre det kunstneriske arbejde i begyndelsen af min virksomhed i Dresden. ligesom tilsvarende uheldige forhold i efterkrigstiden allerede havde gjort det i Stuttgart. Selv de mindre sangere forsøgte stadig at få orlov for at give gæsteoptræden i nabolandet, Czechoslovakiet, da de for det honorar, de fik der, i ugevis kunne underholde sig selv og deres familie langt bedre, end det ville være muligt med deres samlede tyske årsindtægt.

Da jeg hidtil kun havde haft to gæstespil i Dresden som koncert-dirigent, var den derværende opera mig ubekendt bortset fra sin verdensberømmelse, som var forbundet med navne på nogle kunstnere af international rang. Det store flertal af sangerne var mig fremmed.

Som åbningsforestilling blev Beethovens »Fidelio« valgt. Mens jeg endnu var på sommerferie, fik jeg telegram fra generalintendanten med det lakoniske spørgsmål: »Hvem skal synge første Leonore?«

Blandt det talrige sangerpersonale i Dresden kunne der vælges mellem fem kræfter til dette krævende parti. Hver af dem havde *een* af de nødvendige forudsætninger for rollen, som man næppe nogen sinde vil opleve at få fuldkomment fremstillet. I den første af damerne, en berømt sangerinde, havde operaen en kunstner med en følelse og fantasi, der gjorde stærkt indtryk på mig. Men desværre var hun ikke ung længere, og man var heldig, hvis hun ikke sang mere end en halv tone for lavt. En anden sangerinde havde en vidunderlig stemme, men en umulig skikkelse, den tredje en udadledig figur, men ingen fremragende stemme. Den fjerde, der *både* havde stemme og figur, var så nærsynet, at hun ikke uden tykke briller havde kontakt med dirigenten. En femte ung sangerinde forenede en skøn stemme med alle de øvrige krav, men havde ingen som helst sangteknik og erfaring. Hun var kun blevet engageret som fremtidshåb. Og derved er det også blevet.

Det var umuligt på afstand at træffe en afgørelse om den vigtige besættelse. Først tav jeg. Men efter en gentagen påmindelse telegraferede jeg ærgerlig tilbage: »Den ældste«. Således havde jeg ro til min ankomst til Dresden, hvorpå jeg efter at have fået indblik i forholdene kunne træffe den endelige afgørelse om Leonores sangerinde.

Prøverne på »Fidelio« og endvidere på »Rosenkavaleren« og »Mestersangerne« havde endnu ikke stået på en uge, da en presserende telefonopringning fra rigskancelliet opfordrede mig til næste dag – en fredag – at dirigere det philharmoniske orkester ved den tyske republiks første forfatningshøjtidelighed i Berlin. Det var rigspræsident Eberts personlige ønske, at jeg skulle lede festens musikalske del.

Statssekretæren, der var i telefonen, ville ikke tage den indvending for gode varer, at jeg umuligt kunne rejse bort midt i Fidelio-prøverne og før min første operaopførelse i Dresden. Forstemt bemærkede han:

»Hvis Hans Majestæt den tyske kejser havde befalet Dem det, sad De allerede i toget. Men rigspræsidentens ønske mener De at kunne afslå.«

»De tager fejl!« råbte jeg opbragt tilbage. »Godt, jeg kommer. Men søndag har jeg Fideliopremiere her. Jeg må have prøve lørdag morgen.«

»Selvfølgelig, hr. generalmusikdirektør. Nattoget . . .«

»Umuligt. Det kan jeg ikke nå efter festen. De må give mig en vogn til Dresden.«

»Med fornøjelse.«

På Anhalter banegård blev jeg modtaget af en mand fra rigskancelliet, som kastede et overrasket blik på det røde slips, jeg fuldstændig uden bagtanke havde taget på. Man kunne mærke på ham, at han ville have følt sig mindre generet af farven i forbindelse med sort og hvidt.

Forfatningsfesten fandt sted med Gerhart Hauptmann som æresgæst i rigspræsidentens loge, og da den var forbi, viste det sig, at man fuldstændig havde glemt vognen til mig. Det lykkedes endelig den venlige politipræsident Richter at opdrive en åben taxa; og med den tog jeg af sted, som jeg gik og stod i kjole. Jeg mærkede snart, at den brave chauffør ikke havde noget som helst vejkendskab uden for Berlin. Da jeg ikke kunne hjælpe ham, satte jeg mig først til at sove. – Da jeg vågnede, konstaterede jeg, at vi nærmede os *Dessau* – der absolut ikke ventede mig til generalprøve på Beethovens »Fidelio«!

Da vi endelig om morgenen trods alt ankom til Dresden, måtte jeg, for at komme præcis, begynde prøven klokken ti i kjole.

Kort før min ansættelse var dr. Alfred Reucker fra Zürich blevet valgt til generalintendant for Dresdens Statsteatre. Med ham har jeg arbejdet sammen i elleve år, til vi begge tog vores afsked i 1933. Reucker, der hovedsagelig var blevet ansat på Seebachs anbefaling, havde de mest omfattende kundskaber og erfaringer, man kunne ønske sig af en mand i den meget eftertragtede stilling.

Da han var teatergal, havde han allerede som sekstenårig sluttet sig til en omrejsende trup og snart fået ansættelse ved mindre teatre; senere blev han Angelo Neumanns medarbejder i Prag og lærte af ham uhyre meget og vigtigt. Derefter var han cirka tyve år intendant i Zürich. Uden fordringer til livet og med fuld indsats af alle sine usædvanlige evner ofrede han sig helt for at opfylde sine pligter.

Legemligt stod han ikke tilbage for Seebach. Han virkede mere saglig og mindre lidenskabelig end denne og havde heller ikke altid det vovemod, man kan ønske hos en teaterleder. Til gengæld var han den personificerede pålidelighed. Hans hukommelse selv for de mindste detaljer var utrolig. Engang sagde jeg med bitterhed til ham, at det var mig umuligt at arbejde sammen med en vis uegnet teknisk medarbejder. Reucker, der gav mig ret, mente, at det ville være meget vanskeligt at afskedige en fast ansat funktionær. Han ville alligevel forsøge, men det kunne godt vare to år. Derefter ærgrede jeg mig til ingen nytte videre. Men to år efter trådte Reucker ind i mit værelse og sagde: »Så, nu er vi af med X.«

Hvad han havde sat sig i hovedet, gennemførte han stædigt. Det siger sig selv, at vi med vores modsatte naturer ikke altid var af samme mening. Var jeg Reucker for fremfusende, plejede han at citere: »Var jeg besindig, hed jeg ikke Tell.« En aldersforskel på toogtyve år forbød mig at betale ham igen med samme mønt.

Hans stående talemåde: »Jeg ser sort« blev både på teatret og i vennernes kreds til et bevinget ord.

Reucker mindede i karakter og væsen på mange punkter om rigskansler Brüning, som jeg senere stiftede bekendtskab med i England, således i sin moralske renhed og den pinlige nøjagtighed, hvormed han forvaltede betroet gods, f. eks. statens penge, ganske særlig, når han i tjenstlige anliggender skulle gøre brug af dem til sig selv. På de utallige rejser, han foretog i teatrenes interesse, tilkom der ham selvfølgelig jernbanerejse på anden klasse og ophold på de bedste ho-

teller. Han kørte imidlertid af princip på »tredje« og boede beskedent; ligeledes ville han aldrig kunne finde på at benytte en taxa længere, end det var uomgængeligt nødvendigt i tjenesteøjemed – ellers ville han samvittighedsfuldt have betalt differencen af sin egen lomme.

Trofast vågede han over, at man fulgte de spareforholdsregler, staten havde givet ordre til. Han undgik selv enhver nok så ringe merbelastning af den hårdt kæmpende stat. Man kan forstå hans afsky, når i denne nødens tid fremmede arrogante kunstnere, der som statsoperaens gæster boede på hotel Bellevue, ville have deres champagnefrokoster sat på den sachsiske stats regning. For den slags overgreb manglede Reucker fuldstændig forståelse, og hans sårede anstændighedsbegreber kunne drive den rolige mand til yderste heftighed og stiv ubøjelighed.

Desværre forhindrede selv Reuckers store erfaring og menneskekundskab mig ikke i at begå en af mit livs største dumheder. Da han i 1922 kom til kontraktforhandlinger med mig i Stuttgart, forlangte og opnåede jeg gennem ham af den sachsiske regering samme livsvarige ansættelse, som blandt andre min forgænger, Richard Wagner, havde haft. Uden at vide det handlede jeg også ud fra nøjagtig de samme motiver som han: operadirektørens uopsigelighed skulle give ham en større autoritet over for det kunstneriske personale.

Hvorvidt min store kollegas håb i så henseende er gået i opfyldelse, kan den interesserede undersøge i Wagners selvbiografi »Mit Liv«. Jeg kom i alt fald ved mit krav fra asken i ilden. Som statsembedsmand blev jeg nu behandlet fuldkommen anderledes af offentligheden, end det ville have været tilfældet ved en ansættelse med privatkontrakt. Mangen forkert vurdering spirede frem deraf og satte med tiden de yppigste blomster. Og det var en sørgelig høst af had og misundelse, jeg bragte hjem.

Da jeg i 1922 tiltrådte min stilling i Dresden, var enhver betænkelighed glemt, og der faldt ingen skygge over min og min families glæde.

Skæbnen havde i Dresden stillet mig på en post, hvor alle naturlige, kunstneriske og traditionsmæssige forudsætninger på en sjælden måde forenedes. Allerede operahusets ydre stemte forventningerne højt. Sempers bygning var en perle af virkelig kongelig skønhed. Det bybillede, som den prægede sammen med den fantasifulde hofkirke, Zwinger, Elben og den Brühlske terrasse lidt borte, havde ikke sin lige. Lige så imponerende var operaens indre: både det ædle, festlige

tilskuerrum og den rummelige scene, som havde alle tænkelige tekniske finesser og en enestående rig fundus.

Rammen var der til at genopbygge Dresdneroperaen i dens gamle herlighed, når man havde overvundet de tidsbestemte vanskeligheder, man snart håbede at se en ende på. Statskapellet's ærværdige musikerstab bestod uforandret; dets sluttethed, virtuositet, og skønne klang havde henrevet mig ved mit første møde med det. Min bekymring gjaldt det langt vanskeligere, sartere og omskifteligere sangerpersonale, der efter den tunge tid og det lange interregnum var som en forsmømt have. Også blandt dette uensartede personale var der en række enestående sangere, hvis format retfærdiggjorde Dresdneroperaens forrang for de fleste andre tyske scener. Kunne man engang samle disse kunstnere i én rollebesætning, så ville opførelser blive virkeliggjort, som kunne stimulere min tro på muligheden af den ideale operafremstilling.

Med hele min endnu unge kraft havde jeg besluttet at få det bedst mulige ud af de givne omstændigheder. Der var almindelig entusiasme, pressen var begejstret for den ny mand, af hvem man ventede sig det vidunderlige. »Habemus papam«, skrev kritikeren ved et stort konservativt blad. Det radikale sammenlignede mig med kong Midas, som forvandlede alt, hvad han rørte ved, til guld.

Det er klart, at denne besættelse ikke kunne vare ved. Den i antikken så vel bevandrede kritikus troppede nogen tid efter op med en pakke symfonier, som jeg ved mine opførelser skulle »forvandle til guld«. Den anden herre forlangte først og fremmest ofre til sin gud Richard Wagner, men når denne var fejret, skulle paven heller ikke glemme sønnen Siegfrieds værker. I den følgende tid erklærede han det for overflødigt at optage »et ubetydeligt makværk« som Berloiz' »Benvenuto Cellini« på repertoiret og svor ikke at ville høre værket igen »så længe Siegfried Wagners »Bärenhäuter« eller »Herzog Wildfang« ikke havde fundet passende opmærksomhed hos generalmusikdirektøren.«

Da en tredje referents gentagne forsøg på at få sin talentløse lille datter ansat ved statsoperaen som første soubrette, var slået fejl, beklagede den faderlige kritiker for fremtiden, at operadirektøren manglede forståelse for smukke stemmer og sand belcantostil.

Langt mindre problematiske end operaen – ja, alt for lidt problematiske – viste de tolv årlige symfonikoncerter sig at være, som, bortset fra nogle gæstespil af Richard Strauss, Siegmund von Hauseg-

ger og Otto Klemperer, i følge traditionen var underlagt generalmusikdirektørens ledelse alene. Mit koncertpublikums smag var absolut konservativ. Mine fortsatte anstrengelser for at gøre Dresdens musikere og musikelskere bekendt med værdifulde samtidige værker stødte på fuldkommen kold afvisning. Man ville høre klassikerne og romantikerne, som man ikke kunne blive træt af at glæde sig over. Men en vis selvtilfreds blaserthed gjorde dette publikum forskelligt fra Stuttgarts, som hver gang på ny lod sig overrumple. Kapellet ofte fremragende præstation, som måtte henrykke en musiker, tog man som noget selvfølgeligt, så da sensationen ved mine første koncerter havde lagt sig, var der kun få af mine tilhørere, der svang sig op til begejstring.

I modsætning til Gewandhaus-koncerterne i nabobyen Leipzig, hvor der regelmæssigt optrådte solister, hvilede, traditionen tro, hovedvægten ved Dresdner-koncerterne på orkester og dirigent. Kun nu og da optrådte internationalt bekendte pianister, som Schnabel, Sauer, Egon Petri, violinister som Hubermann, Szigeti, den tidligt afdøde Franz von Vecsey eller min bror, ved disse aftener.

Stor glæde havde jeg af mødet med Rudolf Serkin, den cirka attenårige pianist, som Adolf kort forinden, da han endnu næsten var et barn, havde bragt med til Stuttgart, og som nu flere gange optrådte i Dresden, hvor særlig hans foredrag af den Femte Brandenburger koncert straks efter den store kadence ved slutningen af første sats, som han spillede med uhørt potenseret kraft og intensitet i udtrykket, vakte en usædvanlig begejstring. Det var ikke svært allerede dengang at forudse Serkins store fremtid.

Engang da min bror Adolf – enten fordi han igen var utilfreds med sin klaverakkompagnatør, eller denne var blevet syg – befandt sig i Wien på udkig efter erstatning, gjorde nogle venner ham opmærksom på den purunge, højtbegavede Serkin, elev af klaverpædagogen Robert. Man søgte ham hjemme. Til sendebudets rædsel viste det sig, at Rudi netop sammen med en gruppe andre underernærede børn var på vej til et rekreationsophold i Frankrig, arrangeret af en velfærdsforening. Adolfs venner næsten trak en spinkel, alvorlig-sky femtenårs dreng med sort stridt hår og kloge øjne ud af toget. To musikere, der ifølge deres menneskelige og kunstneriske anlæg i særlig grad måtte forstå hinanden, havde fundet sammen til et varigt samarbejde. Havde toget på Wiens vestbanegård allerede fløjet af gang, var de måske gået hinanden forbi.

De herlige Dresdner-symfonikoncerter blev for størstedelen af publikum ved med at være et behageligt krydderi på vinterens musikliv; og de havde for at bruge Paul Bekkers ord en »gesellschaftsbildende Kraft«. Dresden var og blev en teater- og endnu mere en operaby.

Sammen med Reucker arbejdede jeg i begyndelsen flittigt på at få betydelige værker, som ikke var kendt eller kun sjældent opført i Dresden, indføjet som fast bestanddel på spilleplanen. Hertil hørte Verdis »Othello«, som ikke var blevet spillet i årevis og nu kom op i en meget moderne iscenesættelse. På denne Verdi-aften viste der sig spirer til en fremførelsesstil, som mange år senere i »Maskeballet« i Berlin skulle nå sin størst mulige fuldkommenhed. Foreløbig beroede hovedforskellen mellem mine tidlige operaoplevelser i Dresden og alle andre, jeg hidtil havde haft, udelukkende på den uforlignelige glans, som orkesterets klang gav dem.

Efter »Othello« fulgte Pfitzners »Palestrina« under nærværelse af komponisten, der på ingen måde havde forandret sig siden sit besøg i Stuttgart. Kun blev hans vante misstemning forøget ved, at han følte sig legemlig syg. For at opmuntre den gnavne komponist, der dog på ingen måde stillede sig afvisende til et veldækket bord og en god flaske rødvin, tog man ham med til en fortræffelig restaurant, hvor han den første halve time lod tjeneren springe. Forgæves drøftede han med sig selv og os, hvad han skulle bestille. Han havde lyst til en kotelet med flødesauce, men af bekymring for sin galde afbestilte han den igen. Han bestilte fisk og lod så atter ordren gå tilbage. Til sidst bestemte han sig gnavent for noget temmelig fadt og ganske let. Han havde næppe spist det, før han kom til at ligne en grøn ost og trak sig tilbage. Da han efter en længere fraværelse kom igen, lod han sig udmattet synke ned på en stol og meddelte mat, at han heller ikke havde kunnet beholde det »lette« i sig. Et tilintetgørende blik traf den logiske ånd, som bemærkede: »Mester, så kunne De jo lige så godt have spist kotelet med flødesauce.«

Pfitzners kunstneriske antipode, Feruccio Busoni, var dengang allerede en dødssyg mand, og desværre har jeg for sent lært at kende og værdsætte ham. Jeg havde den glæde i 1922, mens han endnu var i live, at føre hans enakter »Arlecchino« frem til førsteopførelse i Dresden. Busoni døde, før hans sidste og betydeligste værk »Doktor Faust« i maj 1925 opnåede uropførelse under min ledelse.

Den vigtigste operabegivenhed i den første vinter i Dresden 1922

-23 var »Boris Godunoff« af Mussorgski. Allerede i Stuttgart var jeg nået til den overbevisning, at den ekspressionistiske iscenesættelse, den havde fået der, var et misgreb på grund af det historiske stof. Dresden havde nu allerede i nogen tid føleligt stået i den russiske flygtninge-indvandrings tegn og var stærkt påvirket af den asiatiske sjæls magt, som ved denne lejlighed åbnede sig for vesteuropæeren i mange gripende scener. En dengang meget læst forfatter sluttede et bind essays om tidens problemer med at pege på »lyset fra østen«. Deri opkastede han det spørgsmål: skulle det være tænkeligt, at kærlighed og medlidenhed i menneskehedens fremtidige historie kunne træde i stedet for sværd og vold? En skøn utopi, som ikke mindst de forbavsende russere selv har ført ad absurdum.

Det lykkedes mig under min søgen at finde den egnede iscenesætter i en russisk musiker, som en dag kom ind på mit værelse i operaen og bad om en fribillet. Da jeg spurgte ham ud, viste det sig efter en kort samtale, at han var kapelmester og havde dirigeret »Boris Godunoff« langt oftere end jeg og endda i Rusland selv. Med sit folks sceniske evner opførte han straks kroningsscenen for mig. Det lille elendige og magre menneske kastede sig ned i mit værelse, berørte jorden med sin pande og syntes ikke at ville rejse sig igen. Partituret angiver en generalpause, så snart Kremlklokkernes kimen er forbi, men jeg, der akkompagnerede ved klaveret, ville gå hen over den uden at tillægge den særlig betydning. Da min russer imidlertid ikke rørte sig af pletten, spurgte jeg forbavset om meningen med hans opførsel. Meget bevæget forklarede han mig, at Schaljapin, den klassiske fremstiller af Czar Boris, under denne musikpause med højtidelig inderlighed kysser den russiske jord, mens mængden sidder i lydløs tavshed.

Af dette eksempel begreb jeg, hvor uforstående en tysk instruktør måtte stå over for denne opera; og som iscenesætter af »Boris Godunoff« engagerede jeg til Reuckers rædsel og mod hans vilje på stedet den mærkelige gæst, hvis usædvanlige evner for opgaven straks var mig indlysende. Reucker forudså vel de ulemper, som den meget begavede, men karaktermæssigt uheldige outsider ville medføre for det rolige arbejde med operaen. Jeg levede i øjeblikket og var fyr og flamme for et samarbejde med russeren. Der blev fundet en meget fantasifuld, ligeledes russisk teatermaler, som Reucker på min indtrængende anmodning stjal fra kabaretten »Den blå Fugl« i Berlin. Han skulle levere os scenebillederne til »Boris Godunoff« og blev derfor midlertidig bortført til Dresden.

Det var vanskeligt at formå Chudjakoffs asiatiske temperament til stadigt arbejde. Da han havde afleveret de meget smukke skitser indtil Kremldekorationen, forsvandt han pludselig hemmeligt tilbage til Berlin. Reucker indfangede ham igen, arbejdet begyndte på ny. Men en lørdag formiddag kom vagtmesteren meget tidligt ind på mit værelse i Dresdneroperaen og bad mig følge med ind i kantinen: »Så skal De bare se, hr. generalmusikdirektør!«

Jeg fandt den lille beskedne pølse- og ølstue svømmende i champagne. Maskinfolk, rengøringskoner, brandmænd sad alle med glas i hånden og var i mere end bedugget tilstand. Chudjakoff sad som vært på et bord, omfavnede og kyssede med den ægte russers store hjerte mænd og kvinder i flæng og indbød straks, mens han skiftevis græd og lo, »lille far, lille due« – det skulle være mig – til at deltage i gildet. Champagnen flød bogstavelig talt i strømme. Desværre måtte jeg gøre ende på det glade leben og lade Chudjakoff bringe i seng.

Jeg kunne lige akkurat få ud af ham, at han havde sluttet en strålende kontrakt med De Forenede Stater og straks havde sat en del af det modtagne forskud, som han fik udbetalt i de i 1923 så almægtige dollars, over styr ved dette gilde for towaritcherne.

Næste dag ville han indskibe sig i Bremen. Han havde tabt enhver interesse for »Boris« – han »kunne ikke finde på mere«.

Da jeg måtte have mine sidste dekorationer, slæbte jeg ham om aftenen i stilhed ind i operasalens malersal, hvor alt nødvendigt stod parat til fuldendelsen, inclusive stærk kaffe og cigaretter. Til hans ikke ringe overraskelse låste jeg ham inde der.

Da jeg næste formiddag lukkede ham ud, fik jeg til sidste skitse alt, hvad jeg kunne ønske mig, uden at steppens godmodige søn havde taget mig sin frihedsberøvelse ilde op. Ved afrejsen glemte han at hente sit honorar, som Statsoperaen i Dresden den dag i dag skyl-der ham.

Det geniale værk blev en usædvanlig succes. Dermed har »Boris Godunoff« vundet indpas i det tyske operarepertoire.

Også udlandet tog notits af denne genoplivelse, og Dresdneroperaen kunne som første tyske scene efter krigen med sin »Boris«-opførelse medvirke ved de internationale festspil i Zürich i 1923. Dette gæstespil er blevet fulgt af flere i samme by såvel som ved Folkeforbundets møder i Genève.

I Dresden blev der spillet levende teater – dette var den almindelige dom, som man også stadig så fremført af den udenlandske presse.

Vi bragte mange værker af unge komponister. I anledning af »Arlecchino« havde Busoni anbefalet mig sin elev Kurt Weill, hvis en-akter »Protagonisten« fik uropførelse i Dresden. Og foruden Weill var der folk som Krenek, Hindemith, Brand og andre.

For den normale operaledelse er det en lige så nødvendig, ja, vigtigere opgave at give de mest fuldkomne opførelser af det faste klassiske operarepertoire, og den var vanskeligere at løse. Især måtte jeg foreløbig i stilhed finde mig i den bebrejdelse, at det var beklageligt, at den nye operadirektør øjensynlig manglede kærlighed til Mozart. Men grunden til, at Mozarts værker dengang så sjældent var på repertoiret, blev der ikke talt om. Det skyldtes det ufuldstændige solistensemble, der ganske vist, som det var at vente, disponerede over en række fremragende sangere, men ikke over mange unge og smukke stemmer med tilstrækkelig kultur til at synge Mozart. Andre teatre gik det på lignende måde om ikke værre.

Vi gik altså med skiftende held på jagt efter unge talenter, men i alt fald med det resultat at gøre den »gamle garde« af Dresdens sangerpersonale stærkt forstemt.

For at tjene kunsten satte jeg mig ud over mange menneskelig forståelige, men usaglige følelser hos mine medarbejdere. Jeg selv havde ingen sans for prestige og ingen personlig sårbarhed; Jeg kunne ikke forstå den slags og derfor ikke tage hensyn til det. Af naturen var jeg ingen gnavpotte og kværlant, tværtimod. Men jeg var »hvert øjeblik utilfreds«, fordi jeg søgte det bedste og kun sjældent fandt det.

Dresdneroperaens døre åbnede sig for enhver, der mente at have talent. I de første år troede jeg så fast på muligheden af at kunne gøre fund på dette område, at jeg daglig lod arrangere sangprøver på scenen og i tidens løb personlig prøvede tusinder af sangere. Hvad jeg fandt af virkelig brugbart materiale, var ikke meget. Men jeg har oplevet den beklagelige tilfredsstillelse, at ingen af dem, der håbede at skulle løfte arven efter de store, men blev afvist af mig, har drevet det til noget nævneværdigt andetsteds. Man må affinde sig med den kendsgerning, at en sanger, der blot i nogen grad nærmer sig idealet, er et yderst sjældent fænomen.

Da vanskelighederne i Dresden begyndte at hobe sig op både med hensyn til løsningen af de kunstneriske problemer og den interne ledelse, var jeg snart – i 1925 – så heldig at finde en medarbejder, som var mig til største hjælp. Erich Engel havde ved Charlottenburgeroperaen været Leo Blechs, Bruno Walters og andre dirigenters

musikalske assistent. Han havde gjort mere, end hans derværende arbejde krævede, og erhvervet sig et usædvanligt ry i den tyske operaverden, da fremragende præstationer jo sjælden forbliver ukendte, selv om de fuldbyrdes i det stille. Han opgav en selvstændig kapelmesterkarriere og anvendte sine mangesidige kundskaber i en virksomhed, som ikke defineres udtømmende, ja, knap antydes med hans embedstitel »leder af den musikalske indstudering,« – et mærkeligt menneske i en mærkelig stilling.

Indtil vores fælles bortrejse fra Dresden og senere under vores lange samarbejde ved Teatro Colón i Buenos Aires har han udført sin opgave på uforlignelig måde. Hans kultur, hans viden og hans ubestikkelige saglighed i forbindelse med den sejgeste arbejdsiver, man kan tænke sig, gør Engel til en ener.

Som »en god Engel« i ordets sande betydning tog han nu også de anliggender i sine hænder, som hidtil hyppigt havde draget mig bort fra min egentlige opgave. Han indskrænkede de ubegrænsede sangprøver, hvis magre resultat ikke stod i noget forhold til den tid, jeg havde anvendt på dem. Fra nu af skilte han og de to andre kapelmestre først klinten fra hveden og fremførte kun de virkelige talenter for mig. Desuden blev der nu for hver sangprøve opkrævet et gebyr på ti mark til sociale formål. Hermed skulle der sættes en tålelig grænse for vores beredvillighed.

En dag kom kapelmester Kutzschbach ind på mit værelse, da jeg efter en anstrengende Tristanprøve skulle til at gå hjem. I sin sachsiske dialekt sagde han: »Hr. generalmusikdirektør, vi har nu igen slagtet tyve, der var ikke noget ved dem. Men den ene skælder frygteligt ud og siger, han kun har betalt de ti mark, fordi han ville synge for generalmusikdirektøren personlig. Gør os den tjeneste at høre på manden, så vi ikke får vrøvl. Ingen ved, hvad sådan en fyr kan finde på, han synger gyseligt.«

Jeg gik ind i parkettet, hvor der sad mange nysgerrige til trods for det usædvanlige tidspunkt – omkring klokken halv tre om eftermiddagen; på teatret rygtedes det hurtigt, når der »sker noget«.

En lille, lurvet fyr trådte nu munter ind på scenen og erklærede på mit spørgsmål om, hvad han ville synge: »Mon du elsker mig«. Det var en komposition af Lincke, som han kunne »ud af hovedet«.

Efter to minutters forløb blev han fra scenen ekspederet ned på mit kontor, hvor jeg sagde ham et par venlige ord angående hans uforskammethed. Smilende svarede han mig: »Hids Dem ikke op, hr.

generalmusikdirektør. Ser De, jeg er nemlig ansat på en sæbefabrik i Pirne; nå, og nu sagde min mester: »Hvis *du* synger for generalmusikdirektøren personlig, så betaler *jeg* de ti mark.« Derfor måtte De jo selv ulejlige Dem!» Og med et polisk smil tilføjede han: »Desuden går jeg jo aldrig ud uden en lille kuffert med vores sæbe; nå og da jeg nu sang, lo kammersangerne frygteligt, og hvad giver De, hr. generalmusikdirektør, så har jeg oven i købet solgt for tyve mark sæbe!«

Det var ikke altid let at bevare tålmodighed og nerver, når man trods en stab delvis fremragende medarbejdere, daglig måtte tage sig af det mangeartede operavæsens bagateller. Forholdene ved de førende tyske operaer, som Berlin, Dresden, Wien, München, formede sig imidlertid vanskeligere og vanskeligere. En af grundene var, at de ikke længere havde en monarks pengekasse og ordner at støtte sig på. Blev det end uundgåelige økonomiske tab erstattet af storslåede tilskud fra stat eller kommune, var det dog ikke let at erstatte den tiltrækning titler og ordner øvede; for hvor mærkeligt det end lyder, kunne en orden tidligere for mange sangere give udslaget ved forhandlinger om kontrakten. Konkurrencen om værdifulde kunstnere kunne netop nu, hvor sparsommelighed var statens øverste lov, kun vindes ved gensidig overbydning med hensyn til honorarer, som derfor snart steg til det fantastiske.

Det lykkedes til sidst på den solide Reuckers initiativ at få den tyske sceneforening til at fastsætte tusind mark stabiliseret møntfod som maximum for en enkelt aftens honorar til meget søgte sangere. Men svindel og omgåelse kunne ikke hindres. Allerede de i Berlin florerende private serieforetagender gjorde os livet broget. Betegnende var det, at vi ved en nyindstudering af »Flagermusen« kun kunne holde på en særlig henrivende »Rosalinde« ved ikke at gøre indsigelse mod, at hun – så at sige – samtidig optrådte i Berlin. Der optrådte hun i den revue, den store Max Reinhardt desværre – om end med succes – lavede over »Flagermusen«, mens hun hos os var bundet til den klassiske originaltekst.

For at nævne en anden af teaterledernes vanskeligheder: den, der betaler, vil have et ord at sige. Havde det tidligere, alt efter den fyrstlige mæccens forståelse, været en behagelig eller pinlig tilgift, viste det sig nu, at det var et langt større onde, når en hel organisation af de mangfoldigste individualiteter, som landdag og byråd, ville snakke med.

Grev Seebach var ikke blot den første, men måske den eneste i Dresden, der hurtigt indså, hvor utaknemmelig en opgave det i disse efterkrigsår var at lede en stor operascene. Hans retfærdighedssans har altid fået ham til at gå ind for Reucker og mig, når dumhed eller ondskab ville gøre sig vigtig over for os. Eftertænksom bemærkede han undertiden: »Man burde ikke altid glemme, at jeg havde en konge bag mig.«

Jeg følte uforbeholden beundring for den selvfølge, hvormed stat og by holdt teatrene gående selv i de sværeste tider, uden at der tilflød dem en pfennig af private midler. Teatret og den langt kostbarere opera, som engang kunne takke enkelte fyrsters kærlighed eller lune for deres eksistens, var i 1918 blevet folkets ejendom; og det var sig sit ansvar for denne arv bevidst – en af de få ting, der herskede enighed om i den unge republik! Dette gjaldt ikke blot nogle verdensberømte scener. På samme måde satte en halvfjerds-firs mindre byer deres stolthed ind på at videreføre deres teater trods al nød, for at et af den tyske kulturs skønneste skud ikke skulle visne.

Også i dag mellem Tysklands ruiner gentager det samme sig i alle zoner.

I emigrationens år, da jeg – ikke altid, men ret hyppigt – så udenlandske teatre tjene forretnings- og underholdningsinteresser, blev det mig ved sammenligningen bevidst, hvad man skyldte Weimar-republikken, fordi den trofast holdt fast ved Schillers opfattelse af scenen »som moralsk institution«.

De tumulter og gadekampe, vi havde oplevet under Spartakus-herredømmet i begyndelsen af året 1919 i Berlin og det følgende forår i Stuttgart, ville ikke falde til ro før hen mod slutningen af 1923. Indtil da vanskeliggjorde inflationen livet såvel som kunsten og formærkede glæden over, at en overlevet traditions brudte lænker her og der gav plads for de unges skaben. Den sociale, materielle og politiske nød hvilede uden undtagelse tungt på enhver. Denne periode med dens mange divergerende strømninger – i den tyske rigsdag sad der medlemmer af fireogtyve partier – skabte den rette jordbund, hvor enhver tilløbende spradebasse, enhver skribent, der ville forfølge sine personlige interesser, kunne komme af med sit mæg.

Et masseopløb på den store operaplads ville en dag forhindre aftenforestillingen. Man sendte mig en delegation, som til sidst lod sig tale til rette med fornuftgrunde. Glad kunne man naturligvis ikke være, når landet var i en sådan nødsituation.

I sommeren 1923 besluttede den sachsiske regering at arrangere en repræsentativ højtidelighed til ære for den Tyske Rigsforfatning, med hvilken Weimar-republikken havde konsolideret sig. Meningen med sådanne fester kunne udelukkende være at betone den forenende faktor, som den demokratiske rigsregering dannede overfor de enkelte ofte indbyrdes uenige landes mangfoldighed. Industristaten Sachsen havde dengang et stærkt venstreorienteret flertal i landdagen.

Et telegram kaldte mig til min overraskelse tilbage fra sommerferie, for at jeg kunne overtage den musikalske ledelse af denne rigsfest i Dresden. Programmet skulle indeholde »Egmont«-ouverturen og Femte Symfoni af Beethoven. Og man meddelte mig, at Thomas Mann ville tale om Weimar-forfatningens væsen og mål.

Jeg havde i mange år ikke blot været en overbevist beundrer af denne store forfatter, men jeg følte mig også åndelig i slægt med ham i alle hans meninger angående politik og kunst. Mange personlige møder havde bekræftet vores overensstemmelse for mig. Blandt hans essays måtte jeg som musiker særlig føle mig tiltalt af hans modige stillingtagen til problemet Richard Wagners liv og værk, som han trods uforbeholden kritik havde behandlet med usædvanlig sagkundskab og med den største kærlighed til geniet.

Min skuffelse var stor, da jeg kom til Dresden og fik at vide, at ikke Thomas Mann skulle tale, men en anden forfatter, der – ganske bortset fra hans ringere digteriske betydning – var mig fremmed på grund af sin radikale indstilling.

Festen viste sig at være en overilet improvisation, men dens komité var også sammensat i største hast, og statskapellets medlemmer ligesom jeg kaldt tilbage fra ferie. Arbejdsuroligheder og inflation havde nået højdepunktet, stemningen var mørk og trykket. Der hvilede en følelig nervøsitet over den fyldte Dresdneropera, i hvis parket og etager man så statsembeds mænd og professorer fra de forskellige sachsiske universiteter og øvrige højere læreanstalter – et publikum bestående af Sachsens åndelige elite.

Efter den mat spillede »Egmont«-ouverture herskede der dødsstillehed, som om selv denne musik ikke mere formåede at gribe og ruske op. Så gik tæppet, og taleren henvendte sig til forsamlingen med demagogiske fraser fulde af stærkt krænkende udtryk mod rigsregeringen.

Det var en uheldig tale. I en kommunistisk forsamling ville den have været på sin plads. Her faldt den i ryggen på en regering, der så hårdt kæmpede for samling.

Da foredragsholderen kaldte rigskansler Cuno »et levende lig«, ventede jeg, at der ville rejse sig en storm af ophidselse. Alle disse mænd, repræsentanter for landets dannede borgerskab, havde jo ligesom jeg svoret på Weimar-forfatningen og spiste republikkens brød, hvor knapt det så end var trods »billionerne«.

Der skete intet. Kun på balkonen smækkede en dør, og jeg hørte grev Seebach forlade salen med en hørligt: »Svineri!«

Jeg var enig med ham. Mens jeg endnu benovet stod ved min pult, begyndte et oprør mod den uværdige situation at bryde frem i mig. Jeg begyndte på Femte Symfoni ude af stand til at samle mig. Efter første sats kastede jeg stokken og gik ud.

Hvor kunne jeg stå og dirigere oven i købet Femte Symfonis jublende slutsats, mens tusind såkaldte dannede mennesker uden indsigelse tog imod forhånelser mod en regering, som vi var kommet sammen for at fejre!

Forsamlingen spredtes, da jeg ikke kom tilbage. Jeg ventede næste dag at få min afsked eller i det mindste en irettesættelse. Der skete igen intet.

Få måneder senere foretog Hitler sit Münchener-kup og trådte dermed i dette ulykkesår for første gang ind i en større offentligheds bevidsthed. Dengang lykkedes det endnu at forhale den ulykke, der truede verden, ved foreløbig at fjerne ophavsmanden.

IX

BAYREUTH 1924 – *Et intermezzo*



En fremmed trådte nu ind.

RICHARD WAGNER. »Valkyrien« 1. akt.

»Ærede herre!

Allerede før Hans Richters død betroede fru Cosima mig sammensætningen af orkesteret til festspillene i Bayreuth. Hidtil har jeg ikke hørt klager over, at jeg skulle have udført denne opgave dårligt. Jeg behøver altså ikke Deres støtte. Derimod ville jeg ved denne lejlighed gerne sige Dem, at hvad angår den glæde ved et personligt bekendtskab, De omtaler i Deres brev, er det på ingen måde sikkert, jeg for mit vedkommende vil sætte pris på et sådant. Jeg hører, at De er en god dirigent af Regers og Brahms' værker, to komponister, jeg absolut forstår at værdsætte. Men om De i Bayreuth vil være i stand til at lade Wagners »Gesamt«-kunstværk komme til sin ret, skal først vise sig.

Ærbødigst
dr. Karl Muck.«

Dette brev modtog jeg i begyndelsen af 1924, da Siegfried Wagner havde overladt mig at genåbne festspillene med »Mestersangerne« efter en pause på ti år. Da jeg ikke kendte Mucks ejendommelige væsen, havde jeg tilbudt at hjælpe min ældre kollega med at sammensætte

orkesteret, da han først var vendt tilbage fra Amerika for få år siden efter en lang fraværelse. Jeg troede at gøre Bayreuth en tjeneste dermed, fordi jeg på mine mange gæstespilturneer i Tyskland systematisk havde holdt øje med de yngste blandt orkestermusikerne, som Muck ikke kendte.

Der sad jeg nu med min gode vilje og havde straks til at begynde med løbet mig en staver i livet.

Rent bortset fra den personlige ære, en opfordring til at dirigere i Bayreuth betød, fik jeg et inderligt ønske opfyldt ved at stå på det sted, hvor de største kunstneriske muligheder for at virkeliggøre alle Wagners fordringer måtte være for hånden.

En dejlig junidag ankom jeg til Bayreuth omkring klokken fem om morgenen. Fra banegården skyndte jeg mig op på festspilhøjen.

I skoven bag den enkle, røde teglstensbygning, hvor der på dette tidlige tidspunkt herskede den dybeste ro, lagde jeg mig i græsset og opførte mig trods min Dresdnerværdighed som en lille dum dreng. Jeg glædede mig til arbejdet og kunne ikke tænke mig noget herligere. Jeg lovede mig selv at sætte alt ind på det, kort sagt, jeg var så begejstret, som kun en musiker kan være, der står over for en stor opgave.

Ved ottetiden lød der korsang. I et primitivt træskur holdt professor Hugo Rüdel, lederen af Berlins dom- og statsoperakor, prøve på »Mestersangerne«.

Korsangerne var udtaget fra de forskelligste tyske scener, og man havde ved valget ikke blot lagt vægt på stemmekvaliteten, men også på skikkelsens størrelse.

Det, jeg her hørte, måtte være anden eller tredje sangprøve. Hvorfor skulle jeg ikke straks tage del i den? Jeg rejste mig fra græsset og gik ind i skuret.

Rüdel og jeg kendte ikke hinanden, skønt jeg naturligvis vidste, at han var en musiker og korleder af allerførste rang. Gennem et vindue så jeg den korpulente mand med det tynde overskæg stå foran et stort flygel og med heftigt temperament holde prøve på »Prygle-scenen«. Jeg gik nærmere og spurgte: »Må jeg præsentere mig: mit navn er Busch, jeg skal . . .!«

Rüdel var fuldstændig fordybet i sit arbejde og afbrød mig med et barsk: »Gå hen til tenorerne!«

»Undskyld, at jeg forstyrrer,« sagde jeg, »men jeg skal . . .«

Fortsættelsen: »dirigere »Mestersangerne«,« nåede jeg igen ikke

til, for han råbte til mig: »I hede, hule helvede, De skal gå hen til andentenorerne, jeg har i dagevis ventet på Dem!«

Jeg gik hen til andentenorerne. Jeg havde ikke hjerte til at forstyrre den ivrige mand længere. En af sangerne gav mig sin korstemme og pegede venligt på den passage, som lige blev prøvet.

Efter at jeg i nogen tid havde sunget kraftigt med, slog Rüdél pludselig flygelet i, trak vejret dybt og ophidset – man sagde, at han begyndte dagen med en flaske bourgogne i stedet for en kop kaffe, men det var måske overdrevet – og sagde: »Mine herskaber! Det går ikke! Sådan et kor tør jeg ikke præsentere for generalmusikdirektør Busch, når han kommer. Jeg kender ikke den herre, men han skal være meget fordringsfuld. Hvis han hører dette skråleri, rejser han sin vej igen med det samme. Vi må prøve i grupper. Tenorerne alene!«

Og mellem de halvtreds Enakssønner sang jeg min stemme med til pausen. Derefter meddelte jeg Rüdél, denne gang uden at lade mig afbryde, at jeg var generalmusikdirektør Busch, som skulle dirigere »Mestersangerne«.

Den gamle mand blev bleg. Han havde tilbragt størstedelen af sit liv ved hofoperaen i Berlin, og titler betød endnu noget for ham. Jeg måtte hjælpe ham ud af hans forlegenhed og forhindre, at han kom med undskyldninger for øjnene af de omkringstående korister, og forsøge på at vinde hans tillid. Jeg indbød ham derfor til middag på mit hotel »Posthuset« og lod en flaske af hans yndlingsrhinskvin lægge på is.

Klokken eet mødtes vi til middagen, og man ville tro jeg overdrev, hvis jeg fortalte, hvad klokken var, da vi skiltes. I alt fald var der kun een tjener tilbage, som vi møjsommeligt måtte vække, da haven lå badet i morgensol.

Rüdél og jeg var blevet venner. I løbet af disse timer hørte jeg mangt og meget af hans interessante erindringer. Frem for alt fortalte han mig om de erfaringer, han havde gjort under sit arbejde med Hans Richter og andre store mestere i Bayreuth og Berlin. Når han var færdig med at indstudere »Pryglescenen«, lovede han at lade koret synge den a capella for mig. Jeg holdt på, at solisterne, som ellers i reglen snyder eller helt holder mund i denne finale, ville bringe selv den mindste indsats også uden nogen instrumental understøttelse.

»Det er ikke ligegyldigt, om man synger forkert eller rigtigt!« De ord sagde han ofte næsten truende til mig og rettede sine svømmende,

blå øjne stift på mig, når han dadlede unøjagtigheder hos sangerne i ensemblesatser, hvor der ikke var nogen personlig succes at hente.

Begges beregninger holdt faktisk stik. Jeg gennemarbejdede »mestrenes« ensemble så grundigt, at begge grupper under sammensangen kunne gennemføre deres del fejlfrit.

Før opførelsen af »Mestersangerne« afholdt jeg personlig cirka hundrede enkeltprøver med sangerne, for de musikalske hjælpere, der var stillet til min rådighed, duede ikke meget. Alvorligere var det, at også sangerpersonalets kvalitet lod meget tilbage at ønske, hvad jeg på forhånd havde frygtet. Hvad der manglede i stemmemæssig klangskønhed og friskhed, kunne kun tilsløres ved den yderste præcision.

Da Muck begyndte sine Parsifalprøver, mærkede jeg snart, at alt heller ikke her var, som det skulle være. Middelmådige, men ærgerlige musikere havde trængt sig frem i første række, mens der for den kære freds skyld fandtes udmærkede kræfter ved de bageste pulte. Jeg måtte altså til »Mestersangerne« foretage en fuldstændig omgruppering af musikerne.

Efter den første prøve, Muck hørte på, kom han hen til mig og sagde: »Det er jo et helt andet orkester! De har jo meget bedre blæsere end jeg.«

Til de næste Parsifalprøver forlangte han nu også mine første blæsere med det resultat, at der straks opstod misundelse i orkesteret. Var en glad over at se sin dygtighed anerkendt af *begge* kapelmestre. så ærgrede han sig dog samtidig over at måtte gøre dobbelttjeneste uden ekstra betaling. En anden var imidlertid vred over ufortjent tilside-sættelse. Alle var enige om at skælde ud. Der blev afholdt et orkestermøde, og som sædvanlig sejrede de mindre værdifulde medlemmer, fordi de råbte højest. De opsatte nu et mistillidsvotum til Muck og mig, som ikke gjorde stort indtryk på os.

Derimod forvoldte en artikel, jeg havde skrevet i »Bayreuther Blätter« angående festspillenes fremtid, mig langt større bryderier. Virkningerne af omvæltningen 1918 og de følgende års politiske og sociale rystelser var endnu ikke overvundet og havde absolut ikke alle steder været til gavn for den engang med rette berømte tyske orkesterkultur. I Nordamerika var der nu foruden Boston Symphony Orchestra, som allerede længe før krigen havde hævdet sin fremragende stilling, en hel række førsteklases orkestre, der absolut ikke var de bedste tyske underlegne. Denne kendsgerning dristede jeg mig til at udtale. Og især var der *een* personlighed, hvis fremragende præsta-

tion, jeg i denne artikel stillede op som et mønster for de tyske musikere: Arturo Toscanini. Han havde efter krigen fuldstændig reorganiseret »Scala«-operaen i Milano og hurtigt igen bragt den op på dens tidligere niveau.

Følgen af min begejstrede henvisning til den store italiener var, at jeg blev mistænkt for »mangel på nationalt sindelag«.

Siegfried fortalte mig, at Toscanini havde sagt til ham, det var hans største ønske at komme til at dirigere i Bayreuth. Han var parat til ethvert offer for at opnå det. Jeg rådede på det mest indtrængende til straks at engagere maestro'en til at dirigere »Tristan og Isolde« ved festspillene i 1925, men fik til svar: »En udlænding passer nu engang ikke i Bayreuth!«

Mine indvendinger førte ikke til noget, da Siegfried Wagner kunne være meget stædig. Han var også bange for, at Toscanini skulle være for ubøjelig i sine krav, ufordragelig at arbejde sammen med, kort sagt forstyrre den rolige atmosfære i Bayreuth. Nogle år senere har udlændingen Toscaninis ubøjelighed skænket Bayreuth et ry og en økonomisk succes, som den kunne have opnået tidligere.

Man må desværre sige, at da modviljen svandt, henfaldt netop »Wahnfried« til den ekstreme modsætning, nemlig et Toscanini-hysteri, som ingen grænser kendte. Man fik det forstemmende indtryk, at der aldrig havde dirigeret en Hans Richter, Felix Mottl eller Karl Muck i festspilhuset.

Med Muck stod jeg efter nogle fælles erfaringer foreløbig på den bedste fod, jeg plejede efter orkesterprøverne at bede ham sige sin oprigtige mening, da man jo, når det gælder bedømmelsen af klangen og samspillet mellem scene og orkester, får et andet indtryk i salen end ved pulten. Det er særlig tilfældet med et forsænket orkester, hvor man står fortabt midt i klangmasserne. Muck kritiserede grundigt og skarpt, men lod det heller ikke mangle på anerkendelse. Jeg anerkender den dag i dag med taknemmelighed hans kloge og rigtige bemærkninger.

Man havde forberedt opførelsen af »Mestersangerne« med kærlighed og største omhu, og nu nærmede premieren sig. Enhver følte betydningen af det øjeblik, da tæppet, efter en pause på ti år, igen skulle gå op over Richard Wagners scene.

Ingen anede, hvad teaternissen havde parat i aftenens løb.

Første akt forløb godt, og jeg stod ved min pult og ventede på lyssignalet til, at anden akt kunne begynde, og tæppet gik op på den

aftalte takt. Et par meter over gulvet blev det et øjeblik eftertænksomt hængende og faldt undseligt ned igen.

Man hørte læredrene synge deres »St.-Hans-sang« fra den dækkede scene. Så indtrådte der tavshed, og jeg måtte afbryde.

Jeg ventede på et nyt lyssignal for at begynde forfra.

Tæppet ventede ikke. Med lynets hastighed susede det denne gang allerede i vejret ved forspillet anden takt. Nu var det læredrenenes tur til at vente hele seksogtyve takter. For dog at foretage sig noget tog de kostene og fejede scenegulvet. Aldrig før og senere i festspillets historie er det blevet fejlet så grundigt.

Glæden var ødelagt for mig. Bleg af vrede styrtede jeg straks efter aktens slutning hen til Siegfried. Jeg fandt ham smilende og tilfreds, episoden ville han bagatellisere med en flygtig bemærkning.

Jeg ventede, at den internationale presse skulle være rystet over en hændelse, der ikke burde kunne forekomme i Bayreuth. Men der stod ikke et dadlende ord, vel af den grund, at alle kritikere og reportere efter sidste tone af første akt var løbet om kap ned til byen og de få telefoner for hurtigst muligt at meddele »sensationen«, Bayreuths genåbning; ingen af dem lod til at have hørt anden akt.

Jeg lod mig ikke snakke fra, at der var mulighed for en »Mestersanger«-opførelse, som ville svare mere til mine krav om fuldkommenhed, rent bortset fra et stædigt fortæppe.

Orkesteret var udmærket, Rüdels kor sang fremragende, Siegfried Wagners iscenesættelse var absolut kyndig og overlegen. Han havde uden tvivl evner især for masseoptrin.

Der var endnu en faktor af overordentlig stor betydning i Bayreuth: et særdeles kunstforstandigt publikum, som ikke lod nogen finhed upåagtet og ikke nogen mangel upåtalte. Her var mange, som kunne konkurrere med den apoteker fra Garmisch, der ved et besøg i Wien engang drog sin nabo og ven Richard Strauss til regnskab for, at der i anden akt af »Mestersangerne« manglede en tredje trompet ... med rette, som Strauss rosede betonedede. »Og der kommer den giftblander og vil lære mig,« fortalte Strauss, »at jeg efter et halvt århundrede endnu ikke kender partituret til bunds!« Således måtte jeg efter en prøve også anerkende en hamburgsk sagførers kritik over, at mine førstevioliner ikke markerede to ottendedele og en derpå følgende triol med tilstrækkelig tydelighed.

Foruden de mange udlændinge, for hvem Bayreuth var intet mindre end et valfartssted, bestod publikum af repræsentanter fra alle

lag af det tyske folk. Forstående, sagkyndig og vågen medleven hos publikum er en uundværlig betingelse for den ideale kunstneriske begivenhed. Her var den til stede.

Undertiden nåede man det helt store i festspillet, og al kritik måtte forstumme. Der var øjeblikke, hvor man mærkede, at Richard Wagners ånd – dette fænomen, der, som Thomas Mann siger, »taget som kunstnerisk potens var noget næsten enestående, sandsynligvis det største talent i kunstens historie« – føleligt svævede over vandene.

Hvor så man ellers festpladsen i sidste akt af »Mestersangerne« så virkelig *festlig*, som den her bredte sig for os, prægtig og rig efter Richard Wagners egne anordninger. Hvor fulgte og værnede man som her de mindste dynamiske eller sceniske forskrifter fra »mesteren«, som han byzantinsk kaldtes på Wahnfried!

Når i anden akt af »Ragnarok« Gunthers hirdmænd »i største hast kommer stormende ad forskellige bjergstier«, som værkets skaber har forlangt, og der i stedet for en træg, uinteresseret koristgruppe, som må passe på ikke at træde fejl i træ- og papbjergene, kommer en fornøjet, løssluppen skare vilde, unge kæmper jublende med de dejligste, klangfulde stemmer:

»Nu ånder ved Rhinen der lykke og fred,
da Hagen, den grumme, ej længer er vred . . .«

Ja, da blev man glad! Da snappede man efter vejret og følte et pust af geniet.

Med så meget større smerte måtte jeg bagefter gang på gang erfare, at skønt man var det fuldkomne så nær, nåede man det dog ikke helt, fordi man egensindigt holdt fast ved et falsk troskabsbegreb.

Ligesom i Dresden var der enkelte sangere, der alt for ofte på forstemmende måde ødelagde det store indtryk. Intet var mere ufatteligt; thi der fandtes vist dengang ikke en scenekunstner, der ikke hellere end gerne ville arbejde med i festspillene.

Men selv under sådanne omstændigheder var det ikke let virkelig at finde de bedste. Man kunne ikke på må og få gribe blandt mængden, men måtte søge og søge. Siegfried havde rigtig forstået, at der ikke blot måtte tages hensyn til stemmen, men til hele den optrædendes personlighed. F. eks. skulle en »Siegfried« være høj og slank og ikke veje hundrede og fyrre kilo. En »Evchen« skulle være en ung pige. Det var min ikke, skønt hun i øvrigt var gennemmusikalsk, hun nærmede sig til gengæld stærkt den omtalte sværvægt. Det er nemlig

kun i de sjældneste tilfælde muligt at bringe hint berettigede krav i samklang med de øvrige, man stiller til en sanger.

Selv Toscanini, der i 1930 havde større held med sin »Tannhäuser«-besætning, end jeg med »Mestersangerne«, kunne ikke få tilskueren til at glemme, at hans titel helt nok så rigtig ud, men sang, som om festspilhuset var et andenrangs teater.

Man havde allerede denne og hin ideelle kunstner. Andre ikke ringere ventede blot på at blive tilkaldt. Hvorfor skete det ikke?

Det ærgerlige, ja, tragiske var, at man i denne henseende talte for døve øren i huset Wahnfried. »Trofastheden« blev overdrevet til skade for kunsten. Man foretrak – hvor stik imod den evige revolutionære, som Bayreuth skylder sin eksistens! – at holde sig til en bestemt stab af sangere og anerkende alt, hvad vores strålende hr. eller frøken N. N. bød. Mine stædigt gentagne kritiske bemærkninger og forslag til forbedring smilede man blot ad.

Til trods for, at vi ikke kunne blive enige i dette afgørende spørgsmål, så man mig gerne på Wahnfried. En dag blev jeg præsenteret for fru Cosima. Hun lå på en ottoman, og skønt hun dengang var otteogfirs år, havde hun stadig et interessant ansigt med pragtfulde øjne. Som det ofte er tilfældet med gamle mennesker, levede hun i en forestillingsverden, der lå flere årtier tilbage. Skønt jeg blev præsenteret for hende som »Mestersangerne«s dirigent, var hendes første spørgsmål, hvad jeg mente om Hans Richters præstationer. Endvidere ville hun høre min mening om Marianne Brandt, Scaria og andre store kunstnere, som allerede for mange år siden var vandret heden. Jeg snakkede mig fra det, så godt jeg kunne.

På fru Cosimas indtrængende ønske bar man hende ved en senere opførelse af »Mestersangerne« til festspilhusets eneste loge, der stod til familiens disposition, og derfra hørte hun opmærksomt en akt.

Efter de første forestillinger blev jeg på det hjerteligste indbudt til at dirigere samme værk i Bayreuth i 1925.

Jeg var knap kommet tilbage til Dresden, før jeg skriftligt begyndte at arbejde videre på at få stillet bedre sangere til min disposition i Bayreuth. Jeg sparede ikke nogen ulejlighed. Men der kom intet ud af det.

Om vinteren kom Siegfried Wagner til Dresden for at dirigere en koncert i industribygningen der. Han opførte blandt andet en symfonisk digtning af egen komposition, som hed »Lykken«. Han mente, det var nødvendigt først i et foredrag at forklare publikum det poetiske

indhold. Selv om det ikke var nogen original tanke, at menneskene har forskellige begreber om lykken, savnede hans slutningsthese i al fald ikke originalitet: at den *sande* lykke var heltedøden!

Her havde jeg igen en anden mening. Det var endnu ikke ti år siden, jeg ved Ypern havde set unge mennesker falde i hundredvis omkring mig. Der var ingen af dem, der havde betragtet denne død som sit livs lykke!

Men efter at Siegfried havde opstillet dette ideal, forstod jeg, hvorfor han nogle måneder før en dag havde inviteret mig til Wahnfried med en bemærkning om, at jeg der ville træffe »den største tysker«. Han mente general Ludendorff og var oprigtig forundret over, at jeg ikke viste nogen interesse for at træffe ham, men anså en »Mestersanger«-prøve for vigtigere.

Nu huskede jeg pludselig de hagekors, jeg for første gang i mit liv så på mure og plankeværker i omegnen af Wahnfried. Dengang efterlod synet ikke mere end et vist ubehag hos mig.

Siegfried rejste, uden at hans besøg havde ført til nogen løsning. Alt skulle blive, som det var. For ham var mit uomgængelige ønske kun en grille hos et sympatisk, men lidt overdrevent nidkært menneske.

I Dresden havde jeg i løbet af den særlig anstrengende sæson 1925 ikke mere tid til klar overvejelse og vigtige afgørelser. Men jo mere sommeren nærmede sig, jo mere voksede mit ubehag og ønsket om ikke at tage til Bayreuth, så længe der ikke kunne gennemføres en grundig ændring. Lod det sig ikke gøre, var mit arbejde formålsløst og berøvede mig den glæde og entusiasme, jeg måske mere end mange af mine kolleger behøvede til en frugtbar virksomhed.

Jeg opgav alt for sent håbet om, at man skulle skifte mening på Wahnfried, og sendte få uger før prøvernes begyndelse et skriftligt afbud til Siegfried Wagner.

Jeg krænkede ham dybt med dette skridt, hvad der den dag i dag gør mig ondt, så meget mere, som han kun i få år skulle overleve min flygtige optræden i Bayreuth. Siegfried var et venligt og godt menneske, der ikke kunne gøre nogen fortræd, og som jeg gerne ville have undgået at søre.

Ved festspillene i 1925 overtog Muck »Mestersangerne« i stedet for mig, og Rüdél skældte ud.

Min opfattelse ændrede sig ikke.

Imidlertid er en anden krig brudt ind over verden og har for en

stor del lagt Tyskland i ruiner. Det beskedne, røde hus på festspil-
højen blev skånet. Skal Richard Wagners ånd endnu engang have til
huse der?

X

ÅRENE I DRESDEN 1924-1933

Ret især dit blik på følgende to sandheder: for det første, at de ydre ting ikke har berøring med vor sjæl, men står ubevægelige uden for denne, og at altså forstyrrelser af din sjælefred kun kan opstå ved din indvilligelse, og for det andet, at alt, hvad du ser, hurtigt ændrer sig og ikke er mere . . .

Tænk altid på dette:

Verden er forvandling, livet er indbildning.

MARC. AUREL.

Efter at det i 1924 endelig var lykkedes ved hjælp af rentemarken og andre økonomiske hjælpemidler at gøre en ende på de indre-politiske rystelser i Tyskland, faldt landet efterhånden nogenlunde til ro, hvad der også kom musiklivet til gode, som hidtil var blevet temmelig stærkt påvirket af forholdene.

I rigskansler Gustav Stresemann havde landet et par år en fremragende statsmand, hvis offervillige mod og store evner gav løfte om en værdig fremtid for det splittede folk. Det hører til de mange tragiske momenter, som den tyske historie er så rig på, at han alt for tidligt skulle gå bort, træt og forfulgt af sine modstandere. Det var Stresemanns kloge politik, man kunne takke for den ro, som man håbede skulle betyde begyndelsen til en lang kulturel blomstring.

Ingen anede, at det var de sidste år før kulturens undergang.

Det er generalintendant Reuckers fortjeneste, at han kort tid efter sin udnævnelse igen knyttede forbindelsen mellem Richard Strauss og



Sammen med Richard Strauss i Dresden 1925.

Dresdneroperaen, efter at den i flere år havde været afbrudt. Næsten alle Strauss' operaer havde haft deres uropførelse i Dresden under Ernst von Schuch's ledelse, og både komponist og dirigent havde haft strålende succes; nu overlod Strauss os verdenspremieren på sin kammeropera »Intermezzo«.

Den kloge og erfarne komponist forstod meget vel at værdsætte de fordele, han havde af at få sine værker frem i Dresden. Foruden sit verdensberømte, herlige orkester bød Dresden på fordele, som de urofyldte hovedstæder, f. eks. Berlin med dets styrtende overflod af kunstneriske begivenheder og døgnensationer, ikke havde: nemlig en vis aristokratisk eksklusivitet og samling, som kom det opførte værk til gode. Alle stråler samledes her i eet punkt og gav det en særlig glans.

Strauss vidste også, at denne sjældne koncentration samtidig plejede at meddele sig til pressens forjagede folk. I det gamle Dresdens idylliske og charmerende atmosfære, som nu vendte tilbage i nogle korte, skuffende lykkelige år, blev disse forjagede og splittede mennesker for en gangs skyld ikke distraheret af noget. De kom ikke i sidste øjeblik langt borte fra styrtende til forestillingen, men sad behageligt i det fornemme »Hotel Bellevue« ved siden af operaen. I ro og mag kunne de der studere det værk, de skulle anmelde, kunne udveksle meninger med fagkolleger fra hele verden, eller – hvis en eller anden særling skulle få lyst dertil – nyde det sachsiske Schweizes eller Erzgebirges landskabelige skønhed, som om det hele var en ferieudflugt og ikke arbejde.

En søndagsstemning greb som en let behagelig rus både kritik og publikum. Ingen, som nogen sinde har oplevet uropførelserne i Dresden, vil nægte det. Under Tysklands ufattelige nød i dag går sikkert manganen vemodig tanke tilbage til hine dages muntre og ubesværede atmosfære, også i udlandet, ganske særligt blandt englænderne og amerikanerne, som plejede at komme til Dresden år efter år.

Richard Strauss forstod at udnytte denne atmosfære med held.

Hans kunstneriske krav angående »Intermezzo« blev opfyldt ved, at man engagerede Lotte Lehmann, som han satte meget højt, til at udføre værkets kvindelige hovedrolle, fru kapelmester Storch, alias Strauss! og lovede digterkomponisten så naturtro som muligt at genskabe hans pragtfulde hjem i Garmisch, hvor en væsentlig del af handlingen foregår. Af hensyn til værkets intime karakter blev opførelserne denne gang henlagt til skuespilhuset.

Det var mig en glæde at studere partituret, da værkets musikalske udformning viser en omhu og et mesterskab, som må fængsle en musiker. Derimod følte jeg mig ikke tiltalt af det ekshibitionistiske i den libretto, Richard Strauss selv havde forfattet over egne oplevelser, selv om Max Rheinhardt engang over for mig betegnede den som »højest talentfuld«. Det var med ubehag, jeg i slutningen af operaen hørte ægteparret Strauss efter det evindelige hjemlige skænderi synge i sentimental fis-dur-kantilene: »Vi er skam dog et lykkeligt par.« Men det ødelagde ikke fornøjelsen ved at indstudere den letløbende, bevingede og så sikkert formede musik og opføre den med et virtuost orkester og førsteklasses solister.

Jeg havde megen glæde af nu at komme i nærmere personlig kontakt med Richard Strauss, som jeg hidtil kun havde kendt flygtigt. Han kom til Dresden i slutningen af oktober 1924 til de sidste prøver, og det viste sig, at vi musikalsk forstod hinanden udmærket. Strauss talte med stor åbenhed om faglige og almindelige kunstneriske spørgsmål. Han tog ikke blot gerne mod kritiske indvendinger fra min side, men bad mig ofte oprigtigt sige ham min mening om denne eller hin enkelthed i kompositionen.

Blandt de betydelige musikere, jeg personlig har lært nærmere at kende, indtager Richard Strauss en særstilling. Han var i udseende og væsen så overordentlig ligetil og dog som to personer. Hans hoved med den kugleformede pande og de næsten udtryksløse, vandblå øjne i forbindelse med den høje, slanke, let foroverbøjede skikkelse har ofte fristet karikaturtegnere og virker undertiden, især på ungdomsbilleder, enfoldig, næsten plat. Og dog kan han forvandle sig til noget storslået, og det dagligdags ubetydelige vige for det geniale menneskes overlegne naturlighed. Også hans direktion er præget af en mærkelig blanding af flegma og mesterlig enkelthed, som er uden sidestykke og på ingen måde mangler det suggestive element. Ophidselse forekommer næsten aldrig i denne direktionskunst, men *kan* dog undertiden fremkaldes hos tilhøreren, og så har man en umiddelbar fornemmelse af at møde det geniale.

Men hemmeligheden ved, hvad denne virkning beror på, rører hverken taktstokkens afmålte bevægelse, den velafvejede sparsommelighed med de fine, åndfulde hænders gestus eller den høje soignerede mands rolige ansigtsudtryk.

Strauss var allerede i tresserne, da jeg kom i nærmere berøring med ham, og jeg har altså kun indtryk af ham som ældre mand. I sin

ungdom skal han have dirigeret usædvanlig livligt, temperamentsfuldt, ofte ligefrem heftigt.

Trods sin sunde ansigtsfarve, som er resultatet af hans planmæssige livsførelse, og den utvungne jovialitet i sit væsen havde Strauss ikke spor af et naturbarn over sig. Ved første blik var han grandseigneur, man kunne have antaget ham for bankdirektør, men ingen ville have tænkt på, at han var kunstner – den mest strålende og mangesidige begavelse inden for hele den moderne musik; mens den, der så Reger, straks troede at have en kantor for sig, der hørte hjemme på orgelbænken.

I øvrigt har ingen mere end denne musiker, der selv er hundrede gange dybere, beundret den Strauss'ske begavelses genialitet og frem for alt orkestertekniske mesterskab, og dog kan der ikke tænkes mere udprægede antipoder end den mystiske Reger, der var fuld af religiøs dybde, og Richard Strauss, denne verdens ægte barn. Strauss besvarede til gengæld denne højagtelse med åben anerkendelse af den letthed og kontrapunktiske fuldkommenhed, Reger skabte med. Omtrent som Richard Wagner engang skrev til Liszt, skriver Strauss til Reger, at han misunder ham at være i besiddelse af en så ubegrænset kunnen.

Begge bayernerne var i øvrigt enige i deres ringeagt for Gustav Mahlers kompositioner, men på det punkt kan jeg ikke følge dem, i alt fald ikke fuldt ud. Ved et tilfælde kom de begge frem med deres mening til mig i næsten nøjagtig de samme ord og samme bayerske dialekt: »Ve' du hva', Busch, denne Mahler, han er ikke spor komponist, men bare en meget stor dirigent.«

Den mangel på egentlig følelsesvarme, som Strauss' musik ofte lider af, mærkede komponisten selv; han kendte nøje de steder, hvor han var gledet over i det sentimentale og uægte. Intet var ham mere imod, end når kapelmestre, deriblandt ret berømte, »svælgede« i hans lyriske udgydelser og således på en pinlig måde præsenterede ham for hans synder. Jo ældre han blev, des ligeegyldigere og umærkeligere gik han selv ved sin direktion hen over sådanne passager, som om han skammede sig over at have komponeret dem. Men sin dobbeltnatur viste han atter ved nu og da stadig at komponere på samme måde.

Da det var bestemt, at hans »Ægyptiske Helena« skulle have ur-opførelse i Dresden, og han i Garmisch spillede den for mig og bad om min ærlige mening, veg jeg ikke tilbage for blandt andet at sige ham, at »Dauds sang« i des-dur forekom mig alt for »billig«, og at han burde være mere kritisk over for sådanne »indfald«. Han mod-

sagde på ingen måde denne kritik, gentog den endda med synlig fornøjelse for sin kone, som netop kom ind, men føjede så med affejende kynisme til: »Den slags må nu engang til for tjenestepigernes skyld. Tro mig, kære Busch, det jævne folk gik ikke til »Tannhäuser«, hvis der ikke var en »Sang til aftenstjernen«, eller til »Valkyrien« uden »Vinterstormene«. Ja, ja, det må nu engang til.«

At løse den Strauss'ske naturs gåde er hverken lykkedes mig eller nogen anden. Han er i besiddelse af den mest forbløffende begavelse og har alligevel aldrig været gennemtrængt og besat af den som andre store kunstnere, men kun »gået med« den som med et sæt tøj, man kan tage af. Hans stærke materielle fornødenheder og uvilje mod at ofre noget af dem har gjort ham til en udpræget repræsentant for kapitalismen og svoren fjende af sociale omvæltninger. Det var ofte, som om livets behageligheder, indbefattet hans kære skakspil, som han filisteragtigt hyggede sig ved, og hvor han yderst sjældent blev slået, lå ham mere på hjerte end musikken.

At dette skin alligevel bedrog, mærkede man under et stille, intimt samvær, f. eks. hvis man kom til at tale om hans yndlingskomponist Mozart. Jeg husker, at jeg engang i mit værelse i operahuset gennemgik Mozarts klarinetkoncert med soloklarinettisten fra Dresdnerstatkapellet, da Richard Strauss, som opholdt sig i bygningen på grund af en eller anden forestående premiere, pludselig trådte ind. Efter prøven sad vi længe og talte sammen om vidunderet Mozart. Hans gammoll-strygekvinet erklærede Strauss dengang for højdepunktet af al musik.

Han havde selv været en udmærket pianist og kunne godt lide at fortælle, hvorledes han under Hans von Bülow havde spillet en af Mozarts klaverkoncerter i Meiningen. Han forlangte atter og atter, at jeg engang skulle arrangere en cyklus med alle mesterens otteogtyve klaverkoncerter, af hvilke den ene var skønnere end den anden. »Det vil så være bedst,« føjede han til, »at De udelader dirigenten, spiller det hele selv og improviserer kadencerne.«

Siden 1924 havde Richard Strauss været en regelmæssig gæst i Dresden. Foruden uropførelserne af »Intermezzo« og den »Ægyptiske Helena« fandtes alle hans øvrige sceneværker blandt repertoiret, mest i nyindstuderinger, som han selv havde dirigeret som gæst. Den eneste undtagelse er hans første opera »Guntram«, hvis partitur komponisten selv har begravet i haven til sit hus i Garmisch under en mindetavle med indskriften:

»Her hviler den ærbare og dydige yndling Guntram, en minnesanger, der på det grusomste blev slået ihjel af sin egen fars symfoniske orkester.«

Hans forkærlighed for Dresden voksede, fordi en af vores venner, en kunstbegejstret ældre ungkarl, indbød komponisten, der var træt af hotellivet, til at bo i sit smukke og kultiverede hjem. Richard Strauss følte sig ganske særlig godt tilpas i disse omgivelser, der svarede til hans egne hjemlige vaner; det passede ham at lade sig opvarte af en udmærket hushovmester i stedet for af ligegyldige tjenere, og han nød al den komfort, vores dengang meget velhavende jødiske ven Albert Sommers livsvaner omgav ham med.

I musiksalonen i dette hus læste han i februar 1933 sin »Schweigsame Frau« for os; derefter satte han sig til flyglet, trak sin skitsebog op af lommen og spillede slutningen af værket for os.

Forholdet mellem Strauss og mig havde udviklet sig hjerteligt, ja, venskabeligt, og skulle blive endnu varmere, da han havde dediceret sin »Arabella« til dr. Reucker og mig i fællesskab, som repræsentanter for Dresdneroperaen. Strauss anerkendte ved enhver lejlighed mit medarbejde som dirigent af hans værker med overordentlig næsten overdreven varme. Jeg på min side beundrede hans kunstneriske evner og hans forbløffende begavelse alt for meget til at tage væsentlig anstød af hans mindre sympatiske egenskaber. De trådte frem med en så naiv åbenhed, var så fuldstændig blottede for lumskhed eller beregning, at man knap kunne tage dem ilde op.

Begivenheder, som indtrådte nogle måneder før uropførelsen af den »Ægyptiske Helena«, burde have advaret mig, for der viste den hensynsløshed sig, som Strauss var i stand til. Men jeg gjorde mig ikke klart, hvad den ved given lejlighed måtte føre til. Han, der i sit indre kun kunne stå i den skarpeste modsætning til den nationalsocialistiske ideologi, har i praksis flere årtier før anvendt et af dens slagord: »Hvad der er til nytte for mig, er ret.«

I 1927 dirigerede jeg for første gang på en indbydelse fra Walter Damrosch New York Symphony Orchestra, som var stiftet og ledet af denne veteran blandt de amerikanske dirigenter, og som senere gik op i det Philharmoniske Orkester. Indbydelsen blev gentaget for sæsonen 1927/28, da jeg i tre måneder stod i spidsen for orkesteret.

For mig var den mest bemærkelsesværdige begivenhed ved dette besøg mødet med Yehudi Menuhin. På rejsen til New York havde jeg allerede i aviserne læst om den store succes, den cirka niårige dreng

havde haft i Paris. Man foreslog mig ham nu som solist til en af mine koncerter, og den lille ønskede at spille violinkoncerten af Beethoven. Men dette valg mente jeg ikke at kunne gå med til. »Man lader jo heller ikke Jackie Coogan spille Hamlet«, sagde jeg.

Jeg rådede til en violinkoncert af Mozart. Men fader Menuhin overtalte mig til sidst til at høre på Beethoven-koncerten med klaverledsagelse, som den lille Yehudi aldrig før havde spillet offentligt og med orkester. Jeg kunne jo så altid sige nej.

I mit værelse i treogtredivte etage i Gotham hotellet troppede den henrivende, lyshårede dreng op med sin lærer Louis Persinger og sin far, der aldrig veg fra hans side, pakkede sin violin ud og spillede så vidunderligt og fuldendt, at jeg allerede ved andet tutti overgav mig. Dette var fuldkommenhed.

Den første orkesterprøve vakte en så ubeskrivelig begejstring blandt musikerne, at jeg mod skik og brug dengang satte violinkoncerten sidst på programmet. Intet orkester og ingen dirigent ville være i stand til at udligne det overvældende indtryk ved denne første optræden. Intet menneske i Carnegie Hall ville have haft øre for nogen anden musik, efter at Yehudi havde spillet de sidste takter af Rondoen.

Hin forventning, som jeg ved anden lejlighed har talt om, greb nu også kæmpebyen New York, skønt Yehudi ikke var kendt i videre kredse; der var udsolgt hus og herskede den ophidsede spænding, som går forud for noget, man med sikkerhed venter vil blive en stor begivenhed.

Dagen før koncerten var jeg indbudt til te hos den tysk-amerikanske bankier Goldmann og fortalte om prøverne med Menuhin, som helt fyldte mig. Den charmerende, gamle herre, der desværre manglede synet, havde en dyb forståelse af musik. Han havde ikke abonneret på alle mine til dels temmelig middelmådige koncerter, men gav nu straks besked om, at man skulle bestille pladser til ham til drengens første optræden. Jeg så hans skuffelse, da han fik at vide, at der ikke var en eneste plads tilbage. Derfor stillede jeg min loge til rådighed for ham og fru Goldmann.

Den enestående succes, Yehudi denne første aften havde med Beethovens violinkoncert, vil ingen, der var til stede, nogen sinde glemme. Hr. Goldmann besluttede at gøre barnet en særlig glæde og forærede ham den Stradivarius, Yehudi siden har spillet på.

I 1929 flyttede familien Menuhin til Europa. Efter amerikanske mu-

sikeres råd ville Yehudis far nogen tid lade sønnen studere hos min broder Adolf, der dengang boede i Basel.

Yehudi spillede nu i Dresden under min ledelse de tre violinkoncerter, Bachs E-dur, Beethovens og Brahms'. Rent bortset fra den elleveårige drengs fysiske præstation, var det ikke til at forestille sig hans spils tekniske, åndelige og musikalske fuldkommenhed. De erfarne sachsiske kammermusikere, der altid var tilbøjelige til at forklejne andres præstationer, og som sjælden lod sig imponere af noget, var så bevægede over barnets foredrag, at mange af dem havde tårer i øjnene.

Da generalprøven var forbi, legede Yehudi, uden at faderen et øjeblik tabte ham af syne, lige så begejstret med elektrisk tog sammen med vores nogle år ældre søn Hans.

Efter den vellykkede koncert mødtes vi med Menuhins, fru Goldmann og hendes veninde, den berømte romancesangerinde Elena Gerhart, til en souper på hotel Bellevue. På Yehudis udtrykkelige ønske skulle hans nyvundne ven Hans sidde ved siden af ham og kunne strålende få anvendelse for sine brokker skoleengelsk.

Jeg stod endnu helt under indtryk af koncerten og sagde i aftenens løb bevæget nogle ord ved bordet om det ansvar, skæbnen havde givet dette sjældne barns forældre og lærer. Jeg talte tysk, som alle undtagen Yehudi kunne, med den udtrykkelige hensigt, at drengen ikke skulle forstå, hvad der blev sagt om ham. Men han, som ikke kendte andre tyske ord end: »Es ist bestimmt in Gottes Rat«, opfattede snart den højtidelige alvor, han ikke var vant til hos mig. Da jeg var færdig, smilede han sky til mig og henvendte sig til fru Goldmann med ordene: »I knew that Mr. Busch is a very good conductor, but when I heard him speak, I thought that he could also be a wonderful Rabbi!«

Det lod sig ikke uden overvindelse af visse vanskeligheder gøre at etablere forbindelse med Adolf, da han nærede betænkeligheder ved at undervise vidunderbørn. Han havde gjort dårlige erfaringer, aldrig med vidunderet eller barnet, men med forældrene. Den pengegriskhed, man i reglen fandt hos dem, retfærdiggjorde enhver skepsis.

Da jeg var bundet af mine forpligtelser, tog min kone til Berlin og førte den unge violinist til den ældre, der før Yehudi kom ind, sagde til hende: »Hvis han vil være en god musiker, kan vi tale om det, men hvis de kun er ude efter penge, så kan han lige så godt blive væk.«

Og så gik det ved dette første møde i Hotel Adlon omtrent som med mig, da han spillede Beethoven-koncerten i New York; og Adolf overtog drengens undervisning.

Det blev aftalt, at når Yehudi begyndte sit studium, skulle han i den første tid kun optræde få aftener om året. Til disse undtagelser skulle først og fremmest en koncert i Berlin høre.

Jeg henvendte mig i et brev til fru Louise Wolff, som jeg i årevis havde kendt som den energiske og imponerende leder af koncertbureauet Hermann Wolff og især satte højt for hendes vitalitet og vittige, skarpe tunge. »Dronning Louise« indtog en ledende stilling i den daværende tyske musikverden.

Med tungt hjerte og imod sine principper havde hun besluttet at gå med til det usædvanlig høje honorar og de øvrige udgifter ved en førsteoptræden med det Philharmoniske Orkester. Jeg var medansvarlig for arrangementet, for fru Louise havde gjort sin deltagelse afhængig af min dom. Hun ventede nu, at en annoncering af drengen med det allerede internationalt berømte navn skulle være nok til at skaffe udsolgt hus. Men de forvante berlinere holdt sig tilbage. Med en rask beslutning offentliggjorde den dygtige dame så, uden at spørge mig, det begejstrede brev, jeg havde skrevet til hende angående Yehudi, som kronik i »Berliner Tageblatt« og opnåede dermed at Philharmonikerne meget hurtigt fik udsolgt.

Med stor glæde imødeså jeg den dag, da jeg skulle indføre Yehudi i Berlin. Da jeg stod og skulle af sted til prøverne, fik jeg meddelelse om, at min far pludselig var død af et hjerteslag. Jeg sendte straks bud, at jeg ikke kunne deltage i koncerten, og Bruno Walter overtog ledelsen i mit sted.

Fars død svarede til den rastløse mands liv. Han havde igen en gang villet flytte. Et nyopført hus i Bochum havde et dejligt værksted, hvor han kunne bygge sine violiner. Utålmodig fór han tidligt om morgenen op ad den stejle gade for at installere instrumenter og værktøj. Da han kom til huset, sagde han til håndværkerne: »Børn, jeg føler mig ikke rigtig vel. Jeg lægger mig lidt. Tag og skub en violinkasse ind under mit hoved, så kan jeg sove lidt.« Således sov han på gulvet i sit værksted ind i den evige hvile.

Den originale holdning, far indtog i alle livets forhold, skulle endnu en gang komme til udtryk ved hans død. Mens jeg var undervejs til Bochum for som ældste søn at vise min gode far den sidste ære, genoplevede jeg i tankerne hans liv og personlighed. Derved kom

jeg i nogen forlegenhed med hensyn til, hvordan jeg skulle bringe fars ofte udtalte »sidste vilje« til udførelse. Mere end een gang havde han nemlig sagt til mig: » Når jeg engang er død, skal du sørge for, at ligvognen kører i galop. Hele mit liv har jeg måttet løbe efter folk, de skal også en gang have lov at løbe efter *mig*.«

Selv om dette ønske, som så mange andre, ikke kunne opfyldes, fik han dog på anden måde revanche ved sin begravelse.

Da vi var børn, bad vi ofte far, som nu engang ikke kunne lide præster, ligegyldigt hvilken konfession de tilhørte, om at vise os, hvordan en gammel sognepræst på en lidet åndfuld måde prædiker over bibelstedet: »To disciple gik til Emmaus«.

»Kære menighed,« begyndte far med højtidelig mine, stående på bordet, indhyllet i et sort klæde – »var det *virkelig* to? Kan det ikke også have været tre eller fire? – Nej, det var to. Udtrykkelig står der skrevet: *to* disciple gik . . .« og mere vrøvl af samme slags, der morede os børn kolossalt.

Da vi nu stod samlet om fars grav i oprigtig sorg over den endelige afsked, dukkede en gammel, tandløs præst op, åbnede sin bibel og begyndte patetisk at deklamere: »To disciple gik til Emmaus«.

Vi så far stå for os og leende blinke til os. »Tag det bare ikke alvorligt!«

Yehudi genså jeg i Basel, da han var begyndt sit studium hos Adolf. Han havde to søstre, som man sagde ikke var mindre begavede, og som også havde bibelske navne, Hephziba og Yalta; de spillede klaver og fik undervisning hos Rudolf Serkin.

I slutningen af 1929 tog jeg til London for at dirigere Yehudis første koncert der. Det havde ikke været let for hr. Menuhin at få de engelske myndigheders tilladelse til at lade sin søn optræde, da den britiske lovgivning forbyder mindreåriges professionelle virksomhed efter et bestemt klokkeslet. Til sidst fandt koncerten trods alt sted en søndag aften i Queens Hall og forløb lige så strålende som de tidligere i New York, Dresden og Berlin.

Hvad jeg af ganske hjerte ønskede Yehudi, var den fuldkomne ro, i hvilken vidunderbarnet i lykkelige tilfælde kan udfolde sig til mester. En sådan nåde blev engang Joseph Joachim til del; i sin barndom havde han en far og i de farlige udviklingsår kyndige rådgivere, der vågede over, at han fik ro til at modnes. Og imens befrugtede omgang med store personligheder som Ferdinand David, Mendelssohn, ægteparret Schumann og endvidere Liszt, Wagner og Brahms

hans modtagelige ånd med rig musikkultur. Således blev Joachim en violinist, der ragede op over alle andre i sit århundrede.

Men i stedet gik man trods alle advarsler tidligt i gang med at uddanne Yehudi til virtuos. Der begyndte et vandrerrliv, som et uegen-nyttigt venskab gerne ville have skånet barnet for; og verden blev narret for en enestående begavelses fulde udvikling.

Morgen efter koncerten i London kom jeg for sent til toget til fastlandet på grund af den stærke trafik på Piccadilly. Men jeg skulle, koste hvad det ville, være i Dresden om tirsdagen. Trods det stormfulde efterårsvejr bestilte jeg derfor plads i den første flyver, hvad der fremkaldte heftige protester fra en tidligere stuttgarterveninde af os, der var kommet fra Liverpool for at overvære koncerten.

Ikke blot Tolstoj var svag over for en kvindes tårer. På grund af hendes jamren afbestilte jeg ærgerlig flyvebilletten. Få timer senere læste jeg i aftenaviserne med store typer, at den pågældende flyve-maskine lige efter Croydon i tågen var fløjet mod en klippe og brændt med besætning og alle passagerer.

Min anden Amerikarejse havde ført til forbindelse og venskab med repræsentanter for den amerikanske intelligens, frem for alt naturligvis med musikere. Denne personlige kontakt i forbindelse med Dresdneroperaens ry inspirerede Damrosch – der stadig var fuld af ungdommeligt initiativ og nye ideer – til en højst interessant plan. Han fik den rige Juilliard Foundation til at stille midler til rådighed, så der kunne grundlægges en amerikansk operaskole i Dresden i tilknytning til statsoperaen. Et udvalg af Amerikas talrige unge sangtalenter skulle der stifte bekendtskab med den tyske operatradition og vinde stilforståelse og erfaring ved at deltage i opførelserne. Også for begavede tyskere skulle der stå muligheder åbne.

Den storslåede tanke, som jeg begejstret troede ville være Dresden en velkommen »souvenir« fra staterne, strandede på sachsernes snæverhjertethed og chauvinisme. Forbløffet hørte jeg på de egoistiske og smålige argumenter, man førte i marken mod sagen, og den menneskelige lurvethed fyldte mig med undren, skønt jeg var nær de fyrre.

I stedet for det strandede foretagende blev der oprettet et privat amerikansk sangkursus på grundlag af gensidig venskabelig højagtelse, og det kom til at betyde en stor gevinst for Dresden og for os. Siden sommeren 1928 kom William Vilonat hvert år til Dresden, ledsaget af sin dygtige assistent, Sidney Dietch, og det samme gjorde mange af hans landsmænd regelmæssigt.

Da jeg stadig var på jagt efter talenter og især efter smukke stemmer, var jeg i New York kommet i forbindelse med kendte sanglærere, som på deres side havde stor interesse af at fremføre deres dygtige elever for mig.

Tragikomiske erfaringer med mange sangpædagoger havde overbevist mig om, at disse mennesker er noget for sig. I Leipzig forlangte en sådan »barbar«, at hans elever før hver time skulle skubbe det tunge Steinwayflygel fra det ene værelse til det andet for at »stimulere åndedrætsvirksomheden«. Det var dog intet mod en skønhedselskende fanatiker i Stuttgart, som man påstod til sin metode ikke kunne undvære en – spybakke! Hans elever skulle benytte dette instrument, før de åbnede munden – f. eks. til Mozarts »Hellige haller«. Og selv en af mine bekendte, den store Lilli Lehmann, var fast overbevist om sine undervisningsmetoders fortræffelighed og tvang en udpræget dyb altsangerinde, der efter mit råd studerede hos hende, til at synge de to arier af »Nattens dronning« for derved at nå til fuld beherskelse af sit stemmemateriale. Da den ulykkelige pige efter et års studium med tynd, skælvende stemme sang »Hævn raser i mit hjerte« for mig, måtte jeg give hende ret.

Selv om det var en tilgivelig fejltagelse, at en stor kunstnerinde ville forlange sine egne præstationer af andre, sker der stadig mange utilgivelige, endog kriminelle ting på sangpædagogikkens område. Charlatanen findes side om side med idealisten, den uduelige ved siden af mesteren, som ikke kan blive træt af at søge lovene for det mest komplicerede af alle instrumenter: den menneskelige stemme.

Til mestrene hørte Vilonat. En bevidst kunnen var hos ham forbundet med en intuitiv sikkerhed i at erkende en stemmes muligheder og grænser og få det bedste ud af den. Hans alsidige kultur, hans åbenhed, der var parret med en charmerende humor og sjælden evne til at vinde mennesker, gjorde ham til en højst tiltrækkende personlighed.

En skare ungmøer og ynglinge forguede ham og fulgte ham gerne til Dresden, hvor de skabte en atmosfære som i Hermann Bahrs: »Das Konzert«. Men den usædvanlig virksomme mands alvorlige værdighed holdt de unge mennesker på tilbørlig afstand.

Ved slutningen af hvert studiekursus i Dresden sang eleverne i operaen. Et kønt ungt menneske begyndte engang Wolframs første takter: »Med anelse om død dækker nu skumring landet« uden den sædvanlige lampefeber og med en stemme og et udtryk så skønt, at jeg

foreslog øjeblikkelig at engagere ham. Det var Nelson Eddy, som til vores beklagelse sagde nej til den kontrakt, vi tilbød ham, hvad der ikke var almindeligt i Dresden.

Jeg har hørt, at Eddy senere skal have tjent gode penge i Hollywood!

I juni 1925 deltog Dresdneroperaen atter i festspillene i Zürich, denne gang med Strauss' »Intermezzo«. Ved samme lejlighed blev Toscanini ventet for at afslutte en koncertturné med Scala-orkesteret.

I sommeraftenen samlede der sig en uhyre menneskemængde foran portene til koncertsalen, der ikke blev åbnet. Man fik at vide, at Toscanini havde aflyst koncerterne som følge af impresarioens bedrageriske intriger. Min kollega i Zürich, Volkmar Andreae, vidste, at han sammen med nogle venner og musikere var taget ind på en lille italiensk restaurant; og vi gik derhen.

Efter nogle få minutters forløb var Toscanini og jeg midt i den mest animerede samtale om musikalske spørgsmål, skønt det den dag i dag ikke står mig klart *hvorledes*. Vi led begge meget under følgerne af Babelstårnets opførelse. Vores meningsudveksling var en broget blanding af Toscaninis Wagnertysk og mine få italienske brokker, fra begge sider understøttet af højlydt syngen og heftig gestikuleren. Den her opnåede kontakt holdt sig i over tyve år, og jeg har senere udbygget dens sproglige basis. Jeg kunne tale om venskab, indtil Toscanini i sin høje alderdom tavs trak sig tilbage fra alle, som ikke trængte sig på – bortset fra en helt fortrolig kreds.

Ikke blot ved Scalaoperaen, hvor jeg dirigerede en række koncerter med Serkin og mine brødre som solister, men også under andre italienske gæstespil, f. eks. i Rom, Florenz og Venedig, og ligeledes i Dresden og mange andre steder mødte jeg gang på gang Toscanini. En gang viste maestro sig pludselig uanmeldt i al hemmelighed i sin vogn til en opførelse af »Don Juan« i Dresden, hvor en nyindstudering af dette værk havde vakt en del opsigt. Da jeg alligevel ikke kunne lade være med igen at gå rundt og være lidt halvgnaven, både i almindelighed og over operaen i særdeleshed, sagde Toscanini med et trøstende hjertesuk til mig: »Caro amico, io lo faccio da quaranta-tre anni! . . .«

En anden gang dukkede han lige så uventet op i Dresden for at overvære en opførelse af Verdis opera »Skæbnens magt«, som dengang var næsten glemt i Tyskland, men som jeg bragte til uopførelse i ny skikkelse med Franz Werfels noget fri, men poetisk skønne tekstoversættelse. Toscanini kom alene for denne forestillings skyld, for i

Dresden var den blevet en usædvanlig succes, men under hans ledelse i Italien altid en kæmpefiasko, fortalte han. Enhver italiener troede, at den var besat af »malocchio«, og gjorde besværgende tegn med fingrene.

Mens jeg stod og talte med Toscanini, kom Georgi, teaterbudet, og meldte: »Hr. generalmusikdirektør, i dag bliver der ingen »Skæbnens magt«, for frøken Seinemeyer er syg. Vi skal have den »Ægyptiske Helena«.

»Malocchio«. Hvad hjalp alle tegn med fingrene!

Bortset fra dette ene uheld hørte »Skæbnens magt« til de operapåførelser, hvor man følte sig denne kunstarts ideal nær. I den ufor-glemmelige Meta Seinemeyer, der desværre døde som ung, havde vi en fremragende sangerinde til Leonore og overhovedet til alle følelses-betonede, lyrisk dramatiske partier af Verdi og mindre italienske komponister. I Giordanos »André Chénier« var hun en rørende Madeleine. Hendes stemme mindede meget om sangerinden Rethbergs, og hvis hun ikke var hende jævnbyrdig i dygtighed, havde hun i stedet en enestående sjælfuldhed, som man kalder »tåren i stemmen«. Man kunne ikke skrive noget kønnere på Meta Seinemeyers gravsten end slutningsordene af »Skæbnens magt«: »Sjælen lever«.

Dresdneroperaen besad også undertiden, d. v. s. når han havde en af sine heldige aftener, den bedste partner til denne sangerinde – en Alvaro, Don Carlos, Othello, André Chénier, hvis enestående forening af stemme og ydre ville have nærmet ham til det ideale, hvis ikke et usaligt temperament og en skæbnesvanger karaktersvaghed havde beredt en ulykkelig skæbne for den skønneste tenorstemme og det skønneste menneske, den tyske opera nogen sinde har ejet.

Hans stemmemateriale og talent forekom mig så værdifuldt, at jeg tog den utaknemmelige opgave på mig at forsøge at udnytte det i vor operas tjeneste, men forsøget strandede til sidst tragisk. I kamp med alle de onde magter, som stredes om dette menneske, lykkedes det mig dog at fratvinge ham en række præstationer, som man næppe vil finde sidestykke til, men i forhold til hans muligheder var præstationerne kun få, og de var altid i fare, aldrig til at stole på og stod ofte på spil i det øjeblik, da han skulle optræde.

Sangerpersonalet voksede med tiden betydeligt i tal og kvalitet. Til de fremragende repræsentanter for enkelte fag, som var blevet engageret af Schuch og nu stod på deres kunstneriske højdepunkt, kom koloratorsopranen Erna Berger, mezzosopranen Martha Fuchs, tenoren

Max Lorenz og den imponerende bas Ivar Andresen, som fik en tidlig ulykkelig død.

Med støtte af dygtige instruktører, som f. eks. den kundskabsrige dr. Otto Ehrhardt, og undertiden også under Reuckers egen erfarne instruktion kunne vi opvise en spilleplan, der i mange år omfattede femoghalvfjerds forskellige operaer og balletter. Teatermalere som Fanto og Mahnke sørgede for en værdig ramme. Der var en sæson, hvor vi bragte ti forskellige mesterværker af Verdi. Fra Händels »Xerxes« til Stravinskis »Petruschka« kunne man næsten høre alt, hvad der fandtes af værdifuldt på operaens og ballettens område.

Undertiden nåede Dresdneroperaen med hensyn til pragt og musikalsk fuldkommenhed alt, hvad man kunne forlange af en førsteklasses tysk operascene inden for det bestående systems rammer. Hvis man husker, hvor man længe følte sig rystet af værker som »Boris«, »Skæbnens magt« og den dystert storslåede »Don Carlos« eller åndelig løftet over en »Falstaff«, »Don Juan« eller pragtfuld »Cosi fan tutte«-opførelse med gæstespil af den dejlig musikalske Editha Fleischscher-Engel, som Toscanini satte så højt, kunne man spørge sig selv, hvad der da overhovedet manglede. Det er ikke længe siden, jeg traf en sagkyndig amerikansk musiker, der i en kreds af kolleger og elever fortalte om Dresdneroperaen som noget ubegribeligt skønt, næsten legendarisk.

Det var absolut virkelighed. Når jeg ser tilbage, spørger jeg mig selv, hvorfor de øjeblikke da var så sjældne, hvor jeg følte mig absolut lykkelig.

Jeg kunne have været det, hvis jeg havde været første kapelmester ved operaen, ikke dens direktør, som havde det kunstneriske ansvar for hver bagatel.

Ved de store uropførelser og ved enkelte nyindstuderinger kunne jeg opnå, at de mange imponderabiliers svingende vægtskål på det nærmeste balancerede; ved det faste repertoire var det uigennemførligt. Når jeg engang ved en enquête i operakredse betegnede det som operadirigentens mest brændende ønske: »ikke daglig, men tre, højst fire gange om ugen at give forestillinger og anvende den øvrige tid til prøver«, var jeg allerede på vej til den erkendelse, jeg senere nåede i udlandet, især ved Teatro Colón i Buenos Aires, nemlig at periodisk drift har sine kunstneriske fordele frem for det tunge apparat ved en stor tysk scene.

Gennem mange års erfaring kom jeg til den overbevisning, at der

eksisterer en vidt udbredt fejltagelse angående begrebet »opera«. Man er tilbøjelig til at anse den for en let tilberedt folkeernæring, der vanskeligt kan fordærvs. Det modsatte er tilfældet. Det »Gesamt«-kunstværk, der kaldes »opera«, er det mest krævende og delikate produkt, menneskets kunstneriske trang overhovedet har frembragt. Til dets organisering findes der ingen absolut fyldig løsning, som en kender bemærkede i samme kritiske operastudie fra 1932. Jeg slutter mig til hans resultat: »Født af ekstase vil operaen leve videre som en skøn gåde«.

Reucker og jeg udtrykte mere prosaisk det samme i en lille pjese. vi udgav efter ti års samarbejde: »Resultatet af en operaleders virksomhed vil altid – selv i bedre tider – være karakteriseret ved en kolossal afstand mellem det tilstræbte og det opnåede.«

Det havde endnu aldrig været »bedre« tider, mens jeg ledede operaen; jeg begyndte denne virksomhed samtidig med, at der udbrød revolution efter en tabt krig, og de ti år i Dresden måtte vi kalde en periode, »der begyndte med inflation og endte med en af alle tiders største økonomiske kriser«.

Et nyt skæbnesvangert slag havde ramt Tyskland og alle andre lande ved den økonomiske krise, der udgik fra Wall Street. Depressionen på verdensmarkedet tvang staten til at lade den yderste sparsommelighed råde, hvad der virkede stærkere i det lille Dresden end i hovedstaden Berlin. For at sikre sig dygtige sangere, som ofte var ubeskedne i deres krav, var man der f. eks. altid tilbøjelig til at stole på deres tiltrækningskraft og betale dem for dyrt, mens Reucker forbitret beråbte sig på maximumsgrænser og indskrænkingsforskrifter.

Et andet punkt, der ligeledes er omtalt i vores artikel, var »det anstrengende arbejde med det såkaldt faste repertoire«. En sammenligning med Berlin og Wien viser, at der ved siden af en ledende dirigentpersonlighed altid var engageret een eller flere førsteklasses kapelmestre. Sådan var det ikke i Dresden. Steg jeg fra en vellykket forestillings stolte højder ned til den dagligdags opførelse af en »Martha«, »Mme. Butterfly« eller »Fra Diavolo«, fik jeg ofte at se og høre, hvordan en opera *ikke* skal være. Den tanke var mig imod, at en eller anden kultiveret teatergænger, der i går havde set alle sine ønsker opfyldt i Dresdneroperaen, måske når han havde sovet sin lykkes ud, ville gå til en af *disse* forestillinger, der dog »er den egentlige målestok for niveauet ved en scene med skiftende spilleplan.«

Mine to kolleger ved dirigentpulten generede det ikke, de var klo-

gere end jeg og regnede med de givne forhold. De var dygtige rutinedirigenter, ægte efterkommere af Reissiger, som Richard Wagner fortæller om med stor humor. Fra denne side var der ingen bedring at vente.

Men sparsommelighed var ikke den eneste hæmsko for udviklingen. så meget mere som man dog kunne håbe på igen at slippe af med den, som det allerede een gang var sket. Langt mere hæmmende var et system, der var kørt fast i tradition og vane og blev ved at lukke sig af for de stærkt påkrævede reformer.

Ved andre statsoperaer rådede omtrent de samme forhold, om end med den omtalte forskel, at der virkede flere førstekapelmestre samtidig. Det ville altså ikke have nyttet meget at skifte arbejdsplads, som det først blev tilbudt mig fra Berlin, derpå flere gange fra Wien.

Ved et tysk statsteater var det f. eks. utrolig vanskeligt at nå til en kunstnerisk udformning af scenebilledet, da denne opgave ofte lå i hænderne på dygtige og brave håndværkere. De var fast ansatte af staten og kunne ikke afskediges, med mindre de gav sig til at stjæle sølvskeer. Lige så sikkert som de gjorde deres bedste, måtte man hverken forlange fantasi eller originalitet af dem, især ikke når det drejede sig om fjerntliggende emner. Skønt jeg fik sejt og modig støtte af Reucker, kostede det mig megen møje, kraft og ærgrelse at gennemføre, at der blev tilkaldt moderne, fremragende malere og arkitekter udefra. Som resultat af sådanne anstrengelser fik vi blandt andet Slevogts skønne om end ikke ensartede billeder til Mozarts »Don Juan«, Kokoschkas Hindemith-iscenesættelse, Heckroths »Don Carlos«, dekorationer af Poelzig og Preetorius og den originale meget omstridte »Nibelungenring« af Strnad, såvel som russeren Chudjakoffs vellykkede improvisationer. Men alt dette var undtagelser.

Jeg skabte mig fjender, fordi jeg ikke altid kunne skjule min utilfredshed og misbilligelse. Og det satte ondt blod i statsoperaen, at jeg under min stadige søgen efter fornyelse og tidssvarende genoplivelse af operaen lånte den meget begavede instruktør Josef Gielen fra skuespilhuset.

Sammen med Reucker og Engel overvejede jeg gang på gang, hvordan man kunne opnå en forbedring. Da frem for alt det faste repertoires niveau måtte hæves, anmodede jeg atter og atter om, at man ved siden af mig og med tilsvarende nedskæring af min gage skulle ansætte en operadirigent som Leo Blech eller Otto Klemperer, i det



Som generalmusikdirektør i Dresden.

mindste en ung begavet og entusiastisk kapelmester. Jeg havde gerne givet afkald på mangan gæstespilforlov, hvis det på denne måde var lykkedes mig udelukkende at give forestillinger, som kunne svare til Wagners krav om, at operaen skulle være et »Gesamt«-kunstværk.

Jeg forsøgte at opnå noget lignende som Mahler i Wien og Toscanini ved Scalaoperaen i Milano: en fuldkommen reorganisation af en historisk operascene uden hensyn til mangeårige nok så prøvede kræfter og hævdvundne rettigheder.

Mine anstrengelser slog fejl. Man fortsatte efter inertiens lov. Selv om kampen for at sætte min kunstneriske vilje igennem ikke altid var resultatløs, var den i det lange løb udmarvende. Sjældnere og sjældnere veg bevidstheden fra mig om »den vældige afstand mellem det tilstræbte og det opnåede.«

Så lærte jeg Carl Ebert at kende.

Jeg så hans iscenesættelse af Mozarts »Bortførelsen fra Seraillet« i Berlins kommunale opera, hvis ny intendant han var; og til trods for overdrivelser hist og her, var jeg så begejstret for hans værk i dets helhed, at jeg kun havde den ene tanke: at komme til at arbejde sammen med denne mand.

Mærkværdigvis traf det sig sådan, at Ebert, der kendte mig lige så lidt, som jeg kendte ham, var opfyldt af det samme ønske efter at have set mig ved dirigentpulten i Dresden. Han tilbød mig ved første lejlighed stillingen som generalmusikdirektør ved sin opera, men jeg kunne ikke beslutte mig til at forlade Dresden, hvor mangt og meget var blevet begyndt under stor begejstring og endnu ikke fuldendt, så jeg til trods for både skuffelser og succes'er var besjælet af den følelse, at jeg endnu stod i gæld til denne måske fornemste kunstby i Tyskland.

I anledning af festspillene i Salzburg i 1932 kom jeg for første gang til at arbejde sammen med Ebert. Jeg skulle der dirigere Mozarts »Bortførelsen fra Seraillet«, og havde stillet som betingelse, at Ebert blev engageret som iscenesætter. Vi forstod hinanden så storartet, at han nu indbød mig til, i det mindste som gæst ved hans scene, at indstudere og dirigere en fuldstændig nyiscenesættelse af Verdis »Maskeballet«. Der tredje im Bunde var den geniale teatermaler Caspar Neher, som ved sin blanding af verdensfjernhed og fiffighed skaffede os mangt et muntert øjeblik.

Allerede i Salzburg begyndte Ebert og jeg livligt at udveksle ideer med hensyn til »Maskeballet«. Disse uger, fyldt af det mest intensive

forarbejde, hvor jeg en gang fik lov til sammen med to usædvanlig begavede mennesker at opbygge en operaforestilling til de mindste enkeltheder med fri fantasi og i ærbødighed for værket, regner jeg til de skønneste oplevelser på min løbebane. De fik betydning også for de kommende års samarbejde med den højtbegavede iscenesætter og har ført til usædvanlige resultater.

Vi har ganske vist senere nu og da været stærkt uenige, når Carl Ebert efter min mening ville øve vold mod musikken, mens dog – med fri gengivelse af et Mozartcitat: »iscenesættelsen skal være musik-kens lydige datter«. Men da vi begge forstod at sætte personen efter sagen, nåede vi altid på ny til forståelse.

Carl Ebert, en høj mand, der så godt ud, hvad han selv vidste, havde været elev hos Max Reinhardt og en udmærket skuespiller, før han modtog intendantposten, først i Darmstadt og så i Berlin. Han gik over til at være operaiscenesætter, fordi forbindelsen mellem musik og ord fængslede ham særligt. Mens jeg søgte en iscenesætter, søgte han en dirigent.

Opførelsen af »Maskeballet« på den kommunale operascene blev en begivenhed, som mennesker i hele verden længe skulle mindes med samme følelser, og som endnu den dag i dag ikke er glemt.

En yderst træffende, om end lidt ejendommeligt formet beskrivelse af denne aften gav kritikeren ved »Frankfurter Zeitung«: »Publikum klappede som rasende. På denne sælsomme operaaften mærkede man intet til teatertræthed. Teatret lever åbenbart videre, når det bare er ægte, saftigt, djævlblændt teater. Djævlens tronedet over hr. professor Eberts opera i Charlottenburg. De spillede, mimedet, musicerede og sang som besatte . . . Ingen arm dvælede i operapose. Maskerne blev til ansigter. Den efter sin selvafsløring sjæleligt knuste Nemeth står der så hjælpeløs, som aldrig før en heltinde har stået fortabt i en opera. I rette øjeblik sætter en tjener et lys på bordet og fylder handlings-pausen under orkesterets spil. Ved opbruddet kommer tjenerne løbende med signorernes frakker og fremskynder dramatisk aktens slutning. Efter mordet under maskeballet kastes på en gang alle masker, der nu er blevet overflødige. Det er scenekunst! . . . Gæsterne i forgrunden står stive. Men helt tilbage i det kæmpemæssige rum danser sibyller i grå slør videre . . . til også de vejrer mordet. Så endelig standser bevægelsen. Og Richard synger en svanesang med tilgivelse. Hvilken tragedie! De intellektuelle græder i Charlottenburg.«

Jeg mindes denne aften som den første opfyldelse af et ønske, jeg

urokkeligt havde næret gennem fjorten års arbejde med operaen. Her fik jeg bekræftelse for, at min møje og tro ikke havde været forgæves; at operaen ingeniunde er en overvundet kunstart, men stadig kan udløse den mest levende virkning, ja, rystelse.

I Dresden så man med misfornøjelse på denne udvikling. Intet var mere forståeligt, end at man selv kunne have ønsket sig denne succes. En sidste gang håbede jeg, at eksemplet ville have god virkning på min mere traditionsbundne og aristokratiske scene.

I løbet af efteråret 1932 havde den kommunale opera den ene gang efter den anden udsolgt hus. Interessen for »Maskeballet« var så varig, at man kunne have spillet i serie; et bevis for, at jeg havde ret ved i Dresden at hævde, at gode opførelser tillige er de mest økonomiske.

Blandt de åndeligt interesserede kredse i Berlin var der vist ingen, som undlod at se denne forestilling, og for dem betød aftenen begyndelsen til en ny operaæra. Et udsyn åbnede sig. Men nazisterne smækkede døren i.

XI

OPGØR MED NATIONALSOCIALISMEN OG AFSKED MED TYSKLAND

*»Der har været nogen i min plantage i nat og re-
vet alt op,« sagde August.*

»Revet op?«

»Alle planter. Der er ikke et helt blad tilbage.«

*»Ih, du forbarmende! Har der været et dyr der-
inde?«*

»Ja, et menneske.«

AF »AUGUST« af Knut Hamsun.

I 1930 tog jeg nogle uger til et sanatorium i Nassau i nærheden af Koblenz. Døgnets politik havde aldrig interesseret mig særlig, selv om mit fædrelands skæbne og fremtid i efterkrigstiden til stadighed optog mig. Partikampene havde jeg holdt mig på afstand af. Jeg tænkte med Goethe, »at det sømmede sig mere for en mand selv at gøre det rette end at sørge for, at det rette blev gjort.«

En dag så jeg nazistplakater med hagekors og ordene: »Adgang forbudt for jøder!« i anledning af et møde i salen i den lille bys kro. Jeg gik derhen og fandt salen pyntet med rødt klæde og det kendte vartegn. Langs væggene stod SA-folk, unge kraftige fyre, hvis uniform jeg så for første gang. Som eneste taler – »diskussion forbudt!« – optrådte pastor Münchmeyer, der på grund af sædelighedsforbrydelser havde mistet sin stilling selv under den overbærende Weimar-republik, men ikke desto mindre af det nationalsocialistiske parti blev fundet værdig til i 1930 at træde ind i rigsdagen som dets repræsentant for Hessen-Darmstadt kredsen.

Jeg husker hans smudsige affærer, som var kommet på tale, ved hvilken lejlighed en vittig socialdemokratisk rigsdagsmand havde tituleret ham »det tredje riges kødtilsyn«.

Der var ikke sund sans i, hvad Münchmeyer sagde, det kunne med lethed gendrives og var i form og udtryk det sletteste demagogi. De først tøvende borgere lod sig alligevel efterhånden rive med af tæleren, og han kunne til sidst notere sig en succes, der var blevet nået med de billigste midler, som jeg til min kval havde forudset. Fuld af væmmelse gik jeg min vej.

Det var det eneste nationalsocialistiske partimøde, jeg var med til, og jeg tror ikke, jeg har forsømt noget ved at blive væk fra de øvrige.

Som grundig tysker anskaffede jeg mig derimod Hitlers »Min kamp« og læste denne bog med største samvittighedsfuldhed. Som man senere vil se, har denne lektüre været mig til nytte. Min hidtil instinktmæssige forkastelse af de nationalsocialistiske partidoktriner blev efter læsningen af denne bog til bevidst modstand. Skønt jeg godt vidste, at moral og politik i reglen ikke har noget med hinanden at gøre, kunne jeg ikke tie stille i dette tilfælde. Jeg anså det ikke blot for min ret, men også for min pligt, så klart som muligt at bekæmpe den fuldstændig amoralske nye lære.

Som det viste sig i marts 1933, blev i løbet af de næste to år alle de udtalelser angående nationalsocialismen, jeg offentlig kom med, ivrigt skrevet ned af mine omgivelser; det udgjorde til sidst et anklageskrift på mange maskinskrevne sider, og var forlængst almindelig udbredt i den tyske teaterverden, før det med meget besvær lykkedes mig at få det at se. Jeg kunne ikke nægte at være kommet med de bemærkninger, partiets håndlangere, de såkaldte »celler«, samvittighedsfuldt havde opnoteret.

I løbet af 1932 havde partiet indset, at det ikke kunne regne med min medvirken ved opbygningen af sit Tredje Rige. Ifølge sin lånte grundsætning: »Den, der ikke er med os, er mod os«, opgav det sin hidtil velvilligt afventende holdning og gik over til angreb. Valgene havde bragt nazisterne større og større flertal i den sachsiske landdag, og til sidst var partiet tilstrækkelig stærkt til at kunne forkaste statsteatrets budget, som hvert år på ny skulle bevilges ved flere møder og under den ivrigste deltagelse fra Per og Paul. Den modvilje, jeg tydeligt havde lagt for dagen, førte til åbent angreb i den nationalsocialistiske presse, der vandt større og større indflydelse.

Den måde, hvorpå man gik frem imod mig som kunstnerisk ansvarlig leder af Dresdneroperaen, har Adolf Hitler skildret i sin bog »Min kamp« på side 93 (13. oplag 1932). Jeg sætter i det følgende kun ordet »nazistisk« ind i stedet for »jødisk« for med al tydelighed at klargøre, hvordan og efter hvilke retningslinier en sådan kamp blev ført.

Hitler skriver: »Jeg måtte i begyndelsen undre mig over, hvor hurtigt det var denne farligste stormagt i staten (pressen) muligt at fremelske en bestemt mening, selv om det skete ved en fuldstændig forfalskning af folkets indre ønsker og anskuelser. I løbet af få dage blev en latterlig sag gjort til en betydningsfuld statsaktion. Således lykkedes det i løbet af få uger at trylle navne frem af intet... mens samtidig almindelig anerkendte personer... blev overdænget med så nedrige forhånelser, at deres navn i løbet af kort tid var ved at blive symbol på en ganske bestemt nederdrægtighed... eller skurkestreg. Man må studere denne infame nationalsocialistiske (hos Hitler står det »jødiske«) manér med på en gang at tømme i hundredvis af skarnbøtter med de mest infame bagtalelser og ærekrænkelser ud over ærlige menneskers rene tøj. Der eksisterer intet, som sådan en åndelig røverridder ikke finder anvendelig... og han hviler ikke... før hans snagen har bragt ham på spor af en eller anden ubetydelig hændelse, som skal bruges til at gøre det af med det ulykkelige offer. Og kan han trods den grundigste snusen ikke finde noget, hverken offentligt eller privat, så griber sådan en fyr simpelthen til bagtalelse i den faste overbevisning, at der ikke blot altid bliver noget hængende, selv om det nok så meget dementeres, men at man ved at gentage en ærekrænkende påstand i det uendelige gør enhver kamp fra ofrets side umulig...«

For at gøre klart, hvad jeg mener, må jeg give nogle eksempler på det ovenfor anførte.

Med Mieczyslaw Horszowski som solist, en fin musiker og pianist. som jeg havde lært at kende hos Toscanini i Milano, dirigerede jeg i 1932 en koncert i Berlin og benyttede ved denne lejlighed Dresdnerstatskapellet. Skønt planen på grund af musikernes fordringsfulde opførsel ikke bragte mig andet end besvær og ærgrelse, ville jeg ikke opgive den. Den nødvendige forstærkning til den samtidige operaopførelse i Dresden rekrutterede Kutzschbach blandt mandlige og kvindelige elever ved det sachsiske statskapels orkesterskole. På de unge damers forespørgsel om, hvad de skulle spille i, havde han spøgen-

de eller åndsfraværende svaret »smoking« – et så meget uskyldigere fejlgreb som de »tåbelige jomfruer« takket være den forsænkede orkestergrav ikke kunne ses af publikum.

Denne – hvordan er det Hitler siger? – »latterlige sag«, som fandt sted under min fraværelse, og uden at jeg vidste noget om det, indbragte mig dog et mistillidsvotum fra nazistpartiet i landdagen. Da også den nazistiske presse »tømte sine skarnbøtter med de mest infame bagtalelser og ærekrænkelser«, indrømmede Kutzschbach sin fejl, gjorde mig en undskyldning og var parat til offentligt at opklare sagen. Men det forekom mig ikke ulejligheden værd.

Jeg undrede mig heller ikke særlig ved at finde overskrifter i Dresdens smudsblade som: »Manden med de mærkelige tilbøjeligheder« og lignende vrøvl. I øvrigt havde Dresden rekord på antallet af den slags smudsblade.

Det var statsoperaens anden sufflør, der var nazistbladenes kilde, og – jævnfør Hitler – de hvilede ikke, »før deres snagen havde bragt dem på sporet af en eller anden ubetydelig hændelse, som skulle bruges til at gøre det af med det ulykkelige offer«. Som anden sufflør havde Reucker i efteråret 1932 ansat en dr. Börner. Fra det øjeblik han kom ind ved operaen, begyndte indiskretioner af enhver tænkelig art at finde vej til offentligheden, og det gjaldt ikke blot min person, men forvaltningens og den kunstneriske ledelses inderste og hemmeligste arbejde. Dagen efter møder stod enkeltheder, som kun var kendt af indviede, at læse i det lokale nazistblad »*Der Freiheitskampf*«, forsynet med odiose kommentarer.

I martsdagene 1933 hævdedes hr. Börners inkognito på ærefuld måde. Det viste sig, at han ganske vist ikke var doktor, men til gengæld den øverste nazistikker – den første »celle«, som man havde indsat i statsteatrene.

Det var måske en fejl, at jeg undlod at svare i pressen på angreb, hvis løgnagtighed det ikke ville have været vanskeligt at bevise. Jeg anså det for under min værdighed.

Men samtidig med denne tilsvining manglede det ikke på opfordringer fra de forskellige sider til at træde ind i NSDAP. Få dage før de mest afgørende begivenheder nægtede min kone at tage imod en friherre, der var medlem af partiet, og som derpå skriftligt opfordrede os til at give et »betydeligt pengebeløb til bevægelsen«. Vi svarede afvisende, at vi med undtagelse af Frelsens Hær ikke støttede noget »parti«, allermindst hans.

De nationalsocialistiske celler, der havde dannet sig i operahuset og øvede deres virksomhed selv mellem mine nærmeste medarbejdere, fortsatte med at levere rigeligt materiale, som partiets presse konsekvent benyttede til smædeartikler om min person. Jeg blev snart træt af at læse det skvalder. Jeg følte mig mere og mere utilpas i Dresden og begyndte at tage Carl Eberts gentagne opfordringer til at komme til Berlin under alvorlig overvejelse.

Også en anden »kalden« fra Berlin nåede mig dengang. Jeg erfarede til min store forundring, at der her var nogen, som delte den anskuelse, jeg selv var ved at komme til: at det ville være bedre for mig at forlade Dresden. Det var ingen anden end Hermann Göring. Ni år før havde vi lært hans senere veninde Emmy Sonnemann at kende i Stuttgart som en ung cirka treogtyveårig skuespillerinde. Hun var dengang skuespiller K.'s hustru, men så ud som en ung pige og plejede også, som hun selv fortalte, efter operaer og koncerter at stå sammen med de unge piger ved sceneudgangen for at vinke til »hr. Busch, som de allesammen sværmer for«. Hun var en af de mest henrivende kvinder, man kunne tænke sig, ikke så meget fordi hun var smuk, som fordi hun var elskværdig, hjertelig og af en barnlig livsglæde. Vores lille datter kaldte hende »fru sol«, mere træffende kunne det ikke siges. Der var ingen, der kunne begribe, hvorfor hun havde giftet sig med K., en pudsigt lille mand, der var usandsynlig grim og særlig udmærkede sig som »muren« i Shakespeares »Skærsommer-natsdrøm«. Formodentlig havde hun gjort det, fordi hun ikke kunne sige nej og, den gang i al fald, ikke gøre nogen bedrøvet.

Senere, da hun var blevet skilt fra K., blev Emmy intime venner med en mand, der stod os broderligt nær, et af de mest kultiverede og højtbegavede mennesker i vores vennekreds. Gennem ham blev hun indført i vores hjem. Det fortryllende, der var over hende, var ikke kun af ydre art. Det var i højere grad hendes hjerte og væsen, hendes frejdige oprigtighed og klare naturlighed, som gjorde hende uimodståelig. Vi tog imod hende med åbne arme.

Da Emmy havde engagement i Weimar, kom hun meget ofte til Dresden. Skønt hun havde lyst til at søge dertil, vovede hun alligevel ikke at gøre noget alvorligt for at opnå et gæstespil, fordi hun var bange for sine to kvindelige kolleger, der var kendt som særlig intrigante. »Kamp passer ikke for mig« – sagde hun og havde ret. Den mest strålende rolle, en kvinde kunne komme til at spille i det Tredje Rige, skulle tilfalde hende på anden måde.

Under en symfonikoncert i operahuset blev min kone pludselig i en mellemagt bagfra holdt for øjnene af et par bløde, duftende hænder. Emmy Sonnemann var uventet kommet. På spørgsmålet, om hun ville tilbringe aftenen sammen med os, svarede hun lystig, men med en lille smule generthed, der var hende fremmed: »Ser du – jeg har en fyr med!« Det var Hermann Göring.

Den studentikose betegnelse passede ikke dårligt på den kraftige, civilklædte militærperson, der blev præsenteret for min kone og forskrækkede hende med sit voldsomme håndtryk.

Man kunne ikke forestille sig Emmys varmhjertede og kærlige personlighed i forbindelse med noget ondt. Desuden var hun udpræget borgerlig, rodfæstet i hjemlig hygge og skik og brug, en direkte modsætning til en eventyrske eller letsindig kvinde. Efterhånden så vi, at hun elskede Göring oprigtigt og havde bestemt for bestandig at knytte sin skæbne til hans. Hendes skridt syntes at være borgen for manden.

I februar 1933, ved den tid da den nazistiske presses kamp mod mig nærmede sig sit højdepunkt, telefonerede Emmy Sonnemann en aften pludselig meget sent til os for at sige: »Ærger jer dog ikke over de afskyelige dresdnere! Jeg bliver med det første engageret til statsteatret i Berlin. Der er intet Hermann hellere vil end også at have Fritz til Berlin. Tænk engang, hvor rart vi så allesammen kan have det!«

Da jeg bemærkede, at jeg havde en *kontrakt* i Dresden, råbte hun leende tilbage: »Å, hvad betyder en kontrakt – det er alligevel alt sammen forrykt!« og hun lagde røret på.

Jeg anede ikke, at denne natlige telefonsamtale nogle uger senere skulle få betydning for mig.

Farligere end at nazisterne foranledigede, at min gage blev »strøget« – hvad der i den endnu bestående retsstat var en formalitet – var den gennemførte indskrænkning af operabudgettet med en tredjedel. Den tvang os til spareforholdsregler, som først førte til opsigelse af nogle yngre medlemmer. En køn, ung sudetertysk pige bad mig jamrende tilbagekalde opsigelsen, hvad jeg ikke var i stand til. Få dage senere fandt jeg hende som partimedlem annonceret som medvirkende ved en nationalsocialistisk »kulturaften«.

Kort efter forelagde man mig i generalintendanturen en udførlig skrivelse, der var stilet til ministerpræsidenten, forsynet med hagekors og stammede fra en gauleiter Cuno Meyer. Ifølge dens indhold var

det afskedigede medlem, frøken Hildegard Tausche, et talent, som Dresdnerstatsoperaen knap havde haft magen til i sine glansperioder, og en miskendelse deraf kunne kun føres tilbage til generalmusikdirektør Buschs skadelige indstilling. Cuno Meyer forlangte i partiets navn, at opsigelsen straks blev trukket tilbage, i modsat fald så han sig tvunget til at foretage yderligere skridt mod operaen.

Jeg mente, det tilkom mig at svare Meyer. Til min store ærgrelse forhindrede Reucker og ministerialråd Reuther, at brevet blev afsendt, i den fejlagtige tro, at man ved forsigtighed kunne redde, hvad jeg allerede anså for tabt.

Mit brev lød:

Højtærede!

På side 98 i Hitlers »Min kamp« findes følgende linier: ... »men idet dette system (det parlamentariske) tvinger den enkelte til at tage stilling til spørgsmål, han slet ikke har forudsætninger for at vurdere, ødelægger det efterhånden karakteren. Ingen har mod til at erklære: »Mine herrer, jeg tror ikke, vi forstår os på dette anliggende. Jeg personlig i det mindste absolut ikke.««

Som man fortæller mig, er De, højtærede hr. Meyer, fabrikant af kunstgødning, mens jeg i tyve år er blevet regnet for operafagmand. I førerens ånd foreslår jeg Dem derfor at behandle tilfældet Tausche således, at De sørger for Deres gødning og overlader mine affærer til mig.

Med højagtelse

Fritz Busch,
Sachsisk generalmusikdirektør.

I Rotaryklubben, som jeg var medlem af, og på teatret fortalte jeg, hvilket svar jeg ville have sendt gauleiter Meyer, og sørgede således for, at det blev så almindelig kendt som muligt. Begge steder havde nazisterne deres celler; jeg tvivler ikke om, at partimedlem Meyer fik fuldstændigt kendskab til brevets indhold, selv om det ikke blev afsendt.

I januar 1933 kaldte den sachsiske ministerpræsident Schieck mig til sig. Jeg respekterede ham på grund af hans fordomsfrie humanitet og den forståelse, han viste vore operaproblemer. Mindre indforstået var jeg med hans ledelse af den sachsiske indenrigspolitik, som efter min mening var for veg over for nazisternes stadig voksende krav.

Som så ofte blev her en liberal tilbøjelighed til at lade tingene gå deres gang til svaghed, som opmuntrede de hensynsløse og hæmningsløse modstandere til dristigere og dristigere fordringer.

Schieck anså det for sin pligt at gøre mig opmærksom på følgerne af min optræden mod nazisterne. Han nærede ikke tvivl om, at der i løbet af nogle uger ville indtræde en fuldkommen politisk ændring, og at Tysklands regering ville komme i hænderne på nationalsocialisterne. Min intendant og jeg måtte så vente øjeblikkelig at blive fjernet fra vore stillinger. Førstnævnte vidste han allerede skulle erstattes af en skuespiller Posse.

Ordret fortsatte han: »Jeg er bange, at De, kære hr. generalmusikdirektør, kommer til at svømme ned ad Elben syet ind i en sæk, hvis De ikke i sidste minut skulle beslutte Dem til fuldstændig at ændre Deres opførsel og gøre indrømmelser.«

Jeg erklærede mig ganske enig med den bekymrede ministerpræsident i hans spådomme, og han modsagde mig ikke, da jeg antydede, at han selv, skønt han kun var en forsigtig modstander af systemet, løb fare for at dele min skæbne. Men jeg forsikrede ham, at jeg ville sørge for at tage en SA-mand med under hver arm.

I slutningen af februar tog jeg på gæstespil til København. Den 6. marts, dagen efter rigsdagsvalget, passerede jeg på tilbagereisen Berlin om eftermiddagen, og før toget til Dresden gik, havde jeg en samtale med min svoger på Anhalter banegård. Jeg fortalte ham en mærkværdig drøm, jeg en uge før havde haft i København. Jeg havde mødt Rudolf Serkin, og skønt jeg ellers ikke er overtroisk, havde jeg til hans store skræk fortalt ham den. I denne drøm foregreb jeg klart de dramatiske begivenheder, som skulle ramme mig i løbet af de næste dage.

Min svoger, der som sagfører tog sig af mine anliggender og var min gode ven, hørte hovedrystende på mig. Han var kendt med den spændte situation i Dresden og gav mig det indtrængende råd ikke at lade mig provokere til noget uoverlagt, hvad der end skete.

En stor, tyk SA-officer i blændende ny uniform gik før mig ind i spisevognen. Da jeg spurgte min svoger, hvem der egentlig betalte al denne luksus, svarede han: »DU«.

Jeg satte mig hen til Otto Klemperer, der var på vej til gæstespil i Budapest. Vi havde i årevis været gode kolleger, og jeg satte ham højt. Den, der kender Klemperers impulsive væsen, vil let forstå, at han ikke pålagde sine udtalelser og sin kraftige stemme nogen tvang.

Heller ikke jeg hører til dem, der taler sagte, når jeg bliver ivrig. SA-officeren sad ved siden af os og kunne ikke gå glip af et eneste ord af vores samtale, der ikke just var båret af sympati for national-socialismen, Hitlers fremgang og Tysklands udvikling under det nye regime.

Da jeg steg ud i Dresden, fik jeg at vide, at den tyske SA-officer var Manfred von Killinger, som få dage efter i en kort periode skulle blive ministerpræsident Schiecks efterfølger og som sådan foretage de første skridt mod mig. Jeg kunne ikke tage ham det standpunkt ilde op, han ved denne lejlighed indtog.

Tirsdag den 7. marts befandt jeg mig i generalintendanturen i Taschenberg-palæet. Man mærkede den uhyggelige stilhed før stormen, en uvejrsstemning, der i dagens løb blev mere og mere trykkende. Vi kunne ikke forstå, at man gjorde vrøvl, da min kone ville have vore pladser til operaen om aftenen ombyttet med billetter til stats-skuespilhuset, for det havde vi kunnet i elleve år. Gang på gang spurgte manden ved billetthullet, om hun da var absolut sikker på, at hun *ikke* ville i operaen den aften. Vi opdagede senere hvorfor.

Om eftermiddagen henimod klokken fem gik jeg til operaen for at forberede mig til aftenens Rigoletto-forestilling. Mens jeg sad og læste i partituret, kunne man høre, at der var optøjer på gaderne og operapladsen; det hed sig, at man havde hejst hagekorsflaget på operahuset.

Jeg var fast besluttet på ikke at lade mig forstyrre i den kunstneriske koncentration af nogen ydre begivenheder.

For at bøde på den musikalske skødesløshed, der er uundgåelig ved det faste repertoire, var det min sædvane før hver af mine opførelser at samle sangerpersonalet i mit værelse.

Klokken lidt i syv fik jeg besøg af en veninde af os, som havde tænkt at overvære forestillingen. Hun besvor mig under tårer om straks at forlade huset, da hun havde hørt råb om, at man ville »slå Busch ihjel«.

Som sædvanlig begyndte jeg klokken syv ensemble-prøven med de temmelig nervøse sangere. Pludselig gik døren op. En sværtbevæbnet SA-mand trådte ind. »Undskyld, hr. generalmusikdirektør, vil De ikke give sangerne fri et øjeblik, så de kan deltage i en højtidelig handling?«

»Nødig,« sagde jeg, »prøven er meget nødvendig. Send altså de damer og herrer tilbage så hurtigt som muligt.«

Jeg stod og så ud af vinduet på facaden af det overforliggende Dresdner-Galleri, til mine sangere cirka ti minutter senere kom tilbage.

Kort efter kom en anden SA-mand, en kæmpekarl, og anmodede mig denne gang i en langt mindre venlig tone om at følge ham op på scenen.

På en lille forhøjning midt på scenen med ryggen mod tilskuerummet stod skuespilleren Alexis Posse, et oppustet, ubetydeligt menneske og en dårlig komediant, der på scenen spillede inferiøre personer, men en stor rolle i partiet; ved siden af ham hans ven Schröder, der også var en ubetydelighed. I en halvkreds foran dem stod der en halvtreds-tres SA-folk med ulastelig holdning og fuldt bevæbnede. I kulisserne havde der samlet sig nogle medlemmer af kapellet, brandfolk, garderobekoner og maskinfolk, folk, som man i reglen finder i teatret en time før forestillingens begyndelse.

Til dette improviserede publikum talte Posse om Hitlers magtovertagelse, om de gyldne tider, som nu ville bryde frem for kunsten og den enkeltes personlige vel, og om, at *jeg* ikke kunne bruges i kampen for sådanne mål og kunne betragte mig som afsat. Til min efterfølger udnævnte han kapelmester Kutzschbach og som vikar for ham kapelmester Striegler. Med et »Sieg Heil«, som fik alle arme, undtagen min, til at flyve i vejret, sluttede den »højtidelige handling«. Nogle hadefulde blikke traf mig, der i kjole og med hænderne på ryggen stod lidt til siden og ikke rørte mig af pletten, før scenen var tom.

Høfligt og indtrængende bad Posse mig om at dirigere forestillingen. Sangerne måtte altså for tredje gang ind på mit værelse og blev så efter nogen tids fornyet prøve sendt af sted.

Imidlertid var intendant og ministerialråd ankommet, og jeg havde givet dem oplysning om det forefaldne. Jeg gik til min dirigentpult. Som Posse naturligvis vidste, bestod publikum næsten udelukkende af SA-folk og partimedlemmer. Det viste sig senere, at NSDAP samme dags morgen havde givet sine medlemmer i Dresdens skoler fribilletter til denne forestilling.

Man havde knap fået øje på mig, før der opstod råb og skrig: »Ned med Busch! – Ud med forræderen!« mens jeg med løftet taktstok stod ved min pult. Medlemmerne af det sachsiske statskapel, som for elleve år siden enstemmigt havde valgt mig til deres leder, sad blege og tavse på deres pladser. Skandalen blev større og større, larmen voksede, jeg kunne høre, at man sloges bag min ryg. Enkelte

civilpersoner råbte »Busch længe leve!« og kom i slagsmål med SA-folk. Et medlem af den lærersangforening, jeg ofte havde dirigeret, og som altid havde vist mig trofast hengivenhed, blev grebet af nogle SA-folk, som truede med at kaste ham ud fra en af etagerne.

Jeg vendte mig ikke om. Da larmen ikke ville forstumme og uroen lægge sig, forlod jeg orkestergraven efter nogle minutters forløb. Jeg gik ind i intendantlogen, hvor intendant og ministerialråd havde været vidner til optrinnet.

Man tilkaldte kapelmester Striegler, for at han kunne overtage ledelsen af forestillingen. Han befandt sig »tilfældigvis« i bygningen; hvad der var så meget mærkværdigere, som man i normale tider oftere søgte end fandt ham der.

Efter nogen tøven, som han mente at måtte vise for anstændighedens skyld, begav han sig til orkestergraven, og jeg nåede lige at høre, hvordan han blev hilst med bifald, og at begyndelsen af ouverturen blev spillet temmelig upræcist af kapellet.

I det øjeblik, da jeg skulle til at gå hjem, kom teaterbudet ind i logen og rådede mig med meget sigende mine til at benytte sideudgangen, der førte til hotel Bellevue. Ved hovedindgangen, som jeg ellers gik ud af, stod der SA-folk, der ville overfalde mig, når jeg kom. Jeg var taknemmelig over den trofaste intendants tilbud om at følge mig, men jeg kunne ikke tage imod det. Jeg kunne heller ikke indse, hvorfor jeg skulle snige mig ud ad en nødudgang, men følte mig berettiget til at gå den vej, jeg havde benyttet i elleve år.

Der stod ingen for at slå mig ihjel ved udgangen. Jeg kørte hjem, hvor min yngste lille datter netop var ved at gå i seng. Hun brast i gråd, da hun så pludselig så sin far stå for sig, skønt han jo på denne tid skulle være i operaen, men hun var glad ved, at jeg ikke, som hun udtrykte sig, »havde fået et slag«.

Man havde tiltænkt min kone at sidde på balkonen midt mellem nazisterne og værgeløs overvære den behandling, der blev mig til del, men hun var den aften med vores søn i skuespilhuset. Et byrådsmedlem, som vi kendte, trådte straks ved begyndelsen af forestillingen hen til hende og hviskede, at der var »sket noget« i operahuset. Min kone og søn styrtede hjem, hvor jeg var indtruffet få minutter før.

Nogle venner, der havde overværet optrinnet i operaen, drak et glas champagne med os; vi plejede at møde afvigelser fra det daglige på denne måde, hvad enten de var af glædelig eller sørgelig art. Mens vi sad sammen, telefonerede korrespondenten fra et stort amerikansk ny-

hedsbureau. Jeg gav ham med få ord et overblik over det skete og dets årsager. Mine meddelelser blev straks udbredt gennem den tyske og internationale presse. I begyndelsen af marts 1933 var der endnu en vis pressefrihed i Tyskland, så begivenhederne ved Dresdneroperaen kunne kommenteres på venlig eller hadefuld måde, alt efter de ansvarliges politiske indstilling eller personlige mod. Modigt blev det gjort i Deutsche Allgemeine Zeitung under overskriften: »Middelmådigheden gør sig vigtig«.

I løbet af samme nat dikterede jeg min søn et par sider, som han skrev på maskine, og hvor jeg forsvarede mig mod de udsprede løgne. Disse ark lod på den ene side ingen tvivl om min kærlighed til Tyskland, men på den anden side holdt jeg fast ved min ret til at handle ud fra min egen verdensanskuelse. Allerede næste dag sendte jeg disse meddelelser til ven og fjende.

Som det altid er tilfældet, når en kendt personlighed bliver styrtet, strømmede det nu både ind med utallige anonyme smædebreve, og med beviser på ærlig misbilligelse af det skete og sympatitilkendegivelser. Der kom også snart tilbud om flere ledende stillinger.

Onsdag den ottende marts telefonerede min intendant fra en kiosk i byen og meddelte mig sin afskedigelse, og den nu femogtresindstyveårige mand kunne næsten ikke beherske sin stemme af ophidselse. Da han, som det var hans pligt, havde erklæret, at han kun veg for overmagten, havde man smidt ham ud af Taschenberg-palæet, der var besat af SA-folk.

I hans sted regerede nu Posse, assisteret af sin kollega Schröder, mens teaterfrisør Heger overtog ministerialråd Reuthers forretninger, og plattenslageren Börner fik en anden stilling i forvaltningen. Nu var der ikke længere tvivl om, at Dresdneroperaens skæbne og kunsten befandt sig i de bedste hænder i det Tredje Rige.

Om torsdagen bad man mig komme til en forhandling med Posse i Taschenberg-palæet. Den »konstituerede intendant« begyndte med at opfordre mig til at genoptage min dirigentvirksomhed. Jeg forlangte at få at vide, hvad der forelå mod mig. Ifølge Posse var det (i den angivne rækkefølge):

1. For megen privat omgang med jøder.
2. Favorisering af jødiske og udenlandske sangere ved Dresdneroperaen.
3. For hyppig fraværelse.
4. For høj gage.

Jeg gik slet ikke ind på den gamle vise om penge og orlov, men henviste Posse til den skriftlige besvarelse, hvor jeg på den eneste overbevisende måde havde fastslået det uholdbare i beskyldningerne, nemlig ved hjælp af tal. Jeg påstod, at man ved engagement af kunstnere ikke skulle spørge om deres nationalitet eller »race«. Det var mig en glæde tydeligt at udtale, at jeg forbeholdt mig ret til at vælge mine venner efter mit eget hoved og ikke havde til hensigt at forlade dem i nøden. Jeg sagde nej til at fortsætte som dirigent.

Jeg vidste, at båndet var hugget over. Ingen magt på jorden skulle formå mig til igen at løfte taktstokken her. Heller ikke et telegram fra Hitler til den sachsiske regering, med ordre til straks at genansætte mig, forandrede min beslutning.

Under min raske karriere havde jeg hidtil måttet værgе mig mod folks påtrængenhed, deres smiger og spyslikkeri, som altid bliver publikums yndlinge til del, men trods mange faglige kampe og skærmydsler havde jeg aldrig før oplevet et alvorligt angreb på min person. Nu var med eet slag det modsatte tilfældet. Der blev set skævt til mig, og jeg omfattedes med et had, der strakte sig til vore børn i skolen og vore tjenestefolk, jeg blev forfulgt med trusler om korporlig overlast, tvunget til ufrivillig lediggang og fik daglig at vide, at jeg manglede fædrelandskærlighed og var et amoralsk forkomment subjekt. De få, som under et system, der allerede viste sine voldsmetoder, havde mod til at gå i brechen for mig, druknede i den rummelige skarnbøtte.

Nazisternes angreb var ingenlunde kommet mig overraskende. Efter at det længe havde været mig en inderlig fornøjelse at udfordre fjenden, måtte jeg være forberedt på hans modangreb. Men den *måde*, det blev ført på, oprørte mig. Et listigt overfald, der virkede lige så spontant, som det var omhyggeligt forberedt, forsøgte at ramme mig i mit arbejde for at gøre det af med mig for hele verdens øjne. Den triumf undte jeg ikke pøblen.

Jeg ville min ret, det var alt. Bagefter er det let at se, at det var vanvid at søge den hos nazisterne. I omvæltningens første dage troede jeg endnu, ligesom millioner andre, at Tyskland var en *retsstat* og ville blive ved at være det.

I dette øjeblik kom jeg til at tænke på Göring, der for mange uger siden havde udtalt ønske om at få mig til Berlin. Der kunne vist ikke tænkes nogen bedre oprejsning. Lørdag den 11. marts tog jeg fra Dresden til Berlin.

Jeg kom lige tids nok til at opleve, at man fordrev Carl Ebert fra hans stilling. Mens vi om aftenen sad ved bordet i restaurant Kempinski, fik Ebert meddelelse om, at Charlottenburgeroperaen var blevet besat af SA. Han tog hurtigt derhen, men blev ikke lukket ind og fik næste dag at vide, at han var afsat.

Emmy Sonnemann ordnede et møde med Göring for mig. Jeg gik til hans privatbolig. En kaptajn Körner førte mig ind i et rummeligt værelse, hvis vægge var behængt med gobeliner; i hjørnet stod en stor hagekorsfane. I øvrigt var indretningen improviseret, næsten primitiv, og der var ikke noget af den senere kendte luksus.

Jeg måtte vente længe og så ud af vinduet ned på gaden, hvor lastvogne kørte forbi med arresterede, eskorteret af politi eller SA. Da jeg vendte mig om, fik jeg øje på en åbenstående sidedør, og jeg så et stort lærred på et staffeli og en maler, der stod og arbejdede ved det. På en forhøjning sad Göring i blå uniformsfrakke for at lade sig forevige i olie. Det undrede mig, at han havde tid og nerver til en sådan forfængelighed, mens der udspillede tragedier uden for hans hus.

Den mægtige trådte rask ind i værelset, gav mig hånden og bad mig undskylde sin forsinkelse. Men nu havde han ikke tid til at tale med mig, da han skulle »til en faneindvielse«.

Begivenhederne i Dresden betegnede han kort og godt som noget »svineri«, Hitler og han på det skarpeste fordømte og »med det første ville bringe i orden«. Han foreslog, at jeg skulle træffe ham om eftermiddagen i indenrigsministeriet og tale udførligt med ham.

Der fandt jeg Göring i en rummelig sal, hvis bagvæg var dækket af et kæmpemæssigt, sort hagekors på rødt klæde. Ved denne første samtale med ham fik jeg indtryk af et menneske, der opfattede hurtigt og, som John Gunther engang rigtig har bemærket, »forstod at høre efter«, og som havde tilstrækkelig menneskelighed til at kunne forstå en modstanders naturlige ophidselse og heftige tale.

Vores samtale varede mere end en time. Han kom først med nogle smigrende bemærkninger om mig som dirigent og erklærede så rask og studentikost, og uden at ville gå ind på enkeltheder, de bebrejdelser, man havde rejst mod mig, som latterlige. (Som jeg senere fik fortalt af en indviet person, havde han i forvejen studeret mit tilfælde »med grundighed«).

Om en række partifæller, som havde haft del i sagen, brugte han åbenhjertige udtryk, som ikke er almindelige i dannet tale, som

»lorte«, »små skiderikker« o. s. v., o. s. v. Jeg svarede, at vi var fuldkommen enige i vores bedømmelse af disse folk og tilføjede flere karakteristiske træk. Mine udtryk blev heftigere og heftigere, så Göring til sidst afbrød mig.

»Nu skælder De hele tiden ud over nazisterne,« sagde han, »De skulle dog i det mindste anerkende, at føreren personlig har sendt et telegram til Dresden og forlangt Deres genansættelse.«

»Men det har han slet ikke gjort mig nogen tjeneste med,« svarede jeg hidsigt.

Jeg fik senere at vide, at Hitler havde sendt et telegram til for at forhindre voldsgerninger mod mig. Han måtte jo kende sine pappenheimere.

Jeg erklærede bestemt over for Göring, at jeg for ingen pris ville efterkomme en tilbagekaldelse til Dresden. Han gjorde en ærgerlig, afvisende håndbevægelse.

»Det bliver der slet ikke tale om. Vent bare, til jeg om fjorten dage er ministerpræsident. De ved jo, at vi gerne vil have Dem her.«

Jeg sagde, at jeg ikke ville fortrænge nogen jødisk kollega og brugte det udtryk: »Det kan jeg ikke være med til.«

Göring påberåbte sig legal afskedigelse og økonomisk skadesløshed. Da jeg blev stædig, blev han noget heftigere: »Nå, kære ven, vi har jo også midler til at tvinge Dem!«

»Det kan De jo prøve på, hr. minister,« brast det ud af mig. »De vil ikke få glæde af at tvinge mig til at dirigere en »Tannhäuser«. Noget så skidekedsommeligt har De endnu ikke hørt i hele Deres liv.«

Mit kraftudtryk fik kun Göring til at smile kynisk.

Indtrængende begyndte jeg at tale om det, der alene lå mig på hjerte: oprejsningen. Jeg havde i mange måneder ladet den ærekrænkende, svinagtige agitation i Dresden gå sin gang, men de sidste dages begivenheder var den dråbe, der fik bægeret til at flyde over. De havde oprørt mig til det yderste.

»Jeg tror,« sluttede jeg ophidset, »at De forestiller Dem mit tilfælde for enkelt. Mod mig er Michael Kohlhaas en forhandlingsvenlig natur.«

Göring blev beroligende.

»Nå, hids Dem nu ikke mere op. Jeg lover Dem, at Deres sag kommer i orden. Hold imens ferie i en fjorten dages tid!«

Jeg var allerede henne ved døren, da jeg vendte mig om og endnu

en gang indtrængende bad ham om at sørge for, at jeg ikke blev kaldt tilbage til Dresden.

Ved en grim ironi af skæbnen arbejdede man samtidig der på at forhindre min tilbagevenden.

Foruden triumviratet, frisør, komediant og plattenslager, som nu ledede statsteatrene i Dresden, var der kommet en ny generalintendant, en gehejmeråd dr. A. Posse og Börner var kun ubetydelige, uintelligente mennesker – den første fik i øvrigt en ulykkelig død efter Bartolomæusnatten den 30. juni 1934, mens Börner på grund af falsknerier og andre slyngelstreger kom i koncentrationslejr; men gehejmeråden betragtede jeg som en farlig person. Jeg kunne ikke lide ham, og han ikke mig.

I denne ny generalintendants tanker spøjte min genansættelse stadig som en rædsel. Andre, som bar nag til mig, fordi de havde følt sig negligeret eller krænket af mig, sluttede sig til ham. Der blev fremlagt en skrivelse til underskrift i statsoperaen, og der hed det blandt andet: »Undertegnede beder føreren med alle midler forhindre, at den tidligere generalmusikdirektør Fritz Busch vender tilbage til Dresdneroperaen, ligegyldigt i hvilken egenskab, da han i menneskelig og kunstnerisk henseende er uegnet dertil.«

Et år før havde sangerpersonalet, da man hørte om mine kontrakttilbud fra Berlin, »fyldt af forfærdelse« ladet sin tillidsmand skrive til mig: »Jeg besværger Dem, bliv her! Bliv hos os!«

Af de mere end fyrre sangere var der nu kun syv, der havde mod til at nægte at skrive under.

Noget senere kom Richard Strauss til Berlin, og vi mødtes hos Tietjen, generalintendant for de preussiske statsteatre, for at drøfte »Arabella«-sagen. Tietjen varetog sin fraværende kollega og ven Reuckers interesser. Strauss erklærede, det var en selvfølge, at han kun ville have dette værk, som han havde dediceret os begge, frem i Reuckers iscenesættelse og under min ledelse. Jeg bemærkede, at han ikke skulle tage noget hensyn til mig, men det afviste han bestemt. Hvis jeg absolut vægrede mig ved at dirigere i Dresden, så andetsteds. En anden løsning ville han slet ikke høre tale om.

Da Strauss sagde dette, var han uden tvivl fuldkommen oprigtig. Mange år senere forsikrede nogle fælles venner mig, at han også virkelig havde forsøgt at holde sit ord, idet han i behørig form trak sit værk tilbage. Men han havde dog til sidst måttet vige for de kontraktmæssige krav. Jeg vidste ikke selv noget om, hvad der dengang foregik.

Ikke længe efter sammenkomsten hos Tietjen så jeg i aviserne, at »Richard Strauss' opera »Arabella« skulle have uropførelse i Dresden den 1. juni under ledelse af Clemens Krauss og i Josef Gielens iscenesættelse«.

Ved betydningsfulde vendepunkter i mit liv har jeg undertiden været ude for et tidsmæssigt sammentræf af begivenheder. Da jeg overvejede min situation, kom jeg til at tænke på et gentaget tilbud om at dirigere i Buenos Aires. Jeg overvejede at telegrafere dertil, at jeg nu var fri, og forkastede det igen. Dagen efter jeg havde modtaget Dresdner erklæringen, blev jeg ringet op af min kone, som var rejst til Dresden, fordi hun var urolig for børn og hjem. Da hun ankom, fandt hun et telegram, hvori Teatro Colón udtalte ønske om at engagere mig for den forestående sæson fra første juli at regne.

Jeg var fyldt af den samme lykkelige følelse af, at friheden åbnede sig, som den levende begravede, der i det fjerne får øje på det første skær af dagslys. Men jeg var endnu alt for hildet i min »idée fixe« til at forstå, hvad det sydamerikanske tilbud betød for mig.

Der foresvævede mig naivt noget om offentlig æresoprejsning. Men det viste sig meget snart, at det Tredje Riges politik ikke tillod noget sådant. Det kunne ikke nytte at tænke på tilbagekaldelse eller berigtigelse af de løgne, der var udspremt om mig: Hitler ville aldrig give partiet blottelser udadtil. Da han misbilligede optrinene i Dresden, skete det i største hemmelighed. Jeg burde have vidst, at alle handlinger af partimedlemmer var tabu.

Men der var noget, jeg *ikke* kunne vide: at Görings magt ikke var så stor som han selv troede.

Han ville gerne se mig i en ledende stilling i Berlin. Da jeg derfor kom til ham i hæmningsløs ophidselse over de krænkelser, der var overgået mig i Dresden, lovede han alt muligt, som han ikke kunne holde. Der var for længst truffet afgørelser angående den omdannelse af Berlins musikalske forhold, som blev anset for påkrævet, efter at Hitler var indsat som rigskansler. Hitler var nu – ganske som hans fremmanede Gud Wotan – »en slave af overenskomsterne«. Ligesom guden ville han knuse Görings barnlige Brünhildeskjold, ligegyldigt hvilken Siegmund der gemte sig bag det.

Det var betegnende for Görings ubekymrede selvfølelse, at disse forhold, som han utvivlsomt kendte, ikke anfægtede ham ved hans projekter og løfter.

Nationalsocialismen har drevet mange mennesker til vanvid. Jeg

hørte til de første, da jeg søgte ære hos de æreløse. Jeg kæmpede i disse svære uger for at genoprette min besudlede anseelse som musiker og menneske uden at forstå, hvor meningsløs forgæves min bestræbelse var. Men jeg fandt hurtigt min forstand igen. Det skete i det øjeblik, da jeg fik min frihed tilbage til selv at træffe afgørelse.

Der var *een* stilling i Tyskland, som kunne veje op mod Berlin, og den blev tilbudt mig. Tietjen bragte Bayreuth på tale!

Toscanini, der var forkæmper for det truede frihedsideal, havde ved et telegram for at beskytte fordrevne kolleger allerede klart vist sin humane holdning. Derfor tvivlede Tietjen – der også var den øverste kunstneriske leder af Bayreuth-festspillene – stærkt på, at maestro som hidtil ville medvirke der.

»Jeg er overbevist om, at han ikke kommer,« sagde han. »Fru Winifred Wagner glemmer sikkert den vrede, man stadig nærer i Wahnfried som følge af Deres afbud i 1925. Det lover jeg Dem. De skal så dirigere i Toscaninis sted.«

Jeg var som bedøvet, sagde nogle ord til Tietjen og gik.

Djævlén førte mig op på bjerget og sagde: »Alt dette vil jeg give dig...« Han holdt min retfærdiggørelse i sin hånd; ven og fjende ville få at vide, hvad jeg dag og nat havde drømt om. Hånden rakte alt det frem imod mig, jeg havde ønsket mig; og jeg vidste, at jeg ikke ville tage imod det.

Den mand, hvis afbud man ventede i Bayreuth, havde gjort sine erfaringer med despotiet. Han ville ikke have noget med det at gøre. Og nu troede man, at jeg, hvis kamp og afvisning havde været lige så klar som hans, ville falde min egen overbevisning i ryggen. Man smilede ad min modstand mod nationalsocialismen som ad den flygtige opstand hos mange, der nu havde sluttet fred med den – som pustede på den varme suppe og belavede sig på at spise den.

Hvordan var det kommet så langt med mig?

En aften på en spadseretur langs den mørke Tiergarten citerede min kone pludselig fra Verdis Falstaff: »Hvad er ære, hvad formår den at yde?« Hun gav mig dermed det puf, som jeg havde manglet for at erkende:

Ære er noget, man enten har eller ikke har. Ingen kan give os den eller tage den fra os.

Fra da af begyndte begivenhederne at rykke os fjernere. Vi gjorde os fortrolige med, at vi måtte forlade Tyskland, og traf vores forberedelser.

Fru Sonnemann sendte os billetter til en opførelse af »Schlageter« af hin Hanns Johst, der ville »spænde revolveren, når han hørte ordet kultur«. Med hensyn til sit eget værk kunne han rolig beholde sit mordinstrument i lommen, mærkede vi snart. Her var der ikke tale om kultur.

Vores pladser i Statsteateret befandt sig i logen ved siden af Göring, der imidlertid var blevet ministerpræsident. I mellemakten kom han hen til mig i foyeren. Hurtigt og forlegen sagde han. »Jeg kan ikke holde mit ord til Dem, det gør mig ondt.«

Jeg bukkede og tav.

»Det er mig meget pinligt,« fortsatte han. »Jeg kan i dag gennemføre alt, hvad jeg vil i Tyskland med én undtagelse. Mod førerens vilje kan og vil jeg intet gøre.«

Patetisk sluttede han: »Han er den eneste instans, som jeg hele mit liv vil underordne mig.«

Jeg svarede ondskabsfuldt, at det forstod jeg fuldkomment. Også jeg havde sans for subordination.

Skønt Göring tydeligt bestræbte sig for at bringe samtalen til afslutning, begyndte han at komme med andre forslag. Jeg rystede på hovedet.

Imens lød et ringesignal. Göring blev heftig, han sagde i en bydende tone: »De skal gøre, som jeg siger!«

»Nej, mange tak, hr. ministerpræsident.«

Der begyndte at blive mørkt i salen, da vi trådte ind i de to loger, der lå ved siden af hinanden. Min kone så på mig. Vi gik, mens tæppet gik op for anden akt.

XII

CODA

*»Vi vil ikke gøre menneskene til stater,
men staterne menneskelige.«*

PESTALOZZI

Vores nittenårige søn Hans havde som den første allerede forladt landet og var i Florens truffet sammen med Carl Ebert hos »Maggio Fiorentino« for at gå ham til hånd som instruktørelev. Vores døtre fik at vide, at vi havde bestemt at sende dem på en kostskole i England. Derfra havde vi allerede i de første dage, da skandalen i Dresden kunne læses i verdenspressen, fået rørende beviser for, at man forstod os og var parat til at hjælpe.

Til børnenes store opstandelse fortalte vi dem også, at vi selv ville tage til Sydamerika.

Jeg havde taget imod tilbudet derfra, efter at det var lykkedes at samle et fremragende sangerensemble, trods det fremrykkede tidspunkt og kontrakten med Bayreuth og Salzburg. Ebert, Engel og Robert Kinsky, en meget begavet, ung, ungarsk korrepetitør, der havde fået sin afsked i Dresden, kunne jeg tage med. Det yngste medlem af ekspeditionen var min dreng, der foreløbig skulle lære videre som ubetalt instruktørassistent ved Teatro Colón.

I tankerne smøgede jeg ærmerne op ved glæden over nu igen at skulle kaste mig ud i arbejdet. Da vi havde haft den sikre statsstilling i Dresden og udsigt til en rigelig pension, havde vi så godt som ingen sparepenge. Alt hvad vi ejede i udlandet, var et par tusind schweizerfranc, som vi kunne bruge til at dække de første udgifter.

På grund af den fjendtlige stemning mod os i Dresden var jeg bekymret for, hvordan vi skulle få pas, men vi fik dem uden vanskeligheder. På hvert pas måtte vi udføre to hundrede rigsmark. For hele familien betød det en driftskapital på et tusind mark til opbygning af en ny tilværelse.

En tidlig morgen havde jeg en sidste ganske kort samtale med Göring i hans privatbolig. De få uger havde forandret denne mand meget. Det raske naturbarn udviklede sig hurtigt til den lunefulde, pirrelige Nerotype, som man ikke kunne vente sig noget godt af. Han trommede nervøst med fingrene i bordpladen, mens han igen begyndte at komme med forslag. Jeg forskansede mig bag den æresoprejsning, der ikke var blevet til noget. Görings ansigt blev betænkeligt.

»Ja, – men De må da forstå, føreren kan ikke give partiet blotelser.«

Han tog op af sin lomme en lille notesbog, hvortil der var fastgjort en rød blyant, og noterede noget. Stadig gnaven sluttede han: »Forøvrigt vil det være bedre, hvis det bliver gjort helt anderledes. De dirigerer efter Deres hjemkomst fra Sydamerika en koncert med det Philharmoniske Orkester, og føreren overværer den. Efter koncerten kommer vi op på podiet og trykker Deres hånd . . . nå, hvad siger De? De kan tro, det vil virke! Mere end alt, hvad man nu lader trykke.«

(»Det kommer du til at vente længe på!« tænkte jeg. Jeg ved ikke, om der er nogen, der i mit sted også ville have *sagt* det).

Lettet gik jeg min vej. Denne gang havde situationen været pinlig.

I de følgende år har jeg flere gange fået officielle indbydelser til at dirigere i det Tredje Rige. Jeg har sagt nej til dem.

De første dage i maj fulgte jeg mine døtre til England. Tyskland har jeg ikke genset.

Efter nogle dages ophold hos engelske venner kørte jeg over Holland videre til Zürich. Jeg tog først ind hos vore gamle venner, det storartede ægtepar Reiff, som i årenes løb har vist uendelig mange kunstnere en hjertelig gæstfrihed. Thomas Mann kaldte dette hjem i Mythenstrasse nr. 24 »Genihotellet«.

Aftenerne tilbragte jeg ofte i hotel Dolder, hvor Alfred Sommer, min ven fra Dresden, havde fundet tilflugt. Det var endnu ikke et kvart år siden, Richard Strauss og Gerhart Hauptmann var blevet modtaget og hædret i hans kultiverede hjem i Dresden. Nu var det plyndret af sachsiske partispidser, og det var forbudt dets ejer at vende hjem. Foruden dr. Sommer traf jeg i Dolder den internationalt

kendte berlinske defensor, dr. Alsberg, som en melankolsk, knækket mand, der få uger senere gjorde ende på sit liv.

I Zürich fik jeg indbydelse fra Toscanini til en reception, han gav i det hus, han havde lejet af en italiensk aristokrat på en af de Borromeiske Øer i Lago Maggiore.

Skønt mine brødre foreslog mig at følges med dem og Serkin, afslog jeg det først. De sidste ugers begivenheder havde taget for meget på mig. Men min kone, som endnu var i Tyskland, optaget af at afvikle forpligtelser, tilskyndede mig i et brev til at tage imod indbydelsen, fordi hun håbede, at det ville adspredde mig. Derfor besluttede jeg at tage til Pallanza.

På øen traf jeg til min rædsel flere hundrede mennesker, der opbidset diskuterede tiderne, foruden musikere også forfattere som Emil Ludwig, Erich Maria Remarque og mange andre. Jeg kunne ikke holde ud at være sammen med så mange mennesker og flakkede rundt i de store haver. Pludselig stødte jeg på Toscanini, som gjorde det samme. Det lod til, at han gerne ville være af med de »ånder, som han havde påkaldt«.

For ham var det ikke så let. Vi havde knap vekslet et par ord, før der blev bragt ham et telegram, som han sukkende tog imod og holdt op for sine svage øjne for at tyde det.

»Scusi,« sagde han, »det er til Dem fra signora.«

Jeg læste det og forklarede maestro, der nysgerrigt var blevet stående ved siden af mig, at min kone vidste, hvor nødig jeg begav mig til en stor reception.

»Derfor telegraferer hun nu kun tre ord til mig: »coraggio, tesor mio«¹⁾.«

Det er begyndelsen af en italiensk soldatersang, som Toscanini selvfølgelig kendte, og vi lo begge.

»Bliv her i aften, når gæsterne er gået,« sagde Toscanini, »jeg ville gerne tale med Dem.«

Jeg følte, at han var stærkt optaget af et eller andet. Da vi senere var alene i hans værelse, viste han mig et brev fra Hitler, hvor føreren gav udtryk for sin glæde »over snart at kunne byde den store maestro fra den venskabelige italienske nation velkommen i Bayreuth.« Nogle år før havde den aldrende maestro været ude for et overfald af fascistiske horder. Mig var der sket noget lignende, måske værre. Vi var

¹⁾ mod, min skat!

begge, han og jeg, kommet til den erkendelse, at det *intet* betyder, at andre skænder ens ære, men den sande skam er selv at tjene det onde.

Hvad der nu pinte Toscanini – der siden sin ungdom havde følt sig nær knyttet til Richard Wagners kunst og været dens største fortolker – var bekymring for Bayreuther-festspillenes fremtid. Ud fra denne følelse spurgte han mig:

»Hvad gør Bayreuth, hvis jeg siger nej?«

»Så indbyder man *mig*, maestro,« sagde jeg.

Toscanini var målløs.

»Det vil sige, man *har* allerede indbudt mig. Tietjen ventede Deres afbud og har taget sine forholdsregler.«

Jeg godtede mig over hans forbløffelse og tilføjede leende:

»Naturligvis siger jeg også nej.«

Toscanini lukkede munden, som stod åben af forbavselse, og brummede med hæs, melankolsk stemme: »Eh, caro amico!«

Vi tav begge bedrøvede.

Nogle dage senere ankom min kone til Basel, og jeg fortalte hende om min samtale med Toscanini. Vi gik en tur i omegnen, og for sidste gang lå hjemlandet for vore øjne, og vi så hele tiden i retning af Tyskland. Hvis Toscanini imidlertid havde sendt sit afbud, kunne opfordringen til mig hvert øjeblik indtræffe.

Vi tog til Zürich til hotel Dolder og hilste på venner. Efter midt dagen blev der meldt mig en samtale fra Berlin.

Tietjen var i telefonen.

»Toscanini har lige sagt nej til Bayreuth. Vil De dirigere? Jeg indbyder Dem i fru Winifred Wagners navn.«

»De må sige fru Wagner mange tak. Jeg takker også Dem, kære hr. Tietjen. Men jeg rejser om to uger til Buenos Aires. De forstår sikkert, at man må holde sit givne ord.«

Tietjen forstod mig fuldt ud.

I aftenens løb traf jeg min gamle ven Bronislaw Hubermann, pan-europæer som jeg.

Vi talte om det forefaldne og undrede os over Gestapos dygtighed, at det uden omveje eller forespørgsler straks fandt mig i hotel Dolder, hvor jeg kun undertiden var på besøg. Jeg har konstateret, at der aldrig er blevet ringet til Reiffs.

I dette øjeblik kaldte man mig igen til telefonen.

Denne gang var det min bror Adolf. Toscanini havde spurgt ham,

»hvad Fritz havde gjort, efter at han – Toscanini – havde sagt nej til Bayreuth?«

Jeg lovede straks at sende maestro besked.

Mens vi overvejede den italienske tekst, fik min kone en lys idé: »Lad os simpelt hen telegrafere fortsættelsen af sangen: »coraggio tesor mio«!»

Altså telegraferede vi – idet vi tilføjede »ho rifiutato anch'io!¹⁾ – til maestro Toscanini, Pallanza:

»L'armata se ne va,
se no partiss' anch'io,
sarebbe una viltà!«²⁾

Richard Strauss påtog sig opgaven i Bayreuth.

I Milano mødte vi ægteparret Ebert. Erich Engel og hans kone, Editha Fleischer, skulle slutte sig til os i Villefranche. Vores søn kom fra Rom. Kun min kone ville blive tilbage i det uvisse. Gik alt godt, skulle hun følge efter med vores to døtre.

Den 15. juni 1933 forlod »Conte Biancamano« Genuas havn for at bringe os til en ny fri verden.

¹⁾ også jeg har afslået.

²⁾ Hæren drager bort, hvis ikke også jeg tog afsted, ville det være usselt!

XIII

FRITZ BUSCH OG DANMARK

En efterskrift af

GRETHE BUSCH

i samarbejde med Knud Meister.

I Fritz Buschs liv blev København en kærlighedsaffære.

Den tog sin begyndelse, da han tidligt i 1920'erne var på to korte besøg i den danske hovedstad. Dansk lune og dansk hjertelighed tiltalte ham, og kærligheden brød ud i lys lue, da han i februar 1933 mødte Statsradiofoniens unge symfoniorkester.

»Gang på gang er det sket i mit liv,« sagde han senere, »at når jeg først kom til at holde rigtigt af nogen, blev min sympati gengældt. Der var intet at stille op.«

»Da taxaen i 1933 kørte mig fra Hovedbanegården til det charmerende Hotel d'Angleterre på Kongens Nytorv, og da chaufføren med venlig iver åbnede vogn døren for mig og modtog sin betaling med et hjerteligt »Mange tak«... da jeg så skibene ligge fortojet helt inde ved den smukke bys værdige torv, – da var jeg fortabt!«

Det blev en kærlighed ved første blik, og den blev gengældt.

Det er i og for sig ikke vanskeligt at beskrive denne gensidige sympati, for stakke af begejstrede anmeldelser og breve vidner om Fritz Buschs betydning for det danske musikliv og om det danske publikums betagelse af ham. Men helst ville man dog have overladt opgaven helt og alene til Fritz, for kapitlet om Danmark lå ham så stærkt på sinde og optog hans tanker så meget. Han gjorde mange notater til dette afsnit af sine erindringer, men grundig og samvittighedsfuld

(og travl) som han var, kunne han ikke uden videre sætte sig til skrivebordet og forme sin kærlighedserklæring til det land, der næst efter hans eget fædreland stod hans hjerte nærmest. Erindringerne er blevet til over et langt årsmål. De første afsnit – om barndommen – skrev han udkastet til i de bevægede martsdage i 1933, da han på sit hotelværelse i Berlin ventede på at komme til de stormende og afgørende møder med Hermann Göring. At han netop i disse sit livs skæbnesvangre stunder var i stand til helt at abstrahere fra øjeblikkets problemer og hengive sig til de muntre og glade minder om barndommen i Westfalen, var et særdeles karakteristisk træk af hans personlighed. Fritz Busch skrev med stor lethed. Hans breve var fyldt med liv og præget af megen stilsans. Men memoirerne kunne han ikke skrive i en fart, og det var ikke blot det stærkt koncentrerede arbejde, der forhindrede ham deri, men et strengt krav om sandhed og sikkerhed i udtrykket.

»Erindringer har kun værdi, hvis de stemmer med sandheden,« skrev han i sit forord. Han mente dermed ikke mindst, at sandheden måtte udtrykkes sådan, at den ikke blot var *sagt* sandfærdigt, men også ville blive *hørt* sandfærdigt. Og heri var intet mærkværdigt, så sandt som fortolkningen er dirigentens ansvar.

Københavns-kapitlet beskæftigede ham derfor så stærkt, hvad notematerialet tydeligt viser. Denne efterskrift må hvile dels på de efterladte optegnelser, dels på personlige erindringer. Men om sandheden skal der ikke herske nogen tvivl: Fritz Busch elskede Danmark og danskerne af hele sit gode, ærlige hjerte.

Besøget i 1923 var kommet i stand på en musikelskende dansk forretningsmands initiativ. Han havde hørt Busch i Dresden, »og,« staår der i notaterne, »han tilbød mig et honorar på et tusinde kroner. et beløb for hvilket man dengang (under den tyske inflation) næsten kunne have opkøbt hele Altmarkt i Dresden. Dermed formidlede han et bekendtskab, der indbragte ham min livsvarige taknemmelighed – samt en ofte udvist tålmodighed i at bære hans luner!«

Det var et udisciplineret orkester, Fritz Busch blev sat til at dirigere for de tusind kroner. Kvaliteten var under al kritik, fortalte Fritz Busch senere og dokumenterede sin begejstring for København som sådan ved næste vinter at komme tilbage og – uden honorar – dirigere endnu en koncert, »for at de flinke musikere kunne stikke et par kroner i lommen.« For resten havde orkesterets standard i mellemtiden forbedret sig betydeligt.

Den begejstrede danske mæcen inviterede til en middag, hvortil også Carl Nielsen var indbudt. Man gik til bords allerede klokken 16, for Nielsen og Busch skulle i Det kgl. Teater for at høre »Maskerade«. Men da de to æresgæster forlod selskabet, var man endnu midt i bordets glæder. Danmark præsenterede sig den aften ikke blot som en kulturnation, men sandelig også som et gastronomisk paradis, et Slaraffenland, hvis overdådighed måtte gøre et dybt indtryk på folk, der kom fra det betrængte Dresden. Denne materialisme kunne have virket frastødende, men gjorde det ikke. Busch fastslog, at danskerne ikke blot kunne karakteriseres ved deres naive madglæde, men også ved et højt kulturniveau, som ikke stod i fare for at drukne i frådseri.

»De er i stand til at tåle en utrolig god levevis. I vanskelige tider beviser de, at de også kan klare sig *uden* de gode sager, og vender de gode tider tilbage, er der ikke noget overraskende ved det. For egentlig er det jo meningen, at man skal have det godt!«

Det var derfor gode minder, gæsterne tog med sig fra Danmark, da de vendte tilbage til tyvernes alt andet end elskværdige sachsiske miljø, til en tid fuld af gadekampe, lange kø'er, rygsække med kartofler, som man triumferende slæbte hjem fra fjerne distrikter nidstirret af hulkindede, ofte fjendtlige mennesker. »På vort landkort ligger der en by af leverpostej, og rundt om den svømmer store, røde hummere i et Øresund af akvavit. Ved bredden sidder H. C. Andersens lille havfrue på en sten, og glade mennesker går frem og tilbage på Langelinie og i de snævre, hyggelige gader, – lattermilde, stundom også eftertænksomme mennesker, besynderlige, men fredsommelige og af god vilje. Man behøver ikke at være på vagt overfor dem.«

Man kunne naturligvis skrive den første varme begejstring for København på kontrastvirkningens regning, hvis ikke de senere besøg og den deraf følgende faste forbindelse med Danmark dementerede det. Om dette vigtige afsnit i sit liv skrev Fritz Busch:

»I København havde radioens udvikling været særlig hurtig og lovende, og kammersanger Emil Holm havde med sej energi opbygget et symfoniorkester på ca. 70 medlemmer, udelukkende unge danske musikere... Holm, denne søn af en dansk skibskaptajn, var i sine unge år så lykkelig at besidde en betydelig basstemme, og han var ikke så lidt stolt af denne Guds gave. Senere, da han engang fortalte mig om et radiorådsmøde, hvor det var gået stormfuldt til, fordi man ikke uden videre ville følge hans forslag om en bevilling til

koncerterne, rejste han sig i sin fulde, næsten to meters højde og sagde efter en betydningsfuld pavse:

»Men så lod jeg min stemme runge. Jeg sagde: Mine herrer, nu må De tie. *Her taler en fagmand!*«

Og en fagmand var han. Trods primitiv dannelse var han i besiddelse af egenskaber, der hører til de mest sjældne og opvejer al intellektuel kvalitet: sej idealisme og det dermed følgende rolige – jeg kunne sige: naive – mod til for enhver pris at gennemføre det, han havde erkendt som det rette. Han var stærk og fast i kærlighed og i had. Gåen-på-akkord var ham noget fremmed. Emil Holm havde tilbragt den bedste del af sin sangertilværelse ved hofteatrene i Stuttgart og Dresden. Det var uundgåeligt, at jeg som efterfølger af de hofkapelmestre, han beundrede så højt – f. eks. Ernst v. Schuch – måtte forekomme ham at være den eneste kaldede til pædagogisk at tage sig af opbygningen og udviklingen af hans orkester.

I flere år havde Emil Holm forsøgt at skabe forbindelse mellem gæstedirigenten fra Dresden og det danske musikliv, og i 1932 dirigerede Fritz Busch sin første koncert med Statsradiofoniens symfoniorkester. Programmets hovednummer var Haydn's »Symfoni nr. 101«, der i alle københavner-årene vedblev at være et af hans kæreste stykker musik.

København tog den nye dirigent til sit hjerte. »En lang koncert«, skrev en anmelder, »– først kl. 10¹/₂ sluttede den – men *undtagelsesvis* ikke for lang. En helt igennem skøn, ædel, klassisk musikaften – til tider ved Fritz Busch' mesterdirektion hævet op til det sublime«. Og det blev fastslået, at »i Beethovens »Leonora Nr. 3«, det mest »menneskelige« af al denne gode musik, i en herlig gestalt med en musikalsk udmejsling og en patos-følelse, der måtte gribe og i virkeligheden henrev folk til et frenetisk bifald – viste Fritz Busch sig i går som en første rangs mester, sikkert en af vore dages ypperste.«

Den energiske kammersanger smedede, mens jernet var varmt. Snart kunne han meddele Busch, »at vi har anskaffet italienske mesterinstrumenter for et beløb af 200.000 kroner til de vigtigste grupper. Man har yderligere skabt et kor, hvis udvikling snart vil bringe det på højde med kontinentets ypperligste sangergrupper... At vi kan udrette alt dette, skylder vi den danske Statsradiofoni, der har gennemløbet en udvikling, sådan at vi nu regner med henimod en halv million radiolyttere, og sådan at Danmark procentvis er nået op på langt det største lytterantal...«



*Til min Kæreste Orkester, "Statradiofonien's Orkester," til Erindring om
mange uforglemmelige timer og i Forhaabningen om fortsat Samarbejde.*

Deres Ven

Fritz Busch.

1948.

Tre koncerter, der var aftalt til februar og marts 1933, var nær strandede på den voldsomme konkurrence fra »Maskeballet«, som Busch skulle dirigere i Berlin, og som var blevet opført siden det forløbne efterår. Men gamle Emil Holm handlede i overensstemmelse med sin ofte forkyndte grundsætning: aldrig at lade sig forbløffe. I en telefonsamtale med Dresden gennemtrumfede han sit krav.

Det lader sig slet ikke overse, hvad der måske blev forhindret ved, at Fritz Busch *ikke* dirigerede i Berlin i de skæbnesvangre første dage i marts 1933.

Nu rejste han til København ledsaget af sin søn Hans (nu opera-instruktør og professor i musikdramatik ved Bloomington University, Indiana, USA), der netop havde taget sin studentereksamen fra Kreuzschule – Richard Wagners skole – i Dresden. De københavnske aviser skrev gemytligt om »store Busch« og »lille Busch«.

Siden den 30. januar havde Adolf Hitler været tysk rigskansler, og valget, der skulle befæste hans magt, var udskrevet til den 5. marts. Fritz Busch så klart Tysklands – og sin egen – situation og den fare, der truede. Også Hans havde iagttaget stormvarslerne. I skolen var de jødiske kammerater blevet tilsidesat, og ved afslutningsfesten havde den hidtil så uafhængige og humanistiske rektor vist de tilstedeværende uniformerede national-socialistiske partimedlemmer en uklædelig ærbødighed. Ved et tilfælde var afslutningen faldet på den samme dato som folke-sørgedagen, og den sorte fane, der vajede over Kreuzscholes portal, måtte forekomme mange at være et ondt varsel.

I disse nætter havde Fritz Busch en besynderlig drøm, som han fortalte sin ven, pianisten Rudolf Serkin om:

En eller anden havde spurgt ham, hvorfor han hele tiden holdt sin ene arm skjult på ryggen, og i drømme havde han svaret: »De har sønderslået den for mig.«

Serkin, som var solist ved Fritz Buschs koncerter, blev dybt rystet og besvor vennen ikke at vende tilbage til Dresden.

Men Busch måtte tilbage til sine pligter. Han ankom den 6. marts.

Den 8. marts forkyndte overskrifterne i de københavnske aviser:

FRITZ BUSCH PEBET UD I DRESDENS OPERA. NATIONALSOCIALISTERNE TVINGER HAM TIL AT FORLADE DIRIGENTPULTEN.

Den 16. marts kom indbydelsen til Busch fra Teatro Colón i Buenos Aires. Men også København henvendte sig straks til ham, og kam-

mersangeren udtrykte sin glæde over, »at vi igen i næste sæson kan byde Dem velkommen som gæst«.

Intet kunne fylde Busch med større glæde og taknemmelighed end denne indbydelse. Det var, som om Danmark i det øjeblik rakte ham en vennehånd, og da han greb den, bandt han sig for livet til, hvad han i mange senere breve kaldte »kaere lille København«.

Emil Holm var dengang endnu nervøs for, om Buschs loyalitet over for Danmark ville vise sig varig. Nu stod den store verden ham jo åben, og ingen materielle bånd knyttede ham mere til Tyskland. Holm kendte ikke Fritz Busch grundigt nok til at vide – hvad han siden skulle erfare – at der var en væsentlig forskel på Buschs og næsten enhver anden verdensdirigents sjælelige habitus. Busch savnede interessen for verdensberømmelse. Han ville bare levere god musik.

»Skønt jeg under Dem det bedste i Buenos Aires,« skrev Holm i et brev, »håber jeg dog, De alligevel vil få tid til at komme til os.« Og forudseende var han, da han udvidede gæstespilsplanerne til også at omfatte sæsonen 1934–35.

Var de ærgerrige planer om en langvarig tysk musiksæson i Argentina blevet realiseret, kunne det have skadet Fritz Buschs virksomhed i Danmark ubodeligt. Der ville have stået meget mere på spil, end de fleste måske kan forstå. Det ville simpelthen have overskåret de rødder, der begyndte at sænke sig i Danmarks jord, og skæbnen var blevet berøvet en kostelig gave, som den skulle række den landflygtige: den lykke at finde et nyt hjem.

Dette følte Fritz Busch stærkt, da han i november 1933 vendte tilbage til Europa. Allerede nu havde han en følelse af at være på vejen hjem, da han satte sig i toget til København, hvor de tyske mesterværker – Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner –, som kammersangeren udtrykte det overfor Busch, »under Deres ledelse skal opnå en autentisk og virkelig fremragende opførelse i romantisk og klassisk ånd, som skal tjene orkesteret til forbillede.«

Dette var naturligvis dirigentens fornemste opgave, men Holms stærke overbevisning og begejstring skulle i årenes løb vise sig at være et tveægget sværd. Forudfattede meninger har en tilbøjelighed til at medføre vanskeligheder!

Halvt i spøg, halvt i alvor fortalte Fritz Busch:

»Hvem der så end viste sig ved dirigentpulten i det musikelskende København, rystede min kammersanger afvisende på hovedet, lod

sin røst runge og erklærede utvetydigt, at kun »hans« Busch som den eneste nulevende kapelmester evnede at fortolke det klassiske repertoire rigtigt. Hvor smigrende denne opfattelse end kunne være for mig, var den dog ikke berettiget, og den var heller ikke egnet til at skaffe mig venner i de sagkyndige kredse, som jeg ikke ønskede at støde fra mig.«

Den havde yderligere den ulempe fuldstændig at berøve Fritz Busch muligheden for at skabe en ønskelig afveksling i de ti-tolv koncertprogrammer. Hvor meget han end skældte ud (som han selv udtrykker det), fik han ikke lov til at spille værker af franske, italienske og russiske komponister.

I begyndelsen lod han sit unge orkester bakse hemningsløst med den store tyske musiks juveler: Beethovens »Eroica«, »Fjerde Symfoni« og »Leonore Nr. 3«, Schuberts »Ufuldendte« og »Rosamunde« og Webers »Jægerbruden«. Måske havde musikerne endnu aldrig spillet disse værker, i hvert fald var de aldrig trængt dybere ind i dem. Mens der her og der ude i den store verden rådede nogen blasfemi overfor den kostelige arv fra de store mestre, var begejstringen i København stor og umiddelbar, og Busch nød den uforlignelige lykke at kunne indføre disse modtagelige unge mennesker i sit elskede rige, hvor der ved hver drejning af vejen åbenbarede sig nye, endnu skønnere udsigter.

Nye engagementer i vintersæsonens anden halvdel afbrød opholdet i København. Busch måtte til Budapest og Wien. Den østrigske statsopera havde i sommeren 1933 henvendt sig til ham, mens han endnu var i Buenos Aires, og havde udtrykt ønsket om opførelser af »Maskeballet« og en række andre operaer. Men alle disse planer blev først virkeliggjort et år før Fritz Busch døde. »Jeg er ikke ivrig efter det,« plejede han at sige. Det stille, varme, vinterlige lampelys i København lå ham mere på hjerte.

Men lampelyset begyndte at blafre, og Emil Holm, den trofaste, iagttog det med bekymring: myndighederne stillede krav om arbejdstilladelse, og Fritz Buschs gæsteoptræden kom i fare. »Et force majeure tilfælde, som jeg ingen magt har til at ændre,« indrømmede Holm, »men De har jo selv erfaret, at hele verden er ude af sine fuger, og at vi egentlig hidtil har levet i paradisiske tilstande, så at det ikke kan undre nogen, at vi nu også mærker vanskeligheder her.«

Busch svarede, at han forstod, at ikke blot gæstespillet var truet, men også »Deres smukke og i den øjeblikkelige situation eneste rig-

tige plan, at ansætte en fast dirigent som instruktør for orkesteret.»

Den danske musikverden delte ikke myndighedernes syn på sagen. Emil Holm gik til kongen, og Unge Tonekunstneres Selskab indsendte en ansøgning til justitsministeriet og anførte, »at man må betragte det som en ulykke for det danske musikliv, dersom man af valuta-mæssige grunde forbyder Fritz Buschs engagement for næste år.« Alle betydende musikforeninger i København tilsluttede sig denne petition. »Det er med den største tilfredshed, jeg konstaterer dette.« sagde Emil Holm. Han oplevede da også den triumf, at »sagen Busch«, som man kaldte den i ministeriet, endte med, at engagementet blev tilladt.

Efter sæsonen 1933–34 ansatte radiorådet foreløbig Busch for yderligere to år, og glæden var stor. Det stod efterhånden familien Busch klart, at Danmark ville erstatte den Tyskland – for så vidt noget da overhovedet kan erstatte tabet af et fædreland. Danmark blev Fritz Buschs kærlighed. Det blev forbindelsen med Europa. På så mange måder kunne det minde om Tyskland, vel at mærke det lykkelige Tyskland, som man gemte mindet om, men som nu var fortrængt af den åndelige tvang og magtudfoldelse, der fejrede sine triumfer i disse år. I Danmark herskede der frihed. Der rådede en tillidsfuld oprigtighed og dermed en ubekymret munterhed, som man først mødte med nogen skepsis, men efterhånden stolede på og kom til at holde af. Man besattes af en følelse af velvære, der for altid skulle være knyttet til forestillingen om København.

Omkring påske 1934 dirigerede Fritz Busch for første gang Beethovens »9. Symfoni« i København. Fra Turin sendte han som en forløber et af de talløse breve, der var en så vigtig side af hans arbejde. Det var fyldt med tekniske og tidsmæssige angivelser, som skulle danne skelettet i opførelsen. Med Emil Holm blev der aftalt et møde til langfredag, »fordi der formodentlig ingen prøver er den dag og De, som den »dårlige kristne« De er, ikke holder dagen hellig, fordi arbejdet er *Deres* helligdom.«

Det vintergrå København havde været hyggeligt. Men nu strålede det i forårsgrønt. Frisk havluft lå over byen, og nyudsprungne træer oplyste gaderne. Dannebrogsgflag smykkede hovedstaden og dækkede næsten helt facaderne. Intet kunne være festligere. Det var praktisk talt ikke til at være i dårligt humør i den by!

Nu som før og siden skænkede København kun Fritz Busch glæde.

En lang, herlig tur gennem det danske landskab bragte det ene

skønhedsindtryk efter det andet: bøgeskove og kodrivere som i Tyskland; gamle herregårde som i romanerne; blå hav og røde hummere som intetsteds i verden! Dertil menneskenes harmløse munterhed, »som vi tunge tyskere slet ikke er vant til. Vi kan næsten mærke, hvordan det altsammen letter byrderne fra vore hjerter.«

Men Norden er jo ikke *blot* munter. Man må ikke af den danske gemytlighed lade sig forlede til at glemme, at danskerne er et kompliceret folk. I disse år mødte de fremmede gæster mange skæbner, der skulle motivere netop *den* opfattelse: mennesker, hvis strålende åndfuldhed grænsede til geni, eller tilsyneladende tilfredse mennesker, der gik ind i døden og i uforklarlig glemsel; mennesker af ældgamle familier angrebet af livslede, eller mennesker, hvis oprindelse gav dem hang til mysticisme og fanatisme. Vi måtte tænke på mange velkendte skikkelser fra den nordiske litteratur: Niels Lyhne. Den lille Havfrue, Hedvig... eller Fritz Buschs særlige interesse: Knut Hamsuns forvirrede eller storslåede skikkelser. Vi måtte tænke på Kierkegaards komplicerede tankeverden, H. C. Andersens blide melankoli...

I flere vintre boede vi på Hotel Phønix i Bredgade. Omgivelserne var så hjemlige, at man glemte, at det var et hotel, og mange originaler mødte man i det gamle hus.

En aften kom vi sent hjem. Det sneede stærkt. Man så snefnugene danse i lyset over indgangen og fremskyndede sine skridt op ad trappen i forventning om den hygge, der ventede indenfor. Så standede vi pludselig. Gennem den lille hall kom et optog: gamle mennesker, damer af en lidt falmet elegance, ti-tolv deltagere i processionen og alle med en mærkelig gnaven, ja irriteret mine. Og foran optøget trippede en lille, gammel, kroget mand, der forsigtigt bar et tændt lys i sin hånd. Oldingeansigtet havde et høfligt, undskyldende, beklagende udtryk. Uden at skænke os et blik bevægede det besynderlige selskab sig med afmålte skridt ind i et af sideværelserne, og døren blev lukket.

Portier'en måtte give en forklaring.

»Det? Det er bare greve S's middag. Sådan en holder han en gang om året.«

Og med et polisk smil på sit godmodige ansigt fortalte han, at den gamle greve hvert år indbød en omhyggeligt udvalgt kreds af gæster, om hvem han vidste, at de indbyrdes ikke kunne udstå hinanden. Allerede ved suppen kunne han hitte på at spørge sin borddame:

»Kan De se fru X dernede? En sød gammel dame, ikke sandt? Ved De for resten, hvad hun sagde om Dem forleden? . . .«

Danmark er et eventyrland, og gyset hører også med i eventyret! . . .

Fritz Buschs personlige forhold til orkesteret og til hans danske publikum, ja endda til pressen, udviklede sig på en sjælden lykkelig måde. Der herskede en venlig interesse ikke blot for dirigenten, men også for mennesket Fritz Busch. Mindet om en dagbladsartikel dukker op: »Fritz Busch kom hastigt ind på sin næsten lidt generte måde . . . Der ligger noget melankolsk i hans væsen, og trods sin store, kraftige skikkelse og sit grånende hår virker han dog ofte som en stor dreng . . . Jeg kunne se på ham, at det glædede ham, at han står københavnerens hjerte så nær. Han smilede og takkede på sin egen, lidt forlegne og tilbageholdende måde. Det forholder sig nemlig sådan, at denne i hele verden fejrede dirigent aldrig helt kan vænne sig til publikums begejstring . . .«

Det morede Busch en dag at læse i en avis, at man en aften ved en torsdagskoncert blandt det begejstret applauderende publikum havde bemærket tre damer, der ikke rørte en hånd, hvad man tog dem meget ilde op, indtil man konstaterede, at det var dirigentens hustru og døtre. »Og det kalder vi korrekt,« skrev journalisten.

Selv Danmark, der er mere storsindet og mere fri for misundelse end de fleste lande, var naturligvis ikke blottet for menneskelig jalousi. Det havde været tåbeligt at tro andet. Og dog mente vel ingen i København, at man kunne undvære Fritz Busch. Udslag af fjendskab behøvede man ikke at frygte, men man kunne nok spore en vis ømtålelighed. Da engang en berømt fransk fløjtenist agtede at besøge København sammen med en udmærket kvindelig violinist, stillede Busch et nydeligt musikalsk forslag. »Han kunne spille den underkønne og sjældent hørte koncert for fløjte og orkester i g-dur af Mozart, og mit forslag er så at optage den brandenburgske koncert for violin, fløjte og klaver med strygeorkester på samme program, hvilket ville give en smuk afveksling og samtidig en lejlighed til at høre Johann Sebastian Bach repræsenteret i vore koncerters klassiske repertoire . . . På programmet kunne man så samtidig sætte den herlige balletmusik fra Glucks »Orfeus og Eurydice« med den skønneste fløjtesolo, der findes, og måske slutte med en lille symfoni af Haydn.«

Ren musikglæde lyste ud af dette forslag. Men Emil Holm måtte her som så ofte give udtryk for sine betænkeligheder:

»Sagen er ikke så enkel, som De forestiller Dem . . .«

Hvad der gjorde den kompliceret var, »at man i forskellige kredse i København betragter en herværende elev af den franske musiker som en lige så stor fløjtenist som hans læremester.«

Men selv om realiseringen af en sådan smuk tanke en gang imellem strandede, var det dog, som Holm udtrykte det, »hovedsagen, at vi holder fast ved den store linje.«

I samme sæson opførtes de store korværker, der var som søjler, hvorom torsdagskoncerterne slyngede en krans af den dejligste musik. I trediverne og – efter at Danmark havde genvundet sin frihed – i slutningen af fyrreterne bankede Københavns hjerte i disse koncerter. Buschs anden vinter – 1934–35 – bragte »Skabelsen« af Haydn og Beethovens »Missa Solemnis«, og om foråret fulgte så atter »Den Niende«, hvilket efter Fritz Buschs mening skulle blive en tradition ligesom i de store musikcentrer. Tradition blev også de fire solister: Erika Rokyta fra Wien, en ideel oratoriesangerinde; Pataky, den aldrig overtrufne, sjælfulde kunstner; Ingeborg Steffensen med den varme alt og Kipnis med den pompøse bas.

Lidt efter lidt udgød den musikalske verdenslitteraturs overflødighedshorn sig over København: programmer med solister i værker af Chopin, Saint-Saëns, Elgar, Busoni, Debussy, Dvorak gjorde Buschs klage over kun at måtte beskæftige sig med tysk musik til skamme. Ved folkekoncerterne opførtes de mere kendte værker af Schubert, og den anden wiener, Johann Strauss, fulgte efter. Det er uforglemmeligt, hvordan denne lette musik hævdede sig som mesterværker: minimale drejninger af Schubertsk pludselighed og genialitet i valsene. Den muntre, livsglade Fritz Busch åbnede sit hjerte i denne musik.

I denne vinter hørte man Regers gribende ode »Til Håbet«. Busch ytrede tvivl om, hvorvidt også Regers klaverkoncert kunne glæde det danske publikum. Det problematiske værk, som komponisten selv har kritiseret i stærke vendinger, ville knapt egne sig dertil, lige så lidt som den spekulative Pfitzner, hvis ægte geni fandt udtryk i eet stort kunstværk, operaen »Palæstrina«. Men Busch stolede på, at dybderne i stor, ægte, tragisk musik ville gå hans danske tilhørere til hjerte. De havde lært at forstå Brahms, hvad der førhen ingenlunde var almindeligt. Kun i begyndelsen af koncertsæsonen 1935–36 måtte Brahms finde sig i en kritik, der måtte forundre i betragtning af, at komponisten på det tidspunkt ude i verden blev forstået og anerkendt som en fast bestanddel af romantisk tysk musik. »Selv Brahms-

specialisten Fritz Busch kunne ikke presse noget tiltalende ud af denne musik«, stod der i en recension.

Nå, man skal ikke tage for tragisk på kritik, der kan skyldes manglende udvikling af den musikalske forståelse. Tiden tager sig af den slags problemer. Væsentligere var det at gøre sig Statsradiofoniens særlige situation klar: orkesteret musicerede for et forholdsvis lille musikalsk skolet publikum – og for et uforholdsmæssigt stort antal lyttere – og licensbetalere! – ud over hele landet. Den, der betaler, vil have et ord med at skulle have sagt. Det måtte der tages hensyn til.

Men visse synspunkter stod fast, og de var bestemmende for symfoniorkesterets udvikling. For i fremtiden frit at kunne vælge af den musikalske verdenslitteratur måtte orkesteret have instruktion, og der måtte skabes en tradition, hvis man overhovedet skulle gøre sig gældende. En sammenligning med Meiningerne trænger sig på: i begyndelsen lod Hans v. Bülow i et helt kvartal ikke orkesteret spille en note af nogen anden komponist end Beethoven.

Parallellen falder mere end een gang i øjnene, når man sammenligner Fritz Buschs oplæring af Statsradiofoniens orkester med v. Bülows instruktion af Meiningerne. Men denne sammenligning må alligevel betragtes som en anmasselse, for de københavnske musikere var på vej ind i rækken af første klasses orkesterkunstnere. Det beviste deres overvældende succes ved Edinburgh-festspillene i 1950, da de var i skarp konkurrence med verdens bedste symfoniorkestre. Hvor forskelligt v. Bülow og Busch i virkeligheden gik frem i instruktionen af deres orkestre viser netop sammenligningen mellem Bülows Beethoven-tyranni og Buschs væsentlige hensigt: først og fremmest at lære sine musikere *spilleglæde* – et ord, som da også bestandig dukker op, når de danske musikere taler om deres ven og dirigent.

Den vej, Fritz Busch vandrede med sit orkester, skulle efter knap tre års samarbejde føre til højdepunktet: Bachs »Matthæuspassion«. I en forholdsvis lille by kaster en sådan kæmpeopgave lange skygger foran sig. Der blev gjort alt, hvad menneskelig forudseenhed kan gøre, for at sikre et heldigt udfald. Emil Holm skaffede de bedste sangere og skrev bl. a.: »Det ville gøre mig overordentlig ondt, hvis vi ikke kunne få disse solister til den storslåede opførelse.« For Busch var navnlig Pataky uerstattelig i evangelistens parti.

På dette tidspunkt var Fritz Busch 46 år gammel og havde allerede nået så meget af det, han ønskede sig her i verden, at han virkelig kunne kaldes en lykkelig mand. Samarbejdet med radioorkesteret

fyldte ham med glæde. Her var den ånd, han søgte. Her var mennesker af god vilje, omhu, flid og ærlig begejstring. Danmark var blevet *hans* land.

Hvor nær den store berømmelse var ham, anede han ikke – men en dag fik han et telegram:

»WOULD LIKE RECOMMEND YOU PHILHARMONIC NEXT SEASON. CABLE IMMEDIATELY HOW LONG YOU COULD BE AVAILABLE FROM OCTOBER TO APRIL. GREETINGS. TOSCANINI«*)

Verdens største dirigent ville afgive ledelsen af New Yorks filharmoniske orkester, og et forsøg på at engagere Furtwängler i stedet var strandet på modstand fra velinformerede anti-nazistiske kredse. Fritz Busch var på dette tidspunkt så godt som ukendt i Amerika og havde naturligvis ikke regnet med at få nogen indbydelse. Han var travlt beskæftiget i København og havde ikke New York i tankerne. Men nu...

Tilbudet var fristende, ja mere end det. Men at modtage det ville betyde at måtte opgive København. Dengang kunne man jo ikke som nu flyve til New York på få timer. Der var endnu et par torsdagskoncerter tilbage, og for resten ville et engagement som det, Toscanini foreslog, betyde et brud med, hvad gamle Emil Holm kaldte »den store linje«. Nu gik alt netop så godt. Samarbejdet med radioorkesteret var lykkeligt. Et kunstnerisk mål vinkede forude.

Men det ville være forkert at påstå, at telegrammet ikke gav anledning til overvejelser. Naturligvis måtte tilbudet overvejes alvorligt og sagen betragtes fra alle sider. Men Busch så den new york'ske molok lige i øjnene og spurgte:

»Er du *det* værd, at jeg kaster min lykke i gabet på dig?«

New York ville betyde verdensberømmelse. Philharmonics var et vidunderligt orkester. Indtægterne ville blive meget betydelige.

Fritz Busch havde sans for magt, fordi den gør det muligt at virkeliggøre idealer. Men han havde ingen sans for penge og berømmelse. Derfor faldt det ham efter moden overvejelse ikke vanskeligt at træffe sit valg. Han ville blive i Danmark.

Nogen halv løsning var ikke mulig. New York sagde: alt eller

*) Vil gerne anbefale Dem Philharmonic næste sæson. Telegrafer øjeblikkelig hvor længe De kan være disponibel fra oktober til april. Hilsner, Toscanini.

intet. Og Busch svarede: så intet. En forbindelse af uoverskuelig rækkevidde blev dermed afbrudt – og afbrudt for stedse.

Toscanini kunne ikke forstå denne beslutning. Han rystede på hovedet over bevæggrundene til Buschs afslag. Kort efter kom han til København på vej fra Stockholm, og i en timelang samtale hørte han da nærmere om det orkester, der havde formået at få Fritz Busch til at sige nej til det strålende tilbud. Han var, som han sagde, meget interesseret i alt, hvad Busch kunne fortælle ham.

Men henvendelsen fra New York blev ikke den eneste i denne periode. Indenfor to dage kom der endda to tilbud. Herman Göring opfordrede atter Busch til at vende tilbage til Tyskland (og bagpå koncepten til det svarteleggram, der bragte rigsmarskallen kapelmesterens klare afslag, skrev Busch med sin karakteristiske håndskrift Goethes ord: »Vi skal stole på den gode Gud og ikke frygte menneskenes magt!«). Ledelsen af det russiske statsteater bad samtidig Fritz Busch stille sig i spidsen for det russiske musikvæsen, en opfordring, som naturligvis måtte gøre indtryk og føles som en hæder, og som lige så naturligt måtte afslås.

»Men noget skal vi nu have ud af det!« sagde Busch til en af sine smukke døtre og gik derefter med hende ind i en lækker forretning og ekviperede hende – på et kvarter! – fra top til tå.

Opførelsen af »Matthæuspassionen« forestod. Nogle dage før koncerten fortalte Busch en kreds af musikinteresserede om værket og om, hvad det havde betydet i hans liv.

»Det er,« sagde han, »– hvis man da har lov til at benytte det udtryk – det skønneste, Gud har skænket os.«

Hans saglige oplysninger vakte megen interesse. Han fortalte om, hvordan man bedst kunne skabe overensstemmelse mellem det moderne orkestres enorme klangmasse og de beskedne instrumentale muligheder, som fandtes på Bachs tid. Han fortalte om, hvordan man skulle skaffe en række sjældent anvendte træblæseinstrumenter. Han begrundede opførelsen af et kirkeligt værk i en koncertsal. Og endelig fortalte han om, hvorfor han anvendte et flygel i stedet for cembaloet, som med sin »knipsetone« ville komme til kort i disse dynamiske omgivelser. En af tilhørerne skrev herom bl. a.:

»Den fremragende dirigent fortalte på sin charmerende måde, med det smil, den alvor og den begejstring, der er så karakteristisk for hans personlighed . . . Da vi ville tage afsked med den travlt beskæftigede mand, trak han os hen til flyglet og spillede en del af værket

for os. Han sang til, han fløjtede, gestikulerede, øjnene skød lyn, kvinderne fik farve, hans begejstring flammede. Men pludselig sænkede han stemmen, og andægtigt lød en af de gamle koraler, som Bach benyttede: »Kæreste Jesus, hvad har du forbrudt,« og man mærkede den dybe grebethed, der har opfyldt den tyske musiker under arbejdet med den germanske tonekunsts mest monumentale værk.«

Intet gjorde dybere indtryk på Fritz Busch selv end drengekorsets indsats: »O, du uskyldige Guds Lam«. Barnestemmernes uskyldige klang greb ham om hjertet. Han lo for ikke at måtte græde.

Et tilfælde, der næsten må kunne kaldes tragisk, ville, at noget dog skulle mislykkes i denne ellers vidunderligt vellykkede opførelse. Det var Busch en stor skuffelse, at Pataky måtte sende afbud, fordi Statsoperaen i Wien alligevel ikke ville give slip på ham. På Busch virkede meddelelsen så nedslående, at han end ikke gav udtryk derfor, men kun gemte sig bag en trist tavshed. Bedre blev det hele ikke af, at den »erstatning«, man i sidste øjeblik fandt, viste sig nærmest at være katastrofal. Men selv de, der var enige med Busch og fandt, at evangelistens røst mildest talt var mærkværdig, lod dog ikke værkets dirigent undgælde herfor. Begejstringen var stor og ægte.

Kærlighedsforholdet bestod og lod sig ikke rokke. Det stimuleredes snarere af mindre udslag af uenighed, som når en kritiker kaldte Beethovens store fuga for »noget tørt foder for tilhørerne« og »en skrue uden ende, lang og kedelig«. Og et »Fadervor« af Adolf Busch, som Fritz af broderlig kærlighed længe havde kæmpet for, opnåede kun en succes d'estime. Den partituraskrift, der blev arbejdet efter, var for resten vrimlende fuld af fejl, og Busch skrev til broderen:

»... Den består mere af mine røde rettelser end af de sorte noder. Hvis partituret overhovedet er kopieret af en musiker, må det være en, der ikke hører, hvad han skriver. Fejlene er de groveste, der er forekommet i mit liv, og jeg skal derfor lade det skønne sted »Forlad os vor skyld, som vi forlade vore skyldnere« spille ganske særlig udtryksfuldt!«.

Den vellykkede sæson, hvis sidste halvdel blev indledet med Händels »Concerto Grosso Nr. 17« og fyldtes med dejlig musik af Beethoven, Schumann, Mozart og Wagner, endte med »Niende Symfoni«, og dermed blev der sat punktum for fem års inspirerende samarbejde mellem Fritz Busch og kammersanger Holm. Den gamle radiochef trak sig tilbage, og et livsafsnit, der hørte til de bedste i Buschs omskiftelige tilværelse, var uigenkaldeligt forbi. Det var værd at tænke

på, at samarbejdet var forløbet helt og aldeles uden gnidninger, og man kunne egentlig nok spørge sig selv, hvordan det i grunden var gået til! Men Emil Holm og Fritz Busch havde – så forskellige de end var – meget til fælles, bl. a. en egenskab, som fandt højst forskellige udtryk hos de to: værdighed. Hos Holm kunne denne værdighed til tider virke let patetisk. Han var jo den gamle scenekunstner. Hos Busch var den ofte ironisk bagatelliserende. De to ville dog aldrig træde hinanden for nær. De blev fortrolige *med* hinanden, men ikke fortrolige *overfor* hinanden. Men gensidig sympati og tillid herskede der, og afskeden var ikke uden bevægelse.

I stedet for kæmpen med stentorrøsten kom da den lidet iøjnefaldende Peder Gram, der var så forskellig fra Emil Holm som en vits fra et manifest. Hvis Holm var en viking, var Gram en moderne dansker, charmerende og sorgløs, måske lidt for sorgløs. Han løsnede med lette fingre, hvad Holm havde bundet sammen med sine stærke hænder. At kæmpe for noget var ikke hans sag. I stedet for havde han verdensmandens evne til at lukke alle døre op, og han var egentlig på mange måder en lykkens yndling. Sjældent heldige omstændigheder havde gjort det muligt for ham at samle sig en kapital af livsglæde og munterhed, som man tærede på i omgangen med ham. Han var ikke sat her på jorden for at løse problemer. Han vidste knapt nok, hvad problemer var.

Men lykkeligvis lå retningslinjerne for arbejdet fast, og tiden indtil 1940 blev en æra af fordragelighed, der intet ændrede ved grundplanen for arbejdet. Der optrådte nogle flere lokale solister, som Emil Holm havde stået i vejen for, og Busch samarbejdede godt med dem.

Omverdenen var i disse år for Busch identisk med orkestrrets verden, og den var bestemmende for hans ve og vel. Til gengæld forblev han resten af sit liv et produkt af denne verden, i hvis jord han havde slået så dybe rødder. Han blev aldrig virtuosen, der kom tilrejsende og mødte orkesteret som en fremmed. Dette kunne skuffe enkelte snobber, der reagerede bedre på hersker-attituder, men den ægte musiker begejstrede det. Begge parter – orkester og dirigent – vidste, at de tilhørte hinanden, og det var denne samhørighed, der gav Busch bevidstheden om i København at have fundet sit rette hjem.

Der var respekt – men der var munterhed og velvilje. »Sans for humor på begge sider kan aldrig skade, men kun fremme det alvorlige arbejde under prøverne,« skrev han siden.

Engang kom den fremragende, men ikke altid lige behagelige hol-

landske dirigent Willem Mengelberg på torsdagskoncert-gæstespil. Allerede ved første prøve tog han sin bistre mine på:

»Javel,« sagde han ironisk, »så det er det orkester, min ven Fritz Busch har dirigeret!«

Musikerne følte sig såret på egne og på Buschs vegne, men sagde naturligvis ingenting.

Nogen tid efter kom Fritz Busch tilbage. Ved den første prøve dirigerede han nogle få takter, slog derpå af og sagde:

»Javel, så det er det orkester, min ven Mengelberg har dirigeret!«
Og så fik latteren lov til at viske et kedeligt lille minde ud.

Busch genkaldte senere erindringen om tre oplevelser, der syntes ham så typiske for tre nationer:

Han skrev i Edinburgh Festival's program i en artikel om Statsradiofoniens Symfoniorkester bl. a.:

»Jeg har i min tid dirigeret mere end 100 orkestre af alle mulige nationaliteter. Det er uundgåeligt – skønt man gør sig store anstrengelser for at bevare besindelsen – at en falsk tone eller en gal indsats forårsager en irriteret reaktion. Jeg husker, hvordan en kontrabassist i et berømt central-europæisk orkester under en prøve pludselig afbrød et pianissimo med et bragende fortissimo på sit enorme instrument. Da jeg vredt og bebrejdende kikkede mig om efter forbryderen, så jeg de syv andre bassister bukke, idet de pegede på deres ulykkelige kollega.

I Glyndebourne skete et lignende uheld. Denne gang var det en basunist, der gjorde en fejl, og øjeblikkelig løftede han hånden og sagde: »Sorry, Sir«. I København var det basserne igen. (Richard Wagner må have tænkt på dem, da han sang: »Jeg kender en vild stamme; intet som andre elsker, er dem helligt!«. En af disse herrer spillede to takter væsensforskelligt fra komponistens og hans ydmyge tjener, dirigentens, intentioner. Et øjebliks total stilhed fulgte, mens jeg stirrede på misdæderen, og syv par spillende øjne stirrede tilbage. Så lo de allesammen så hjerteligt, at jeg heller ikke kunne lade være med at le. *Det er Danmark!*«

Og han skildrede humorens væsen:

»Den må være hjertelig og ægte, kort sagt udgå fra en personlighed, for alt kunstigt og kunstlet virker frastødende. Orkestermusikeren har et fint øre for forskellen mellem ægte og uægte. Han nærer kun eet ønske: at musicere godt og at blive ledet sådan, at de givne anvisninger er klare og forståelige. Man skal ikke spille hans tid til

ingen nytte, og snakkesalige kapelmestre er ham derfor en gru og sætter hurtigt deres autoritet til, når deres vid er udtømt . . .«

Udenfor sit faglige virke fandt Fritz Busch i København en kreds af betydelige mennesker, som han satte stor pris på. At nævne alle ville være uoverkommeligt og trættende. Men et par indtryk dukker frem:

Billedhuggerinden Anne Marie Carl Nielsen, der misbilligende sender den ventende taxa bort og i stedet for kravler op i et urgammelt køretøj, lægger en broderet sofapude bag den magre ryg og sætter hesten i gang for at køre klaprende over på Christiansborg Slots ridebane, hvor hun foran rytterstatuen af Kong Christian den Niende fortæller om sine forstudier i rideskolen i Hannover. Med øjne, der er så blå og klare, som tilhørte de en bondekone fra hendes hjemstavn, Jylland, betragter hun sin statue og forklarer, at hun ikke havde ønsket, at kongens hest for tid og evighed skulle stå med højre forben løftet.

Eller forretningsmanden, der netop havde købt sig et gods udenfor København, og som en dag afhenter Fritz Busch i Bredgade for at køre ham til Stærekassen. På Kongens Nytorv strejfer han en anden bil, hvis indehaver skriger et rasende »Bondeka'!!« ud af sit vindue. Forretningsmanden rynker brynene og søger efter et passende groft svar, men så ler han hjerteligt: »Jamen det er jo det, jeg er!« udbryster han. »Hvor kunne han vide fra, at jeg lige har købt en gård på landet?«

Den største skikkelse i bekendtskabskredsen var dog måske en stille, uanselig mand: biologen Albert Fischer, den berømte forsker, det beskedne menneske og den fornemme personlighed. Hans væsen var tilbageholdende, og han talte så sagte, at man somme tider kunne have vanskeligt ved at forstå ham. Men i næste nu kunne en ligefrem jublende glæde oplyse det ellers så tillukkede ansigt, og en drenget latter kunne fylde det med charme.

Rockefeller Foundation havde bygget det arvebiologiske institut ved Tagensvej til ham efter først at have spurgt ham, om han ville have et institut i Berlin eller i København. Da Fischer havde sagt København, havde amerikanerne bemærket, at han dog vist engang ville fortryde det.

Fischer smilede stille:

»Det tror jeg ikke,« sagde han lavmælt, men fast.

Han gav husly til videnskabsmænd, hvem Hitler havde gjort hjem-

løse. Og han formåede med sin sjældne pædagogiske evne at tænde små lys i sløve lægmandshjerner og at skabe ærefrygt for livet hos sine tilhørere, når han delagtiggjorde dem i sin store viden. Det store vidunder: at holde en isoleret celle i live, havde Carrell forlængst præsteret. Det lykkedes nu Fischer – i forening med Charles Lindbergh – at holde et hønsehjerte i gang udenfor kroppen. Tøvende kommenterede han sit resultat med ordene:

»Dermed er udødelighed jo egentlig praktisk bevist...«

Det var i Albert Fischers hyggelige musik- og dagligstue, under indtrykket af den harmoni, hvori gammelt og nyt lod sig forene – H. C. Andersens eventyr og det udødelige hønsehjerte, som slog under os nede i kælderens – at vi med et håndtryk beseglede vor beslutning om at blive i København.

Og så blev en drøm tillige opfyldt: det herligste hus ved Mikkelsborg mellem København og Helsingør. Fritz Busch ville, som han udtrykte det, »kunne springe fra sengen lige ud i sundet.« Når han alligevel ikke gjorde det, skyldes det den forvitrede pavillon, som lå mellem sengen og sundet, og hvor arbejdet hver morgen kaldte på den ivrige kapelmester. I denne pavillon havde han anbragt et arbejdsbord, og da han var færdig med studierne, var sommeren forbi, og orkesterbearbejdelsen af Regers korfantasi »Hvor skøn lyser morgenstjernen« var fuldendt...

I 1940 fyldte Fritz Busch halvtreds, og hvilken lykke var det ikke, at denne runde fødselsdag kunne fejres i København! Endnu havde besættelsen ikke kastet sin sorte skygge over den sorgløse by. Endnu kunne man glæde sig, feste og le.

Tiden op til fødselsdagen var travl og forventningsfuld, for opførelsen af »Judas Makkabæus« nærmede sig. Busch boede nu i Kristianiagade, hvor mange af forarbejderne til det »krigeriske værk« blev gjort. Blandt solisterne var en storartet ung tenor, med hvem Busch håbede ofte at kunne musicere. Hans navn var Aksel Schiøtz.

En eftermiddag var kordirigenten til konference i Kristianiagade. Fritz Busch sad ved flyglet og gennemgik forskellige af oratoriets detaljer.

»Og hvilken tekst!« sagde han pludselig med et drenget smil. »Ikke helt noget for hr. Hitler, hvad?«

Og så slog han an og sang med et blink i øjet:

»Heil, heil, Judæa!...«

Den 13. marts – fødselsdagen – blev en fest af imponerende di-

mensioner. København hyldede fødselsdagsbarnet med overstrømmende hjertelighed. En orkestergruppe vækkede ham om morgenen med en kvartetsats af Adolf Busch, og han modtog som gave fra orkesteret et smukt guldur, der i de følgende elleve år skulle måle hans tid her på jorden. Kort før hans død forsvandt det gådefuldt, som om dets gerning nu var gjort.

I bladene blev der givet udtryk for den varme sympati, danskerne følte for Busch. Allermest rørende var måske en sonnet skrevet af forfatteren Axel Valentiner. Den kom til at præge dagen på smukkeste måde:

*Ej længer er vort hav fra kyst til kyst
et no-man's-land for stille og orkaner,
vor jord ej mer det sted, hvor bondens vaner
gik støt fra pløjning, såning – hen mod høst –
og luften ej det rum for frie baner,
som gik fra nord til syd, fra vest til øst
for sky'r og fugle og ved nat gav trøst
som glar til stjernehimlens oceaner.
Mens hav og jord og luft blev instrument
i menneskets afsindige koncerter,
stod du med smil mod evigheden vendt
og holdt i live vore skræmte hjerter.
Vi bringer dig i stilhed denne touche:
f-b, f-b, mildt, evigt mildt, Fritz Busch!*

Ved den torsdagskoncert, som knyttede sig til fødselsdagen, kendte publikums jubel ingen grænser. Med bragende klapsalver ønskede de trofaste københavnere deres »adoptivbarn« til lykke, og orkestrets touche blev naturligvis f-b spillet unisont.

Musikerne havde gerne villet indbyde den afholdte dirigent til en festmiddag på d'Angleterre, men det ville Fritz Busch ikke høre tale om. Skulle hans fødselsdag måske koste andre penge og ulejlighed? Nej, måtte han bede om at være vært! Hundrede mennesker mødtes til frokost hos Oskar Davidsen på Åboulevarden, og det blev en dag, man stadig mindes. Stemningen var hjertelig, uhøjtidelig og munter, men kaldte talerne på smil, kaldte de rigtignok også på forståelsen af den alvor og inderlighed, der lå bag.

Busch havde musikchefen tilbords, og Peder Gram gjorde en venlig



Fritz Busch dirigerer Radio-symfoniorkestret ved
Edinburgh-festspillene 1950.

bemærkning om den touche, orkesteret havde benyttet ved koncerten.

»En glimrende idé,« sagde han. »f-b, f-b.« Og så nynnede han, hvad han mente var de to toner.

Men Fritz Buschs absolutte gehør svigtede ikke.

»Kære musikchef,« sagde han smilende, »De må ikke sidde og synge a-d, a-d, for så får De mig bare til at tro, at De mener adieu, adieu!« Og Gram lo, så han rystede.

Det var betegnende for det glade Danmark, at det sidste indtryk, det gav Busch, var denne glædesfest, »kæmpefrokosten«, som musikerne kaldte den. Det blev en begivenhed »ej blot til lyst«, som der står over Det kgl. Teaters proscenium. Den var helliget et alvorsfuldt tilbageblik over de lykkelige arbejdsår, og den var et glad minde at have midt i al den sorg og bekymring, som besættelsen og adskillelsen i de følgende år skulle give os.

Den 29. marts slog afskedens time. Engagementerne i Stockholm ventede. En enkelt god ven havde insisteret på at følge os til Østerport Station, hvorfra vi skulle køre til færgen. Døren til lejligheden i Kristianiagade havde lukket sig bag os, da vi kom i tanker om, at noget var glemt. Der blev givet besked til vor trofaste hushjælp Petra – som Fritz Busch på grund af hendes stemmeføring plejede at kalde »Trompetra« – om at fjerne en ost, der stod i køkkenet. Hun ønskede god rejse og lovede at gøre, som vi bad hende om.

Ellers havde osten nok stået der i seks et halvt år...

*

Besættelsen den 9. april kom for os som for alle som et knusende slag.

Vi havde, da vi forlod København, ingen forudfølelse af, at noget brutalt og uafvendeligt forestod. I rolig og tillidsfuld sindsstemning rejste vi til Stockholm.

Men tidligt om morgenen den 9. april ringede telefonen i vor bolig i den svenske hovedstad. Venner spurgte os, om vi havde hørt radio.

»Nej, hvorfor?«

»Oslo er blevet besat af tyskerne.«

»Oslo? Og...?«

»Ja, og København.«

Med Danmarks besættelse mistede vi for anden gang et hjem.

Skæbnen havde bevaret os for selv at falde i nazisternes hænder, men vi havde en datter og et barnebarn i Danmark, og nu var forbindelsen med dem pludselig revet over. For Fritz Busch betød det at blive skilt fra sit elskede orkester næsten det samme som at blive skilt fra en kær slægtning.

Endnu kunne Busch dog skrive til sin elskede ældste datter, som boede i Paris: »Det er vor største glæde og bedste trøst, at vi ved dig lykkelig og foreløbig i sikkerhed.« Men han afventede med bekymring Hitlers næste skridt, og snart indhentede krigen også vore børn i Frankrig og umuliggjorde deres udrejse.

Det var vist forståeligt, at Busch i disse triste dage gjorde sig tanker om, hvorvidt det i det hele taget var muligt at forblive i Europa og alligevel bevare friheden. Da han den 9. april lyttede til radioens efterretninger, vendte han sig pludselig om mod en af sine svenske bekendte og brød den trykkende tavshed:

»Kan De forestillede Dem, at der pludselig kom et par nazisoldater her ind i stuen og sagde: Dr. Busch, følg med!«

Det sidste tyske tilbud til ham havde været affattet i den elskværdigste form, men havde rigtignok også været ledsaget af dystre trusler. Busch havde god grund til at antage, at man ikke ville give ham noget valg, hvis man først fik ham i sin magt.

Han sagde:

»Hvis jeg nægter at musicere for dem, skyder de mig. Og hvis de vil tvinge mig, skyder *jeg* mig selv.«

På denne baggrund kan det vistnok forstås, at beslutningen om at forlade Europa modnedes. Den bekymrede hustru og mor havde ganske vist indvendinger at gøre, for børn og børnebørn *var* jo stadig her. Men Fritz Busch sagde alvorligt:

»Hvad skal der blive af dem, hvis *mine* hænder først bliver bundet?«

At svigte indgåede forpligtelser og at begive sig ud på en rejse uden forud aftalt engagement – at skulle falbyde sig på det internationale marked – det var imidlertid et slag i ansigtet på alle hans principper. Livet var for Fritz Busch ikke »det højeste gode«. Havde han stået alene, ville han utvivlsomt have foretrukket risikoen fremfor at rejse til Amerika. Men han bestemte sig dog tilsidst til at rejse, og han gjorde det for sine kæres skyld.

»For et anstændigt menneske, for en anstændig musiker findes der – efter at København er faldet bort – næppe mere arbejdsmuligheder

i dette ramponerede Europa,« skrev han straks efter den 9. april. »Men alligevel er man i sit 50. år endnu levende nok til med held at kunne tage fat på noget nyt.«

Den 24. juni – den dag, Paris faldt – fløj vi med Hans til Moskva. Derfra tog vi med den transsibiriske jernbane til Vladivostok (en rejse på 12 dage), fortsatte derfra til Yokohama og sejlede med et japansk skib via Hawaii til San Fransisco. Fritz Buschs tanker gik med vemod til Danmark, »det lille land, der har hele min kærlighed«.

*

Det sidste, Fritz Busch havde råbt ud af kupévinduet, da toget kørte ud fra Østerport Station i marts 1940, var:

»Jeg kommer tilbage, og så skal jeg feriere!«

Men da han endelig kom tilbage – i efteråret 1946 – blev der ingen tid til ferie. Og det passede ham glimrende! Nu kunne han omsider igen stå foran sit kære symfoniorkester. Ja, han skulle også dirigere Det kgl. Kapel. Megen tid til hvile blev der ikke, og lidt træt var han vel også nu og da. Men når han stod på podiet, var der ikke plads til træthed.

»Vi har alle forandret os, og verden har forandret sig,« sagde han med et lille suk. »Men om verden virkelig *er* blevet slettere, eller om det kun er en overgang, er ikke godt at sige. Jeg håber det sidste. *Was einmal gut war, bleibt immer gut.*«

Det var hans optimistiske valgsprog. Og som han med et smil tilføjede:

»Mozart har i hvert fald ikke forandret sig!«

Det var den forestående opførelse på Det kongelige Teater af »Don Giovanni«, han havde i tankerne.

Men først kom torsdagskoncerterne. Sæsonens femte koncert – den 10. oktober – blev hans gensyn med sit københavnske publikum. Beethovens »Egmont-Overture« var programmets første oplevelse. Smetanas »Moldau«, Händels »Koncert for Bratsch og Orkester H-mol« og Brahms »Anden Symfoni« sluttede aftenen.

Men et og andet var naturligvis sket med os allesammen. Den københavnske hygge og hjertelighed var ikke forsvundet, men besættelsens spor kunne dog her og der iagttages.

Da prøverne på »Don Giovanni« stod for døren, erfarede en af Buschs danske venner, at nogle musikere i Det kgl. Kapel havde gjort bemærkninger om, at »hvis den tysker nu tror, han kan tillade sig at

komme og tale tysk til os, så skal han få noget andet at mærke.«

Om der virkelig var optræk til en latterlig demonstration, blev dog aldrig konstateret, for Fritz Busch begyndte sin instruktion på engelsk, og da han havde ledet prøven i nogen tid, bad man ham om at tale tysk, som alle bedre forstod. Så var *den* ikke længere!

København var og blev dog København, og gensynsglæden var så stor, at der ikke blev plads til spekulationer over småting. For Fritz Busch var denne tilbagevenden en så stærk glæde, at udenforstående næppe kan fatte det. Men hans nære venner vidste, hvad der rørte sig i hans hjerte og glædede sig *med* ham og *over* ham.

Arbejdet med radioorkesteret fortsatte i de kommende år og kulminerede i august 1950, da det succesombruste gæstespil ved Edinburgh Festival placerede orkesteret blandt verdens bedste.

Det var en lykke for Fritz Busch, at han fik lov til at opleve denne triumf. Hvor ville vi dog alle have følt det vemodigt, om ikke »orkestrets åndelige fader« (som koncertmester Niels Borre senere udtrykte det i sin smukke tale ved Fritz Buschs bære) ikke selv havde fået lov til at følge sit orkester det sidste stykke vej hen mod verdensberømmelsen.

For Edinburgh-festspillet blev en triumf, og sejren var så meget desto større, som Buschs arbejde med dette unge orkester i virkeligheden kun havde strakt sig over nogle få år: fra 1932 til 1940 og fra 1946 til 1950. Tolv år er ikke meget i et orkestres tilværelse. Traditioner, præg og karakter skabes vanligvis gennem generationer. Faklen gives videre fra mand til mand, og målet nås langsomt gennem stædigt arbejde, i langsom, organisk vækst, ved årenes indflydelse under tidernes skiften. Men her var der tale om noget andet: om en brusende strøm af personlig inspiration, om en utrættelig kamp og en urokkelig tro. Hvor meget større er da ikke den hæder, der vindes?

Musikchef Vagn Kappel skrev senere herom:

»Han elskede orkestret. Men hvorfor elskede det *ham*? At han var en stor dirigent, en af sin tids allerstørste, ved alle. Men de i sidste instans imponderabile egenskaber, der gør den store musiker, ville det føre for vidt at komme ind på her. Han stillede store fordringer til musikerne, men var absolut det modsatte af en pedant. Hans form var i almindelighed gemytlig fag-jargon, og han var altid rede til at rose; – jeg mindes hans »*Sehr schön gespielt, Herr Frösig!*« til vores gamle soloklarinettist – og han gav sjældent udtryk for irritation eller vrede. Skete det endelig, var situationen altid »oplagt«.

Han kendte orkestrets medlemmer personligt, ikke blot deres navn, men deres menneskelige og musikalske egenskaber. – Han var idealet af en »*performing artist*«: praktisk, udadvendt, men med en dyb respekt, ja ydmyghed over for opgaven . . . Hvordan skulle vi nogensinde kunne glemme ham?»

Hans tro på det danske orkester var urokkelig, og hans charmerende stædighed blev gang på gang sat ind, når det gjaldt orkestrets udvikling og fremgang. I 1949 gennemførte han, at grammofonselskabet *His Master's Voice* (vistnok noget nølende) optog radio-orkestret i sin *International Celebrity Series*, hvorved indspilningerne Mozart's »Linzer Symfoni« og Haydn's »Symfoni Nr. 88« og »Sinfonia Concertante, B-dur« fik den eftertragtede røde etiket, der er forbeholdt musikkens største. Året i forvejen havde man (med Brahms' »Symfoni Nr. 2«) måttet nøjes med den lilla etiket, men pladen var blevet en stor succes, og dermed var vejen mod berømmelsen delvis blevet banet.

Endnu savnede man dog den store koncertoplevelse, som Edinburgh-debut'en skulle blive. Orkestret havde endnu ikke stået over for et internationalt publikum ved en af de musikalske verdensbegivenheder.

I august 1950 drog man da afsted. Fra Esbjerg sejlede orkestret med damperen »A. P. Bernstorff« til Leith. Under opholdet i Skotland boede musikerne om bord og blev hver dag kørt fra havnebyen ind til Edinburgh til prøver i Usher Hall.

Forud var gået et hårdt og minutiøst arbejde med koncertprogrammet. Busch havde lagt alt, hvad han formåede, i indstuderingerne. Men det kan ikke nægtes, at der blandt musikerne alligevel rådede en vis nervøsitet. Der stod dog så meget på spil. Nu var det det store slag, der skulle slås. Busch selv var fuld af optimisme, og var der en mand i orkestret, som gav udtryk for ængstelse, blev han fejlet af med en kåd, opmuntrende replik.

Den første prøve i Usher Hall blev holdt lørdag den 26. august klokken 10. Om aftenen skulle selve koncerten finde sted. På programmet stod Dvorak's »Karnevals-Ouverture«, Max Reger's »Mozart-Variationer«, Mozart's »G-Moll Symfoni« og Richard Strauss' »Till Eulenspiegel«, – plus de to nationalsange: »God Save the King« og »Kong Christian«, der ifølge traditionen skulle spilles før selve koncerten.

Ankomsten til Leith havde ikke været uden en vis dramatik. Over-

farten havde ikke været bekvem. Bølgerne var høje, og »A. P. Bernstorff« havde rullet. Da man nåede Firth of Forth's munding, vendte tidevandet den gale vej, og kaptajn Knudsen måtte vente med at sætte sit skib ind i flodmundingen.

Inde på kajen stod festspillenes kunstneriske leder, Ian Hunter, sammen med den danske konsul Erik Schacke og en klynge britiske og danske journalister parat til at tage imod gæsterne. Men der gik et par timer, før »A. P. Bernstorff« kom til syne, og da det endelig viste sig, var alle andre end konsul Schacke blevet trætte af at vente.

Alligevel blev der sørget for en hjertelig og festlig modtagelse. Edinburgh's Lord Provost, Sir Andrew Murray, talte ved en reception den næste dag og udtrykte byens og festudvalgets glæde over at det berømte danske orkester var kommet den lange vej for at musicere.

Tilbage stod nu koncerten. Klokken 19,30 lørdag aften kunne musikerne fra tribunen se ned mod 2500 forventningsfulde ansigter, en fyldt koncertsal, et internationalt, forvænt og kræsent publikum.

Fritz Busch kom ind. Han gik med hurtige skridt hen mod podiet. Publikum modtog ham med varmt bifald. *Ham* kendte man jo; *ham* havde man respekt for. Busch bukkede på sin lidt kejtede, drengede og dog så absolut værdige måde. Der var altid ved indledningen til en koncert noget ivrigt, næsten utålmodigt over ham, som om han ville sige: »Vent nu lidt med alt det dér; vi skal spille først! Lad os nu komme til det!«.

Han trådte op på podiet, vendte sig mod orkestret og bukkede til højre og venstre i overensstemmelse med den courtoisie, som hører koncertsalen til.

Men hvad folk nede på tilhørerpladserne *ikke* så, var det lille smil, Busch samtidig sendte sine musikere. De så ikke glimtet i de udtryksfulde øjne og den lillebitte komiske grimasse, der skulle sige så meget som:

»Huha, nu går det løs!«

De så heller ikke, at dirigentstokken i Fritz Buschs højre hånd dirrede svagt.

»Og tænk,« var der en af musikerne, der bagefter sagde, »det virkede på en eller anden måde helt beroligende på os, at »onkel Busch« også var lidt nervøs.«

Naturligvis var der en enkelt indviet nede blandt publikum, som kunne føle og lytte sig til denne forståelige nervøsitet. Professor Nils Schiørring skrev i sin anmeldelse blandt andet:

»Man kunne som en af de forholdsvis få danske i dette års tilhørerskare ved festspillene i Edinburgh ikke andet end glæde sig af hjertet over den overordentlige succes, og man må stærkt fremhæve det målbevidste arbejde, der ligger bagved, før dette resultat er nået. Det betyder ikke, at man i begejstringens rus overser, at der i nervøsiteten og ophidselsen var ting, der ikke ville ske i vor egen radio-koncertsal, småting, som enhver både mild og streng kritiker med rette ville kunne pege på, og heller ikke, at den spænding, hver enkelt mand i orkestret, navnlig i begyndelsen, følte, influerede på præcisionen, undertiden også på klangen. Men så vidt man kan skønne, var det vist ikke tilstrækkeligt til, at nogen her i salen kunne overse, at man her stod over for et ualmindeligt dygtigt, musikalsk og teknisk vel afmarcheret og meget ivrigt arbejdende orkester.

Man fik da også ved den første koncert orkestrets ydeevne præciseret i hele dets skønhed. Af samme grund var der ingen solist, som der ellers plejer at være ved orkesterkoncerterne i Edinburgh . . .«

Succes'en blev fantastisk. Selv efter Edinburgh-mål var den enestående. Usher Hall's kræse publikum overgav sig totalt. »Bifaldet,« skrev Schiørring, »nåede højder, der fik det, man oplever ved de bedst modtagne torsdagskoncerter, til at blegne . . . og tilsidst var det ikke nok hverken med to eller tre fremkaldelser, det blev et helt anderledes tal, før salen tømtes.«

Hver gang musikerne på Buschs opfordring rejste sig for at modtage deres del af bifaldet, steg det endnu nogle grader. Og intet kunne glæde Fritz Busch mere. Det var *hans* elskede orkester, der skulle takkes og opmuntres.

Et halvt års tid i forvejen havde Eugen Ormandy under et besøg i København erklæret, at radio-orkestret var et af de bedste i verden, og da havde Busch sagt, at han fuldtud delte dette synspunkt.

»Og samtidig,« havde han tilføjet, »må jeg bøje mit hoved og sige tak. Jeg føler mig jo som en slags onkel til dette storartede orkester.«

Hjemrejsen fra Edinburgh blev en helt forrygende oplevelse. Musikerne var som en flok glade skolebørn, og da ekstrasatogen fra Esbjerg var på vej mod København og københavnernes hyldelse, blev døren til Buschs kupé bestandig revet op af oprømte orkestermedlemmer, der havde et eller andet at fortælle »onkel Busch«. Det skete også, at tre glade trompetister stak instrumenterne ind ad døren og spillede en overstadig trio. Busch rejste sig og rakte ud efter en af trompeterne, og så spillede han tredjestemmen til almindelig jubel for de henrykte

tilhørere. Sådan var stemningen, og sådan var det fortrolige, glade forhold mellem dirigent og orkester.

I efteråret 1951 skulle Busch have dirigeret radioorkesteret ved et gæstespil i London. Men den 15. september kom meddelelsen om hans død.

Den kom som et lammende slag. Nok vidste man, at sygdom havde forhindret planerne om, at Busch skulle dirigere orkesteret i London. Men at døden så ubarmhjertigt havde overskåret båndene, der bandt dansk musikliv til den store dirigent, var næsten ikke til at forstå.

Et bånd var bristet, ja. Men usynlige tråde af taknemmelighed, venskab og erindring bandt – og binder – stadig Danmark og Fritz Busch til hinanden. »Vi var,« sagde radio-orkesterets formand Johan Bentzon, »lykkelige over, at den – jeg tør sige – kærlighed, vi nærede for ham, den nærede han også for orkesteret. Det bliver svært nu, han ikke er mere, men vi kan være lykkelige over, at vi har haft ham, og vi skylder ham kun tak.«

Det samme kunne hans tusindtallige publikum sige. Og de år, der er forløbet, siden Fritz Busch for stedse forlod dette sit andet fædreland, har ikke fordunklet mindet om den store personlighed, den fremragende kunstner, det glade og gode, trofaste og tapre mandfolk, som fik så stor betydning for dansk kulturelt liv. Ordet »torsdagskoncert« kalder hos mange rent instinktivt på forestillingen om netop hans person og hans virke. Erindringen om ham overlever tiden. En musik har gemt sig i mange hjerter. Mildt, evigt mildt, Fritz Busch.

FRITZ BUSCH

Af en Musikers Liv

Fritz Busch fortæller om, hvordan han som dreng sammen med faderen og broderen Adolf spillede til dans i røgfyldte bondeknejper fra søndag eftermiddag til mandag morgen, om tiden på konservatoriet i Köln, om sine spøgefulde oplevelser som meget ung kapelmester ved det Tyske Teater i Riga og i Bad Pyrmont, hvor han lærte Max Reger at kende, om årene i Aachen og Stuttgart, om gæstespil i Bayreuth, om den halve snes år han ledede operaen i Dresden og kom Richard Strauss nær ind på livet, om sit dramatiske sammenstød med Göring.

Til denne nye udgave har fru Grete Busch sammen med hans gamle ven redaktør Knud Meister skrevet et kapitel om Fritz Busch og Danmark, hans enestående samarbejde med Statsradiofoniens orkester, færden til Edinburgh m. m.

»En munter bog, fyldt af Busch's ubeskrivelige humoristiske sans, en uforlignelig charmerende bog.«

Professor Nils Schiørring,
Berlingske Tidende.

»Disse sympatiske, morsomme og velskrevne erindringer . . . et helt lille kunstværk.«

Jürgen Balzer,
Ekstrabladet.

Jespersen og Pios Forlag

kr. 26,75