

RAGTIME I DANMARK

1. CAKEWALKS, JIGS, MARCHES, RAGS, NOVELTIES, GALLOPS - MINSTREL, RAGTIME, HOT DANCE, JAS-JAS, JASS OG JAZZ

Lydeksempler på de tidligst kendte indspilninger af ragtime- eller jazzpåvirket musik foretaget af danske musikere i Danmark samt med eller under ledelse af danske musikere i Sverige, Tyskland og USA finder man i større eller mindre grad med følgende musikere/orkestre i perioden 1902-27:

Ernst Borgstrøm
Axel Christensen
Victor Cornelius (Jacob Schmidt, Poul Andersen)
Valdemar Eiberg
Gardehusarregimentets Musikkorps
Jens Bodewalt Lampe
Theodor "Tippe" Lumbye
Harald Mortensen
Odeon-Jazz-Band
Olympias Orkester (ubeføjet antagelse)
Pathéfon Salonorkester
Jens Warny

adskillige anonyme orkestre (valser for Dansk Fonograf Magasin), se diskografi 'Ragtime i Danmark'

- under LBRs enkeltvise bio-/diskografier omtales disse ovenstående nationale pionerer i hovedtræk. Den hjemlige ragtime-æra 1899-1919 samt jazzens indledende år frem til ca. 1925 er desværre ikke foreviget via synderlig mange optagelser - informationsstrømmen var træg og de foruroligende rytmer ekstraordinært traditionsbrydende, hvorfor orkestrene var længe om at tilegne sig en letflydende udtryksmåde eller velbaseret forståelse.

Endnu værre - kultur-elitens imødekommenhed var lig nul (bortset fra de progressive kabaret-udfoldelser), pressen var nedgørende og grammofonselskaberne ikke selv initiativrige. Alle odds var imod, og det er næppe muligt at give et særligt uddybende indtryk af de perioder, hvor disse stilarter vandt fodfæste i Danmark - og de få indspillede plader er da også i sig selv rariteter.

Nogle af de hjemlige pionerer (f.eks. Otto Berggreen, Victor Cornelius, Charles Høeg, John Lange, Eigil Mortensen, Jens Warny og Scandio Tognarelli) havde været i Amerika og oplevet den 'ægte vare' - men kun et par af disse musikere nåede frem til indspilningsstudierne i en sammenhæng, hvor der var brug for sådanne erfaringer. Anker og Bertel Skjoldborgs storesøster hjembragte dog i 1917 plader og førstehåndsberetninger, hvorved de to brødre sammen med Leo Mathisen havde stor indflydelse på en hel del af deres kolleger.

Andre emigrerede til Amerika sammen med deres forældre eller blev født i Amerika af danske forældre, men deres gøren og laden kendes ikke i detaljer, og historierne er derfor gået tabt.

Endelig turnerede musikere som Otto Lington (med Jack Harris' Orkester) og Harald Mortensen (egne grupper) tidligt i udlandet, og en af Harald Mortensens grupper indspillede for HMV i Sverige - medens indspilninger med Jack Harris' orkester efter fornyet research må antages at være uden dansk deltagelse.

En upåagtet erfarings-/inspirationskilde er givetvis de danske musikere, der i en periode lod sig engagere til at spille ombord på trans-Atlant bådene. Her tænkes især på Thingvalla Linien og DFDS' Skandinavien-Amerika Linien, hvor en flåde af ganske pæn størrelse servicerede New York fra 1880-1935 med afsejling direkte fra København.

Det forholder sig endvidere således, at man ud over de på danske plader repræsenterede bands og musikere også vil kunne opregne et par landsmænd, der udøvede en betydelig indflydelse på udviklingen af jazzens forløber, ragtime. Rent faktisk var de stærkt medvirkende til at bane vejen for denne musikform i USA, inden den kom til Danmark og satte det hjemlige musikliv på den anden ende. Der tænkes her på Jens Bodevald Lamp/Bodewalt Lampe og Axel Waldemar Christensen.

Der findes (ligeledes uhyre sjældne) grammofonplader med Lamp/Lampe og Christensen, der i deres sene karriere i 1920'erne indspillede i USA nogenlunde samtidig med, at de første 'jazzinspirerede' plader med Valdemar Eibergs orkester kom frem herhjemme.

Som følge af disse to, i danske øjne set prominente, foregangsmænds betydelige indsats i USA er deres biografier særligt detaljerede.

Endnu en dansker, Sven Erik Schmidt, havde sin betydelige andel i introduktionen af jazz i Shanghai/Kina allerede i 1922, og han forblev et vægtigt navn i byens dansemusikliv frem til 1937. Hans få indspilninger er dog ikke underlagt et ragtimepræg, men mere en vis tilpasning af østerlandsk kolorit, hvorved man tilgodeså kinesernes begyndende interesse for dans på restaurationer.

En anden orkesterleder, der kunne være af dansk afstamning, er den berømte Jean Goldkette. I hans tilfælde er anegalleriet dog så kompliceret og overfor myndighederne i USA bevidst tilsløret, at der - indtil bedre dokumentation ser dagens lys – ikke er grundlag for at inkludere eksempler på hans musikalske indsats i et projekt som det her foreliggende. I stedet henvises til Anthony Baldwins artikel på websiden www.vjm.biz.

Det siger sig selv, at de præsenterede musikeksempler ikke i dag vækker samme opstandelse, som det var tilfældet i hine tider. Men de udgør hver især en lille brik i den samlede historie om danske musikeres første spæde forsøg med rytmisk musik, og peger ligeledes på den forholdsvis ukendte danske indflydelse på stilartens oprindelige udvikling.

For at give et indtryk af den musikalske omvæltning forud for tildragelserne i Danmark, følger nedenfor et kort resumé af historien om genrens opståelse.

2. RAGTIME I USA 1884-1918

Ragtime er blevet omtalt som værende den første, selvstændige amerikanske musikform. Til at begynde med var denne stil alene forbundet med klaverudførelse, og adskilte sig hovedsageligt fra anden musik med nogle diskantrelaterede rytmiske forskydninger (højre hånd) oven på en regelmæssigt betonet basgang (venstre hånd).

Den første anvendelse af "rag" som udtryk for en musikalsk genre findes i 1896 i noden til "All Coons Look Alike To Me", begået af den sorte komponist Ernest Hogan. En ledsagende tekst udbygger musikkens stil: "Choice Chorus, with Negro 'Rag' Accompaniment".

Ordet "ragtime" blev tidligst anvendt på tryk i januar 1897 i avisen "Chicago Inter-Ocean", men havde givet i folkemunde inden da været den gængse sproglige stilbeskrivelse et stykke tid. Forud for, at ragtime indførtes som stilbetegnelse, omtaltes orkestre, der spillede i denne stil, som "jig-bands".

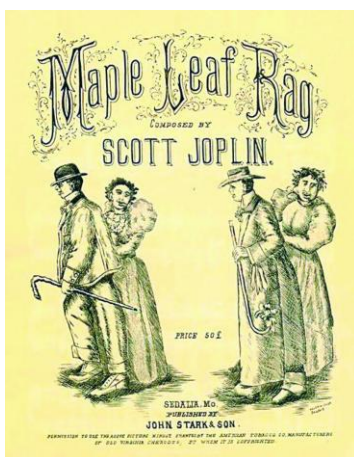
En tilfældig begivenhed synes at rumme kimen til den umiddelbart større udbredelse af ragtime. Legenden udlægger, at ejeren af en kombineret 'ice cream parlor' og musikforretning, John Stillwell Stark (født Kentucky 1841), der en sommereftermiddag i 1899 havde behov for et øjebliks vederkvælgelse, overhørte pianisten Scott Joplin (født Texarkana 1868) spille "Maple Leaf Rag" i en klub ("Maple Leaf Club", som melodien måske var opkaldt efter) i præriebyen Sedalia, Missouri.

John Stark havde åbenbart øre for Joplins energiske, nyskabende rytmiske stil, og bad derfor Joplin møde frem i sin forretning næste morgen. Efter at have påhørt Joplin spille sin rag endnu engang, købte Stark nummeret for 50 dollars samt løbende royalties til Joplin. Gode betingelser dengang. For Stark var en ny idé ensbetydende med øjeblikkelig handling - han tog alvorligt fat på forlagsbranchen og udgav i september 1899 "Maple Leaf Rag". Noden solgtes over disken i Starks forretning, og den eneste reklame var Joplins demonstrationer på et klaver i butikslokalet, hvilke fik det hele til at se legende let ud.

Melodien fængede, og det første halve års omsætning bestyrkede Stark i, at det var tid at flytte ind til metropolen St. Louis. Da Stark i 1900 bosatte sig på Washington Boulevard, havde solget af "Maple Leaf Rag" allerede etableret hans musikforlag som det ledende i USA. Men Stark var også stærk i sin overbevisning og annoncerede nummeret som værende "as high-class as Chopin".



Joplin



Stark

I stedet for at ende som en døgnflue, bredte interessen sig hastigt og vedholdende i løbet af få år således, at udgivelsen blev en i USA landsdækkende best-seller (noden solgtes i alt i mere end én million eksemplarer)! Straks fra deres første møde og frem til ragtime-periodens afslutning centrerer historien om klassisk ragtime sig om disse to mænd. På trods af de fremherskende raceskel udvikledes et forbilledligt og sjældent partnerskab med Stark som den hvide mand, der virkeliggjorde den sorte mands drøm. Joplin blev kendt som "King of Ragtime", eller som Stark prydede sine annoncer "The King of all rags, description impossible." Interessen for ragtime har været så vedholdende, at stort set hele den vestlige verden fejrede 100-års jubilæet i 1999.

Joplin indspillede "Maple Leaf Rag" første gang i 1903, hvilken optagelse ikke har overlevet for eftertiden. I 1916 fremstilledes en piano-rulle udgave; som følge af Joplins på det tidspunkt meget dårlige helbred er indspilningen plaget af en del fejl.

Efter at ragtime-feberen brød ud i USA for alvor, var det kun et spørgsmål om få måneder, før end man i Europa, og især Paris, dansede cakewalks til ragtime musik.

Dette fænomen introduceredes i København allerede den 11. marts 1903 i Odd-Fellow Palæet, hvor Prinsesse Marie var protektrice for et velgørenhedsarrangement. Avisomtaler skælver under eksemplerne på barbariets vilde fremtrængen og smagløshedens triumf. Hvordan skulle det mon ende for det civiliserede Europa, når selv Paris havde strakt våben?

I 1900-tallet var ragtime-stilen imidlertid adskillige gange fremme som sidste skrig, især omkring 1973, hvor Scott Joplins rag fra 1902, "The Entertainer", udgjorde hovedtemaet i filmen "The Sting" (med Paul Newman og Robert Redford). I 1975 opblomstring på ny med Doctorows roman "Ragtime" - samt i 1981 ved filmatisering og i 1998 ved Broadway-opsætning af denne. I 1970'erne også i Louis Malle-filmene "Pretty Baby" (hvor bl.a. den amerikanske pianist Bob Greene leverede klavermusikken).

I 1976, nu mere kendt end nogensinde før, blev Scott Joplin posthumt tildelt en særlig Pulitzer Prize, og i 1983 portrætteredes han på frimærke.

Joplin var ikke den eneste ragtime komponist i 1890'erne, og heller ikke den første. De originale kilder til ragtime er svære at fastlægge nøjagtigt, og de tidlige stadier derfor tilsvarende udokumenterede. Det menes, at en indledende form har floreret i barer, dansehaller og måske varietéforestillinger allerede omkring 1875. Stilen var en blanding af folkesange, marchmusik efter 1865, europæisk dansemusik, den New Orleans-fødte Louis Moreau Gottschalks specielle afart af klassisk opera og en afrikansk synkoperet rytme, som gennemsivede de miljøer, hvor afrikansk-amerikanske musikere mødtes.

En anden hidtil ret upåagtet, men givet temmelig betydningsfuld, påvirkning kom fra Mexico. For det første var der blandt dette lands oprindelige indianske indbyggere store musikalske traditioner - disse udbyggedes med den indledende kolonitids udvidede adgang til blæseinstrumenter. For det andet overlevede denne stil stort set uden påvirkninger udefra; og for det tredje tilpassedes musikken tidligt en orkesterinstrumentering, der forenede stærkt rytmisk betoned og improviserede islæt. Velspillende mexicanske bands med samme instrumentation, som det eksempelvis kendes i de allertidligste New Orleans orkestre, besøgte The Crescent City så tidligt som ved World's Industrial and Cotton Centennial Exposition i 1884-85 (og påvirkningen fortsatte helt frem til omkring midt-1920'erne). Dette må uundgåeligt have smittet af på ragtime-musikken.

Udelukkes kan heller ikke påvirkninger fra Hawaii-musikstilen, udført særdeles rytmisk og inciterende af indvandrede smågrupper med strengeinstrumenter.

Med verdensudstillingerne i Chicago (World's Columbian Exposition) 1893 og St. Louis (The Louisiana Purchase Exposition) 1904 blev disse byer rene magneter for musikere, som eksperimenterede med denne ny musik. Oprindelig florerede den kun i farvede kredse – og den egentlige gennemslagskraft som trykt node kunne endnu ikke effektueres, da man ikke havde den fornødne erfaring i at nedskrive musikken. Den først optrykte rag ("Mississippi Rag" 1897) blev udgivet af den hvide Chicago-orkesterleder William Krell. Senere samme år blev den første rag af en sort komponist, Tom Turpins "Harlem Rag", udgivet i St. Louis. Således rent faktisk tidligere end Scott Joplin-udgivelsen i 1899 - hvor imidlertid Starks slagkraftige markedsføring udvirkede det helt afgørende gennembrud.

Ragtime bredte sig fra salonerne i guldgraver- og minefelterne (hvor der var et stort behov for underholdning) til salonerne i byerne og videre til salonerne i de amerikanske gennemsnitshjem, og var den mest populære klavermusik fra ca. 1901-1918. Alle danse- og teaterorkestre såvel som march- og paradeorkestre inkluderede efterhånden de seneste rags i deres repertoire, og amerikanerne fløjtede, sang, spankulerede, steppede og dansede til de uimodståelige og forrykte ragtime-rytmer.

Scott Joplin døde i 1917. Men på det tidspunkt var banebrydende personer som Anthony "Tony" Jackson (født New Orleans 1876), James Hubert "Eubie" Blake (født Baltimore 1883), Charles Luckyeth "Lucky" Roberts (født Philadelphia 1887), Ferdinand Joseph Lamothe "Jelly Roll" Morton (født New Orleans c. 1886), James Price "James P." Johnson (født New Jersey 1894), William Henry Joseph Bonaparte Bertholoff "Willie The Lion" Smith (født New York 1897), ja endda en ung Edward Kennedy "Duke" Ellington (født Washington 1899), og andre betydelige, men mindre kendte pianister, godt i gang med at udvide improvisationer og klange samt tilføje flere rytmiske elementer. En ny stil, stride piano, og dermed jazz'en, så dagens lys og overgik snart ragtime i popularitet.

(Trods det, at indspilningen først fandt sted i oktober 1929, er pianisten Blind Leroy Garnett's "Louisiana Glide" et formentlig godt bud på, hvorledes klaverspillet kan have lydt midtvejs i transformeringen fra ragtime til jazz).

3. UDBREDELSEN I DANMARK

Med hensyn til udbredelsestendensen i Danmark af ragtime og jazz bliver det straks endnu mere vanskeligt at afgrænse eller stedfæste hændelserne. Generelt har der været et (til at begynde med minimalt) antal musikere, som ved deres første møde med den rytmiske musik øjeblikkeligt er blevet "blæst omkuld" og indfanget af intensiteten - og således ud fra en dyb interesse efter bedste evne har forsøgt at tilegne sig, udøve og udbygge personlig formåen indenfor stilarten.

Disse musikere søgte naturligvis engagementer, hvor man kunne fremføre musikken - dog oftest kun opnåelige på mere ydmyge steder med tilsvarende ringe opmærksomhed eller grov opfattelse til følge.

Dernæst havde en lang række velbesøgte caféer, the-huse og restauranter dagligt levende musik. Man formidlede her et klassisk repertoire i salon-stil, men det må formodes, at en del af disse kapelmestre enten via deres nodebibliotek (som f.eks. blev løbende udvidet via månedsabonnementer hos musikforlagene) eller via egen indskydelse med mere eller mindre nysgerrighed har spillet eksempler på den ny musik i en eller anden tillempet form ved hjælp af trykte noder. Lejlighedsvis var eftermiddagssoiréerne knap så formelle, ligesom de sene aftentimer har løsnat lidt mere på formerne.

Der eksisterede også et antal såkaldte dansehaller/-sale, hvoraf adskillige var af sådan en beskaffenhed, at man som bedsteborger ikke kunne tillade sig at blive observeret dér! Musikken har formentlig været tilsvarende uslebet, og kan à la de parisiske dansehaller nok have haft en større kvik rytmisk pågåenhed end godt var for moralen.

Betydelige/tidlige påvirkninger kom via musikalske indslag i revyerne (f.eks. Scala Teatret) og fra den progressive del af danselærerstanden, der afholdt jazz-instruktions-lektioner ved lejlighedsvis præsentationer i byens større sale.

Og endelig forekom besøg af turnerende grupper fra USA, hvoraf mange endnu den dag i dag er forholdsvis upåagtede.

En af de tidligste mere markante påvirkninger var "James Dodd & Company", der under navnet "Den sorte Opera" blev lanceret i Cirkusbygningen fra den 1-20. december 1891, som en del af vintersæsonens Cirkus Varieté. James Dodd havde overtaget truppen efter "William Foote's African Character Concert Company", der afrejste fra New York den 29. april 1891, først med planlagt engagement i London, hvilket undervejs på Atlant-overfarten blev ændret til en ikke altfor velorganiseret turné i Tyskland. Denne trup indbefattede William Campbell, far til Jimmy og Jonny Campbell. Senere under engagementet i København anvendtes betegnelserne "Det sorte Sangerselskab", "Dodds Black Show" og "Det sorte Selskab". Truppen, der på det tidspunkt talte 25 medlemmer og en kapelmester, optrådte til og med den 20. december, dog prolongeredes 8 af de mest fremtrædende medlemmer til udgangen af januar 1892 (heriblandt dog ikke William Campbell).

Avisomtale formidlede ikke nogen videre entusiasme, men i stedet nærmest en del modvilje, og var racistisk nedvurderende.

Carl Muusmann: "Mellem de største numre i "Cirkus Varieté" i begyndelsen af halvfemserne var ... først og fremmest den sorte opera. Den bestod af lutter negere, ialt op imod halvhundrede (sic) personer, og den startede med en for sin tid storstilet reklame, idet der forinden premiéren udsendtes ialt 1.500 breve til det musikinteresserede publikum.

Det er betegnende for den jalousi, med hvilken Det kongelige Teater under kammerherre Fallesens ledelse vågede over sit privilegium, at det ved politiet lod nedlægge forbud mod, at det sorte ensemble kaldte sig 'opera'. På lignende måde skred man ind mod ethvert større dansenummer, for at beskytte den hjemlige ballet, hvad der havde til følge, at de optrædende ofte måtte indstudere et eller andet sangnummer, som de lirede af, så det var en lidelse at høre på."

New York Clipper 23. januar, 1892: "On december 21, 1891, at Copenhagen, the enterprise collapsed, but not", Mr. Dockstader said, "without every member having been paid to date . . . twelve of the company remained at Copenhagen."

Gruppen reduceredes efterhånden yderligere under flere forskellige ledere; nogle medlemmer rejste hjem til USA, andre dannede mindre grupper, og turnerede på egen hånd rundt i Europa, og har givet lejlighedsvis også slået sig sammen med tilfældigt trufne kolleger, der var ude i samme ærinde.

I formentlig hele december måned 1894 havde Café National, København, engageret "Cunninghams San Francisco Minstrels" (sic), der bestod af omkring "20 negere og negerinder". Omtale peger i retning af de mere klassiske minstrel shows, men er i øvrigt nok så hoven og forsøger ligefrem at mindske publikumsinteressen på forhånd.



Aftenbladet bringer den 5. december 1894 en annonce, hvori specifikt nævnes "Dancing - Messrs. Campbell & Hope". Dette er den tidligst fundne navngivne omtale af William Campbell.

Den 16-31. oktober 1898 har man i Arena Teatret, København, kunnet opleve "William & Rosa Campbell" med amerikanske sange og danse; i ca. juli/august/september 1910 har duoen været engageret i Den Mauriske Hal, København, under navnet "The Two Washington Stars" og muligvis igen i august 1914.



"Arena Theatret" i Tivoli inden det i 1906 blev ombygget. T.h. gavlen ud mod Vestre Boulevard.

Den meget benyttede teaterkomponist, dirigent og orkesterleder Edvard Brink, ca. 1911: "I nogen tid havde jeg komponeret på livet løs, uden at det var lykkedes mig at frembringe noget, der var rigtig bid i. Måske var grunden, at jeg ikke havde lyttet til de nyere amerikanske rytmer, de såkaldte "ragtimes" - for jeg masede

stadig videre med polkaer og valse, alt mit umoderne lort, som byens musikdirektører indrullerede i deres repertoire - jeg måtte begynde at skrive og tænke i den nye tids rytmer”.

Brink søgte endda ansættelse som dirigent i et af orkestrene på Skandinavien-Amerika Liniens skibe for at kunne komme sit studiemål endnu nærmere - men selv om en aftale kom i stand, lod det sig uheldigvis ikke gøre for ham at blive løst fra sine teaterforpligtelser. Med Brinks store daglige indflydelse på musiklivet var dette faktisk ikke så lidt af en forspildt mulighed for at fremskynde den hjemlige udvikling på et langt mere velfunderet grundlag.

De mest fremadskuende kabaret- og teaterdirektører (især Frede Skaarup, der i årene 1912-27 var ejer af og direktør for Scala Teatret, berømt for overdådige revyer) hentede inspiration til deres forestillinger fra de europæiske storbyers teaterverden samt tillige New York, og præsenterede dermed også i diverse sammenhænge mere avanceret ledsagemusik præget af tidens ny tendenser. Især herfra har påvirkningen forgrenet sig til de højere sociale lag (Skaarup havde selv i 1919 været i USA for at lade sig inspirere af tidens nyeste tildragelser).



Café National (National Scala) - Cirkus Bygningen til venstre, til højre Scala Teatret i forlængelse af Café National - i maj 1917. Billedet er taget oppe fra Panoptikonbygningen henover Tivoli hjørnet t.h. med Restaurant Wivel.



Panoptikonbygningen (opført 1883-85) set fra Vesterbros Passage (med Wivel/Tivoli til venstre).

Café National og Scala Teatret

Valser og grammofonplader fra udlandet har som nævnt fundet vej til Danmark, men i begrænset omfang. Og endelig har den ny musikform som modefænomen betragtet ikke været til at afvise i det lange løb med stærke påvirkninger fra Paris og London. Det kan derfor også antages, at nogle af de nævnte danske pladeeksempler er indspillet ud fra helt andre anskuelsesvinkler end musikken i sig selv - men ikke desto mindre er de alligevel eksempler på udviklingen i Danmark.

Påvirkninger og disses omfang har naturligvis været mest fremherskende i København, men det siger sig selv, at der i mindre grad foregik den samme udvikling i provinsbyerne. For eksempel nåede "Cunninghams San Francisco Minstrels" videre fra København til National, Odense, den 24-25. januar 1895. Og som "Mr. William, Negro Comedian" havde William Campbell engagement i Casino, Århus, den 1-15. februar 1903 og den 16-30. april 1905, medens han omkring december 1907 optrådte med udvidet gruppe "The Campbells Comp., American song and dance". Endelig var han den 1-15. marts 1909 på Casino, Århus, under navnet "The Washington Star, amerikansk sang og dans".



Som modvægt til revyens udstyrsoverflod opstod kabaret-stilen - mere intim og måske også mere litterær og intellektuel og til tider improviseret på stedet. Beskedne scene- og rekvisitforhold à la caféerne i forhold til de større restaurationer.

Til at begynde med vel nærmest en slags mode fra Paris og London ligesom f.eks. varietékunstneren Ernst Rolf forsøgte sig i Sverige. Det første kabaret-lokale i hovedstaden var "Edderkoppen", Frederiksberggade 27, København K., som opstod i 1914 (senere kom f.eks. "Bonbonnieren" 1921-26, hvorefter Valdemar Eiberg dér havde et kort engagement med sit orkester).

Vore Herrer, december 1918: "Ekskvisit dansekunst. For mange år tilbage dukkede der op på varietéerne nogle mærkelige mennesker, der på scenen præsterede nogle besynderlige spjæt og bevægelser, som ingen mors sjæl kunne blive klog på. Det foregik både med og uden musik, og det benævntes stepning.

Nu er denne kunstart i højeste grad mondæn og akcepteret i alle samfundslag. En af dens dygtigste repræsentanter, negeren Harry Flemming, optræder for tiden i kabaretten "Edderkoppen", hvor han har larmende succes med sine sindssvage og al ligevægt trodsende danse eller hvad man nu vil kalde hans præstationer."

Stepdansen må i sig selv givet have indeholdt rytmiske variationer med udspring i den ny amerikanske musikform. Desværre melder historien ikke noget om eventuel ledsagemusik. Men alligevel er der ingen tvivl om, at der i dette regi er opstået og udviklet visse impulser fra ragtime-musikken – jf. f.eks. Ernst Borgstrøms grammofonoptagelser i Berlin i 1919.



Harry Fleming i Casinos forestilling "Pengene eller livet" fra marts 1916, boksende med hr. skuespiller Reenberg, "der besejrede den knaldende sorte neger under hele teatrets jubel."



Nodeudgivelse ca. 1910-11 fra musikhandler August Halcks forlag



Harry Fleming ca. december 1917 i København. Fleming kom til landet allerede omkring 1915 og medvirkede flere år frem også i film og teaterforestillinger.

Magasinet "Vore Herrer" omtaler i juni 1919 sensationen "10 dancing girls", der medvirkede i Tivoli-Teatrets Revy under ledelse af englænderen Nanna Russell. De dansede til "ægte amerikansk sødmefyldt musik . . . er kilde til stadig nydelse."



Og videre: "Det er første gang, det københavnske publikum stilles overfor den specifikke fremtoning under så naturtro ydre vilkår som vel tænkeligt, og det viser sig, at den med sine meget decente effekter virker langt mere fremmedartet og på sin vis inciterende, end man på forhånd skulle tro. Årsagerne hertil er vanskelige at analysere, netop på grund af deres diskrete karakter. Der er noget næsten underfundigt i den måde, hvorpå denne dans og sang lister sig ind på ens nervesystem. Hvor forskellig er den ikke fra de danske kordamers umiddelbarhed.

De engelske dancing girls med deres blide, enstonige sang og de myge bevægelser i den slørede belysning virker som en farlig vin, man nyder, intetanende om dens berusende virkning. Man har intet øjeblik nogen

fornemmelse af, at disse danse virker som fyldekalk, ej heller noget indtryk af balletpretentioner - selv efter at de indsmigrende melodier "Give Me the Moonlight", "Pretty Maidens", "Rag-a-dee-doo" og den muntre Jazz-Jazz-dans er trådt i baggrunden, vil man erindre de yndige ungpigeskikkelser . . ." - med sidstnævnte betragtning er man nok nærmere den reelle betagelse.



Et »Jazz«-Orkester i fuld Virksomhed

„Jazz“

Den ny Modedans, som har „erobret“ London

I Tivoli-Revyen blev vi herhjemme for første Gang bekendt med den ny Dans med det mærkelige Navn, der efter Sigende er en af Negrene anvendt Betegnelse paa Spektakkel og Uvæsen. Nu skal det straks siges, at den „Jazz“, *Sidney Russels* Tivoli Girls præsenterer os, slet ikke virker stødende, saadan som man kunde vente af dette ny Udslag af dekadent „Kultur“. Jeg har til Sammenligning i Natkaféen *Rat mort* paa Montmartre Aaret før Krigen set en anden Negerdans, „Pan-Pan“, som var af en saadan Art, at selv det meget tolerante Pariser-Politi tilsidst maatte forbyde den! — Nej, de ti smaa, engelske Missers „Jazz“ er lige saa gratiøs og elegant som de øvrige Danse- numre, de udfører, og „Jazz“ har da ogsaa været en af Sensationer-

i London — er Dansen dog trængt igennem og er bleven Modesag. Baade Præster og Folkeledere har tordnet imod den, men forgæves. Og hele London jazz'er og jazz'er. Smukke er Dansens vuggende og rullende Bevægelser langt fra, men Tiden kræver Jazz! Og hver Kafé med Agtelse for sig selv har et Jazz-Kapel med Banjo, Piano og Trommer en masse. Hvem der griner højest over den ny Modes Fremgang, er Negrene, som laver

ne i det fornemme *Palace's* sidste store Revy: „Hullo America!“ Den forsorne og inciterende Melodi, hvortil Jazz'en dances, er „The Jazz Band“ af *Elsie Janis* og *Dan Kildare*.

Men hvorfra stammer „Jazz“? *Ernst Rolf*, som nylig har været i London, fortæller, at denne Negerdans i adskillige Aar har været kendt i Sydamerikas Stater, hvor den paa en yderst vulgær Maade udføres af Negere til Akkompagnement af to eller tre „Banjos“ og en Trommeslager, som er den, paa hvem hele Sagen beror. Det gælder nemlig for ham om at lave saa meget Spektakkel som muligt, og han skal — ligesom i sin Tid

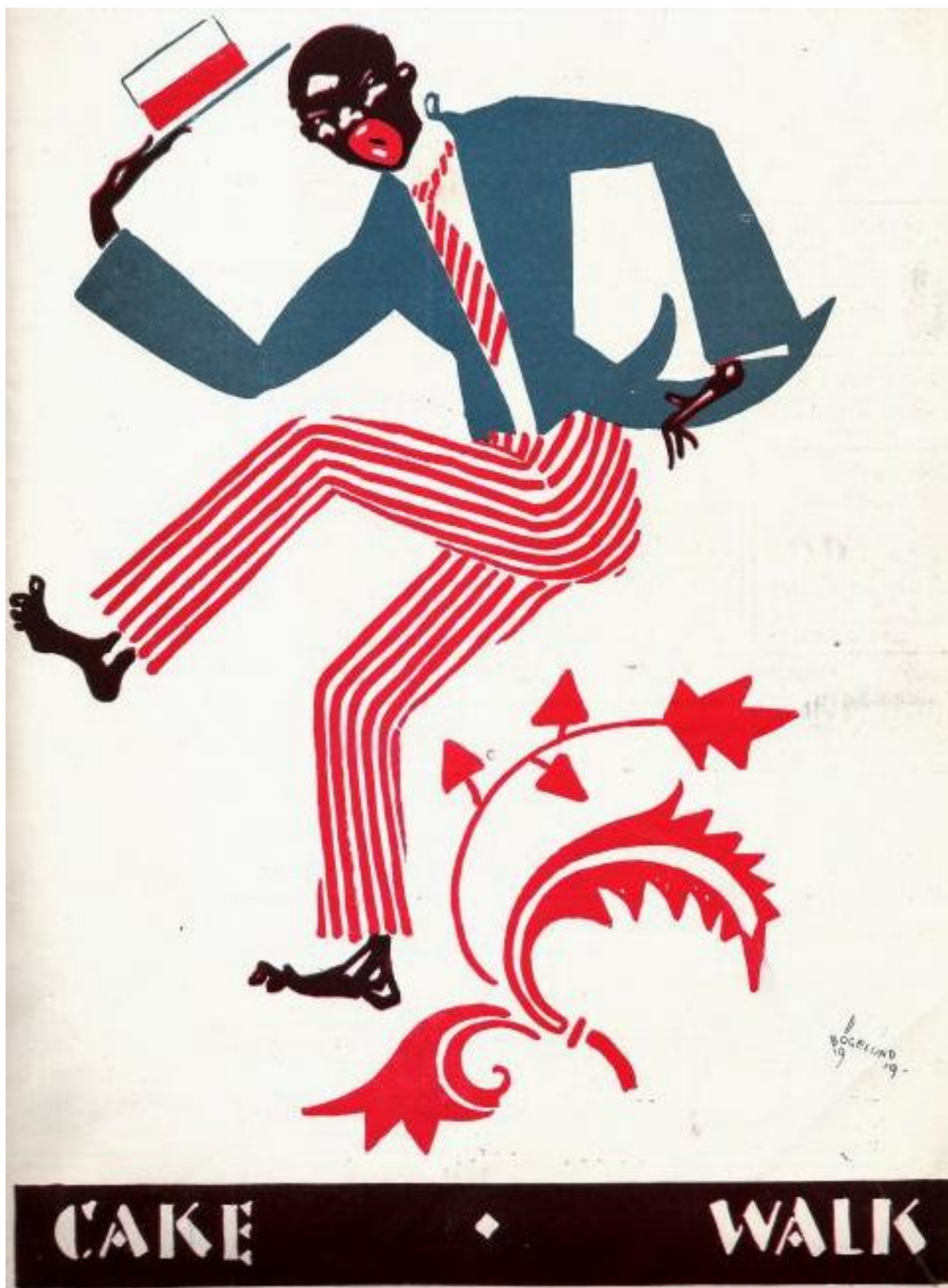
Adolf Büron i salig „Kisten“ — kunne behandle en hel Række Instrumenter, Klokker og Grydelaag. For nogle Aar siden vakte et „Jazz-Band“ vældig Furor i New York. Kapellet bestod af en Snes Banjo-Spillere, nogle Cither-Spillere og en Trommeslager. Deres næsten akrobatiske Arbejdsmetode og deres Evne til at frembringe Larm og Spektakel var en saadan, at Taget var ved at styrte sammen i det Teater, hvor de optraadte. Men Kapellet blev samtidig saa populært, at det hurtigt fik en Mængde mere eller mindre gode Efterlignere.

Overalt i Amerika forekommer der nu et Utal af saadanne „Jazz“-Orkestre, der annoncerer sig som „Original Dixieland Jazz-Band“. Og ovre i U. S. A. „jazz“er man nu alle vegne. Onde Tunger paa- staar forøvrigt, at de hvide har gjort Dansen endnu mere vulgær og simpel end tidligere de sorte.

Der er da heller ikke store Chancer for at „Jazz“ skal faa et langt Liv. I England — navnlig

det frygtelige Spektakkel. En bedre Neger-Pianist tjener nu sine 2 à 300 Kr. pr. Dag. Men foruden Negrene — siger *Rolf* — er ogsaa alt andet blevet dyrere i London i det sidste Aar. For et beskedent Værelse betales nu 1 Guinea, og vil man i Palace eller Hippodromen, maa Billetten bestilles 2-3 Uger i Forvejen.

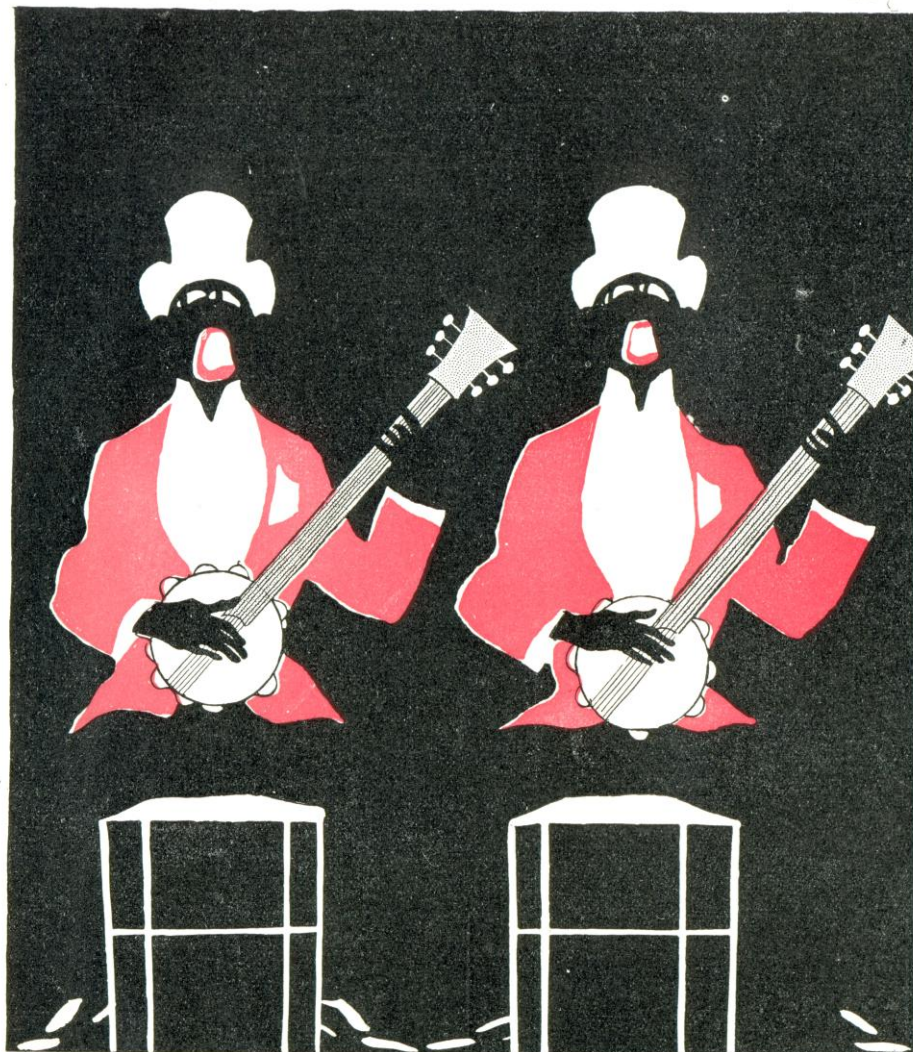
Bliv derfor hellere hjemme! Vi kommer sikkert til at danse Jazz ogsaa hos os. *Chevalier*



Tegning fra 1919, brugt som illustration i magasinet Vore Herrer 1920, der skriver: "Typer fra den store verden: ... en cakewalk-jazzende neger, klædt i de amerikanske dynebetrækslignende kulører. Selv om cake-walk'en er et noget forældet fænomen, der i negerkredse er blevet erstattet af One-Step'en, bliver kulturbegrebet omtrent det samme ---"

A NEGERPIP-VISE AF AAGE HERMANN

Melodi: »Honolulu«. — Eftertryk forbydes



Tegning af Chr. Hoff

Oh, you my Jonny,
you my little moon of honny,
kom syng en Onestep for Publikum,
helst uden Mening
som en lykkelig Forening
af Negerpip og Delirium.
I Nagasaki
har de Piber med Tobak i
og gaar paa Hænder hveranden Da'.
I Nagasaki
har de Piber med Tobak i
og der gaar de helst paa Hænder hveranden Da'.

Kom slaa din Zither,
denne Onestep-Galskab smitter
med Niggerfagter og Silkehat,
jeg paa Vartov hos min Tante
sov inat paa en Servante,
jaar hun en Arving, blir han Mulat.
Paa Endelave
har man Sejlgaarn om sin Mave
med Figenblad i paa Eva-Vis.
Paa Endelave
har man Sejlgaarn om sin Mave
med et mindre Figenblad i paa Eva-Vis.

Jo, ser du Sagen,
det er den, at Negersmagen
har bredt sig helt op til Danmarks Land,
man skal skringe og skal gale
helst som Negere med Hale
og snakke Sort for den hvide Mand.
I Øisemagle
kan de gale og kan kagle
og spise Bomuld og æde Blaar.
I Øisemagle
kan de gale og kan kagle
og kan spise Bomuldsbukser og æde Blaar.

Aage Hermann

"Vore Herrer", oktober 1919 - de danske anmeldere har bestemt ikke nogen heldig hånd, tone eller opfattelse - men her vist topmålet af uoplysthed!



Vore Herrer oktober 1919: "PARISER-REVIYER. Paris' mure, som gennem 5 lange år kun var overklisteret med de ensformige officielle opråb til befolkningen, små hvide plakater fra Imprimerie Nationale, er ved at blive levende igen. I stedet for meddelelser om rationering og indkaldelse af de sidste aldersklasser pranger disse mure nu igen med store farveluende afficher, der reklamerer for verdensbyens forlystelser. Paris er langsomt i færd med at blive sig selv igen. Amerikanerne rejser hjem, og hvis man skal være ærlig, må det siges, at pariserne med et let hjerte ser disse deres khakiklædte venner drage hjem til den ny verden. En bekendt, der nylig en aften havde besøgt Bal Tabarin, fortalte at hele salens gulv var fyldt med amerikanske og engelske soldater, der under infernalske hyl og skrål hoppede rundt med hverandre som skader. Det øvrige publikum så til i stilhed.

Nå, snart rejser de vel, tænkte de fleste, og tager deres forrykte jazz-band med sig hjem! Amerikanerne har med deres negermusik faret ilde frem imod den franske operettes, den franske revys og chansons lille sarte muse.

Sagen er, at dette skrål og spektakel slet ikke passer for den parisiske music-hall, hvor publikum søger ganske andre incitamerter. (Senere i artiklen frådes der over de "amerikanske negermelodier"!)



Som det fremgår, var 'Vore Damers' tegner temmelig leveringsdygtig (se også 'Negerpip'-Vise ovenfor) i ikke særligt flatterende illustrationer, der på sin egen måde sekonderede pressens opfattelse, når der skulle anmeldes musik udøvet af sorte kunstnere (august 1918). Eller måske var Dansk-Vestindien-tidens forhold stadig fremherskende.

Little Darling

Refrain. Den sorte Niggers Kærlighed til den nvide Pige Aage Redal

1.-3. „Kom litt - le Dar-ling, kiss me, kom til mig blot en Stund!

'Vore Damer' bragte skam også musikindslag til læsernes behagelige afbenyttelse (januar 1919).

Frede Skaarup om Woodings engagement i Cirkusbygningen i 1925: "En af mine grunde til at give mig i lag med denne umådelige kostbare sag, er den, at jeg gerne vil vise københavnernes et jazz-band - jeg ved, at når københavnernes har hørt Sam Woodings Band, vil de alle som én indrømme, at vi overhovedet aldrig før har hørt et rigtigt jazz-band herhjemme."

4. DANSEBODER/-HALLER/-SALE/-SALONER

Der vil også kunne findes oplysninger vedrørende de danske emner under biografien "Skandinavien-Amerika Linien".

DANSEBODER. Hvis trangen til en rask dans i det sene 1800-tals København ikke kunne holdes i ave, ja, så eksisterede der faktisk danseboder overalt i byen, dog mere udtalt i visse bydele. Risikable, grove, befængte etablissementer ikke lige velegnede for naive sjæle, hvilket såmænd gik begge veje.

Den musik, disse 'huse' benyttede sig af, har selvsagt af tidsmæssige årsager ikke været påvirket af senere amerikanske rytmiske inspirationer. Udskejelserne kostede 5 øre pr. dans, som eksempelvis var typisk forekommende i byens 'minekvarter', vel i og omkring det nuværende Bremerholm. Eksempelvis "Laxen" i Laksegade; "Admiralen" i Admiralgade; "Karlebyes Danseøvelse" i Lille Kongensgade; en mere uanstændig knejpe hos værten Utzen på hjørnet af Christen Bernikowsstræde/Grønnegade; Madame Korup i Store Regnegade; "Aftenstjernen" (med dårligt omdømme) i Lille Regnegade; uden for voldene var især Vesterbrokvarteret fyldt med små og store danseboder og den 'ypperste' var "Thors Ølhal", Vesterbrogade 32 (bygget 1861 efter tegninger af Tivoli's arkitekt H. S. Stilling).

Men uanset musikkens art så ledte selve danseaktiviteten frem mod større dansehaller, hvor musikken i det små og over tid blev mere og mere intens og rytmisk. Til gengæld for større bygninger aftog stederne i antal.

DANSEHALLER. Fra gennemsnitligt midt-1870'erne hævedes niveauet en anelse og tilkommende større etablissementer benævnedes 'dansehaller', evt. 'dancesale', en anelse mere acceptabelt for den borgerlige moral. Men det ændrede nu ikke meget på de egentlige hensigter, der i stedet blot foregik på knap så udstillet vis.

Dansehallerne var sædvanligvis åbne kl. 21.00-02.00. To uniformerede politimænd overvågede begivenhederne; deres første gerning var at opkræve magistratsafgiften (der udgjorde bidrag til fattiggårdene) hos værten - først derefter kunne dansen begynde.

Opstod der ballade, ordnedes det oftest med bortvisning fra lokalet. En stor, handlekraftig danseinspektør havde til opgave at få herrerne og, når to damer dansede sammen, den førende dame til at erlægge den 5-øre, som hver dans kostede. Herfra stammer udtrykket: "Denne vej med 5-øren!"

Dansehallerne var rene pengemaskiner. Hele 3 danse indenfor 5 minutter, heri indbefattet tiden, som inkassationen varede. Mønterne blev erlagt på skranken ved orkestret, og danseinspektøren havde et øje på hver finger for at påse, at ingen løb fra betalingen. Senere steg afgiften til 10 øre, der lagde navn til den såkaldte '10-øres-dans'.

Man kunne ikke få sin danselyst styret på anden vis. Dans på restauranter kendtes ikke. Og da moden endelig opstod under første verdenskrig på Hotel d'Angleterre, valgte politiet i en vis afmagt at vende det blinde øje til. Man indskrænkede sig til at forbyde inklinations fra bord til bord, da det ikke var så ligetil at regulere adfæren på byens måske fornemmeste hotel under retningslinierne for simpel værtshusuorden.

Inklation bordene imellem vandt dog indpas, og i stedet valgte 'loven' så det modsatte synspunkt: At give bevilling til kafédans efter at magistraten havde sanktioneret det mod en passende afgift til kommunekassen. Der var på det tidspunkt ingen, der havde tænkt sig, at der senere også skulle gives dansebevillinger til beværtninger i Nyhavn og Vesterbros sidegader.

Og efter at restauranterne fik bevilling til at lade gæsterne danse, tabte dansehallerne deres betydning. Men inden da var bl.a. dansehallerne arnested for spiserne til musikkens udvikling efter tidens tendenser i USA.

Efterfølgende nogle eksempler på mere kendte og velbesøgte etablissementer. Beskrivelserne af det frekventerende publikum er bl.a. indhentet fra samtidens omtale:

1.

"Figaro", Vesterbrogade 32, oprindeligt bygget 1861 som "Thors Ølhal" (indviet af folkelige kong Frederik d. VIII) og ændret 1870 til dansehal "Figaro" med egen kendingsmelodi "Figaro"-galoppen. På balkonerne små kabinetter med fortræksgardiner til mere dybsindige samtaler (stampublikum: Tjenestepiger (med øje for muligt erhvervsperspektiv) /kommissionærer/handelsfolk/soldater/slagtersvende/offentlige vesterbropiger med deres alfonser/et tarveligt publikum - dengang kunne 'ordentlige' mennesker ikke være bekendt at komme dér).



Dansesalonen "Figaro" (ca. 1884), Vesterbrogade 32, København V

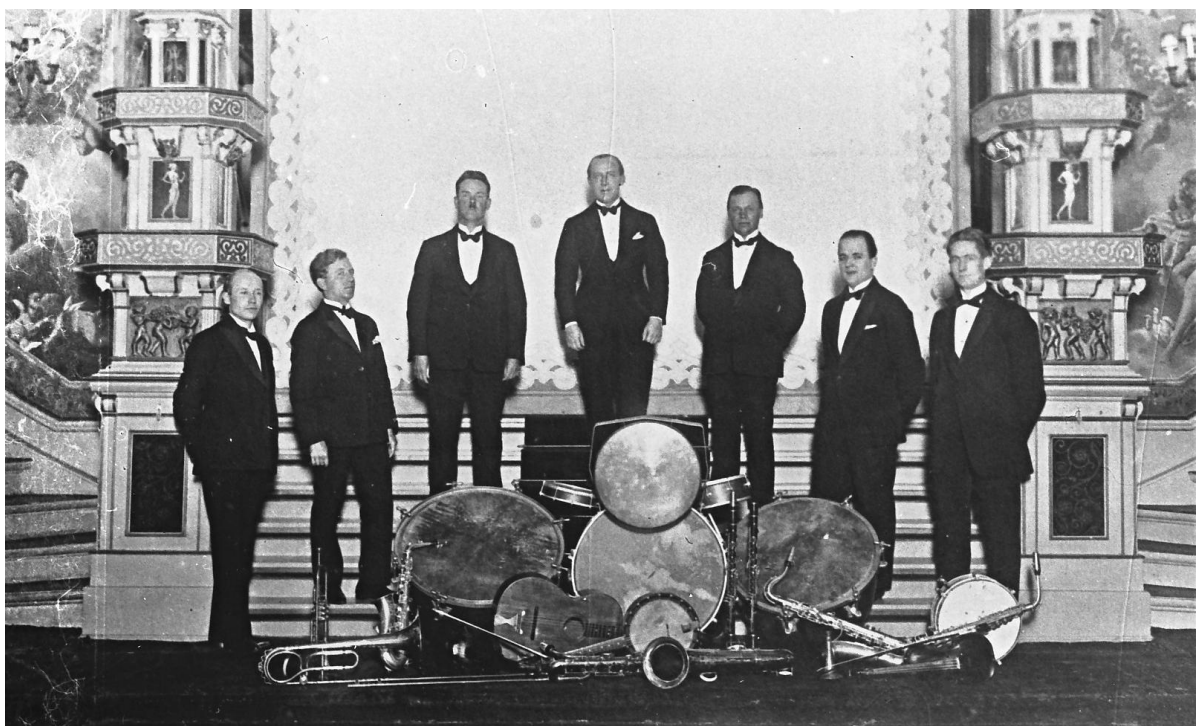
Efter sigende interiør fra "Figaro" (ikke vellignende)



"Figaro" (bygningen eksisterer i fineste istandsættelse endnu i dag (2025))

Restauratør Adler Petersen (ejer af "Borgerkroen" Blågårdsgade/Nørrebrogade og tidligere tjener hos "Wivel") satte sig i hovedet at omdanne "Figaro" til et fornemt etablissement. Han købte salonen og retablerede den i alle henseender. Efter ombygning under første verdenskrig åbnede stedet igen den 3. september 1918 under navnet "Palais de Danse".

Ambitionsniveauet var nu skruet yderligere en tand i vejret, og musikstilen tilsvarende udviklet. Herrerne fremmødte i kjole og hvidt for at blive lukket ind. Hvad de pæne damer burde svøbe sig i, forelå der intet dekret om, men helst gerne ret så dristige rober af ringe stofforbrug. "Pigerne" blev adgangsformet. Demimonderne fik lov til at komme på balkonen og afvente, at en herre inviterede dem ned ved bordet i selve dansesalen. Man lagde ud med Otto Petersens Kapel, medens f.eks. Kaj Julians Orkester med Karl Lington og Marno Sørensen åbnede sæsonen ca. 1. januar 1924.



Kaj Julians Orkester primo 1924



Figaro i en tidlig udgave



Paa det bonede Dansegulv



Salon i Empire

Kongelogen
(60 Kr. pr. Aften)

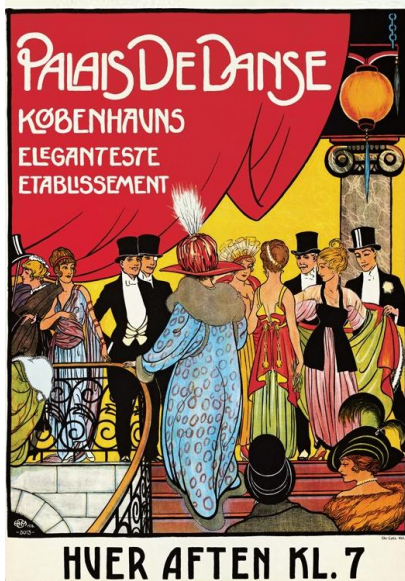
til Berlin, kunde man jo være sikker paa den første Aften at træffe dem ved en Flaske Kupferberg Gold i Palæet i Behrenstrasse eller paa et af de mange andre bonede Dansegulve i Spreestads Hjørte. At vort københavnske Palais de danse forøvrigt utvivlsomt vil faa et ret *borgerligt* i ræg, kan næppe betvivles. Vi er ikke Paris! Til Etablissementets anden Aften blev ca. 300 bestilte Billetter annulleret, fordi de Paagældende ikke vilde møde i Gala(!) Den saakaldte „tvangri Paakødning“ blev derefter som det s'g hør og bør obligatorisk. —

Man kan sammenligne „Palais de danse“ med mange udenlandske Lokaler i samme Genre, lige fra det fornemme „Trocadero“ i Wien til det „intime“, Bombonnière-agtige „Malepartus“, som ior Krigen laa ude i Berlin W. Dets største Fortrin er, at det er lyst, festligt og smagfuldt udstyret, et Rum, skabt til Glæde og derfor holdt i Farver, som stemmer Sindet let og muntert. Hvad man ved Premièren mest beundrede, var Dekorations-Arkitekt A. Hjarnes Evne til at vælge disse rette Farver og stemme dem sammen til et indbydende Hele. Dernæst Palæets fuldstændt elegante Montering med Tæpper, Drapperier, Møbler etc. (leveret af Firmaet F. P. Jobansen), de smukke „Lyslegemer“ fra Lund & Lawerentz, F. Oxelbergs glatte Parketgulv og H. E. Melchior's forskellige Vægprydelser, der med Held var bleven holdt i Stil med Omgivelserne. Baae Vægmalier, Gobeliner og originale Malerier havde Tilknnytning til Palais de danse's Formaal: at være et Tempel for Livsglæden.

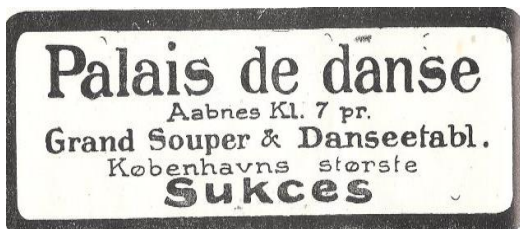
Al Hr. Otto Petersens 17 Mand store Kapel lik man straks det gunstigste Indtryk. Kun var Dirigenten maaske sætte Tone-Fylden noget ned. En diskret Musik er at foretrække, naar der skal danses mellem rosafarvede Lamper og de Silketæpper! — De fire smaa Saloner bagved den stilsidde „Kongeloge“ indtog ved den Blanding al... var det ikke „Hjemme-Livets Hygge og Selskabslivets Elegance“, Neielendam i sin Tid proklamerede som det sande Ideal? Service, Servering, alt det kulinariske (Priserne inklusive!) var *first class*. Personalets Dragter og Uniformer paamindede om Piccadilly.

En net lille Sukces havde Hr. Poul Møld og hans 16 unge Damer, der udlørte et Par Divertissementer, komponeret *ad hoc*. — Der var i det hele taget Stil over det ny Palæ og dets vellykkede Start. Og — som Axel Breidahl rigtigt bemærkede i sin Indlednings-Konference — det ligger nu i Københavnernes Haand at forhindre, at Palais de danse nogensinde bliver forvandlet til en Bedesal eller Altholds-Restaurant!

Musik.



Plakat fra åbningen 1918



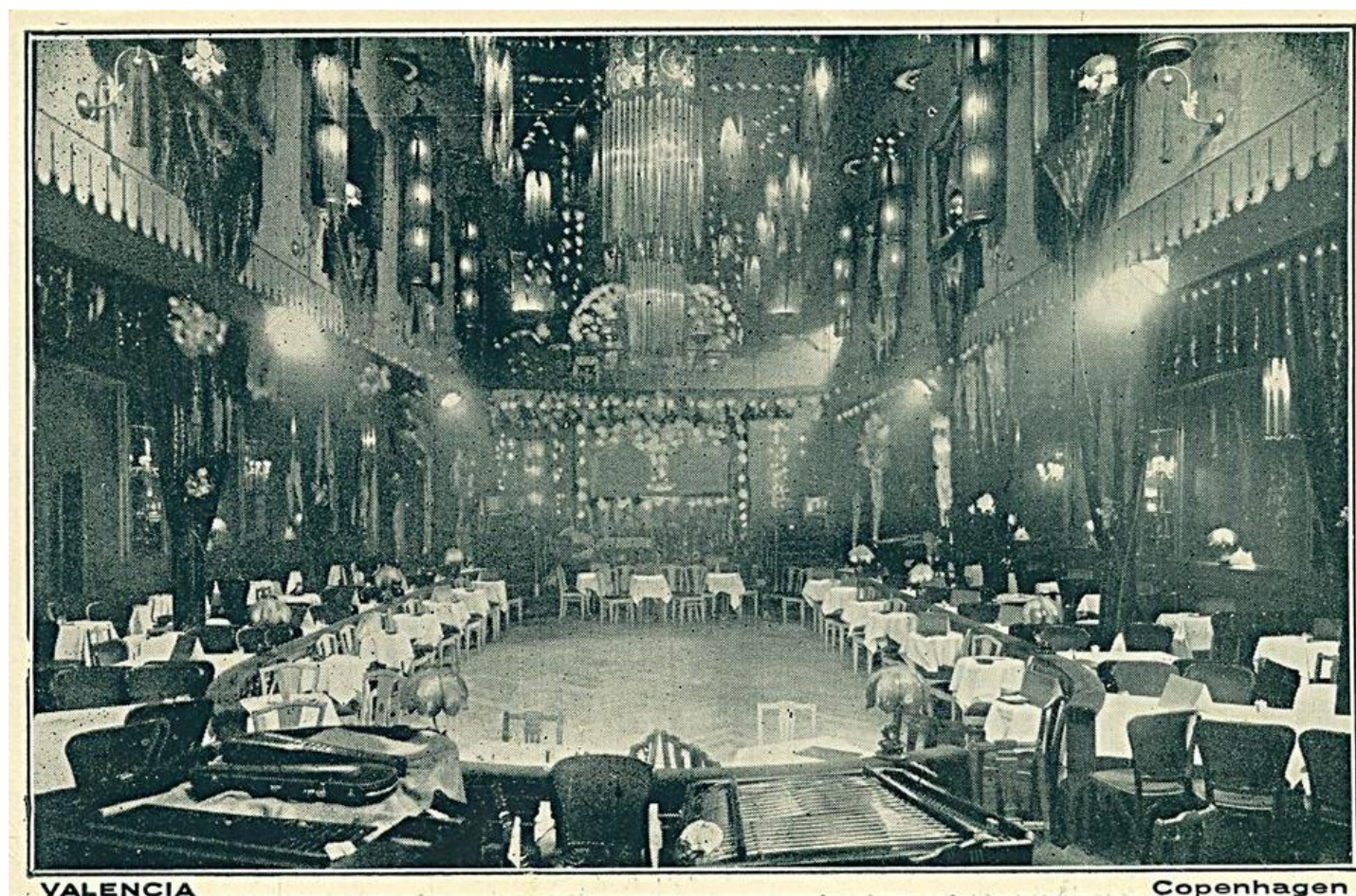
Avisavertering fra 1920



Folies Bergères

Fra 1925 ændrede Adler Petersen etablissementets navn til "Folies Bergères", nu som en slags revyteater. Radioen transmitterede er par gange det residerende jazzband. Fra 1. november til 31. december 1926 var Stanley Barnett Band (engelsk) engageret. Søgningen udeblev. Den 15. september 1927 genåbnedes på ny

og med ny ejer. Pressen var imødekomende med rosende tillægsord: "VALENCIA". Københavnerne fik i går et nyt danselokale, et helt stykke Paris. Ombygget, moderniseret, ukendeligt, eksotisk, flot, bedårende, livfuldt, festligt, smukt - takket være arkitekterne Rosenstand, Kühn og Galatius samt firmaet Lysberg & Hansen. Lyse farver, udsyn, hæsleg balkon nu hyggelige loger, nydelse, nyt løsen: Dans, dans og dans! To orkestre skifter uafbrudt, dertil kombineret danse-/akrobat-optræden. Hurtigt lanceret som Skandinaviens største varieté med internationale kunstnere og artister.



VALENCIA

Copenhagen

Dette foto (postkort-aftryk) er højst sandsynligt fra "Valencia"s (gen)åbning den 15. september 1927.

Ifølge EW (1982) kan man fra originalfotoet aflæse, at der står "Eibergs Band" på stortrommen.

Valdemar Eiberg har været jævnligt beskæftiget i "Valencia" fra åbningen og til vintersæsonens ophør i foråret 1929.

Sam Woodings Orchestra spillede i "Valencia" fra den 16. november 1930 til den 31. januar 1931 (se eks. under Cosper Cornelius)

Valencia Dans

Vesterbrogade 32

Skandinaviens største og eleganteste Lokale.

I Aften stor Aabningsfest.

Vald. Eibergs Danse-Orkester

samt

det verdensberømte originale Argentinske „Moreno-Band“.

Direkte fra Paris. 1ste Gang i Danmark.

Telf. Central 9514.

Ingen Pauser. — Dans i 3 Sale.

Chr. Larsen,
Hornbæk Badehotel.

2.

"Kjæden" (tidl. "Sorte Kristians Krog"), Dronningens Tværgade 55, København K (stampublikum: tjenestepiger, husassistenter, soldater).



En aften i "Kjæden". Bemærk i øvrigt, at klarinettisten spiller på et Rosenval instrument.

Efter sigende lå der ved siden af eller overfor et veldædigt og lettere religiøst foretagende af samme navn (måske herberget for hjemløse), som baserede sine indtægter på enlige ældre damers økonomiske velvillighed. I bidragsøjemed viste flere af disse donatorer lejlighedsvis deres åsyn på stedet – dvs., når de hyrede en transportdrosche og bad om at blive kørt til "Kjæden" i Dr. Tværgade, ja, så rakte kaperkuskens viden sig kun til dansebulens beliggenhed – hvilket ofte medførte nogen konsternation hos passageren.



"Kæden" – nu i 1930'erne med Robert Radfords Orkester på scenen.

3.

Dansesalon "Phønix" (øgenavn "Fuglen"), Walkendorfs-gade 13 (stampublikum: Mellemklasse af piger)



Dansesalon "Phønix", Walkendorfs-gade (ca. 1910)

4.

"Valkyrien" lå i haven til det tidligere "Peters Håb", Vesterbrogade 17 (frekventeres af publikum af allerlaveste art – de hyler og skriger!). Der er nogen usikkerhed om data, men danseboden lukkede formentlig med udgangen af december 1897. Omdannet til kirkesal, som det fremgår af nedenstående billede.



Her ses lokalet som Sct. Mariæ Bedesal – men man fornemmer sagtens lokalets tidligere funktionelle indretning.

Der blev efter ombygning indført bødestraf på 5 øre for at omtale lokaliteten som 'Valkyrien' –
21 personer forsyndede sig, og kirkebøssen inddrev kr. 1,05 i mulkt

5.

"Aftenstjernen" (bevilling i 1908 overført til "Flora-Salen"), Lille Regnegade (stampublikum: ret tarveligt, man dansede i "slæver"). Nedrevet 1907.



1. Lille Regnegade (blind gade) lå omtrent i Ny Østergades forlængelse til Chr. D. IXs Gade. "Aftenstjernen" lå i bygningen t.v. på fotoet.
2. Nedrivningen viser, at "Aftenstjernen" strakte sig gennem flere etager. Den hvide bygning t.h. udgør i dag Store Regnegade mod Gammel Mønt.
3. Navnet "Aftenstjernen" kom af en stor 8-takket stjerne, malet på scenens bagvæg.
4. Maleri af Aksel Jørgensen, som antages at afbilde denne lokalitet.

6.

"Flaskekroen", Gl. Køgevej 200 (5-øres dans i kroen hver søndag aften fra maj til november (stampublikum: Bondepiger fra omegnen og de såkaldte "spinetter" (= fabribspigerne fra spinderierne i Valby), soldater fra Avedørelejren, omegnens tjenestekarle samt bisser fra Vesterbo og Valby).

I 1958 hjemsted for "Hop Scop Jazzklub", hvor frimodigheden ikke var undergået nogen synderlig forandring.



7.

"Kalkeballen", hjørnet af St. og Ll. Kannikestræde (stampublikum: tarvelige piger). Oprindeligt teater, men i 1864 omdannet til danselokale "Lars Erichsens Salon", der tilbød "dans for velklædte personer". Man har nok ikke ganske nået det ønskede anstændighedsniveau, da stedet, foruden "Kalkeballen", også blev kendt som "Det blå Øje". Nedrevet 1918.



Kalkeballen som teater (hvor publikum gav deres besyv med). T.h. som dansesalon 1914 (hj. af Ll. og St. Kannikestræde)

8.

"Flora-Salen", Fælledvej 6 (åbnet 29. august 1908 for et forholdsvis fornemt publikum, som imidlertid svigtede de sidste år, hvor der af og til opstod ballade).

'Flora-Salen' kunne til forveksling minde om forlystelsesetablisementet 'Parisienne' på Vesterbrogade (der i 1913 blev omdannet til Vesterbros (biograf)teater). Desuden restaurant i balkon-foyeren. I 1912 præsenterede politiker og organisator A. C. Meyer (Arnvid Meyers far) Ernst Borgstrøm ved et arrangement i Florasalen. Flora-Salen, ofte benyttet til politiske arrangementer; fortsatte som dansesal til juni 1925, hvor 'Odeon'-biografen overtog stedet.



„Flora“-Salen. Fælledvej 6.

Utroligt, at indtægterne har kunnet bære et 9 mands orkester (der ses på scenen)

