

Pasquale Ventapane-celloen fra 1801

Det første instrument givet til

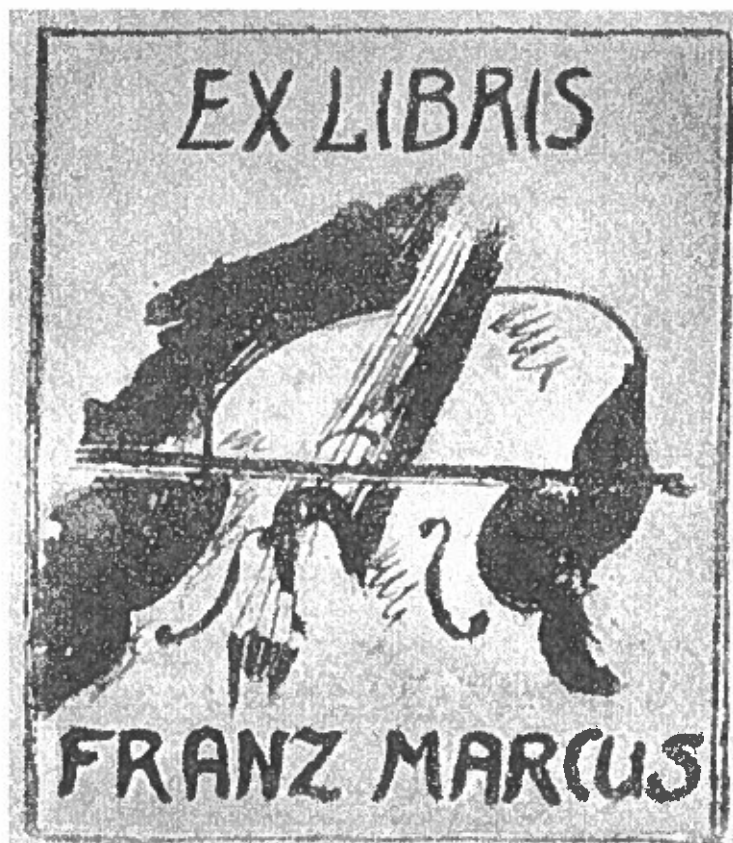
Det Kongelige Danske Musikkonservatoriums nye
instrumentfond

i 2018

af fondens stifter Franz Marcus



Franz' erindringer fra efterkrigsårenes kammermusik i
Constantia



Efterkrigsårenes kammermusik i Constantia

Når jeg nu donerer min bedste cello til konservatoriet er det i erindring om de mange musikalske oplevelser med mine samtidige i de år hvor vi studerede vore instrumenter og glædede os over bekendtskabet med kammermusikkens skatte.

Her følger en lille beskrivelse af væsentlige hændelser i mit liv, som førte mig til at oprette denne fond. Jeg håber at andre, som har haft tilsvarende oplevelser vil videreføre kammermusiktraditionen og bidrage til fonden til fordel for unge musikers uddannelse.

Jeg voksede op i et musikalsk hjem. Min far spillede cello, og når han spillede klavertrio, sad jeg under flyglet og lyttede. Allerede min bedstefar havde spillet cello, han havde truffet min bedstemor for at spille Beethovens sonater med hende ...

En dag i 1930'erne fortalte min far, at den unge cellist Erling Bløndal, som var en slags vidunderbarn, skulle spille i Hellerup Klub (i dag Hellerup Park hotel). Ham skal vi høre! Vi boede i nærheden i en lejlighed i den store ejendom "Constantia" på

Strandvejen, lige over for Fortet. Koncerten var fænomenal, og jeg ønskede mig, at jeg også selv kunne spille cello. Det var nu min storesøster Maria Marcus, som fik lov til at spille klaver først. Det blev min tur senere, men celloen måtte vente. En aften hørte familien andægtigt i radioen Pablo Casals spille Haydns cellokoncert ved torsdagskoncerten, og jeg har aldrig glemmt, da han spillede Bouréen fra den tredje suite som ekstranummer. Det blev begyndelsen til mit celloliv.

Mine forældre var forudseende nok, og jeg begyndte med at spille klaver hos fru Prior nede i Parkvænget. Hun lærte mig at spille, slå rytme og synge intervaller. Så begyndte jeg på blokfløjten hos hende, men vi var flere på holdet, og jeg syntes, at der var en sådan larm, når de andre spillede. Derfor holdt jeg op, og så var det, at jeg fik "lov" til at begynde at spille cello, da jeg var 12 år.

Det var i 1940, at Jørgen Friisholm, Lavards lillebror, blev min første lærer. Han kom cyklende ud til os i Constantia en gang om ugen, hvor jeg både spillede skalaer og etuder og også Saint-Saëns cellokoncert. Det var ham, der lærte mig, at det ikke måtte sige "svub" ved bueskift, og at "tage buen op i hånden". Han fortalte, hvordan han havde øvet sig otte timer hver dag i en måned for at være i form, så han til sidst blev optaget i Radioens Underholdningsorkester.

Friisholm roste mit spil og foreslog, at jeg skulle gå op til hans lærer Paulus Bache, som boede i en lejlighed i Farimagsgade. I lejligheden overfor boede Gunna Breuning Storm, med hvem han havde Breuning Bache-kvartetten. Han havde været førsteccellist i Berliner Filharmonikerne og professor ved konservatoriet i København. Det var hos ham, jeg gik til spil, da jeg kom hjem fra Stockholm i sommeren 1945. Jeg spillede alle Duports etuder, og han lærte mig at "låne en node" på den anden streng uden at flytte hånden. Senere har jeg hørt ham spille mange gange i "natmandsforeningen". En af de sidste gange han spillede (øjensynlig næsten udenad), var det Schuberts kvintet sammen med Louis Jensen og dennes kvartet.

I september 1945 spurgte min halvkusine Henni Trier, som jeg have delt cellopult med i halvandet år i *Danska föreningens orkester* i Stockholm, om jeg ville spille med i *Gentofte privatorkester*, som skulle have koncert. Det var den unge Tutter Givskov, som skulle spille Mendelssohns violinkoncert. Det blev en stor succes, og bagefter var der fest. Jeg tog mod til mig og dansede med den 16-årige Tutter, der var to år yngre end jeg.

Som 16-årig havde jeg spillet med til flere koncerter i Stockholm, blandt andet i Stockholms opera ved festkoncerten til fordel for *Rädda barnen*, hvor vi opførte August Ennas *den lille pige med svovlstikkerne*, og kong Gustav var til stede. Vi var de første, der skulle spille, og efter prøven kaldte vores dirigent John Frandsen på mig og sagde: "Du kan se, at der ikke er plads til alle cellister i orkestergraven. Du er den sidst ankomne, så det er dig, der ikke kan være med". Sikken et slag i ansigtet. Jeg havde sådan glædet mig, jeg havde skaffet mig en hvid skjorte og et sæt mørkt tøj, og mine forældre skulle sidde oppe på første balkon. Men så, efter prøven, da orkestergraven var tom, sneg jeg mig derned og flyttede stolene og nodepultene, og så var der plads til én til. Da dirigenten kom ind, kiggede han forbavset på mig, men så begyndte vi at spille.

Ved en anden koncert i Stockholm skulle vi spille Beethovens fjerde klaverkoncert med selveste Victor Schiøler som solist. Dengang vidste jeg ikke, at hans datter Marianne skulle blive min pianist, da jeg spillede ved skolekomedien i 2.G på Ordrup Gymnasium, og at hun skulle blive min første kæreste, med hvem jeg kunne rejse til Salzburg-festspillene i 1949. Her hørte vi Furtwängler og andre berømtheder, og ved at sælge nogle billetter på den sorte børs fik vi desuden råd til at tage toget til Wien - byen



hvor alle sang og spillede ”den tredje mand”, og hvor vi så de fire besættelsesmagter køre igennem byen i samme jeep.

Victor Schiøler syntes ikke, at den danske kolonis orkester spillede med den fornødne præcision, så han foretrak at spille alene – og fik stor succes, men vi andre var skuffede. På et senere tidspunkt spurgte Marianne forsigtigt sin far, om han kunne tænke sig at spille sonater af Beethoven og Brahms med mig. Han sagde ”gerne, men det skal være Beethovens femte og Brahms’ anden”, og det var jo ikke lige dem, jeg syntes, jeg kunne spille bedst. Victor Schiøler tog senere eksamen som læge, men i telefonbogen stod der som stillingsbeskrivelse ”klavervirtuos”.

Det var i Stockholm, at jeg havde mine første oplevelser med kammermusik. Først på internatet Viggbyholmskolan, hvor min storesøster Maria og jeg boede i nogle måneder i vinteren 1943/44. Her havde jeg en af mine første optrædener. Da min søster og jeg sammen spillede d’Hervelois’ suite, måtte jeg stoppe i midten af første sats og hviske til hende: ”Vent til jeg har spændt buen...”

Her boede også en ung violinist, med hvem jeg for første gang oplevede Haydn; nogle menuetter fra hans kvartetter. Dette gjorde et sådant indtryk på mig, at jeg i mine ældre dage i Bryssel organiserede en kvartet med den tidligere koncertmester i radioorkestret, og vi spillede alle Haydns 83 kvartetter.

I Stockholm skulle jeg som 16-årig spille Schumanns klaverkvartet med tre ældre herrer. Jeg havde øvet mig gevaldigt, men der hvor celloen har den smukke melodi i begyndelsen, talte jeg forkert og kom ud af det. Og da jeg skulle stemme C-strengen ned i den langsomme sats, stoppede de andre og spurgte: ”Er der nu noget galt igen?”

I Stockholm havde jeg fået lov til at låne en cello af apotekeren på Drottninggatan, og Thomas Rosenberg fra den danske koloni indvilligede i at give mig undervisning. Senere blev det læreren ved konservatoriet i Stockholm Gustav Gröndahl, som sagde til mig: ”Jeg er bange for, at når du nu kommer tilbage til Danmark, vil du bare spille kammermusik i stedet for at arbejde med dit instrument”.



Jeg havde aldrig glemt, da jeg som dreng havde hørt Erling Bløndal spille i Hellerup Klub. Da jeg *et lille halvt århundrede senere* havde en lejlighed i Stockholm, prøvede Erling den italienske cello, som var til salg hos en omrejsende tysk instrumenthandler og sagde til mig: ”Den *skal* du købe”, og på den måde blev jeg i 1971 ejer af den Napolitanske cello af Pasquale Ventapane fra 1801.

Guido Vecchi, koncertmesteren i Göteborg, havde prøvet den og skrev til mig: ”Detta är ett underbart arbete, Gagliano-typ men mycket ljus i klangen, det är ett soloinstrument av högsta klass. Snäckan er praktfull – den är så ljus i klangen – jag har haft den i konserthuset där den slår dem hjäl alla ...”

Tilbage i Charlottenlund i årene efter befrielsen, fik jeg en kammermusikalsk omgangskreds. Poul Jørgensen blev ansat hos Engstrøm og Sødring, og han havde noderne til Faurés stykker (elegien osv.), som vi spillede sammen. Han akkompagnerede min mor, når hun sang Hugo Wolf. Peter Weis, den begavede pianist, som pigerne blev charmeret af, spillede hvad som helst fra bladet. Han døde desværre alt for tidligt til at være optaget i et leksikon. Det hele begyndte dog med Tutter, da vi spillede Forelle-kvintetten. Det havde vist sig, at vores mejerist nede på hjørnet af Maglemosevej spillede kontrabas og hans kone klaver. Tutter kom ud – hendes far fulgte hende til gadedøren og kom tilbage senere på aftenen for at hente hende. Han kom aldrig op ad trappen, men ringede på dernede.

Det var begyndelsen på mange års kammermusik i vores lille lejlighed. Jeg spillede cello-duetter med min far, men han besluttede snart at overlade scenen til mig og sagde, ”een cellist i lejligheden er tilstrækkelig”. Min mor akkompagnerede

mig ved behov. Så begyndte den lange periode, som er nedtegnet i min røde musik-aften gæstebog.

Jeg besluttede, hvilke værker jeg havde lyst til at spille og tog mod til mig for at ringe til kammermusikspillere for at spørge om de ville være med. Så kastede jeg mig over min stemme og en af fars små gule Eulenburg lomme-partiturer for at lære stemmen og musikken. Det gjaldt om at være godt forberedt, så mit spil mindst var på højde med de andres. Og der var ingen YouTube til at lære værket at kende. Så bad jeg venner og bekendte om at komme og høre, og efter musikken lavede min mor te med ost og kager. Efterhånden turde jeg også ringe til folk, jeg kun kendte af navn, og mange kom op for at være med. Min far var forbavset og sagde til en ankommende ”er De den berømte Herman Andersen?”

I årenes løb kom vi igennem en stor del af den klassiske kammermusiklitteratur, og stadig flere af efterkrigstidens konservatorieelever kom ud til vores lille lejlighed i Constantia for at være med og stifte bekendtskab med kammermusikkens klassiske værker. Jan Maegaard (den senere musikforsker og komponist) slæbte sin kontrabas op til tredje sal. Walter Meyer-Radon, dirigenten i Akademisk Orkester, spillede Arenskys trio med alle noderne i behold. En sommeraften kom et af Amadeus-kvartetens medlemmer - det må have været *Cecil Aronowitz* - på besøg i København hos Poul Jørgensens mor i Gentofte. Han ville gerne spille, så jeg ringede til mine

spillekammerater, og han blev så begejstret, at vi blev ved helt indtil morgenmaden. Midt om natten måtte jeg cykle hjem til Constantia for at hente flere noder...

Jeg tilbragte sommeren 1947 i Oberst Trolles hus i Rørvig med mine forældre. Jeg havde fået lov til at låne nøglen for at spille i kirken, og dér spillede jeg den første Bach suite for min far, som sagde: "Nu forstår jeg hvis du virkelig vil være musiker". Imidlertid havde jeg på det tidspunkt indsendt min ansøgning til kemiingeniør-studiet på Polyteknisk Lærestalt. Det var svært at komme ind, og jeg fik brevet eftersendt om sommeren og besluttede at blive ingeniør, hvilket jeg ikke har fortrudt. Mit cellospil har jeg kunnet videreføre hele livet, en overgang som professionelt medlem af flere ensembler og ofte sammen med min kone Teresina Ortenzi.



Adolf Rebner, en tidligere koncertmester fra Tyskland og Wien, kom til Danmark i 1950. I hans egen kvartet havde Hindemith været med som bratschist, og cellisten havde været Johannes Heger. Vi traf ham hos hans søn, og jeg var med som andencello i Schuberts kvintet. Thomas Rosenberg, min cellolærer fra Stockholm, spillede førstecello. Han var kemiker

og hjalp mig senere ved eksamen i fysisk kemi på Polyteknisk Læreanstalt - ikke just mit speciale.

Rebner kom hyppigt og spillede med os. Han var mest tilfreds, når der var unge damer med, enten Tutter eller Guggi - Elisabeth Sigurdsson, som blev landets første professionelle kvindelige blæser og senere rektor for Det Jyske Musikkonservatorium. Ellers spurgte han: "ingen klarinet i aften?" Med hende ved klaveret spillede vi klaverkvartetter sammen med den ungarske violinist Béla Detreköy (Suzuki-læreren) og den senere koncertmester i Odense, Verner Skovlund. Senere kom der to andre unge damer, søstrene Birgit og Ingelise Nordby Svendsen, med hvem vi spillede sekstetter. Det var deres far, som organiserede kammermusik for amatører i Holte, det der blev til "Dansk Kammermusik Forbund", og som stadig eksisterer til stor nytte for dagens amatørmusikere. I anledning af "Musikkens dag" i begyndelsen af 1950'erne skulle der være musik overalt, og de der var i Grand Teatret ved Strøget blev højst overraskede, da tre unge mennesker satte sig foran lærredet og spillede den langsomme sats af Beethovens c-mol klavertrio. Dette gjorde jeg sammen med Ingelise og Peter Weis.

Jeg havde også en trio med Elisabeth Sigurdsson og Holger Prytz, elev af Vagn Holmboe og senere kendt som komponist. Vi optrådte blandt andet hos de musikstuderende og spillede først Beethovens klarinet-trio. Så satte hun sig ved klaveret til

de Fesch's cello-sonate i d-mol, og til sidst tog hun igen fat på klarinetten i Brahms' trio. Det var med Vagn Kappel, chefen for radioens musikafdeling ved klaveret, at jeg spillede Tjajkovskijs klavertrio første gang.

Rebner har jeg meget at takke for med mit kendskab til kammermusik. Han lærte mig at spille en "mollig" kørende bas i Mozarts divertimento-strygetrio og en "wienerisk" optakt til finalen i Schuberts kvintet.

De første danske cellister, som efter krigen fik chancen for at rejse til Accademia Chigiana i Siena var Jarl Hansen og Asger Lund-Christiansen, hvis far jeg havde hørt spille med sin far i "Den Danske Kvartet". Da jeg skulle finde en ny cellolærer, prøvede jeg først Rudolf Dietzman, om hvem man sagde, at han kunne spille så hurtigt og så højt oppe som ingen anden. Det var ham, der fortalte mig, at han altid havde sin cello med på ferie, så han kunne vedligeholde sin teknik. En ting jeg senere selv har efterlevet. Han fortalte også, hvordan han havde spillet Bachs suiter ved to koncerter, og midt i det hele kunne han ikke komme i tanker om næste sats. Han så sin mor trippe med fødderne, og så fandt han på en melodi i Bach's stil. Der var øjensynligt ingen, der lagde mærke til, at det ikke var den rigtige Courante. Det var ham, der viste mig de forskellige positioner for tommelfingeren i fjerde, femte og højere positioner. Da jeg ville studere den fjerde suite hos ham, sagde han: "Her kan du kopiere mine strøg og finger-

sætninger”, men det passede mig slet ikke, for jeg havde jo mine egne idéer om, hvordan jeg ville spille den, og det blev altså ikke ham, jeg valgte som lærer.

I stedet blev det Asger, der ligesom mig selv havde været elev af Paulus Bache og havde været i Siena hos Cassado.

Det var i efterkrigsårene, at *de første stålstreng* var kommet fra Amerika for at afløse de blødere tarmstreng, som altid skulle stemmes. De meget bedre nye danske stålstreng blev lavet af violinbyggeren Garfield sammen med den anden cellist, som havde studeret i Siena samtidig med Asger. De første stålstreng kom til at bære en kombination af deres navne: Jargar.

Celloteknikken fornyede sig med længere udstræk mellem fingrene, glidende positionsskift med samme finger. Asger blev min sidste lærer i Danmark, han lærte mig at sætte fingeren halvvejs ved siden af strengen, og hans fingersætninger var en ny skole for mig.

Meget senere i livet begyndte jeg næsten forfra i Bryssel hos Marcel Louon fra konservatoriet, før jeg vovede mig ud på den professionelle gren. Det var egentlig først her, at jeg rigtigt forstod betydningen af nuancerne i højre hånds fingertryk, ”buen er din pensel”.



I sommeren 1955 tilbragte jeg nogle dage hos Tutter i hendes og Egil Harders hus ved Arresø. Sammen med os var Mogens Lydolf og Mogens Bruun, og vi arbejdede på Mozarts G-dur og Brahms a-mol kvartet; Gunna Breuning kom ud og indstuderede dem med os. Hun gik virkelig op i sin rolle og råbte til os, hvordan vi skulle gøre med en sådan iver, at det fik et af husets billeder til at falde ned fra væggen.

Vi fremførte programmet for en større skare af inviterede, og det var på dette tidspunkt at "Københavns Strygekvartet" blev grundlagt med Asger som cellist.

Fra 1968 delte jeg min tilværelse mellem officielt at være en nordisk "embedsmand" i tre fjerdedele af min tid og "professionel" cellist i resten, dog uden at jeg principielt nogensinde røbede for mine omgivelser den anden af mine to tilværelser. Jeg havde mine celloer stationeret i de byer, hvor jeg arbejdede, så jeg kunne øve mig om aftenen efter mine officielle møder, uanset hvor jeg var. Den aften, hvor jeg spillede Bachs tredje suite ved en koncert med domorganisten i Roskilde Domkirke, kom nogle af mine ingeniør kollegaer helt forbavset frem og lykønskede en ny-opduknet musiker.

I begyndelsen spillede jeg på min fars *Neuner*-cello fra Mittenwald. Senere fik jeg fat i blandt andet en prisbelønnet fransk cello med rødligt skær af *Pierre Hell* fra 1929 samt flere andre, som jeg så kunne udstationere i mine forskellige opholdssteder. Min *Ventapane* blev dog den foretrukne.

Far havde fået *vores fine Steinway* af sin første kones far. Det var specielt lavet til dennes salon i New York, og de var fem flyttefolk om at bære det op til lejligheden i Charlottenlund i 1930'erne. Det har senere fulgt mig til mine bosteder. Efter lejligheden i Constantia kom det til huset ved Risø og siden til huset i Bryssel. Det er et usædvanligt fint flygel, som mange af mine medspillende pianister har haft fornøjelsen at lære at kende. Vi har nu testamenteret det til bymuseet i Hamborg - byen hvor det kommer fra.

Da jeg gik på pension og flyttede til Bryssel, måtte jeg skaffe mig en ny kammermusikalsk omgangskreds, så i år 2000 grundlagde jeg kammermusikforeningen *I Cambristi* for både amatører og professionelle. Den fik hurtigt flere hundrede medlemmer, og den har betydet meget for kammermusikkens eksistens.



Der er i dag *Cambristi*-kammermusikforeninger i flere lande i Europa og tilsvarende lokale foreninger som *Dansk Kammermusik Forbund*. Alle har de det samme mål: at fremme den levende kammermusik i en blanding af amatører og blivende musikere.

Unge musikstuderende vil forstå betydningen af amatører for musiklivet og indse, at amatører udgør en uundværlig del af deres publikum.

Når Ventapane-celloen går til konservatoriet i 2018, er det til erindring om alle de konservatorieelever fra efterkrigstiden, som var med til at skabe og opleve rigtig kammermusik i vores lille lejlighed i Charlottenlund.

Jeg er overbevist om, at Ventapanen vil hjælpe nogle af de unge cellister til at perfektionere deres spil, og jeg glæder mig til at jeg – eller nogle af mine efterkommere – vil høre resultatet ved fondens årlige koncerter.

Mange har skrevet deres navn i min musik-gæstebog, hvor alle blev bedt om at "underskrive" ved aftenens afslutning. Denne bog følger også med celloen til konservatoriet, så de begge kan overleve dér...

17. september 1950

Schubert: klaverrio B dur
Beethoven: klaverrio c moll

John Kennedy Smarholm H. K. S. S.

23. september

Beethoven: strygekvartet E dur
Beethoven: strygekvartet D dur, nr 9, 2, 10, 246
Haydn: strygekvartet B dur, nr 16, 4
Haydn: strygekvartet G dur, nr 3, 3
Schubert: strygekvartet D dur, nr 14
Mozart: kvartet nr 49, nr 13, nr 17, nr 19

R. F. Rehner dirigent
Verner Skovlynd.

27. september

Haydn: strygekvartet f moll, nr 9, 2
Haydn: strygekvartet c dur, nr 14, 1
Boccherini: strygekvartet d dur, nr 2
Mozart: strygekvartet d moll

A. F. Rehner

John Kennedy Smarholm

Kenneth John Andersen





Tak

til Robert-E Brasseur: Billeder af Ventapane celloen

til Louise Rømeling: Lay-out



Frans Marcus

Teresina Ortensi

31. oct.
1970

Harald Isenstein: *Musikkens store skikkelser.*
Foreningen Isensteinsamlingen. Korsør 1992.