

- 1 **Sneglen og Rosenhækken** 08.12
J.S. Bach: Præludium D-mol BWV 999
- 2 **Nattergalen** 30.09
*Kinesiske folkemelodier: Jasmin & Plum Blossom (uddrag);
Miguel Llobet: El Noi de la mare*
- 3 **Sommerfuglen** 07.41
Fernando Sor: Estudio 6 & Miguel Llobet: La Filadora (uddrag)
- 4 **Det Utroligste** 11.01
Ludwig van Beethoven: Sonatine C-dur (uddrag)
- 5 **Svinedrengen** 13.43
Mauro Giuliani: Gran Duetto Concertante op. 2: Menuetto
- 6 **Det er ganske vist** 08.02
W.A. Mozart: Fløjtekvartet C-dur K285b: Tema con variazioni (uddrag)

Total: 78.51

*Musikvignetter: Michala Petri, blokfløjte · Chen Yue, xiao · Lars Hannibal, guitar
Carolín Widmann, violin · Ula Ulijona, viola · Marta Sudraba, cello*

Produced by
OUR Recordings
www.ourrecordings.com

Made in Germany and distributed by
NGL Naxos Global Logistics GmbH
Hürderstrasse 4, D-85551 Kirchheim - München
www.naxos.com



GHITA LÆSER H.C. ANDERSEN



STIKORD TIL ANDERSEN

Af Niels Birger Wamberg

Mon ikke **Nattergalen** - udgivet november 1843 - er det mangfoldigste af alle H.C. Andersens halvandet hundrede eventyr. Vidtstrakt og levende i ånden, fortættet i formen, umassivt, farvemættet, musicerende, og med en rent ud vidunderlig realisme i detaljerne. På kun en halv snes bogsider lykkes det fantasimesteren Andersen at levere den skæreste lyrik, den mest pjattede farce, en satire, der fortrinsvis er godmodig i tonen, samt en sorgfuld ubønhørighed, der oven i købet omsmeltes til en gruppe af groteske karikaturer, hvor selve Døden sætter sig på den syge kejsers bryst og tager hans guldkrone på sit hoved. Til sidst bringes de mange stemningslejer og temposkift i balance, forløsningen indfinder sig, og som altid, når H.C. Andersen er i sit es (men det er han jo som regel), så rationeres udsagnene til det kortest mulige:

"Tjenerne kom ind for at se til deres døde kejser; - jo der stod de, og kejseren sagde: "God morgen!""

Takket være nattergalen, som har et førstehånds kendskab til det naturlige, sejrer det levende over det stivnede; poesien gør det af med åndløsheden, instinktet vinder over fornuften og dens evindelige systemer, og endelig fører følelsen det store ord over for det gustne overlæg.

For længst havde Andersen fået nok af sine omgivelseres moralisme og kritikernes forsøg på at ave hans spontaniteter, jævnfør hans parodi på en avis anmelder i digtet *Recension* fra 1830, næsten inden han for alvor var kommet i gang med at digte:

*"En nattergal ret snurrtigt slår sin trille hist bag muren,
Men der er ej metode i, det er jo ren naturen".*

Ingredienserne til eventyret om *Nattergalen* lå parat allerede i sommeren 1838: "*Skrevet Nattergalen og Spilledåsen*," noterede Andersen i sin almanak, men han ventede endnu et par år med den definitive udformning. Blandt andet skød den gamle historie om **Svinedrengen** (1840) sig imellem. Virkemidlerne er skrappe, men ellers handler eventyret om akkurat det samme som *Nattergalen*. Her, i *Svinedrengen*, har vi både at gøre med en nattergal, en rose og et spilleværk - virkelighedens frembringelse i dyst med det kunstiges. Og så dette forfærdende ord "*Du*", som Andersen først indføjer så sent som i sin renskrift af eventyret. "*Jeg er kommet til at foragte dig*," siger prinsen i den oprindelige version. Men i sidste øjeblik lister Andersen sit "*Du*" ind på den rette plads, et blaf af kulde mærkes, og i samme sekund bliver replikken dødbringende: "*Jeg er kommet til at foragte dig, Du*". Hermed er ikke bare historien, men også prinsessen ude.

Nattergalen blev digtet efter et besøg i det netop åbnede *Tivoli*. Georg Carstensens forlystelseshave, hvor fantasien havde nogenlunde frit spil, bød blandt andet på et sted, der hed "*Nattergaleøen*", og *Bazaren* var såmænd opført efter en tegning, som den kinesiske kejsers hof havde sendt til arkitekten ude på Vesterbro i København.

"*Begyndt det kinesiske eventyr*". Sådan står der i Andersens almanak den 11. oktober 1843. Og dagen efter: "*Spist hjemme. Visitter; endt det kinesiske eventyr*".

Med hensyn til billedet af Døden og Dødens handlinger hen mod eventyrets slutning, så har disse virkeliggjorte febersyner rumsteret i Andersens fantasi i en hel del år. Dagbogen oplyser oktober 1825 at den 20-årige skoleelev Hans Christian Andersen besøgte digteren Ingemann i Sorø, og den venlige Ingemann fortalte, "*at han engang efter en sygdom lå til sengs; da kom én karikatur værre end en anden ind, bukkede og gjorde grimasser for ham og satte sig ved sengen*".

Mere dagbog, juni 1834, hvor Andersen er på visit i et østrigsk kloster: "*Over to altre lå i glasskabe to hellige. Benraden havde hvide guldbroderede klæder på, det så underligt ud, med dødningehovedet og knokkelhånden dertil*".

Januar 1841: Andersen overværer i en romersk kirke en procession, der bevæger sig op gennem kirkerummet: "*De gik under en lystig march med tyrkisk musik, hvori især den store tromme spillede en stor rolle, det gjorde så afskyeligt indtryk på mig*".

Dér har vi så den store tromme, som kejseren hvisker om. Men Døden med guldkrone er og bliver grundbilledet. I *Billedbog uden Billeder* (1840), den første aften, prøvede Andersen sig frem med de forskellige gestalter; fyrsten ligger på sin sotteseng, og månen, som kigger ind gennem vinduet, ser, hvad de andre ikke kan opfange: "*Midt i den prægtige seng på brystet af den blege konge sad Døden selv, knokkelmanden med den blinkende le, han havde kongens guldkrone på sit hoved og holdt sine spidse fingre fast i kongens øjne, mens han fortalte ham eventyr, frygtelige eventyr af kongens eget liv*".

Men afsnittet blev fjernet af den ængstelige Andersen, som var bange for, at læserne skulle tro, det drejede sig om den nylig afdøde kong Frederik VI.

I *Ole Lukøje* (1842) er det ikke mindst ældre folk og navnlig dem, der har gjort noget ondt, som gerne vil have fat på den berømte søvnspecialist. "*Gode lille Ole*," siger de, "*vi kan ikke få øjnene i, og så ligger vi hele natten og ser alle vore onde gerninger, der, som fæle små trolde, sidder på sengekanten og sprøjter os over med hedt vand, ville du dog komme og jage dem bort, at vi kunne få en god søvn*".

Tingsvidner, det var, hvad Andersen kaldte alle disse slemme gerninger, som ingen kan sige sig fri af. I det eventyr, der hedder *På den yderste dag* (1852) vandrer sjælen sammen med dødsenglen, og store fugle skriger fælt fra træernes grene: "*""Du døde vandrer, husker du mig!" – Det var alle de onde tanker og begæringer fra hans livs dage, som råbte til ham: "Husker du mig!"*""

H.C. Andersen gør samvittighedens stemmer korporlige. Og det makabre sceneri ved kejserens sygeseng er tilsyneladende suget tomt for ethvert håb. Men pludselig begynder nattergalen, den virkelige, den levende nattergal, at synge udenfor, så selv Døden bevæges, og dermed genindsættes håbet i sine rettigheder.

Endnu en bemærkning: man har somme tider diskuteret den korrekte udtale af dette idiotiske *P*, som hofkavaleren i eventyret pynter sig med. Er der mon bare tale om et luftpust uden tone på, eller klinger *P*-lyden tydeligt igen- nem ligesom det bogstav, vi kender fra alfabetet?

Andersen har indirekte kommenteret sit påfund i forspillet til *Casinos Karneval* (1853): *"Til det kinesiske kostume har jeg sagt: det er ikke nok at sætte Slikpot i vejret, nikke og gå med tilbagestrøget hår, man må også kunne tale, i det mindste sige P eller Te, det sidste er da noget, som enhver kender"*.

Sneglen og Rosenhækken (1861) hører til "de oplevede eventyr," sagde H.C. Andersen. Jo, men det gør de vel i grunden alle sammen. Derimod sker det sjældent, at en rent biografisk oplysning har format til at udtyde eller forklare det enkelte eventyrs finesse og hemmelighed. Det må kunne lade sig gøre at lytte til *Nattergalen* uden indblanding fra Jenny Lind.

I eventyret om *De Visers Sten* (1858) fortælles der om rosenhækken, som smykker sig med den yndigste af alle roser:

"Enhver kunne se den, selv den sorte, våde skovsnegl bemærkede dens dejlighed".

"Jeg vil give blomsten mit mærke!" sagde sneglen, "nu har jeg spyttet på den, andet kan jeg ikke gøre!"

Endnu et forvarsel: ca. 1855 udformede Andersen en fire-liniet strofe, der med hele erfaringens sagkundskab afmaler en eller anden nidsk anmelders handlemåde over for et kunstværk:

*"Den våde, sorte snegl ved rosen sad
Og ærgred' sig; ham godtfolks tale stødte:
De kaldte rosen smuk, fy, jeg må spytte!
Nu har jeg sat mit mærke på dens blad"*.

Det var en form for revselse, som ikke mindst Fru Heiberg værdsatte. Heller ikke hun var nogen ynder af sneglespyt og ville formentlig af et fuldt hjerte votere for, at strofen bør henregnes til "det oplevede", det vil sige det absolut virkelige.

Efter alt at dømme er det Andersen selv, som har hittet på ordsproget eller læresætningen om den lille fjer, der bliver til fem høns. Han slap replikken løs som knaldpointe i slutningen af virtuos-eventyret ***Det er ganske vist*** (1852), der passerer forbi os i et accelerando af sensationsbegær, og ordene blev ret snart bevingede og endda fuldt flyvefærdige i modsætning til de høns, der er med til at sætte fabelen i omløb hjemme i hønsehuset.

Selve titlen: *Det er ganske vist*, optræder allerede i historien om *Bedstemoder* fra 1845, men efter hvad rygterne fortæller, har Andersen snappet vendingen og idéen fra kollegaen Carsten Hauchs nu glemte skuespil *Den hjemkomne Sømand* (1837). Heri udbasuneres en nyhed om en strandet skude i Jylland, hvor samtlige ombordværende tilmed er omkommet af pest. Undervejs fra mund til mund og fra øre til øre er fartøjet efterhånden udvidet til i alt tre eksemplarer, og da en af de lyttende ikke rigtigt kan følge med i tempoet: *"Tre? Jeg havde kun hørt om ét,"* – så svarer datteren, der er suveræn i rollen som sladretante og historieforfalsker: *"Tre, mor, det er ganske vist"*.

Lige meget, eventyret er Andersen sk i hver en stavelse og byder i al knaphed på et helt Tivoli af personager. Men Andersen nåede det utroligste på bare fem minutter. I marts måned 1871 var han til stede ved en forestilling, hvor skuespilleren Kristian Mantzius læste Holbergs komedie *Abracadabra* plus Andersens eget minidrama *Det er ganske vist*. *"Det var i Vincents lokale; temmelig besøgt. Han læste Holberg godt, og mit eventyr særdeles dramatisk. "Hanan" gav han en for mig ny karakteristisk karakter"*.

Hvor generøst af digteren, at han uden videre accepterer skuespillerens fantasibillede uden at gale op i protest. For resten kan man – alt efter behag og temperament – opfatte eventyret enten som en humoreske, garneret med kaglen,

kurren og klukken, eller som et isnende eksempel på sladderens talent for at nedgøre, fordreje og ihjelslå.

Den tyske friherre og forfatter Adolf Franz Friedrich von Knigge udsendte i 1788 et værk, som han kaldte *Über den Umgang mit Menschen*, med regler for både takt, tone og sædelighed. Denne vejledning i nobel opførsel blev flere gange oversat til dansk og kendtes af mange, først og fremmest naturligvis af den altid velorienterede og drilleglade H.C. Andersen, der i eventyret om *Springfyrene* (1845) fortæller, at loppen *"havde frøkenblod i sig og var vant til kun at omgås mennesker, og det gør nu meget"*.

I *Portnøglen* (1872), en af Andersens sidste historier, erfarer vi, at kammerråden forærer den lille Lotte-Lene med teaterdrømmene Knigges *Omgang med Mennesker*, som er heftigt medvirkende til at skræmme den unge dame væk fra teatrets verden, idet friherre von Knigge tager sig den frihed at beskrive den samlede skuespillerstand som et folk *"uden moralitet, opdragelse, grundsætninger eller kundskaber"*.

Der fik Fru Heiberg og Ghita Nørby dén.

Eventyret om **Sommerfuglen** (1860) er en capriccio, let i bevægelserne og indtagende som den skabning, hvis flugt beskrives, men også med en fin resignation til allersidst, hvor sommerfuglen ender som fastsiddende offer for sin egen tendens til sværmeri, tilnærmelse, flirt, forbehold, vankelmod og bestandig forflygtigelse af de livsøjeblikke, som tilbydes ham. I raritetskassen sidder sommerfuglen ikke på nåle, men på nål. Den evigt flagrende er blevet stationær. Ganske vist gør han en dyd af nødvendigheden og søger sin trøst ved at indbilde sig, at positionen sikkert svarer til ægteskabets vilkår: *"Man sidder fast!"* Det er en ringe trøst, siger så potteblomsterne. *"Men potteblomster kan man ikke ganske tro," mente sommerfuglen, "de omgås for meget med mennesker"*.

Den rent praktiske side af et eventyrs tilblivelse, nemlig nedskrivningen, kan man i tilfældet **Det Utroligste** skaffe sig underretning om via Andersens dagbog, den 19. april 1870: *"Middag hos fru Koch, læste der: Det Utroligste, som jeg begyndte i går og endte i dag"*.

Spildtid er der ikke tale om, men selvfølgelig justerede og raffinerede han visse afsnit efter at have læst eventyret højt for Gud og hvermand og noteret sig virkningen.

I en dagbogsoptegnelse en måneds tid senere omdøber han som i distraktion sin nyskrevne fortælling til *Det Forunderligste*, men det kan nu komme ud på ét. Andersens fabuleringsevne er lige så forunderlig som hans kvalitetsvilje, og efterhånden havde han kun sig selv at kappes med. Det må have været en enerverende konkurrence som stadigvæk tvang ham til at lægge sig i selen og præstere det utroligste. Men det gjorde han så.

I det overdådige eventyr *Hurtigløberne* (1858) er der udsat en pris, *"ja der var udsat to, den lille og den store, for den største hurtighed, ikke i ét løb, men sådan i at løbe hele året"*. I *Springfyrene* (1845) er det loppen, græshoppen og springgåsen, som engang ville se, *"hvem af dem, der kunne springe højest"*. I *Klods-Hans* (1855) er det den mand, der bedst kan tale for sig, som vinder prinsessen. I *Rejsekammeraten* (1835) gættes der gåder, tre i alt, efter god gammel skik, og i *Det Utroligste* er det den, der kan gøre det utroligste, som skal giftes med kongedatteren og arve det halve rige.

Tilskyndelserne til eventyret er talrige, vigtigst formentlig den nervedirren, der giver sig til kende i et dagbogsnotat fra 1843: *"Mod alt stort hvisler niddet"*. Eller dette idéudkast fra et senere bind, hvor Andersen besøger Roskilde Domkirke i sommeren 1862 og iagttager de ældgamle, katolske skilderier fra før reformationen:

"Der kunne digtes fra den tid en scene, hvor en fanatisk mand vred på den tids gejstlige, kun huskende på deres svagheder, kalker over og sønderbryder, og en from natur, der ser det hellige ødelægges".

Ellers gik han ud fra detaljerne, men heksede hurtigt en helhed frem, hvori de kunne ånde frit og endda gøre kunster ind imellem.

I Nürnberg, november 1840, oplevede han at se springvandet på torvet:

"16 figurer 4 fod høje omgiver de 8 piller i nederste afdeling og forestiller de 7 kurfyrster og Gottfried von Bouillon; Chlodevig von Frankreig und Carl den Grossem; Judas Maccabæus, Josua og David, Julius Cæsar, Alexander og Hector. Den anden afdeling forestiller Moses og profeterne".

September 1867, markedsdag i Strasbourg. Den evigt turnérende Andersen borer sig gennem vrmlen for at nå hen til domkirken:

"Mester Blodløs rører sig derinde i det store urværk. Klokken slog just ti, og skikkelserne bevægede sig. Døden slog slagene; den gamle time gik, og den nye time kom, stod stille og ventede til det sidste slag havde lydt, da begyndte den sin vandring".

Såvidt memoireværket *Mit Livs Eventyr*. Men dagbogen går næsten tættere på:
"Ad tværveje nåede vi kirken, der syntes som støbt i én gydning, med filigran-arbejde i sten; et skønheds billede af gothisk kunst, søjlerne slanke som var hver et bundt pile. Vi så Mester Blodløs røre sig i det store ur".

Til sidst sætter H.C. Andersen mekanismerne i bevægelse, velsigner sit mirakeleventyr med både blodomløb, nerve, latter, rædsel og kampmod, og historien drejer sit hjul. Terroristen kan skrabe den berømmelse til sig, som Herostratos lagde navn til, da han i sin tid stak ild på templet i Efesos. Men hos Andersen genopstår kunstværket så at sige fra de døde og gengælder aktionen.

Bespottelsen var altid Andersens hovedfjende. Derfor arbejder han i sin billed-verden med to grundfigurer: en ødelægger og en befrier. Han taler sin egen eller om man vil: poesien, åndens sag over for vulgaritetens, og det kunne ingen standse ham i.

"De er selv Det Utroligste!" sagde en beundrerinde til H.C. Andersen, og det kan man kun give hende ret i. Dét utroligste – og dén utroligste!



H.C. Andersens penneskafte er næsten 30 cm langt, udført i elfenben med relief og et pennenhoved i sølv, hvor initialerne H.C.A. er indgraveret.

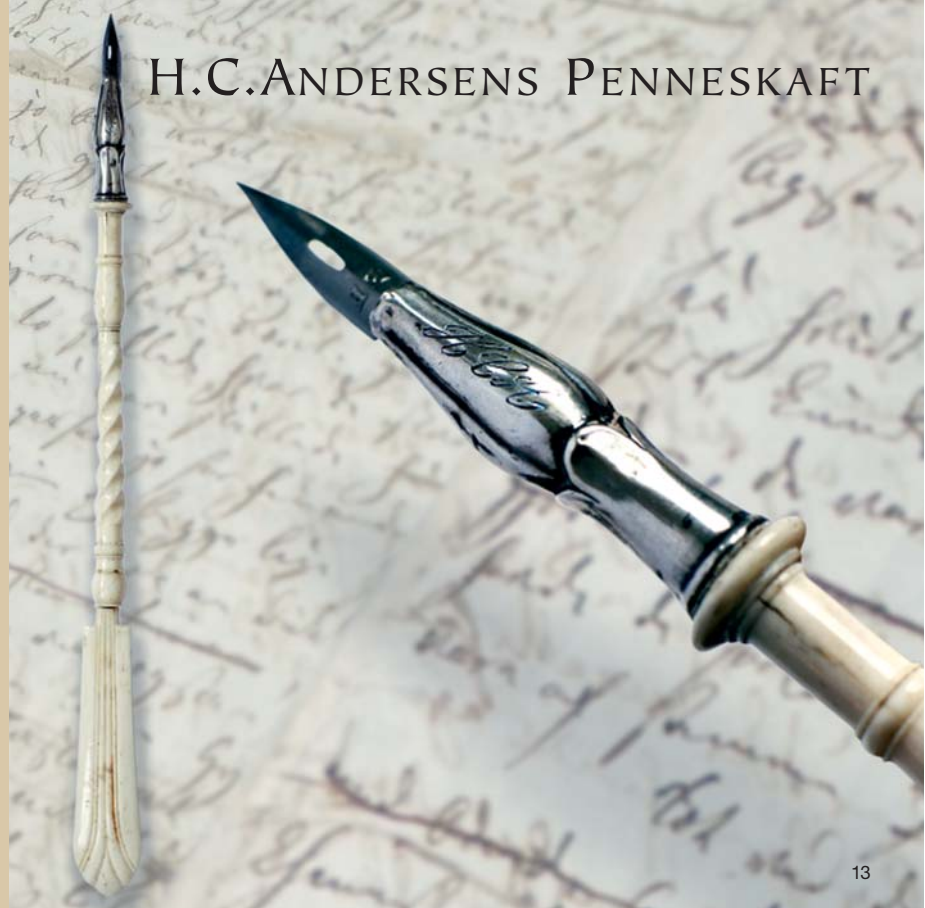
Det blev givet bort af H.C. Andersen med klausuler og betingelser for, hvornår og hvordan det skulle overgives i den næste arvtagers varetægt. Relikviets beskyttere er en række store personligheder i det danske teaterliv som det fremgår af nedenstående beretning:

Ghita Nørby fik H.C. Andersens pen af teaterkritikeren Lars Wredstrøm, med den klausul at hun aldrig skiller sig af med pennen, men kun giver den videre til en skuespiller, der ligeledes påskønner Holberg og Andersen. Lars Wredstrøm havde selv fået pennen i 1980, på sin 30 års fødselsdag af skuespilleren og instruktøren Erling Schroeder (1904-1989). Erling Schroeder fik pennen af sin lærer, skuespilleren og instruktøren Holger Gabrielsen (1896-1955) som fik pennen af sin læremester Olaf Poulsen (1849-1923), der igen fik den af sin mentor, den store Holberg-aktør Joachim Ludvig Phister (1807-1896). Phister modtog pennen af H.C. Andersen selv, en aften hvor Phister havde spillet Holberg, mens Andersen befandt sig blandt publikum. Efter forestillingen havde Andersen opsøgt Phister: *"Idet Phister med sin Holberg-præstation havde skrevet sig ind i Andersens hjerte, i lighed med at Andersen selv skrev sine fortællinger ned på papir"*, fortalte Holger Gabrielsen da han videregav pennen til Erling Schroeder.

Penneskafte, som har tilhørt H.C. Andersen har Ghita Nørby haft i sin varetægt i mange år, og giveren, Lars Wredstrøm - den eneste ikke-skuespiller som har haft pennen i sin varetægt - sagde ved overrækkelsen: *"Nu er den tilbage i rette sammenhæng, og der er ingen som du, Ghita, der har gjort sig mere fortjent til den"*.

Ghita Nørby har i sommeren 2012 videregivet pennen til skuespilleren Søren Sætter-Lassen, og sagde ved overdragelsen de samme velvalgte ord til ham!

Torben Thim



H.C. ANDERSENS PENNESKAFTE

Optaget 16.-17. august 2012 i Nordisk Film Studier, Valby.

Optagelse og Producer:

Mikkel Nymand, Preben Iwan - Timbre Music www.timbremusic.dk

Executive producer:

Lars Hannibal

Fotos:

Ghita Nørby: Piotr & Co

Niels Birger Wamberg: Suste Bonné

H.C. Andersens pen: Henrik Freek/C.E.Z.B.P.

Artwork/cover design: OUR Recordings/C.E.Z.B.P.

OUR Recordings Releases:

In 2006 recorder player Michala Petri and guitar/lute player Lars Hannibal launched the record label OUR Recordings. The new label was established with the purpose of providing the artists with an independent platform for their continuing artistic explorations, free from stylistic or commercial constraints.

www.ourrecordings.com



6.220606



6.220605



6.220604



6.220603



6.220602



6.220601



6.220600



6.220570



6.220531



8.226906



8.226905



8.226904



8.226903



8.226902



8.226901



8.226900



8.226907