



Forbes through

#### IV.

### TORBEN KROGH

21. april 1895–10. februar 1970.

Tale i Videnskabernes Selskabs møde den 1. maj 1970.

Af Nils Schiørring.

Der havde siden 1895 været doceret musikhistorie ved Københavns Universitet af Angul Hammerich. Han havde et par år forinden som den første i nyere tid her i landet disputeret for doktorgraden på et musikhistorisk emne med sin afhandling »Musikken ved Christian den Fjerdes Hof«. I 1896 blev han ekstraordinær docent, en stilling han afgik fra 73 år gammel i 1922 efter at de nye regler for statstjenestemænds afgang med det 70. år var blevet effektivt også for universitetslærere. Først i 1915 var der dog blevet oprettet magisterkonferens i faget, men bekræftelsen på at der også herhjemme var behov for indstiftelsen af en universitetsgrad i musikvidenskab kom snart efter. 1917 bestod Erik Abrahamsen konferensen, 1918 Knud Jeppesen, 1919 Torben Krogh og 1920 Mogens Wöldike, fire mand af faget, der meget snart hver på sin måde kom til at præge den hjemlige udvikling indenfor musikforskningen. Alle havde de tillige en praktisk musikeruddannelse, Torben Krogh som klarinettist, de tre andre som organister. Meget forskellig kom deres udvikling til at forme sig, men man kan sige, at i forskelligheden lå der en berigelse for eftertidens beskæftigelse her i landet med musik og musikforskning.

Torben Thorberg Krogh blev født d. 21. april 1895 i København og voksede op som eneste barn i et velhavende borgerhjem, hvor faderen var en kendt grosserer med speciale i silkestoffer. Deres liv igennem hægede forældrene, der døde i henholdsvis 1943 og 1946, om Torben Kroghs tilværelse – også efter at et

kort ungdomsægteskab var kuldsejlet – og alle hverdagens praktiske problemer blev ryddet fra hans vej. I 1945 indgik han nyt ægteskab med teaterhistorikeren Karen Mølholm.

I 1913 blev Krogh student fra Ordrup gymnasium, hvor han allerede i skoletiden havde gjort sig gældende ved spirende kunstneriske evner; han spillede klaver og klarinet ved skolekomedier og -koncerter, men var især stærkt engageret i amatørforestillinger, som han meget snart kom til selv at sætte iscene. Han komponerede sågar indledende musik til »Nøddebo Præstegård«, men slog sig ellers som skuespiller løs i det lidt ældre rollefag som kobbersmedemesteren i »Genboerne« og som assessor Svale i »Et Eventyr på Fodrejsen«, der nok var en af hans glansroller. I hvert fald hed det i en anmeldelse i teaterbladet »Masken«, da omtrent samme kreds af amatørskuespillere opførte Hostrups sangspil ved en velgørende forestilling på Det ny Teater: »Herr Torben Krogh, en Søn af Silkehandleren paa Amagertorv, var som Assessoren saa god som nogen, man har set. I visse Øjeblikke havde han opsigtsvækkende Mindelser om Mantzius. Han skal efter sigende ogsaa aspirere til at blive Dr. phil. Selv om den Skikkelse han havde skabt, var saa sart som et Stykke af Faderens Silketøj (og det bekræftes i parentes bemærket af det ledsagende scenebillede), tabte han intet Øjeblik Traaden«. Som helhed blev forestillingen, der smykkede sig med den forhenværende skuespiller ved Det kgl. Teater Carl Meyer i Skriverhans' rolle, karakteriseret som betydeligt over det almindelige foreningsdilettantniveau.

Straks efter sin studentereksamen var Krogh iøvrigt kommet ind på Det kgl. danske Musikkonservatorium med klarinet som hovedfag, og her gennemgik han den da normale 3-årige uddannelse. Men samtidig havde han påbegyndt sine musikhistoriske studier ved universitetet hos Angul Hammerich, og da han havde bestået sin konferens, fortsatte han sin kunstnerisk blandede handel ved at optræde på klarinet og klaver med jævnaldrende og instruere amatørforestillinger, blandt andet Oliver Goldsmiths »Fejltagelserne«. Helt professionelt blev han i efteråret 1919 engageret til Trondhjems Teater, hvor han satte Audrans operette »Lykkebarnet« op til stor begejstring for Trønderne, og ved Det kgl. Teaters sommerforestilling i 1920 havde han succes som ingen ringere end Malvolio i »Hellig Trekongers Aften«.

Torben Krogh var helt ustyrligt aktiv i disse ungdomsår. Han instruerede som amatørforestilling noget så usædvanligt som »Ravnekrogen«, Kotzebues »Die deutschen Kleinstädter«, der var draget frem i Berlin af Max Reinhardt, og skrev 1921 synopsis til en af Lau Lauritzens allerførste Fyrtårn og Bivogn-film, »Sol, Sommer og Studiner«. Året efter satte han med unge sangere Gläfers opera »Des Adlers Horst« op ved en matinéforestilling på Casino. Men samtidig fortsatte han sine musikhistoriske og teaterhistoriske studier, der på en udtalt måde var drivkraften bag hans beskæftigelse med både musik og teater, mere end det omvendt var beskæftigelsen med den udøvende kunst, der gradvis inspirerede til historisk fordybelse. Det var det 18. århundredes danske musikdramatik, der i denne tid især tiltrak sig hans opmærksomhed, men han måtte søge til Berlin for at disputere efter Hammerichs afgang. I Berlin var han ivrig efter at lære mere og andet hos de to meget betydelige tyske musikforskere Johs. Wolf, specialist i middelalderens musik og notationsproblemer og hos Carl Stumpf, tonepsykologen og akustikeren, der var en af foregangsmændene indenfor etnomusikologisk forskning. Disputatsen var derfor, trods sit emne, på tysk: »Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jahrhundert« (Kbh. 1924). I slutningen af 1922 blev han tysk dr., men opnåede straks efter, ligesom Abrahamsen og Jeppesen, der havde disputeret i henholdsvis Freiburg i Schweiz og i Wien, dansk jus docendi.

Hammerichs ekstraordinære docentur, der var blevet omdannet til et ordinært, skulle på dette tidspunkt genbesættes. Krogh søgte sammen med Abrahamsen og Jeppesen, og efter en konkurrence, som vakte betydelig opsigt, både fordi sådanne stillingsbesættelser ved universitetet udfordrer publikums nyfgenhed, og fordi den sagkyndige komité ved denne lejlighed viste sig stærkt splittet, indstilledes Erik Abrahamsen til docenturet. Krogh kunne derfor ikke regne med nogen fast tilknytning til universitetet, men gennem sin deltagelse i konkurrencen havde han styrket sin anseelse, og da Det kgl. Teater på dette tidspunkt var hårdt i trang for en opera-instruktør efter den afgåede Julius Lehmann og til erstatning af den fra Tyskland hjemvendte, højt fortjente Wagner-tenor Einar Forchhammer, hvis evner hurtigt viste sig ikke at ligge på operainstruktionens område, engagere-

des Krogh. Hans både praktiske erfaring (selv om den unægtelig mere havde vist sig indenfor den mindre forpligtende amatørinstruktion) og hans musikhistoriske og teaterhistoriske viden, gjorde ham i teaterledelsens øjne skikket til opgaven, og fra 1924 til 1929 var han knyttet til Det kgl. Teater som operainstruktør. Han iscenesatte i de seks sæsoner, han virkede i denne stilling, tæt ved en snes operaforestillinger, deriblandt de i disse år særdeles talrige danske uropførelser, August Ennas »Don Juan Maraña«, Alfred Toffts »Anathema«, Ebbe Hameriks »Stepan«, Fini Henriques »Stærstikkeren«, Siegfried Salomons »Leonora Christina« og Finn Høfdings »Kejserens nye Klæder«. Derudover Debussys »Pelléas og Mélisande« og Tschaikowskys »Spader Dame«, der ikke tidligere havde været opført herhjemme, og endelig genindstuderinger på det klassiske område: »Orfeus og Eurydike«, »Tryllefløjten«, »Othello«, »Faust« og »Rigoletto«.

Krogh var vel ikke den fødte operainstruktør, men han høstede gennemgående anerkendelse for sin indsats, der varede indtil de kraftige omvæltninger ved Det kgl. Teater satte ind i slutningen af 1920'erne, hvor Georg Høeberg gik af som opera-kapelmester og Adam Poulsens korte chefperiode begyndte. Men Krogh, der aldrig var teaterpolitiker, forlod uden sværds slag instruktørposten, og der var opgaver nok på Kongens Nytorv for en mand med hans usædvanlige viden om teater. Ved begyndelsen af sæsonen 1931–32, hvor den længe imødesete, men i første omgang meget kortvarige dobbeltdrift af Det kgl. Teater begyndte med åbningen af den nye scene, tiltrådte han som redaktør af teatrets officielle program, et arbejde han varetog i mere end 30 år. Programmet blev lagt om i retning af et lille teatertidsskrift med ofte lodige teaterhistoriske artikler. Samtidig blev Krogh stærkere knyttet til elevskolen som lærer i teaterhistorie og en tid lang tillige specielt som lærer i vaudevillesang. Særlig betydningsfuldt blev imidlertid hans virke som teatrets bibliotekar, hvor det lykkedes ham at samle dets spredte skatte af regissør- og maskinmesterprotokoller, skuespilmanuskripter, mise-en-scène breve, og andre arkivalier til en helhed, som dels skulle blive grundlaget for store dele af hans egen forskning, dels for Det kgl. Teaters og Københavns universitets fælles teaterhistoriske Institut.

Trods sin omfattende beskæftigelse ved Det kgl. Teater på de nævnte mange fronter, mindskede Krogh aldrig sin forsknings

tempo. Tværtimod kan man sige, at den igennem alle hans ansættelser var det faste punkt i hans tilværelse. Den stadige strøm af store og små afhandlinger, der kom i den følgende snes år, befæstede da også utvetydigt hans anseelse som forsker. Det var, som tiden gik, især den teaterhistoriske forskning som optog ham, og ved siden af den 10 år yngre Frederik Schyberg, hvis teaterhistoriske orientering i særlig grad gik i den dramaturgiske retning, stod Krogh, hvis forskning især var bygget på studier af teaterdriften og iscenesættelsens historie, som naturlig aspirant til et teaterhistorisk professorat, hvis oprettelse, der blev ventileret 1944 af litteraturprofessoren Ejnar Thomsen, snart kunne ventes.

Så døde 17. februar 1949 Erik Abrahamsen. Hans fag var i de forløbne år ganske væsentlig udvidet, docenturet var 1926 omdannet til et ordinært professorat og udover konferensfaget var der blevet oprettet skoleembedseksamensfag i musik med et stigende antal studerende, og samtidig med at lærerstaben tilsvarende udvidedes, var der 1945 oprettet yderligere et ekstraordinært professorat i faget. Kroghs forskning var tydeligt centreret om teaterhistorie, men hans beskæftigelse med og interesse for især operaens historie var ikke aftaget. Han meldte sig som ansøger til det ledige professorat i musikvidenskab og kunne af samtlige ansøgere henvise til langt den største produktion. Da den dog kun i begrænset omfang vedrørte det opslåede ordinære professorats centrale felter, gav besættelsen af stillingen anledning til en del overvejelser i bedømmelseskomitéen. De blev imidlertid løst ved, at professoratet under sagens behandling blev omdannet til et ekstraordinært professorat i operaens æstetik og historie. Derved var en højt fortjent forsker vundet for universitetet, ja der var udsigt til at to var vundet for det, for vejen stod nu klart åben for Schyberg til det teaterhistoriske professorat. En vanskelig, måske ligefrem pinlig afvejen af den ene teaterhistoriske skole mod den anden ville være undgået.

Men kort efter Kroghs udnævnelse pr. 1. maj 1950 i det nye ekstraordinære professorat i operaens æstetik og historie døde Schyberg uventet 10. aug. 1950. Da ønsket om oprettelsen af et professorat i teaterhistorie imidlertid stod ved magt, og det da også blev oprettet 1953, var det selvklart, at Krogh overtog det, hvorefter det hvilende professorat i musikvidenskab blev genoprettet. Fra efteråret 1953 docerede Torben Krogh da teaterhistorie

som den første hjemlige professor i faget. I 1965, da han nærmede sig de 70, søgte han som foreskrevet sin afsked, men da ingen direkte efterfølger kunne påregnes, opfordredes han til, selv om hans senere år havde været præget af sygdom og svækkelse, at fortsætte endnu et år, hvilket han indvilligede i.

Som egentlig afslutning på Kroghs forsker- og lærergerning ved universitetet må man anse den omfattende undersøgelse »Molières Don Juan i komediehuset på Kongens Nytorv«, som fremkom i universitetets festskrift november 1964. Et spand af 45 år adskiller derved tilblivelsen af hans første arbejde og fremkomsten af hans sidste, sagt med andre ord, tiden fra det år, hvor han bestod sin konferens i musikhistorie, til den dag, hvor han nedlagde sit professorat i teaterhistorie, idet det ikke blev ham forundt at samle sig om nogen større opgave i sit otium. Begyndende med disputatsen om det danske syngespil i årtierne umiddelbart efter den danske skueplads' genoprettelse og sluttende med undersøgelsen over opførelsen af Molières »Don Juan« i det samme hus slog han en vældig ring, som inden for sin kreds rummer en produktion af enormt omfang. Hen imod 200 større og mindre arbejder blev det til i hans flittige og lykkelige arbejdsår – for arbejde og forskning var hans lyst og lykke – de fleste opregnet i bibliografien bagest i det bind med hans egne, mere spredt forekommende, men dog kapitale studier, tidsskriftsartikler, kronikker o. l., som venner og kolleger foranstaltede udgivet som festskrift i anledning af hans 60-års dag i 1955. Men her udover et væld af vigtige artikler, over hundrede alene til Dansk biografisk Leksikon, og utallige foredrag, der, selvom de ofte mere var beregnet for Liebhave end kendere, dog næsten alle rummede et eller flere forskningsbidrag. I denne forbindelse må også nævnes Kroghs helt afgørende indsats i det musikoplysende arbejde som den nye danske statsradiofoni satte i gang, og som han var med til at fortsætte i henved 40 år. En sådan aktivitet og produktion er overvældende, og den hverken kan eller skal vurderes ud fra hver enkelt post. Kun nogle hovedlinier skal her forsøges optrukket.

I sin disputats afgrænser Krogh allerede det tidsafsnit, det attende århundredes sidste halvdel, som han atter og atter skulle

vende tilbage til. Hvad han behandler i disputatsen var visselig ikke ukendt for nogen, der allerede dengang beskæftigede sig med musik- og teaterhistorie, men han giver den første virkelige omfattende fremstilling baseret på gennemgang af kilderne, og han går i dybden i skildringen af en række perioder indenfor det behandlede tidsafsnit. Man får her den første grundige behandling af de tre tyskfødte, men dansk akklimatiserede komponister, J. E. Hartmann, J. A. P. Schulz og F. L. Ae. Kunzen, deres værker og deres placering i det danske syngespils historie.

Umiddelbart i tilslutning til dette første større arbejde får man gennem publiceringen af de følgende mindre afhandlinger, som udgjorde nogle af hovedbidragene i de tre årgange af »Årbog for Musik«, der nåede at komme 1922–24, en antydning af det særprægede i Kroghs videnskabelige metode og teknik, den som én gang anlagt fortsattes til afslutningen. Ikke alene de enkelte arbejder indenfor deres ramme, men hele hans produktion er på en ejendommelig måde blevet til ved knopskydning. I sin fremstilling var Krogh, og det kom i endnu højere grad ved hans senere universitetslærergerning, i usædvanlig høj grad digressionernes mand. Heri ligger både styrken og en vis svaghed ved hans produktion. Hver gang han kom til et punkt, som i særlig grad vakte hans interesse, fordi problemerne omkring det ikke var tilstrækkeligt klarlagt, og det skete ofte, tog han med ufortrøden iver fat på at belyse det. Han var en tilstrækkelig overlegen ånd til at få de enkelte led i den ofte meget lange kæde til at hænge sammen, men gennemgående er hans fremstilling, som ikke præges af udsøgte stilistiske kvaliteter, uden klar opdeling, og den uvurderlige hjælp, han kunne have ydet sine læsere ved at bringe ordentlige registre, så det kunne være muligt nogenlunde hurtigt at orientere sig i det store nye stof, han i reglen bringer, har han så at sige aldrig fundet nogen tilskyndelse til at bringe dem. Et af hans hovedværker »Ældre dansk Teater« (Kbh. 1940), som på 360 store sider skildrer kirkespil og mysterier, skolekomedier, helligtrekongersspil og fastelavnsfarcer, som man kender dem i Danmark frem til Chr. IV's tid, må således nøjes med tre hovedkapitelovertskrifter og er helt uden for enhver form for registre. Hans senere lille vigtige efterforskning af melodikilderne til Heibergs vaudeviller med dens hundredvis af enkeltundersøgelser forløber uden ringeste underdeling og naturligvis uden registre,



Krogh, der var så venlig og hjælpsom overfor alle, der søgte ham, har ofte i sine skrifter forholdt alle de mange, der vil drage nytte af hans indsats, enhver rimelig hjælp til at finde rundt i den.

Et tidligt eksempel på Kroghs arbejdsmetode i snævrere forstand har vi straks i »De første Forsøg paa at skabe en Opera i det danske Sprog« (Aar bog for Musik 1922 (Kbh. 1923), p. 123–158), som sikkert er udarbejdet efter disputatsen, men forelå trykt før den. Man havde nok kendt Niels Krog Bredals operatext »Gram og Signe«, der tog et emne op fra Saxes Danesaga, og man havde også vidst, at den senere europæisk kendte Giuseppe Sarti, som i de år var yderst virksom i dansk musikliv, havde sørget for musikken til denne opera, som fik sin første opførelse under private former. Men det er Kroghs fortjeneste, at have boret i det arkivalske stof, have undersøgt Sartis værker og konstateret forbindelsen mellem Bredals libretto og Sartis musik, der synes lånt fra andre af hans værker efter datidig skik, men uden altså i vor tids forstand at være original.

Den megen beskæftigelse med arieforekomsten i »Gram og Signe« forte Krogh videre ind på en klarlæggelse af ariearternes musikalske og æstetiske problem i »Ariearterne i det 18. Aarhundrede« (Aar bog for Musik 1923 (Kbh. 1924) p. 94–114), hvor han anvender englænderen John Browns grundlæggende, men af andre kun sporadisk udnyttede »Letters upon Poetry and Music of the Italian Opera« fra 1789 og kombinerer den med viden indhøstet andetsteds fra, således at der fremkom et usædvanligt omfattende og i og for sig ikke siden overgået billede af arieformens musikalske struktur og dramatiske æstetik i det 18. århundredes første halvdel.

Søgte Krogh efter afhandlingen om Bredals og Sartis opera i artiklen om ariearterne mod den musikalske kerne i det 18. århundredes opera, så vendte han sig mod operaens organisationsform i den snart efter følgende »Det tyske Operaselskabs Besøg i København under Fr. IV« (Aar bog for Musik, 1924 (Kbh. 1926, p. 88–160), et halvt hundrede år længere tilbage i dansk operahistorie, der indtil midten af det 18. århundrede var fransk, tysk eller – som i tiden efter Chr. d. VI's død – italiensk præget. I sin undersøgelse over den tyske operatrup, som blev indkaldt af Fr. d. IV i årene umiddelbart før den danske skueplads' opret-

telse, bringer Krogh vigtigt nyt frem både om truppens organisation og repertoire og specielt om den tilknytning, den vidt berømte nordtyske operakomponist Reinhard Keiser, der komponerede et par operaer og kantater til København, havde til den.

Den italienske opera, som den udfoldede sig i København i Fr. d. V's tid, har Krogh mærkelig nok kun perifert beskæftiget sig med, men på dette område forelå også Erich H. Müllers »Die Mingottischen Opern-Unternehmungen 1732–1756« (Dresden 1915), der i meget vid udstrækning beskæftiger sig med Mingottruppens virksomhed i København. Men om Holbergs forhold til operakunsten, som var særdeles ambivalent, foreligger der den udførlige udredning i »Holbergs Forhold til Operaen« (Tilskueren 1927, II, p. 272–282 og p. 345–356), der bygger på epistlerne, på komedierne og andet, og hertil kommer, at Krogh med sin betydningsfulde undersøgelse »Ældre dansk Teatermusik« (Musikhistorisk Arkiv, bd. I, Kbh. 1931–39, p. 1–100) til bunds klarlagde spørgsmålet om anvendelsen af musik til hele det danske eller til dansk oversatte repertoire i tiden mellem skuepladsens genoprettelse, 1747, og frem til kongens overtagelse af teatret i 1770. Det er her især det af Krogh blandt Det kgl. Teaters skatte fremdragne betydningsfulde partitur anlagt af den noget dubiose skikkelse i dansk teater i denne periode, Carl August Thielo, der gøres til genstand for en nøje undersøgelse.

Til hele denne behandling af det i overvejende grad viseprægede repertoire til den danske scenes forestillinger ved midten af det 18. århundrede svarer den nogle år efter udsendte stofrige lille bog »Heibergs Vaudeviller. Studier over Motiver og Melodier« (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning Nr. 189, Kbh. 1942). Heri undersøger Krogh Heibergs både morsomme og musikalsk kyndige anvendelse af melodier allevegne fra til de yndede og til dels endnu levende små borgerlige sangspil. I det hele taget viede Krogh visemelodier og deres ofte besynderlige og vidtstrakte vandringer megen interesse. Han har således skrevet »Omkring »Elverhøj«-Musikens Tilblivelse« (Dansk Musiktidskrift, XVII (1942), p. 162–176) og – man kunne næsten sige naturligtvis – om »Kong Christian stod ved højen Mast« (Dansk Musiktidskrift, XVII (1942), p. 26–32 og p. 70–76), hvor han har draget adskilligt nyt frem især fra tiden i årene umiddelbart før Kuhlau gav melodien dens endelige form i sin »Elverhøj«-musik. Blandt

de melodier, der fik betydning for Heibergs, men især for Hostrups vaudeviller er Bellman-melodierne til Fredmans sånger og epistler. Det er formentlig oprindeligt gennem sin beskæftigelse med Bellmans sange, sådan som de hurtigt kom til Danmark og fra Heibergs dage at regne blev livligt brugt til de danske vaudeviller, at Krogh kom ind på et nøjere studium af Bellman. I endnu et bind i serien Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning (Nr. 196, Kbh. 1945) tog Krogh dette emne op og fremlagde resultaterne af sin beskæftigelse dermed under titlen »Bellman som musikalsk Digter«. Det er ikke for meget sagt, at han med denne undersøgelse brød nye veje for Bellman-forskningen, hvilket i høj grad erkendes i Bellmans fædreland. Ganske vist havde den svenske litteraturhistoriker Otto Sylwan i modsætning til den overvejende opfattelse af Bellmans digtning som en sorg i rosenrødt antydet, at der turde være en god del ironi i Bellmans skildring af hans drikkebrødre og -søstre, men først Krogh gør nøjere rede for begrebet ironi og parodi hos den svenske digtermusiker.

Medens Krogh i sin mere overvejende musikhistoriske forskning, som dog også altid var stærkt teater- og kulturhistorisk bestemt, fulgte de dengang normale forskningsmæssige retningslinier, sådan som han havde fået dem indpodet af Angul Hammerich og sine lærere i Berlin, så var han som teaterhistoriker på en helt anden måde overladt til at skabe sin egen metode og teknik. Musikhistorisk forskning var i Kroghs ungdom gået fra det overvejende biografiske ind i en ny fase, hvor studiet af det enkelte værk, dets kompositoriske opbygning set i relation til den enkelte komponists øvrige produktion og til udviklingen iøvrigt, blev det centrale, en form for strukturalisme 50–75 år før den satte ind overfor andre kunstneriske frembringelser. Teaterhistorie var derimod i Kroghs ungdom endnu først og fremmest personalhistorisk bestemt. Der opnåedes herhjemme fornemme resultater f. eks. gennem Robert Neiiendams vigtige samlinger af skuespiller-breve, hans arbejde i og for Teatermuseet og de utallige artikler, der samlet fylder et helt bind af Dansk biografisk Leksikon, men teaterkunstens funktion og resultater set indefra blev det Kroghs fortjeneste at give den nøjere skildring af. Han begyndte da karakteristisk nok heller ikke med en skuespillermonografi eller en brevudgave, men med forelæggelse og kommentar.

tering af »Det kgl. Teaters ældste Regiejournal (1781–87)«. (Selskabet for dansk Teaterhistorie, Kbh. 1927), og fortsatte med den første af de syv vigtige, højst forskellige, men alle hver på sin vis lige interessante afhandlinger, han i tiden mellem 1929 og 1945 fik ud i skriftrækken *Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning*, altså gennemsnitlig én hvert andet år. Den første af disse undersøgelser sætter ind på et i dansk teaterhistorie aldeles centralt punkt »Studier over de sceniske Opførelser af Holbergs Komedier i de første Aar paa den genoprettede danske Skueplads« (*Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning* Nr. 152, Kbh. 1929). Holbergs indsats og betydning for dansk teater, også på andet end den først og fremmest litteraturhistoriske front, var allerede da behandlet atter og atter af kendere som Martensen, Edv. Brandes, Nystrøm, Normann og Brix. Men det var Kroghs fortjeneste gennem fremdragelse af de ældste regiprotokoller og andre arkivalier at finde en mangfoldighed af nye træk vedrørende opførelserne af Holbergs komedier i det 18. århundrede, og saa meget stof fremdrog han, at han nogle år senere kunne supplere sin fremstilling i en slags genindstudering: »Holberg i Det kgl. Teaters ældste Regieprotokoller« (Holberg-Samfundet af 3. Dec. 1922, Kbh. 1943), to protokoller som ligger forud for den af ham tidligere udgivne, der tog sin begyndelse 1781. Hertil knytter sig »Skuespilleren i det 18de Aarhundrede. Belyst gennem danske Kilder« (*Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning* Nr. 205, Kbh. 1948), som fortæller ikke så meget personalhistorisk om de enkelte kunstnere som om betingelserne for deres arbejde på scenen og reaktionen blandt kritikere – d.v.s. i første række hos Rosenstand-Goiske – og hos publikum. I sin behandling af opførelserne, repertoiret og de enkelte skuespillere fra sidste halvdel af det 18. århundrede indskrænker Krogh sig iøvrigt ikke til det danske teater, men behandler også de takket være deres repertoire og kunstneriske niveau for dansk teater bemærkelsesværdigt indflydelsesrige franske hofaktører, som Chr. d. VII kaldte hertil (»Christian VII's franske Hofaktører«, *Kultur minder* 1945–1947, p. 142–190).

Kroghs interesse i at klarlægge alle sider af den danske scenes udfoldelse ser man manifesteret i afhandlingen »Fra Bergs Hus i Læderstræde til Komediehuset paa Kongens Nytorv« (*Historiske Meddelelser om København*, 4. Rk., 1. Bd., Kbh. 1948, p. 457–554). Her gives en skildring af de danske skuespilleres no-

madetilværelse i tiden umiddelbart efter, at det ved Chr. d. VI's død var blevet muligt igen at give teaterforestillinger, og frem til den dag, da Eigtveds bygning stod færdig, en periode man ikke har vidst så overordentligt meget om, men som Krogh sin vane tro har klarlagt med et væld af omhyggeligt sammensankede oplysninger fra inden- og udenlandske arkiver. Ogsaa med balletten, som ved Galeottis ankomst til Det kgl. Teater i 1775 begyndte sin stejlt opadstigende bane i nyere dansk teater, men som havde været dyrket med iver og vekslende talent helt tilbage fra det 17. århundrede, har Krogh beskæftiget sig i »Fra Hofballetten over Galeottis Aarhundrede til Bournonville« (»Den kongelige danske ballet«, Kbh. u. A. [1952], p. 1–192), et emne hvis ældste afsnit han allerede havde behandlet udførligt i »Hofballetten under Christian IV og Frederik III. En teaterhistorisk Studie« (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning Nr. 180, Kbh. 1939).

Medens Krogh i sine teaterhistoriske arbejder normalt skildrede en hel dramatisk genre, en genrehistorisk udvikling eller et mangefold af værker skabt af en enkelt dramatiker, så vendte han sig i sit sidste større værk »Molières Don Juan i Komediehuset på Kongens Nytorv« (Festskrift udgivet af Københavns Universitet, nov. 1964) mod et enkelt arbejde af en enkelt forfatter. Inspiration til denne afhandling fik han ved at være vidne til den interesse, der voksede op efter den anden verdenskrig for dette ellers af mange generationer oversete stykke, som kun var husket af litteraturhistorikere. Denne nyvakte interesse nærrede Krogh med sin højst righoldige beretning om »Den ugudelige«, som stykket hed i den første periode på teatret på Kongens Nytorv. Så betydeligt et materiale forelå der for ham om »Don Juan«'s tidlige danske historie, at han på et hundrede store sider akt for akt og scene for scene kunne dynde enkeltheder sammen om opførelsen og dens sceniske virkning, den scenetekniske disposition, om kostumerne og selve spillet i denne Molièrekomedie, som iøvrigt allerede havde haft plads på Grønnegadeteatrets repertoire. I sin art utvivlsomt den mest omfattende redegørelse der foreligger for nogen scenes opførelse af dette værk i århundredet efter dets tilblivelse.

I en vis forstand kan man sige, at det var de teaterhistoriske grænseområder, overgangstiderne mellem de store højdepunkter,

hvor storhedsperioder forberedes på det jævne, og hvor de dør ud, som særligt fængslede Krogh. Han søgte forståelse af og klarhed over sammenhængen, og derfor gik han vidt, også til harlekinade og pantomime.

I pantomimen, som den dag i dag dyrkes på pantomime-teatret i Tivoli, har vi som bekendt en særlig dramatisk genre, som gennem århundreder har tiltrukket sig megen interesse og været umådeligt populær over størstedelen af Europa. Herhjemme kan der påvises en usædvanlig lang ubrudt tradition, og Krogh meldte sig blandt de få, som nøjere har beskæftiget sig med harlekinadens og pantomimens udvikling herhjemme og andetsteds, i første række Nystrom, Elling og Carl Roos. I »Studier over Harlekinaden paa den danske Skueplads« (Studier fra Sprog og Oldtidsforskning Nr. 159, Kbh. 1931) skildrer Krogh udviklingen af Harlekinaden herhjemme på fransk grundlag, sådan som den kan følges fra Holbergs »Ulysses von Ithacia«, der opførtes på Grønnegade-teatret, og »De usynlige« fra samme tid, men først opført på den genoprettede skueplads, og behandler det væld af andre stykker, deriblandt »Plutus« og »Sganarels Rejse« af Holberg (der ellers ikke var ynder af Harlekinader), som opførtes herhjemme, indtil genren gik af mode omkring 1770. Men dermed standser Krogh ikke. I »Forudsætninger for den Casorti'ske Pantomime« (Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning Nr. 171, Kbh. 1936) tager han tråden op påny og skildrer den stumme harlekinade, pantomimen, som har sit udspring i englænderen John Richs forestillinger, der fra London bredte sig til fastlandet. Krogh fortsætter, hvor hans forgængere slap, og har udbygget vor viden om Casorti-familien og dens efterfølgere, Pricerne, som efter deres tid på Vesterbros teater nåede ind i Tivoli, hvor man stadig kan se lazzi, som kan spores tilbage til John Rich-pantomimen. Den vigtige forbindelse fra fransk og tysk og derigennem fra de gamle danske Harlekinader til England har Krogh fortjenesten af som den første nøjere at have dokumenteret i »Den engelske Pantomime«, som fremkom i sin endelige form i »Musik og Teater« til hans 60-års dag i 1955.

I sin forsken kunne Krogh ikke undgå meget tidligt at møde et omfattende billedmateriale. Hans nøje kendskab til danske og mange udenlandske arkivers og bibliotekers skatte til belysning

af opera- og teaterhistorie, havde skaffet ham indblik i, hvilket enormt, men for en overvejende del uudnyttet materiale, der eksisterede til klarlæggelse af teatrets indretning og til dekorationers og kostumers udseende i ældre tid. Anvendelsen af dekora-tions- og kostumeskitser til teaterhistoriske fremstillinger var i Kroghs unge dage naturligvis ikke helt ualmindelig, men det drejede sig normalt blot om rent illustrationsmæssig udsmykning, som herhjemme i Peter Hansens »Den danske Skueplads«. Meget få, om overhovedet nogen, havde før Krogh udnyttet dette billedstof i egentlig teaterhistorisk forskning. Udgangspunktet for inddragelsen af et sådant teaterhistorisk billedmateriale i sine undersøgelser, noget Krogh aldrig siden forsømte, hvor det var muligt, fandt han i »Jacopo Fabris: Instruction in der teatralischen Architectur und Mechanique« (Kbh. 1930), et afsnit af et omfangsrigt værk han drog frem fra Thotts samling på Det kgl. Bibliotek. Fabris havde i dette afsnit givet anvisning på indretning af en scene, sådan som man benyttede dem dengang, en perspektiv-kulissescene med mulighed for hurtige scenskifter, og hans udførlige skitser og arbejdstegninger er af særlig interesse for dansk teaterhistorie, fordi Fabris under sit ophold i København fra 1747 til sin død 1761 indrettede tre teatre her i byen, en scene for den italienske operatrup, som straks efter Chr. d. VI's død blev indkaldt til at give forestillinger på Charlottenborg, en midlertidig scene for den genoprettede danske skueplads i den periode, hvor man gav forestillinger i Tjærehuset, omtrent på den nuværende teaterbyggnings plads, og endelig scenen i selve den nye teaterbygning på Kongens Nytorv, som Eigtved gav tegninger til.

Dette mere specielle arbejde efterfulgtes et par år senere af Kroghs helt skelsættende arbejde »Danske Teaterbilleder fra det 18. Aarhundrede« (Kbh. 1932). Ved at ransage Det kgl. Teaterbiblioteks og Teatermuseets, men i særlig grad Kobberstiksamlingsens materiale, der hidtil, i det omfang det overhovedet havde været benyttet, mest havde været anvendt som rent illustrationsmateriale, blev Krogh sat i stand til at foretage et indgående studium af scenebilledets form og tilstand i det 18. århundrede. Han fandt her et stof, som, suppleret med materiale fra Det kgl. Bibliotek, Bymuseet og Nationalmuseet og stadig belyst ud fra arkivalier af anden art, regiprotokoller, regnskabsbilag, inventar-

lister, maskinmester-notater foruden løse dokumenter, breve og lign., satte ham i stand til at skildre den sceniske anordning for en lang række forestillinger fra det gamle kgl. teater i den billedlige fremstillings lys og således give det teaterhistoriske arkivmateriale en ny, tredje dimension.

I 1951 blev Torben Krogh indvalgt i Det kgl. danske Videnskabernes Selskab i erkendelse af hans forsknings og dens resultatets omfattende videnskabelige værdi. Nogen meget hyppig gæst i selskabet blev han vel ikke og især ikke efter at sygdom i begyndelsen af 1960'erne begyndte at præge hans tilværelse. Kun et par gange i årene nærmest efter hans optagelse gav han meddelelser i selskabet, men mange af selskabets medlemmer i ældre og nyere tid, før og efter hans optagelse, har følt sig i gæld til ham for hans indsats, som frugtbart virkede ind på tilgrænsende forskningsområder, og for hans gavmilde redbonhed, når det gjaldt besvarelse af spørgsmål af teater- og musikhistorisk art. Man gik sjældent forgæves til ham, og hans omfattende viden på disse felter og tilstødende kulturhistoriske områder tillod ham på stående fod at give lange og detaljerede udviklinger af ellers dunkle spørgsmål. I ens øre klinger endnu hans dybe, ru og ivrige stemme, når han udviklede sin viden, og alle der kom i berøring med ham, husker hans retlinede menneskelighed og humanistiske dannelse. Han var altid uforanderlig imødekomende overfor unge og gamle, og overfor sine nærmeste fagfæller og venner kunne han være næsten kammeratlig forsoren, men vist kun overfor de ganske få åbnede han sig helt. Til syvende og sidst var vel forskningen hans eneste virkeligt fortrolige. Der kunne være noget manisk virkende over hans forskerflid, selv om den for udenforstående syntes at folde sig ud i næsten slentrende ro. Han indlod sig aldrig på at fremsætte mere eller mindre hasarderede teorier, og han var ikke mærket af nogen systematiseringsdjevæl, men som han støt og stadigt gik fra det ene punkt til det næste lagde han gennem sin lange og utrættelige forskergerning grundlaget for et videnskabeligt eftermæle, som vi ikke mindst i dette selskab vil vide at holde i ære.