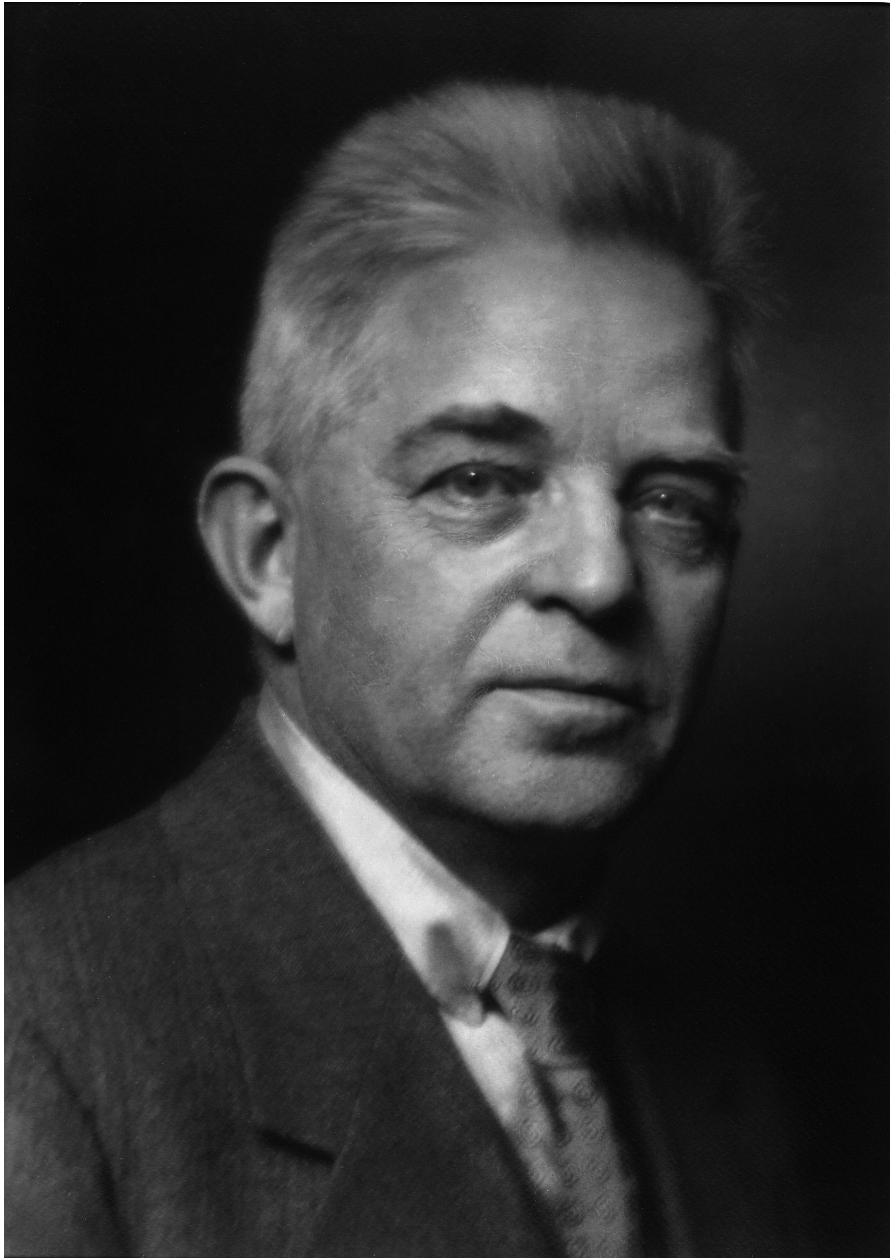


CARL NIELSEN
BREVUDGAVEN



Fotograferet i Wien, juni 1928. Se s. 195.

CARL NIELSEN
BREVUDGAVEN

BIND 10
1928-1929

*Redaktion, indledninger og noter:
John Fellow*

Carl Nielsen Brevudgaven – bind 10: 1928-1929

Redaktion, indledninger og noter: John Fellow.

© Multivers, 2013.

Udgiver: Carl Nielsen Brevudgaven, Det Kongelige Bibliotek.

Forlag: Multivers ApS, København, www.multivers.dk.

Redaktionsmedarbejder: Gert Posselt.

Omslag: Danesadwork.

Omslagets motiv: Karl Johan Almqvist (1899-1970) "Carl Nielsen", linoleumstryk. Fra Jørgen Duus: "Silhuetter, skygger på væggen", København 1998, side 201.

Perm-illustrationer: Forperm: "Carl Niensens Hænder", tegning af Anne Marie Carl-Nielsen ca. 1929, Statens Museum for Kunst; Slutningen af Carl Niensens brev til Johannes Nielsen den 12.12.1918, Carl Nielsen-arkivet. Bagperm: Carl Niensens brev til Emil Telmányi den 30.5.1928, Carl Nielsen-arkivet.

Illustrationer i øvrigt: Udgiveren har bestræbt sig på at finde frem til alle fotografer og kunstnere, en del er dog ukendte. Skulle nogen af disse billeder vise sig at være ophavsretligt beskyttet, vil de blive honoreret efter gældende Copy-Dan-takster.

Tryk: Specialtrykkeriet Viborg.

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af denne bog eller dele heraf er kun tilladt i overensstemmelse med overenskomst mellem Undervisningsministeriet og Copy-Dan. Enhver anden udnyttelse uden skriftligt samtykke fra Multivers ApS er forbudt ifølge gældende dansk lov om ophavsret. Undtaget herfra er korte uddrag til brug for anmeldelser.

Bogen udgives også som e-bog og må derfor ikke indskannes.

ISBN 978-87-7917-251-7

Printed in Denmark, 2013.

CARL NIELSEN BREVUDGAVEN

er domicileret på Det Kongelige Bibliotek, som stiller kontorfaciliteter og administration til rådighed.

Ledelsen af projektet har Det Kongelige Bibliotek uddelegeret til en styregruppe bestående af chefkonsulent Søren Clausen, Det Kongelige Bibliotek (formand), tidligere direktionskonsulent ved Det Kongelige Bibliotek, Anette Faaborg, nationalsamlingschef Anne Ørbæk Jensen, Det Kongelige Bibliotek, tidligere direktør for Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, professor Jørn Lund og direktionssekretær Lotte Svenningsen, Det Kongelige Bibliotek.

Til projektet er knyttet en støttekomité, bestående af dirigenten, professor Herbert Blomstedt, professor Torben Brostrøm, forfatteren Suzanne Brøgger, museumschef Torben Grøngaard, komponisten Pelle Gudmundsen-Holmgreen, forfatteren Sven Holm, forfatteren og journalisten Georg Metz, komponisten Per Nørgård, komponisten Ib Nørholm, presse- og kulturråd ved den danske ambassade i Berlin Per Erik Veng og pianisten Anne Øland, samt oprindelig nu afdøde komponist Tage Nielsen og forfatter Villy Sørensen.

Alle udgifter til lønninger, publikationer, rejser m.v. i forbindelse med brevdgaven forudsættes finansieret af eksterne donatorer.

Styregruppen retter en hjertelig tak for generøs støtte til Herbert Blomstedt, Beckett-Fonden, Gangstedfonden, Lundbeckfonden, Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsens Legat, Oticon Fonden, Toyota-Fonden, Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation, Det Kongelige Bibliotek samt Kulturministeriet.

Til dette bind er der ydet støtte fra A.P. Møller og Hustru Chastine McKinney Møllers Fond til almene Formaal, Augustinus Fonden, Beckett-Fonden, Gangstedfonden, Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsens Legat samt Weyse Fonden.

Det indledende arbejde og udgivelsen af de nu foreliggende 10 bind havde ikke kunnet gennemføres uden denne substantielle støtte.

Søren Clausen
chefkonsulent

Anette Faaborg
tidligere direktionskonsulent

Anne Ørbæk Jensen
nationalsamlingschef

Jørn Lund
professor

Lotte Svenningsen
direktionssekretær



INDHOLD

OM DETTE BIND 9

BREVE OG DAGBØGER 1928-1929 49

BREVSKRIVERREGISTER 621

REGISTER OVER CARL NIELSENS VÆRKER 625

ARKIVLISTE 627

BILLEDPROVENIENS 633

FORKORTELSER 634

REDAKTIONELLE PARENTESER 635



OM DETTE BIND

De to store begivenheder i efteråret 1927, for Carl Niensens vedkommende udgivelsen af *Min fynske Barndom* og for Anne Marie Carl-Niensen opstillingen og afsløringen af rytterstatuen af Christian 9. efter næsten 2 årtiers kamp, markerede for begge kunstnere, mand og kone, et indsnit i deres kunstnerbane og i deres liv. Selv om ingen af dem agtede at stå stille og hvile på laurbærrene, var de dog nået frem og stod nu solidt i den almene bevidsthed, som dem de var.

Allerede nogle år tidligere havde de fundet hinanden igen efter de mange års krise i ægteskabet, Anne Marie Carl-Nielsen dog tydeligvis med forbehold, med en genkommen oplevelse af at noget var gået uigenkaldeligt tabt i forholdet. Fra 1928 og frem mærker man dog at også hun igen er begyndt at tro på forholdet. De depressive tilbagefald med ytringer om det ituslåede porcelæn, der aldrig mere lader sig klinke, synes omsider overvundet.

En enkelt gang alene på kur i Frankrig kommer hun for skade at skrive til Carl, at ”det er som der gror Græs imellem os” (239). I ham vælder alt det gamle op igen, og han svarer: ”Det har gjort mig saa ondt og jeg blev saa træt af det altsammen at jeg lagde mig i Sengen, men nu er det dog lidt bedre og jeg maa prøve paa mit Arbejde igen.” (248) Den nutidige læser, for hvem der ikke står så meget på højkant, kan måske ane at bemærkningen om ”græsset” også kunne have været forstået som en åbning, en indrømmelse fra Anne Maries side af dårlig samvittighed, nu da de igen er adskilt i så lange perioder.

Det er også pudsigt at læse, hvad Anne Marie Carl-Nielsen bekymret skriver til datteren Irmelin, der i længere tid har opholdt sig på Skagen med en amerikansk veninde, mens Eggert, hendes mand, er blevet efterladt alene i København:

”Ved Du hvad lille Irme jeg tænker så meget på Dig[,] jeg synes det er Synd for Ekkert[,] Synd for Eder begge at Du er så længe borte fra ham og hans Virksomhed og er det rigtigt[,] jeg synes det ikke helt, for som Du [siger] Gæsterne har Du jo nok Forpligtelse over for men mest over for Din Mand og Dig selv. Ja tilgiv at jeg som Din Mor udtaler

mig, men jeg synes det ikke er helt godt.” (695) Svært ikke at læse også som udtryk for selverkendelse!

I denne ny livsfase forsøger mand og kone så godt de kan at være så meget sammen som muligt. Det mislykkes ofte, og det ser umiddelbart ud som om de er akkurat lige så meget adskilt, som de altid har været; måske ikke mere så meget på grund af Anne Maries arbejde, som på grund af de kurophold, som de begge har brug for, hun for sin bronkitis og sin gigt, han for sit dårlige hjerte, skavanker der kun sjældent lader sig forene på en og samme kuranstalt, og så på grund af at han efterhånden ikke kan finde arbejdsfred andre steder end på Damgaard.

Det begynder dog godt i 1928. Fra den 20. januar til den 12. februar er de sammen på lægeordineret skiferie i Norge ved Lillehammer. Det er halvkoldt i hele Sydeuropa, men lægen mener at med mindre de vil tage helt til Nordafrika, er sol på sne storartet for dem begge, og skønt Carl Nielsen hurtigt falder på hotellets trappe og brækker et ribben, er det dog ikke værre end at den lokale læge tillader ham at bide smerten i sig og fortsat stå på ski. Det gør han så og glæder sig over at hans hjerte i højderne og den klare luft kan klare mere end han er vant til derhjemme.

Før afrejsen har de haft selskab i Frederiksholms Kanal med de faste venner, de samlevende frøkener, forhenværende kongelig sangerinde Elisabeth Dons og speciallæge i hud- og kønssygdomme Johanne Feilberg, den lærde klassiske filolog og ungkarl Ove Jørgensen, der frem for nogen forsøgte at holde sammen på og fungerede som mellemmand mellem ægtefællerne i alle kriseårene, samt Anne Maries elev og yngre kollega Helen Schou, datter af bankier og vekselerer I.M. Reé, nu standsmæssigt gift med en arving til Schous Fabrikker, Schous Sæbehuse og Schous Varehus, en succesrig dansk producent- og detailhandelsvirksomhed, som næsten enhver dansker handlede hos det næste halve århundrede. Anne Maries elev frigjorde sig fra begyndelsen fra det økonomiske morads, som det meste af livet var et vilkår for både Anne Marie og Carl Nielsens kunstneriske virksomhed.

Efter den livlige aften skrev Anne Marie Carl-Nielsen et længere brev til Irmelin i New York, og dermed er der bevaret et sjældent konkret indblik i, hvordan en samtale og diskussion kunne forme sig i

kredsen omkring kunstnerparret. I dette tilfælde er det Johanne Feilberg der lægger for med et udsagn om, at *hun* ikke ville opereres af en kvindelig læge, og at heller ikke politik havde kvinder forstand på. Anne Marie siger imod og mener at de mandlige og kvindelige egen-skaber er opblandede. Kristus og bjergprædikenen og Sokrates kommer på tale, og Ove Jørgensen oversætter spontant bjergprædikenen for selskabet, da Bibelen ikke er rigtig oversat, som Anne Marie skriver (13).

Første symfoni genopstår

Carl Nielsen fortsætter fra Norge en dialog med Ebbe Hamerik, som er blevet valgt som ny dirigent i Musikforeningen efter at Carl Nielsen på grund af sygdom har trukket sig tilbage, og Christian Christiansen har fungeret som en ikke særlig vellykket overgangsfigur.¹ Hameriks første koncert i denne rolle har han, som en markering af kontinuitet og respekt for forgængerne, sammensat af guldalderværker og af Carl Niensens 1. symfoni, som ikke tidligere havde været spillet i Musikforeningen (41). Da Hameriks opførelse af symfonien og kilderne til den rummer flere problemstillinger, herunder spørgsmålet om forståelsen af de bevarede rudimentære kilder, bør sagen næppe forbigås blot med det alibi at der er så meget andet der ikke kommer med i denne indledning.

Carl Nielsen skriver fra Lillehammer, at de kommer hjem søndag morgen (den 12.2.), fordi han skal til Hameriks generalprøve i Musikforeningen kl. 12½ samme dag. Hamerik har nemlig studeret symfonien ”med stor Grundighed og Kærlighed, hvad der fremgaar af Breve, Forhandling inden jeg rejste samt ved forskellige Spørgsmaal han har gjort.” (33)

Hameriks arbejde med symfonien resulterede dels i ”omfattende ændringer og tilføjelser med hensyn til frasering, dynamik og artikulation”, dels i at Carl Nielsen nykomponerede et antal takter i finalen, takter som Hamerik instrumenterede og altså uropførte med komponistens accept og godkendelse.² Også komponisten fik vel i løbet af

1 9: s. 19-20 og 34-35.

2 Jf. CNU II/I forord ved Peter Hauge s. xi-xxvii, samt appendiks s. 156-159.

dialogen en fornyet oplevelse af det gamle værk, som han ikke synes selv at have dirigeret siden den 9.8.1909 i Aarhus.¹ Beskæftiget sig med den havde han vel i mindre grad i forbindelse med Wilhelm Stenhammars opdagelse og opførelse af symfonien i Göteborg i 1910 og 1918,² og vel igen forud for svigersønnens opførelse af symfonien i Göteborg den 16.12.1925.³

Hameriks opførelse af symfonien i Musikforeningen den 13.2.1928 (41) resulterer i, at Carl Nielsen selv dirigerer symfonien ved en Palækonzert allerede den 26.2.⁴ Orkestret er det samme, noderne er de samme. Både Hamerik og Nielsen dirigerede ifølge aviserne uden partitur. At ingen anmeldelser i hverken Hameriks eller Nielsens tilfælde bemærker den omskrevne passage i finalen, er måske ikke så mærkeligt; ingen har jo haft denne musik præsenteret – bortset fra Hamerik, komponisten og Emil Telmányi, som er den der har præget historien for eftertiden, først som anonym meddeler i den første store Carl Nielsen-biografi,⁵ hvor også historiens ”skurk”, Hamerik, forblev anonym, dernæst med navns nævnelse i en skærpet form i sine erindringer.⁶

Kernen i Telmányis historie er, at Hameriks fraserings- og artikulations-”forbedringer” er *forvanskninger*, og at Carl Nielsen ganske vist ikke ville udtrykke sin utilfredshed overfor Hamerik, heller ikke med de ændrede takter i finalen, som Telmányi anser for alene Hameriks ansvar, men derimod valgte at bede Schnedler-Petersen om at få lov at dirigere symfonien så hurtigt efter for at kunne præsentere den i sin rette skikkelse. Det er indlysende at Telmányi er på gale veje i sin opfattelse, og det er Niels Krabbes fortjeneste, at der er kommet fokus på episoden⁷ – med det forbehold, at hverken Telmányi eller nogen anden ligefrem har beskyldt Hamerik for at korrumpere symfonien. Der er også grund til på anden måde at sætte problemstillingen på plads:

1 Jf. 3: 735.

2 Jf. 3: 934 og 6: 36 og 6: s. 13-14.

3 Jf. 8: 408.

4 Jf. 56 og TS s. 536.

5 MS I, s. 119.

6 Telmányi s. 106-107

7 Jf. Niels Krabbe: Ebbe Hameriks påståede korrumpering af Carl Nielsens første symfoni, *Fund og forskning* 39, s. 121-147, Kbh. 2000. Samt supplement i *Fund og forskning* 40, s. 229-232, Kbh. 2001.

Der er bevaret nodemateriale til symfonien fra tre opførelser med henholdsvis Emil Telmányi, Ebbe Hamerik og Launy Grøndahl, og i alle tre tilfælde har Carl Nielsen været i dialog med dirigenterne under forberedelserne. Peter Hauge konkluderer i forordet til den kildekritiske udgave af symfonien: "...samtidige revisioner, specielt Hamerik og Telmányi, er ikke medtaget i revisions- og variantfortegnelsen. Mange af nærværende udgaves revisioner stemmer dog overens med Hameriks, Telmányis og Grøndahls, skønt de er foretaget på grundlag af en analogikomplettering og ikke med belæg i de tre dirigenters partiturer og stemmemateriale."¹ Den relative overensstemmelse mellem det bevarede materiale fra de tre opførelser kan ikke undre; Carl Nielsen har jo været med i alle tre tilfælde, og kompletteringen af foredragsbetegnelser er måske ikke mindst nødvendiggjort af afstanden til symfoniens tilblivelse i begyndelsen af 1890'erne, hvor musikerne endnu havde en fælles tradition i blodet. Det er påfaldende, som bemærket af Peter Hauge, at Johan Svendsen kunne uropføre symfonien "stort set uden tilføjelser af nogen art".²

Dernæst: Det er jo *ikke* sådan, at de samme noder spillet korrekt giver den samme fremførelse med forskellige dirigenter og orkestre, ikke engang med samme orkester og dirigent i forskellige situationer. Der kan godt have været en markant forskel på Hameriks og Carl Niensens fortolkning af symfonien, på trods af at de brugte de samme noder, som er Krabbes pointe og bevis for hans tilslutning til Hameriks opførelse, og denne forskel kan Telmányi selvfølgelig have registreret rigtigt nok, selvom han samtidig var i en presset situation og måske derfor usaglig.

Telmányi havde endnu engang, som tidligere i Göteborg, begået den fejl at forsøge at blive sin svigerfaders efterfølger, havde selv søgt den stilling som Musikforeningens dirigent, som Hamerik fik. Telmányi var desuden på denne tid i færd med at tage den endelige beslutning om at bosætte sig i Danmark, han og Søs var i færd med at bygge eget hus, Fuglebakkevej 93, Frederiksberg – husets facade prydes stadig af

1 CNU II/I forord ved Peter Hauge s. xxvii. *Carl Nielsen Studies, volume 1*, Kbh. 2003; Peter Hauge: Carl Nielsen and Intentionality, Concerning the Editing of Nielsen's Works, s. 60-68

2 CNU II/I forord ved Peter Hauge s. xxvi.

en kopi af Anne Marie Carl-Nielsens løverelief til bronzedørene i Ribe domkirke, og lofter inde i huset af Anne Marie Telmányis udsmykninger. Det er også i dette bind, at der i brevene er nedslag af en diskussion, som i hvert fald må have været ført imellem Søs og faderen, og vel derfor også imellem Søs og Telmányi, en diskussion om Telmányis karriere og i sammenhæng hermed om betydningen af hvor Telmányi og Søs slår sig ned. I den forbindelse afviser Carl Nielsen ikke, at han og Anne Marie kunne finde på at flytte med til en by i et andet land!¹

Der er en del i Telmányis erindringer, der er husket forkert, brevuegaven har tidligere givet eksempler på det, men han er generelt en ærlig – og ivrig – mand, og det er en undtagelse at hans erindring er på følelsesmæssige afveje som her.

”Carl Nielsen bad mig udtrykkeligt om at være med ved prøven” (Hameriks prøve på 1. symfoni den 12.2.1928), skriver Telmányi. Anne Marie og Carl Nielsen kom hjem fra Norge med skib samme formiddag, angiveligt for at Carl Nielsen skulle kunne nå Musikforeningsprøven på sin symfoni kl. 12.30. Fra Lillehammer har han nærmest undskyldt sig over for svigersønnen for at han kommer hjem til Hameriks prøve på symfonien: ”... jeg har forsøgt at overtale Mor til at blive længere, men hun synes jeg skal holde mit Ord til Hamerik, da han virkelig er meget varm for den Opførelse af Symf: g moll.” Svigerfaderen skriver også: ”Du skal virkelig ikke hente os ellers Tak for Din Venlighed; det er meget einfach at tage en Bil” (35). Ikke et ord om at de ses til prøven, og man kan sagtens få den mistanke, at Carl Nielsen har haft lyst til at aflyse sin deltagelse ved prøven mere på grund af Telmányis forsmåede følelser, end på grund af Hameriks ”forbedringer”, som han har haft hånd i hanke med og da også udtrykker respekt for.

Da Telmányi dagen efter koncerten, altså den 14.2., overværer Carl Nielsens samtale med Frederik Schnedler-Petersen i telefonen om muligheden for at han kan få lov at dirigere sin egen symfoni, skriver han at Palækonzerten finder sted tre dage senere, men den fandt først sted søndag den 26.2. Telmányi mener at der ”var stuvende fuldt hus” til koncerten; det var der ikke. Dagen efter er *Politiken* og *Nationaltiden*-

1 Jf. 275.

de enige om, at salen var tyndt besat. – Måske var problemet det svigtende publikum! Schnedler-Petersen havde brug for Carl Nielsen som trækplaster, det var ikke noget offer han ydede ved at lade Carl Nielsen dirigere. Det lakkede mod enden for Palækoncerterne, og under den døds kamp var Carl Nielsen en trofast støtte for Schnedler-Petersen.¹

Derimod var der andre end Telmányi, der oplevede Carl Niensens opførelse af sin 1. symfoni den dag som noget ganske særligt, og det er og bliver besynderligt, at Emil Telmányi, og Niels Krabbe, så entydigt, på hver sin måde, hefter Hameriks og komponistens egen opførelse op på nodematerialet, som Telmányi fejlagtigt tror er forskelligt, og Niels Krabbe viser er det samme. Det er jo nærmest dagligdag for musikere og orkestre at spille efter noder, hvor fraserings- og artikulationsangivelser tilhører alle mulige andre fortolkninger end den aktuelle, og gode dirigenter kan ændre en fortolknings detaljer uden at disse nødvendigvis først skrives ind i noderne – og mindre gode kan måske slet ikke lade være!

At Carl Nielsen skrev en dedikation til Ebbe Hamerik i hans eksemplar af partituret til symfonien, ved prøven dagen før Palækoncernten, betyder ikke nødvendigvis, at komponisten mener at værket ikke kan spilles anderledes, men at han er taknemmelig og påskønner sin unge vens indsats, han er jo også selv blevet klogere på sit værk deraf. Han modvirker også, at det unge talent nu skal føle hans egen anderledes fortolkning som en korrektion eller en irettesættelse.

Gunnar Hauch i *Nationaltidende* giver i denne forbindelse denne sjældne skildring af Carl Nielsen som dirigent: ”Det var en vellykket Udførelse, livligt animeret af Komponistens ejendommelige og meget karakteristiske Dirigeren. Der er intet Føleri, ej heller nogen Svulmen i hans Maade at lede Orkestret, men de kantede, næsten mekanisk accentuerede Bevægelser har en formel Evne til at stille Tingene, eller i hvert Fald Hovedsagen, paa Plads; og en egen Ynde kan han opnaa paa de lyriske Steder ved blot at lægge Hovedet paa Sned med det ham egne indtagende Udtryk.”²

1 Jf. Samtid nr. 188 samt 10: 691.

2 *Nationaltidende* 27.2.1928.

Uden kendskab til Telmányis erindringer, men vel med kendskab til den korte anonyme version i Meyers biografi af historien om Hameriks opførelse, erindrer Knud Jeppesen i 1965 ”den sidste gang Carl Nielsen stod på podiet i Odd Fellow Palæet”, dvs. netop ved Palækoncerten den 26.2.1928:

”Kort forinden var den samme Symfoni blevet opført i samme Sal af en ung Dirigent, dygtigt, men en Smule stift og stramt. – C.N., der ligesom ikke kendte den igen, følte Trang til endnu en Gang at forvise sig om, at Værket trods alt levede – og jeg har aldrig hørt det smukkere spillet. Han gav sig Tid til – uden paa nogen Maade at sentimentalisere – at dvæle og ligesom se sig om i Værket; det var, som om hans stolte Ungdom igen strømmede ind paa ham, en Ungdom, han følte han vel kunde være bekendt. – I det hele taget tror jeg nok at turde sige, at ingen hverken mens han levede eller senere, har formaaet at gengive hans Værker saa medrivende og overbevisende rigtigt som han selv.”¹

Jeppesens version er næppe, som hos Niels Krabbe, endnu et eksempel på ”Telmányis version af historien.”, Knud Jeppesen forholder sig hverken direkte eller indirekte til den. Sætningen: ”C.N., der ligesom ikke kendte den igen,” gengiver tydeligvis et, omend næppe præcis sådan formuleret, udsagn af komponisten selv.

Hele historien om de to opførelser handler om et lykkeligt møde mellem en ældre og en yngre komponist, og om en begavet musiker og svigersøn, der som betroet medarbejder og udefra kommende ikke havde nogen nem position i dansk musikliv. Endnu en omstændighed ved historien bør bemærkes: Da Carl og Anne Marie aftenen før Carl dirigerer sin version af symfonien besøger Søs og Emil Telmányi, bliver de vidner til, at Søs sidder stille og pludselig får ”stærk Blodgang”. Hun bliver meget angst, må hasteindlægges og bedøves, mens læger og sygeplejersker i en halv time kæmper med at standse blødningen og redde hendes liv.

Næste formiddag, den søndag hvor Carl Nielsen om eftermiddagen igen efter mange år dirigerer sin 1. symfoni, fortæller Søs faderen, da

1 Knud Jeppesen: Carl Nielsen paa Hundredaarsdagen, Nogle Erindringer af Knud Jeppesen; *Dansk aarboeg for musikforskning* 1964-65, s. 139.

han om formiddagen er på besøg på klinikken, om sine drømme, mens hun har været under behandling, de har tydeligt præg af nærdødsoplevelse, og han skriver dem ned (55 og 56). Flere måneder senere får vi i et brev fra Søs til moderen, der nu er i Grækenland, at vide, at det er en spoleorm, hun har haft, og at den nu er væk (114).

Ung med de unge

I løbet af 1920'erne bliver Carl Nielsen de unges mand; de søger ham og de søger hans støtte, og de promoverer ham som den af den ældre generation, der er tættest på at dele musikalske og kunstneriske holdninger med dem. Han støtter dem også via de fondsbestyrelser, han har sæde i, og nogle af hans jævnaldrende har utvivlsomt følt sig svigtet. Tænk på N.O. Raasted, der måtte vente i årtier på det rejselegat, som Carl Nielsen havde lovet ham, og på Louis Glass' appel til Nielsen om at blive "de gamle gældsposter kvit, før vi tænker på de yngre." (9: 762 og 778). Carl Nielsen støtter også de yngre musikere i kampen med de ældre om stillinger og karriere, f. eks. Johan Hye-Knudsen, som han anbefaler i Göteborg. "Han er den mest talentfulde Dirigent vi har, ... en meget tiltalende ung Mand, en ganske anden Art end den talentløse Høeberg som har gjort alt for at hindre de unge (ogsaa Hammerich [Ebbe Hamerik]), men det er ikke lykkedes ham." (390) Og den kongelige kapelmester Georg Høebergs kongelige optræden kan Carl Johan Michaelsen og Carl Nielsen sammen godte sig over (58 og 62).

Det er her i begyndelsen af 1928 at Carl Nielsen komponerer sine, hvad tonesproget angår, mest avancerede værker, Preludio e presto for soloviolin og 3 klaverstykker, op. 59. Det første udvikler sig på Emil Telmányis opfordring af 8 takter for soloviolin, som Carl Nielsen har sendt til en enquete i *Politiken* i anledning af at ungdomsvennen Fini Henriques fyldte 60 den 20.12.1927.¹ Værket er færdig få dage før Anne Marie og Carl Nielsen rejser til Norge på rekreation og skiferie. Samtidig har han det første af de 3 klaverstykker, Impromptu, færdig. Denne avancerede musik synes at være blevet til i den rene ægteskabelige idyl. Samme dag som violinværket er blevet færdig, skriver Anne

1 Jf. Samtid nr. 143.

Marie til Irmelin i New York: ”Så sidder han nu og laver noget meget smukt på Klaveret om Aftenen, og jeg sidder inde i Dagligstuen og lytter. Når jeg spørger ham hvad det er eller skal være siger han han ved det ikke.” (13)

Carl Nielsen har endnu engang fornyet sig musikalsk, og denne gang har han skabt værker, der passer som hånd i handske til det snævre ny musik-miljø, der er opstået, også i Danmark. Uropførelsen af violinværket og to af de tre klaverstykker finder sted ved et arrangement i foreningen *Ny Musik* den 14.4.1928 i teatersalen på Borups Højskole; den ligger (endnu) i Frederiksholms Kanal, 100 m fra den gamle kunstnerbolig, hvor musikken blev til, og da musikken er svær at kapere, er det på forhånd bestemt at værkerne skal spilles to gange efter hinanden. Violinværket er det naturligvis Emil Telmányi, der uropfører, de to klaverstykker tager Christian Christiansen sig af. Søs skriver til moderen, der igen er på rejse alene, til Athen:

”Imorgen spiller Emil i ”ny Musik” Fars nye Stykker og de er meget meget mærkelige; har Du hørt noget af dem? Saa skal Far have Fremmede bagefter: ”I Skoven skulde være Gilde, alt hos den gamle Ørn”; og Maren snakkede op om, at det løb nok op til en Snes. Alle disse ”Ny Musik”. Johanne hjælper.” (95) Anne Marie Carl-Nielsen må have fundet anledning til at hanke lidt op Carls komponeren, nu ikke flere småtterier! så Carl må replicere fra Damgaard, hvor han nu igen arbejder på den ny klarinetkoncert: ”Violinværket er ikke nogen lille Ting, som Du mener og jeg har sat betydelige Kræfter ind paa disse nye Ting.” (110)

Den internationale Schubertkonkurrence

Mens Carl Nielsen selv rækker ud mod den ny musik, rækker det etablerede musikliv i ind- og udland mere og mere ud efter ham som det flagskib han er i dansk musik. 1928 er hundredåret for Schuberts død. I den anledning udskrev Columbia Graphophone Company Ltd. med hovedsæde i New York en international Schubert-konkurrence. Det blev en af datidens større mediebegivenheder.

Fra begyndelsen var der lagt op til at konkurrencen gjaldt en fuldførelse af Schuberts ”ufuldendte”, men efterhånden som der blev dan-

net lokalkomiteer, vendte adskillige af disse sig imod dette projekt. Carl Nielsen blev udpeget som dansk repræsentant i den skandinaviske dommerkomite, og der er bevaret en kladde i hans håndskrift der viser at han i den skandinaviske gruppe har været hovedmanden bag omformuleringen af konkurrenceudkastet:

”Denne Konkurrence har et dobbelt Formaal, at hædre Mesterens Minde ved at sætte alle Landes skabende Musikere i Virksomhed til hans Ære, og gennem Opgavens Aand og Art at faa konstateret, hvor megen Evne til at komponere *melodisk* der findes i vor Tid.

Det er ikke Meningen, at lægge noget Baand paa Komponisterne; der peges blot i Retning af Schubert, der for sin Tid var baade ny og original, men som tillige fra først til sidst var gennemstrømmet af melodisk Rigdom, idet han, uden at se til højre eller venstre, fulgte sine Evner og sin egen geniale Natur. – Det er disse Egenskaber, der kaldes paa gennem nærværende Konkurrence. Med andre Ord: Komponisterne har fuldkommen kunstnerisk Frihed, men de Værker, der ud fra vor egn Tidsaand er besjælet af symfonisk – melodisk Skønhed – som Schuberts for hans Tid, vil naturligvis blive hilst med særlig Glæde.”¹

I brevene kan man følge Schubertkonkurrencens forløb fra møder med sekretæren for den skandinaviske sektion, overretssagfører Holger Zahle i marts, til man i begyndelsen af maj i København blandt 35 indsendte værker kan udpege Kurt Atterbergs symfoni nr. 6, C-dur, op. 31, til skandinavisk vinder og dermed en pris på 750\$. Andenprisen går til den norske komponist Ludvig Irgens Jensen for hans *Pas-sacaglia for orkester*, hvorom Carl Nielsen i et interview siger, at det er ”et meget vægtigt, en Kende Brahms-betonet Værk, altsaa ikke saa ydre farverigt, men maaske af større Vægtfylde: et af disse Værker, som man med Fordybelse ligesom kan trække mere og mere ud af”. Atterbergs symfoni karakteriserer han som ”et glansfuldt, plastisk og stort anlagt Værk og fortræffelig instrumenteret. Morsomt er det, at det paa sine Steder, navnlig i Finalen, faktisk er i Slægt med Schuberts store C-Dur, hvad enten det nu er Atterberg bevidst eller ej, Sammenhængen og Strømmen er saa levende, at det alligevel føles originalt.”

1 Jf. Samtid nr. 144.

En karakteristik, der indikerer, at dommerne ikke kun har taget stilling til, hvad der var bedst, men især hvad der opfyldte konkurrencebetingelserne og hvad der havde den bedste chance i slutrunden. Der var ikke megen skelen til Carl Niensens egen musikæstetik, og slet ikke til hvordan han selv komponerede i 1928. Da han bliver spurgt, om han ikke selv kunne have haft lyst til at deltage, svarer han dog behændigt og mediebevidst:

”- I og for sig kunde jeg nok have haft Lyst. Men saadan som Sagen kom, nemlig, at det hele fra Begyndelsen blev henvist til mig fra amerikansk Side, gjorde, at det i Virkeligheden først bagefter er faldet mig ind, at der sagtens kunde være truffet en Ordning, saa at ogsaa Dommerne kunde have konkurreret. Nu er jeg i Grunden saa ked af det – tænk at vandre i Fantasien Arm i Arm med den kære Schwammerl – De véd, saadan lød Schuberts Kælenavn – og føle sig inspireret af hans varme, lysende Aand.”¹

Vi kan også i brevene følge slutrunden i Wien, hvor repræsentanten for den skandinaviske sektion er Carl Nielsen. Den 16.6.1928 rejser han til Wien og bliver indlogeret på Hotel Imperial, et af de dyre Ringstrasse-hoteller; på togrejsen har han uafsladeligt talt engelsk med et amerikansk ægtepar, og har glædet sig over at ”det gik virkelig udmærket (sometider),” skriver han til Irmelin (181). Siden hun og Eggert første gang rejste til New York, har han læst engelsk jævnligt for at kunne tale med deres venner, når de kom på besøg i København. På hotelværelset bringer man vin, kager og frugt med hilsen fra Columbias direktør, Frederick N. Sard, som Carl Nielsen straks da han ankom, havde en længere samtale med – på tysk.

Carl Nielsen har travlt den uge i Wien. Han er til selskab hos den danske minister (ambassadør) Bigler, til frokost i Gesellschaft der Musikfreunde, igen til spisning hos Guido Adler, har samme dag besøgt komponisten Hauer en times tid, og også ved en anden lejlighed er Hauer med, Hauer som gjorde så stort indtryk på ham ved ISCM-

1 Jf. Samtid nr. 148.

festen i Frankfurt året før,¹ og hvis musikalske radikalitet han med sine nyeste værker for violin og klaver kan konkurrere med.

Næppe har Nielsen forladt Wien igen, før Hauer skriver til både Jørgen Bentzon og Carl Nielsen.² De to har nemlig i Frankfurt fået noderne til Hauers 4. Suite med til København for at forsøge at gøre Forlag Wilhelm Hansen interesseret i den. Nu synes Hauer imidlertid at have fået den afsat i Wien og beder om at noderne bliver sendt til Universal-Edition i Wien. Det må Jørgen Bentzon have meddelt Nielsen i Sliač i et ikke bevaret brev; Hauers brev til Nielsen omadresseret fra København kan ikke være nået til Sliač endnu, da Nielsen svarer Jørgen Bentzon, for at få ham til at fiske Hauers suite ud af firma Wilhelm Hansen igen. Vi får også Nielsens opdaterede syn på Hauer, nu med et forbehold over for hvor han er på vej hen i sin musik: „Jeg kan godt lide ham, han er en ærlig Sjæl og der er en Stræben i ham som er rørende; hvorhen hans Tanker og Principper kan føre ham er dog højst problematisk. Jeg fik et Hefte Sange af ham som Du skal se.”³

I Wien har Carl Nielsen også været ambassadør for ny dansk musik. I bunden af kufferten har han haft Bentzons 2. kvartet, ”men der kunde ikke blive Tale om at gaa den igennem med nogen. Jeg havde bogstavelig talt ikke et Øjeblik Tid og Ro; dog stak jeg et Par Gange Dit Navn ud naar der var Tale om Skandinavien og den spanske Ud-sending, en ung meget tiltalende Mand, Adolf Salazar, noterede det i sin Lommebog.” Til Knud Jeppesen skriver han at han har truffet den engelske musikskribent Donald Francis Tovey, som er begejstret for Jeppesens Palestrinabog, ”og da han er en dybtgaaende selvstændigt tænkende Person, kan det kun glæde os Danske at høre.” Også den berømte musikvidenskabsmand Guido Adler har talt om Jeppesens Palestrina, og om Nielsen egne værker har han sagt ”at de efter hans Mening vilde leve ud over vor Tid.” (189) I Wien kan Carl Nielsen nu sole sig i både sine egne og sine elevs fortjenester.

Fredag den 22. er Schubertkonkurrencen så vidt at Nielsen telegraferer til Kurt Atterberg, at der nu kun er 3 værker tilbage, ”auch

1 Jf. Samtid nr. 128 og 9: s. 40-45.

2 Jf. 208.

3 Jf. 210.

ihre”... ”ich kaempfe und hoffe”, og næste dag går det igen til Sverige pr. telegram:

”sie haben gesiegt herzliche glueckvuensche = carl nielsen”¹

Schubertkonkurrencen var jo den celebre musikbegivenhed, som skulle skaffe grammofonindustrien international opmærksomhed; at det var den klassiske musik der kunne/skulle bære den, er jo endnu ikke anfægtet i 1928. I Carl Niensens notesbog er der et notat, der kan ligne kladden til en udtalelse til en radio eller fonografoptagelse.² Måske var det her Carl Nielsen – og Kurt Atterberg! – kom nærmest de berømte 15 minutters berømmelse. Atterbergs første reaktion kan læses i brevene (202).

Politiken var dog først i telefonen til Atterberg med den gode nyhed. Her følger det væsentligste i avisens dækning af begivenheden dagen derpå, søndag den 24.6.1928:

En Telefonsamtale i Aftes med den svenske Avtodidakt, som nu gaar Verdensberømmelsen i Møde.

I Gaar Eftermiddags – umiddelbart efter at have faaet telegrafisk Meddelelse om Udfaldet af den store Schubert-Konkurrence – ringede vi til Stockholm for at interviewe den svenske Præmievinder *Kurt Atterberg*. Men hans Telefon paa det kungliga Patentbyrå svarede ikke.

Ved venlig Imødekommenhed fra Damerne paa Östermalm-Centralen lykkedes det nu at finde Kurt Atterbergs Opholdssted. Han var taget ud paa Lilla Thyra Ö nord for Stockholm, og dér fik vi da Kurt Atterberg i Tale.

– Hallo, sagde vi ... maa vi gratulere ...!

– Jag förstår inte ... gratulera ..?

– Jo, De har vundet Førsteprisen paa 10.000 Dollars i den store Konkurrence.

– Har jeg det, svarede en svag, lidt tvivlende Stemme ... har jeg virkelig det? – Det var morsomt ... næh, hvor vil min Kone blive glad.

Jeg kan i dette Øjeblik ikke lade være med at tænke paa Carl Niel-

1 191 og 195.

2 195.

sen og sende ham en venlig Tanke, han er en henrivende Kollega, som altid har vist Forstaaelse for min Musik.

– Hvor lang Tid har De komponeret, spørger vi.

– Siden 1909 ... jeg var den Gang 22 Aar. Jeg er Avtodidakt. Jeg har aldrig studeret. Kun ved at arbejde og arbejde, om igen og om igen, har jeg lært mig det, jeg kan.

– De har stadig en Embedsstilling?

– Jo, jeg er Ingeniør i Patentbureauet – jeg har særlig at gøre med Radio-Patenter.

– Hvorledes kan De overkomme dette Arbejde og samtidig passe Deres Musik?

– Jeg komponerer om Morgenerne. I de første Morgentimer, da Solen bryder frem, og Duggen endnu er vaad og glinsende, har jeg min bedste Tid. Saa sætter jeg mig til Flyglet og spiller ... jeg begynder ofte allerede Klokken fem om Morgen og fortsætter saa til ni. Det er mit virkelige Liv, jeg lever i disse Morgentimer.

– Hvad vil De nu med de mange Penge? Det er dog ca. 37.500 Kroner!

– Det véd jeg virkelig ikke endnu ... jeg har aldrig før haft saa mange Penge mellem Hænderne, en Komponist spinder jo ellers ikke Guld ... men maaske jeg vil rejse og høre den nye Musik ude i Verden.

Finn.

Også en opsummering af forløbet i Wien og et interview med Carl Nielsen bragte *Politiken* samme dag:

*Afstemningen, der var meget spændende, foregik under Ledelse af
Carl Nielsen*

Wien; Lørdag.

Privat for *Politiken*.

Naar man i gamle Dage skulde feste, varede det otte Dage i Træk. Men Schubert kunde ikke gøres af med en Uge eller en Maaned, Wien gav ham et Aar, et Schubert-Aar. Men enhver Fest skal kulminere, og Højdepunktet, Kotillonon, er altid dyr. Men man kan være saa heldig at faa den foræret af en rig Onkel, i dette Tilfælde fik man den af On-

kel Sam. Den af det amerikanske Grammofonselskab indstiftede Pris til Belønning af den bedste Symfoni i Anledning af Hundredaaret for Schuberts Død er i Gaar tildelt den svenske Komponist *Kurt Atterberg*.

Afgørelsen var imødeset med feberagtig Spænding i Wien, hvor Dommerkomitéen, som skulde bedømme de 12 Symfonier, var samlet. I Slutningen af forrige Uge begyndte de høje Herrer af Komitéen at indfinde sig. Af de 12 Dommere er de mest kendte vor egen *Carl Nielsen*, som Repræsentant for Skandinavien, *von Schillings* fra Tyskland, *Glazunof* fra Rusland og fra Amerika Dirigenten *Walter Damrosch*.

Mandag Morgen blev Retten sat. Efter fem Dages koncentreret Arbejde faldt Dommen altsaa i Gaar med det for Skandinavien ærefulde Resultat.

Atterberg sejrede paa Principet: "Efter mig er Perikles den største".

Jeg beder Carl Nielsen fortælle lidt om Voteringens Forløb.

– Hvordan foregik Afstemningen?

– Ja, den var det mest spændende af det hele. Man valgte mig til saadan en Slags Sekretær – jeg tror saamænd det var, fordi der ingen Danske var blandt de 12, som skulde bedømmes, saa stod jeg jo ganske frit, siger Carl Nielsen med sit beskedne Smil. Vi maatte stemme 3 Gange. Atterberg fik straks i første Omgang 3 Stemmer, og hver af de andre 1 Stemme. Det vil sige, at hver Dommer havde stemt paa sin egen Nations Komponist. Er det ikke mærkeligt, at Nationalfølelsen stadig spiller saa stærkt ind, endda i Kunst, føjer Carl Nielsen til med et lille Suk. Saa var det, jeg kom til at tænke paa, hvordan Grækerne bar sig ad, da de skulde udpege deres første Statsmand. Kan De huske alle Athenienserne stemte saaledes: *Jeg er den første, men efter mig er Perikles den største*. Jeg bad alle i den ny Afstemning stemme på en til foruden den, de allerede havde stemt paa. Derved samledes Stemmerne om *Kurt Atterberg*, Polakken *Marek* og Østrigeren *Franz Schmidt*. Ved den tredje Afstemning blandt disse tilfaldt Prisen saa Atterberg.

Carl Nielsen om Atterbergs Symfoni.

– Hvad synes De om Atterbergs Symfoni?

– Kurt Atterbergs Værk er det, der efter min Mening bedst opfylder

de Betingelser, som var stillet i Konkurrencen. Det er udpræget melodisk-symfonisk, det er stort i Linjerne, meget levende og i allerbedste Forstand underholdende. Det bestaar af tre Satser, to kraftfulde, briljant instrumenterede Satser, der omrammer den maaske mindre betydelige, men meget indsmigrende, Folkevise-betonede, romanceagtige Mellemsats.

– Hvordan er de to andre Symfonier, som der blev stemt om?

– *Mareks* er et højst interessant og meget moderne Værk med ejendommelige og interessante Episoder. Hvad Schmidts Symfoni angaar, er det et overordentlig dygtigt, men efter min Mening noget for Brahms-betonet Værk. Det savnede de to andre Værkers Friskhed.

– De er altsaa tilfreds med Udfaldet?

– Ja, det er jeg, siger Carl Nielsen. For Resten har jeg tidligere været med til at tilkende Atterberg Prisen. Da Stockholm for 2 Aar siden indviede sit store Koncerthus, blev der afholdt en Konkurrence, hvor han ogsaa blev Sejrherrer.¹ Det er dejligt for ham, det, der nu er sket. Tænk paa, hvad det betyder for en Musiker. Hans Værk vil nu gaa Verden over, det vil blive spillet og hørt overalt. Og saa Pengene, følger Carl Nielsen til. Det kan forandre en Mands Liv helt.

.... Fra sin Himmel ser den evigunge Schubert ned paa sin By, Sangenes og Valsenes By, hvor han er elsket som ingen anden. Han har selv været med til at bygge den, de varmende Straaler fra hans yndige Sind har gjort den til et Hjem. Nu takker hans By ham ved at fejre ham et helt Aar – han, der for hundrede Aar siden døde i Nød og Fattigdom. Og kunde man vel have fejret Schubert smukkere end ved at give det eneste, han manglede: *Penge* til en ung begavet Komponist?

*Bonne.*²

Kurt Atterbergs vindersymfoni gik verden rundt som *Dollarsymfonien*. Den 16. oktober blev den uropført i Köln (317). Hele det klassiske musiklivs daværende kommercielle apparat var kørt i stilling; Sir Thomas Beecham havde da allerede indspillet den, klar til udgivelse. Samme år indspillede ogsaa komponisten den, og selv Toscanini spillede den så

¹ Jf. 8: 453.

² Merete Bonnesen, *Politiken* 24.6.1928.

sent som i 1943. I de følgende år blev Atterberg inviteret til at overvære opførelser over det meste af verden, blev interviewet, og måtte modtage kritiske bemærkninger om de mange reminiscenser fra anden musik, som lærde og mindre lærde fandt i værket, og som jo allerede havde spøgt blandt de forsamlede dommere i Wien (194 og 201).

De følgende måneder gav *Dollarsymfonien* anledning til en del polemik i både svensk og international presse, ikke mindst fordi den dengang kendte engelske musikkritiker Ernest Newman var af den opfattelse at Atterberg simpelthen havde ”moret sig med at drive Spøg med hele den af Columbia-Firmaet arrangerede Priskonkurrence.” Og Atterberg gjorde det med sine udtalelser ikke lettere for det internationale dommerpanel af den klassiske musiks notabiliteter:

”Det er en Misforstaaelse, at jeg skulde have gjort Løjer med Prisdommerne. Min Spøg gælder Kritikerne og Konkurrencen. Et prisbelønnet Værk bliver altid slaaet ned. Derfor har jeg begravet et Par Hunde, som vel observeredes af Prisdommerne, men hidtil ej af nogen Kritiker.”¹

Da *Politiken* igen bad om Carl Niensens mening, sagde han:

”Det er en meget kedelig Historie, og jeg er lige saa forundret som den øvrige Komité over Atterbergs ganske uforstaaelige Udtalelser. Hvad vil det sige, at han har gjort Løjer med Konkurrencen? Vi gik virkelig fuldt ud alvorlige og samvittighedsfulde til Værks, og valgte hans Symfoni – først her i den skandinaviske Sektion, og senere i Hovedkomitéen i Wien – fordi vi fandt, hans Arbejde var velskrevet, godt gennemført og udmærket instrumenteret, og alle mente, at det af samtlige de indsendte anonyme Symfonier var det bedst egnede Værk til Formaalet. Hvorfor skal det nu gøres til Løjer? Naar Hr. Atterberg siger, at han har villet tage Folk ved Næsen, saa siger jeg, at det er Musikken, der har taget *ham* ved Næsen, for hvad han end har ment eller villet, saa har han skrevet ét, maaske ikke stort og betydeligt, men i hvert Fald dygtigt og ganske festligt Arbejde. Hvis der er nogen, der

1 *Politiken* 27.11.1928.

gaar bagover i denne Historie, saa maa det – nu bagefter – være Atterberg selv. Som sagt, jeg forstaar det ikke!”¹

Man kan diskutere om Carl Nielsen med det lille indskud ”maaske ikke stort og betydeligt” trak i land eller blot åbnede en flig for sin virkelige mening. Dagen efter *trak* Atterberg en smule i land, men stod fast på nedgørelsen af kritikerstanden:

”Den Spøg, som jeg har tilladt mig i Symfoniens sidste Sats, er ikke af den Art, at den paa nogen Maade blamerer hverken Konkurrencen, Dommerne eller mig selv. Lignende Spøg er drevet af Mozart, Beethoven, Brahms, Strauss. Den blamerer kun alle de Kritikere, som struttede af Sagkundskab ved Schubert-Jubilæet og ved Anmeldelsen af min Symfoni, men som ikke kunde identificere et næsten ordret Citat fra et af Schuberts allermest betydende Værker.”²

Med Schubertkonkurrencen i 1928 lod den mekaniske musikindustri, konkurrencedeltagere, dommere og store dele af det klassiske musikliv sig helt i vor tids ånd indfange af den splittede musikudviklings stigende krav om popularitet. Kritikerne gennemskuede måske Atterberg, men han – autodidakten med den lettere, ”populære” kompositoriske epigonære – gennemskuede også dem! Notabiliteterne havde stillet sig til rådighed og slugt konkurrencebetingelserne, der selv efter at fuldførelsen af ”Den ufuldendte” var droppet, lagde mere op til kitsch end kunst, – og hvad skal man mene om Carl Nielsen, der under afstemningen drejede notabiliteterne en knap, og som komponist selv forenede ærlig modernitet og en *ægte* folkelig åre?

Klarinetkoncerten

Fra Wien rejste Carl Nielsen straks på kur i Sliač Kúpele i Tjekkoslaviet, hvor allerede Søs befandt sig. Hun skranter meget i dette bind og er ofte i tvivl om sig selv som kunstner. Mange måneder efter den livstruende blodstyrting aftenen før Carl Nielsen ved Palækonzerten dirigerede sin 1. symfoni, kæmper hun stadig med at komme til kræfter, og det er grunden til at hun nu er på kur.

1 *Politiken* 28.11.1928.

2 *Politiken* 29.11.1928. Samt samme dag til Carl Nielsen: 368. Yderligere materiale i ikke medtagne breve fra Kurt Atterberg til Holger Zahle 1.1. og 5.1.1929.

Carl har gjort hvad han kunne for at Anne Marie også skulle komme til Sliač, men det ender med at hun på lægens ordre tager til kurstedet Les Bains du Mont-Dore i Frankrig for sin bronkitis og gigt, og Carl og Søs venter i Sliač forgæves.

Der er i brevene levende skildringer af datidens kurliv både fra det ene og det andet kursted, og når Carl Nielsen skriver til Irmelin på Ska-gen: ”Jeg befinder mig nu aldeles storartet, spiser vegetarisk eller meget let ved samme Bord som Dr: B. [Bienenstock] Temperaturen 20 a 22 i Skyggen, Barometerstand 764, Højde over H. [havet] circa 400 M. Jeg komponer[er] i en ensomt liggende Pavillon” – er det det fortsatte arbejde på sit sidste og mest avancerede orkesterværk: klarinetkoncerten, det handler om. Den har han haft i tankerne i hvert fald siden maj 1926, hvor den første gang nævnes (9: 142), men blev lagt til side til fordel for fløjtekoncerten (9: 287).

Her i 1928 er den med hele tiden, og også samarbejdet med Aage Oxenvad, soloklarinettist i Det Kongelige Kapel, kan man følge, både under færdiggørelsen af værket, og under de 5 opførelser, der finder sted allerede i dette bind. Fra sidelinien følger Carl Johan Michaelsen nøje færdiggørelsen. Det er nemlig planen at klarinetkoncerten skal holdes over dåben ved en privat koncert i Carl Johan Michaelsens sommerbolig Villa Højtofte i Humlebæk. Da Emil Telmányi skal dirigere, må datoen tilpasses hans øvrige arrangementer. Den 14.9.1928 oprinder den store dag, som Carl Nielsen fortæller Lisa Mannheimer i Göteborg om:

”...jeg har lige fuldentd min Klarinet-Konsert. Paa Fredag skal den spilles for 1ste Gang med et mindre Orkester. Det er 20 Medlemmer af det kgl: Kapel som min Ven Michaelsen har engageret til at spille den ude i hans Sommerhjem i Humlebæk. De køres derud i en stor Omnibus saa spises der Middag og saa Musik; men vi har to Prøver forinden, saa det er virkelig en sjælden privat Begivenhed.” (303)

Ved samme lejlighed dirigerede den unge Thomas Jensen, før opførelsen af den ny klarinetkoncert, en Concerto grosso af Händel, et værk af Vivaldi, og med Christian Christiansen som solist Mozarts Klaverkoncert nr. 23, A-dur, KV 388. Den offentlige førsteopførelse fulgte i Odd-Fellow Palæet den 11.10.1928. Igen med de samme 20

udvalgte medlemmer af Det Kongelige Kapel. Her dirigerede Emil Telmányi hele koncerten, som indledning klaverkoncert i d-mol af Carl Ph.E. Bach og som afslutning på koncerten igen Mozarts klaverkoncert, begge med Christiansen som solist.¹

Halvdelen af anmelderne var udelt positive og imponeret af at Carl Nielsen, alderen taget i betragtning, blev ved med at forny sig. Gunnar Hauch i *Nationaltidende* konkluderede derimod: ”Vi tvivler ikke om, at Carl Nielsens trofaste, lille Falanks vil forkynde Fødselen af et nyt, mærkværdigt Værk; men vi er til Gengæld lige saa overbevist om, at dette Værk ingen Fremtid vil have for sig.”²

I *Ekstra Bladet* hed det: ”Efter at Carl Nielsen er fyldt 60 Aar, er det blevet Skik og Brug – hver Gang der opføres et Arbejde af ham og han tilfældig er til Stede – at hele Salen rejser sig og klapper som besat. Det samme gentog sig i Aftes; men her var der dog den rimelige Motivering for Begejstringen, at det var noget nyt, man begejstredes for. Vi vil dog ikke bevare det som en dyb Hemmelighed til vor Dødsdag eller nøjes med at hviske det tyst til vore Kære, at vi ikke tror, Begejstringen var ægte. Man klappede – naah ja, fordi man er blevet vænnet til at klappe ad Carl Nielsen. Vistnok ikke fordi hans nye Klarinet-Koncert udløste større Følelser hos Publikum. {...} Hvis det skal kaldes Fremtidens Musik, tror vi ikke, de kommende Slægter vil komme til at befinde sig særlig vel i Koncertsalene; men vi tror heller ikke, dette Arbejde har nogen Fremtid for sig. Det er kun et Skridt paa Vejen fremad mod det Maal, som ”Modernismen” kun dunkelt aner, men som ingen endnu kan se.”³

Der er ingen tvivl om at Carl Nielsen selv registrerede at musikken gik hen over hovedet på mange. Da han selv dirigerede koncerten for første gang, i Dansk Koncertforening to måneder senere, havde han og Oxenvad bevidst ændret fortolkningen:

”Iforgaars dirigerede jeg Klarinetkonserten med Oxenvad her og tænk, nu var allerede Publikum (og de Blade som var vrede første Gang) fuldkommen omvendt. O. spillede her ogsaa – efter Aftale med

1 Jf. MS s. 298, Telmányi s. 185-186, TS s. 535 og *Politiken* 12.10.1928.

2 *Nationaltidende* 12.10.1928.

3 M. Bj. i *Ekstra Bladet* 12.10.1928.

Orkestret og mig – med større Ro saaledes at denne lille Tempoforskydning gjorde Udslaget. Det er interessant, saa en Nuance lan[g]-sommere kan – ligesom klarlægge Strukturen og (navnlig) det Melodiske. Jeg tror fuldt og fast paa dette Arbejde, som jeg har gjort mig den største Flid med og tænkt meget over, men det skal høres eller rettere: Modningen af enhver Frugt skal have sin Tid.” (386)

Svensk sejrsrunde

Carl Nielsen *var på* hele tiden de sidste år. Han har den bedste intention om at holde sig i ro og for sig selv og koncentrere sig om ny kompositioner, men den ydre verden melder sig ustandseligt med krav og tilbud: Flere og flere musikere tager hans gamle værker op og forventer at han deltager i prøver og koncerter og giver sit besyv med, bestillingsværker bliver han bedt om og kan ikke sige nej, når bestillingen kommer fra gode bekendte, eller når han falder for manden der beder ham – eller godt kan bruge pengene.

I Göteborg vil man sætte *Saul og David* op, måske det af hans større værker, der havde fået den krankeste skæbne. Da operaen i 1902 havde premiere gik den i alt 9 gange; i 1904 gik den to gange i december, og i 1912 igen to gange i december; siden havde den ikke været spillet. Nyopsætningen i Göteborg havde premiere den 29.11.1928 på Stora Teatern; forberedelserne kan i store træk og i stort og småt følges i brevene fra foråret 1928. Ved siden af klarinetkoncertens uropførelse er det *Saul og Davids* genopsætning året stræber imod. Mens den første opsætning på Det Kongelige Teater i 1902 var det endelige gennembrud for Carl Nielsen, det værk der skabte ham den første tilhænger, blev nyopsætningen i Göteborg forestillingen der gav syn for sagn for de mange tilhængere blandt musikere, kunstnere og kritikere, som havde fået blikket op for ham i de sidste årtier, som havde fulgt fremkomsten af rækken af modne værker, men som kun kendte det største ungdomsværk af omtale, og måske havde hørt det krigeriske forspil til 2. akt.

For Carl Nielsen blev årets slutning en sand sejrsrunde. Den 13.12. transmitteres hele forestillingen i svensk radio, og den 21.12. må han rejse endnu engang til Göteborg for selv at dirigere en forestilling. Han

optræder med det ene interview efter det andet i Göteborgs dagblade,¹ og i de første dage af december er han, fulgt af mange af vennerne i Göteborg med bankdirektør Mannheimer i spidsen og som den der betaler hotelregningen, i Stockholm for at dirigere Konserthörsningens orkester i det ny Konserthus i et helt program med egne værker, herunder 5. symfoni, som i 1924 havde gjort skandale med Georg Schnéevoigt som dirigent, og den ny klarinetkoncert med Aage Oxenvad som solist. To dage senere dirigerer han også en direkte koncert i svensk radio, udelukkende med egne værker, og med den genopståede 1. symfoni, som både Ebbe Hamerik og han selv for kort tid siden havde dirigeret i København, som hovedværket.

Flere af anmelderne tager udgangspunkt i Schnéevoigts opførelse af 5. symfoni i 1924² og er nu enige om at tiden har arbejdet for symfonien. Efter næsten 5 år med mere og mere ny musik på programmerne af Stravinsky, Hindemith og Schönberg, er publikum nu også modnet til Carl Nielsens mesterværk. Selve programlægningen i 1924, der havde sat den sidst i et meget langt program, havde ikke givet den mange chancer. Også akustikken i den gamle koncertsal – Auditorium – havde bidraget til at publikum havde flygtet fra den massive lydpåvirkning, mente man nu. Det stockholmske musikliv synes nærmest forlegent over den gamle fadæse. Med komponisten som dirigent blev 5. symfoni i hvert fald nu en succes, man må have vidst det på forhånd, for allerede efter dette første værk på programmet, måtte Carl Nielsen fra orkestret modtage aftenens første laurbærkrans.

Moses Pergament formulerede situationen således:

”Det är märkvärdigt vad inställningen dock betyder mycket vid alla konstnärliga värderingar. Under de fem år som gått sedan ”skandalen” med femte symfonien ägde rum i Auditorium har den musikintresserade allmänheten fått klart för sig, att Carl Nielsen både som konstnär och människa står många pinnhål högre än de flesta andra dödliga, att hans liv och verk präglas av djupaste allvar samt att hans syn på konsten är absolut fri från varje konjunkturmässig spekulation.

1 Jf. Samtid nr. 156-159.

2 Jf. 8: s. 9-11.

Sådan vetskapi stämmer varje normal människa till sympati. Och det var säkerligen i kraft av den vunna sympatien som både reisen av femte symfonien och den nya, ytterst säregna klarinettkonserten nu mottogos om icke precis med förståelse, så åtminstone med aktning.”¹

Andre konkluderade således:

”Den lille, vithårige och ungdomligt vitale 60-årige komponisten dirigerade suveränt och temperamentsfullt, och om hans kapacitet som orkesterledare kan den vittna, som varit med om repetitionerna. Han kan sin sak som få. Men så hade han också i Konsertföreningens orkester ett förträffligt instrument att spela på, musikerskaran följde med intresse och hängivenhet sin ledare och visade denna kväll sin verkligt höga standard.”²

Og *Stockholms Dagblad*:

”Den lille danske mästaren, kvick och rörlig och full av energi, ledde konserten med åsyftat resultat – en osedvanligt vacker framgång. En fulltallig publik hyllade honom med stormande bifall, som också med skäl riktade sig mot Konsertföreningens utomordentliga orkester. Blommor och tvenne lagerkransar var det synliga beviset på de stora sympatier Carl Nielsen åtvunnit sig.”³

Klarinettkonserten havde anmelderne sværere ved at forholde sig til, men mente dog for de flestes vedkommende, belært af erfaringen med 5. symfoni, at det var et værk, man måtte høre flere gange, før man kunne dømme.

Så var der naturligvis *Dagens Nyheters* anmelder, komponisten Wilhelm Peterson-Berger, som Bror Beckman allerede i 1906 havde forudsagt, ville blive en fjende af Carl Nielsen, om ikke andet så fordi Carl Nielsen i sin beretning fra den svenske Musikfest slet ikke havde nævnt ham.⁴ Peterson-Bergers mening om Carl Nielsen var ikke mildnet med årene, men ved denne lejlighed udtrykt så markant, at han fortjener at blive citeret fyldigt, også for at sætte vor tids musikjournalistik i relief:

1 *Svenska Dagbladet* 6.12.1928.

2 *Nya dagligt Allehanda* 6.12.1928.

3 *Stockholms Dagblad* 6.12.1928.

4 Jf. Samtid nr. 15. 6: 41.

”*Konsertföreningen* satte vid onsdagskonserten sina åhörare på ett svårt tålmodspröv genom att bjuda på ett helt Carl Nielsen-program. Att kompositören anförde själv var ingen nämnvärd tröst: man erfor lika litet nu som vid tidigare konserter något upplivande intryck av hans takteringsrörelser. Dogmen om hans musikaliska storhet tycks dock vilja hålla i sig i akademiska kretsar, och det finns ännu en och annan som under inflytande av, om inte mass-, så åtminstone koteri-suggestionen förnekar sina örons vittnesbörd såsom en troende katolik förnekar sitt förnuft. Carl Nielsen har haft turen att i Stockholm tidigt bli god vän med inflytelserika personer, som tydligen av rent privat sympati talat för hans sak både här och i Danmark. Deras reklamakeri skjuter dock något över målet när de ideligen tala om hans stora anseende utanför Danmark, utan att nämna vilken energiskt avvisande kritik han blivit föremål för både i Tyskland och Frankrike. Han har i varje fall endast inträngt i några kapellmästares medvetande; den stora publiken vet ingenting om honom, och det är helt naturligt. Han är en utpräglad skråmusiker; han avskyr profanum vulgus, och vad han skriver kan intressera fackmannen, men gör för övrigt ingen människa glad. Undantag bilda de smärre verk där han av någon anledning hållit tillbaka sin böjelse för grubbel och en intetsägande polyfoni och skrivit någorlunda fritt ur hjärtat; då skymtar man de stora tondiktargåvorna och beklagar hans utveckling i ett litet trångt självbelåtet land med dragning till nationalistisk överskattning av sitt eget. Det är mot den småborgerliga grundatmosfären i Danmark som Carl Nielsens musikerprofil måste ses; hade han mottagit mer humanistiska, aristokratiskt klara, ljusa, enkla ideal, hade han aldrig kunnat skriva sin långa rad av tillkrånglade, affekterade, överreflekterade symfonier. Ty det är just genom att krånгла till sig, vara avsiktligt kärvt, djupt, ”titaniskt” subjektiv som den småborgerliga naturen tror sig bli fin och nå det konstnärliga adelskapet. (Nietzsche tröttnade inte på att utveckla denne skarpa psykologiska iakttagelse för sine likaledes alltför småborgerliga och andligt oaristokratiska landsmän.)

Man kan därför till de mångas tröst som skyggt och undrande bekänna sin oförmåga att på något sätt gripas eller beröras av Carl Nielsens musik med allt större visshet fastslå: från den normala mu-

sikupfattningens ståndpunkt, för den naturliga musikkänslan är det mesta han skrivit ren – fastän naturligtvis omedveten – humbug. En ny dansk version av ”kejsarens nya kläder”, inte så kvick, men mer konkret övertygande än den gamla.

Konserten inleddes med den, som det påstås, ”omstridda” femte symfonin, cerebral som sine föregångare, torr och otillfredsställande. Kompositören medger själv i sin analys att mycket i verket ”blir till ingenting”,¹ men tycks inte märka att detta är fallet med symfonin i dess helhet.

[...]

Det absolut sämsta denne en smula för tydligt experimenterande och i slingerbultar framkryssande dansk hittills sammanskrivit är dock den klarinettkonsert som nu bjöds som nyhet och vars kacklande, galande, pipande, bölande och grymtande solostämman utfördes av dansken Aage Oxenvad. Här bekänner sig Carl Nielsen öppet till den rena kakofonismen. Han strävar att följa med sin tid, bättre förstånd har han inte. [...] Man kan för resten inte undra på att en prisdomare som själv komponerar så pratar både hit och dit när det gäller att bedöma verk i ”Schuberts anda”. Om hans deltagande och tvetydiga hållning i den ominösa dollarsymfoni-tävlingen erinrades man för resten direkt helt onödigt och oväntat när hr Atterberg själv under sluthyllningarna fremträdde och överräckte sin prisdomare en lagerkrans. Då måste man verkligen skratta än en gång och tänka på nytt vad man hela tiden tänkt under den rysliga klarinettkonserten (det låter inte vackert i svenska öron, men är ett kraftigt och sunt danskt ordspråk, som många i dessa dagar borde begrunda):

Naar skidt kommer til Ære,
ved det ikke hvordan det vil være.”

P.-B.²

Dagligdagen

En rød tråd, som aldrig når at knytte sig, går igennem disse år: Følelsen af og bestræbelsen på at leve op til, at det nu er på tide at koncentrere

1 Carl Nielsen-citat fra koncertens programhefte, sml. 355 (ikke bliver til noget rigtigt).

2 Wilhelm Peterson-Berger i *Dagens Nyheter* 6.12.1928.

sig om de værker der skal skrives og ikke lade sig trække ind i alle mulige udvortes, tidsrøvende projekter. Illustrerende for situationen er det, at da Sophus Michaëlis den 21.5.1929 bestiller Carl Nielsen til at komponere musikken til det kommende H.C. Andersen-festspil i 1930 (545), siger han nej og forklarer sig over for konen: ”Da jeg nu har saadan Arbejdslyst til mit eget, har jeg alligevel svaret nej til Odense (H.C. Andersen-Festen).¹ Det er jo mange Penge at tjene, men jeg vil i min Alder have Lov at gøre de Ting der optager mig; jeg ved Du vil sige det samme. Man bad om hurtigst Svar, derfor kunde jeg ikke først høre Din Mening.” (557)

Men Carl Nielsen kom jo alligevel til at komponere lejlighedsværket, som han faktisk selv ved den første henvendelse i 1928 havde foreslået ændret fra en kantate til en lille opera eller et festspil, i håb om at han så ville kunne aftvinge opgaven større interesse.²

Damgaard er det evige tilflugtssted, hvor han søger hen, nu i en ny og mere luksuriøs bil, en stor Morris, og med klippekort til færgeoverfarterne. På Damgaard har han dårlig samvittighed over, at han i København ikke fik besøgt Irmelin og Eggert som han ville, og han sender Irmelin det retoriske spørgsmål: ”Er da Livet i Byen et Hjul der griber fat i Ens Klæder?” (532)

Hans musik bliver ikke længere kun spillet af ham selv, og med den unge Johan Hye-Knudsen som dirigent bliver *Saul og David* nu også endelig taget op igen i København. Resultat: Hye-Knudsen kommer til at stå som eneforvalter af værket helt frem til 1970erne. Tæller man op, er det i det hele taget forbavsende så mange opførelser af hans værker, der er vidnesbyrd om i dette bind både i Danmark og udenfor. Den 23.10.1928 får *Espansiva* – og Carl Nielsen - f.eks. sin første opførelse i Japan. Charles Lautrup er blevet professor i musik ved det kejserlige konservatorium i Uyeno i Tokyo. Der er fuldt hus og stormende bifald i den kæmpemæssige Nihon-Seinenkan Hall. Kontakten mellem Lautrup og Danmark har næppe været god; *Berlingske*

1 Men H.C. Andersen-festen fik dog sit værk: *Amor og Digteren*.

2 Samtid nr. 174.

Tidende bringer, nærmest som en tilfældighed, nyheden med mere end to måneders forsinkelse.¹

Også når andre spiller Carl Nielsens værker, griber det imidlertid forstyrrende ind i hans dagligdag. Musikere søger ham for at være i dialog med ham om programmer og indstuderinger, og når koncerterne oprinder, ligger det i situationen at han må være til stede – og lade sig hylde, såmænd også være til stede, når hans musikvenner spiller anden musik end Nielsen. Naturligvis har han også en ærlig interesse deri, men får ikke desto mindre bestandig sin dagligdag hugget i stykker, og skønt han har svært ved at sige nej, kommer han alligevel til at svigte nogle. Læs selv hvordan han formulerer sin undskyldning til maleren Johannes Kragh, som har anket over at han svigter sine venner! (395)

Længslen går ikke kun efter et uforstyrret liv med mulighed for kunstnerisk koncentration; længslen går også efter det åndelige samvær med ligesindede, der er blevet så sjældent. I Stockholm har han og Anne Marie en aften været hos Elisabeth og Ture Rangström, og der har de i et ”naturligt og hjerteligt Selskab” genoplevet ungdommens ”optagethed af selve det strømmende Liv med nye, friske Indtryk og nye Impulser,” oplevet kontrasten til at ”den største [del] af Ens Tilværelse ellers bliver udfyldt af Banalitet og Kjedsommelighed, især naar man ikke er fyldt af et Arbejde der interesserer En, men maa bevæge sig i en daglig Trummerum mellem almindelige Mennesker.” (406)

I forbindelse med aftenen hos Rangström erindrer Carl Nielsen også deres sidste møde med Busoni i Paris. Busoni ”blev henrykt ved at se os og sagde: ”Hør! vi som har saamange Tanker og Anskuelser fælles, vi skulde rive os løs fra dette kunstige Liv vi fører og rejse til en ensom Ø og leve sammen i Naturen og dyrke vort aandelige Indhold ved bestandige Samtaler.”” (406)

Det er naturligvis på baggrund af samme oplevelse af den smuldrende dagligdag – også sat på musikalsk begreb i 5. symfoni – at der i Carl Nielsens dagbog dukker endnu en formulering op af et humanistisk program så alment og slående enkelt at det har gyldighed for alle

1 *Berlingske Tidende, Aften* 4.1.1928.

tider og ikke mindst for århundredet der fulgte efter ham, og det kunne stå som motto for enhver virkelig skolereform:

”Det aandelige Liv er ikke født med Arme og Ben, Lemmer og andre Organer; det udvikles kun ved Tænkning, Øvelse Kundskab, Tilægnelse Interesse og Kærlighed til alt hvad vore Forgængere har skabt gennem Bøger og Kunstværker. Hvad ellers? Gennem dette Arbejde er det som om der faktisk vokser nye Organer frem i vort Indre. For hver Dag vi samler og øver os bliver disse Organer stærkere og fastere og tilsidst kan vi – indenfor det Maal Naturen nu engang har sat for alting – stole paa dem naar vi blot holder dem rene, og i bestandig Virksomhed.” (421)

Kunst og forstyrrelser

Selv om også 1929 bringer nye hovedværker, ikke mindst de Tre Motetter, op. 55, kan det ikke nægtes at de ydre kravs påtrængenhed indimellem truede med at gøre året til lidt af en ørkenvandring for komponisten. Der er stadig og til det sidste hos Carl Nielsen en kunstnerisk proces under udvikling, endda under rivende udvikling, men værkerne følger ikke kvikt efter hinanden, der er mange forstyrrelser.

De Tre Motetter, op. 55, er en frugt af Mogens Wöldikes oprettelse af Palestrinakoret, af renaissancemusikkens genindtog i datidens musik, men også komponistens genhør og gensyn med *Saul og David* og de store korsatser han i sin ungdom skrev til operaens 2. og 3. akt må have trukket i samme retning. I brevene har vi først i april 1929 et vidnesbyrd om at Carl Nielsen arbejder på de Tre Motetter (486), men det første vidnesbyrd om at han har planer om et sådant værk, har vi i de interview han i 1928 giver i anledning af *Saul og Davids* genopsætning i Göteborg.¹ Det er ikke kun den ydre anledning, Palestrinakoret, der sætter ham i gang, det er også en linie i hans værker allerede i hans ungdom, som han nu tager op igen, og som han igen konfronteres med ved *Saul og David*-premieren i København i slutningen af februar 1929.

Et par uger før besøger Béla Bartók for første gang København,

1 Jf. Samtid nr. 157 og 159.

hvor han optræder tre aftener. Den 12.2. ved Musikforeningskoncerten som Ebbe Hamerik dirigerer, og hvor hovedværket efter pausen er *Det Uudslukkelige*. Bartók er solist sin egen Rhapsodi for klaver og orkester op. 1! Et udmærket værk, som dog knap nok kan kaldes en præsentation af Bartók, og hvis han følte sig umoderne med sin 2. kvartet ved mødet med Nielsen i Budapest,¹ hvordan må han så ikke nu 8 år senere have følt sig i Musikforeningen i København ved mødet med *Det Uudslukkelige*?

Carl Nielsen var rejst til Damgaard nogle få dage forinden, næppe fordi han ikke havde lyst til at møde Bartók og tale med ham, men fordi han vel nok har kunnet indse, at hvis han havde været til stede ved koncerten i Musikforeningen, ville han have fordunklet Bartók fuldstændig, det ville nærmest have været en fornærmelse.

Gunnar Hauch, som ikke just var Nielsen-mand, skrev i sin anmeldelse af Bartóks klaveraften i Foreningen Ny Musik tre dage senere: ”I Musikforeningen lå han [Bartók] saa afgjort under for Carl Nielsen, og nu i Aftes vandt han heller ikke, maa man vist sige, Slaget.” Flere anmeldere syntes, at de klaverstykker han spillede af Zoltán Kodály var mere interessante end hans egne. Også en radiokonzert gav Bartók ved sit besøg i København; her spillede han blot barokmusik og et udvalg af sine egne folkemusikbearbejdelser. Hvem mon har lagt hans programmer?

Da Bartóks solokonzert i foreningen Ny Musik fandt sted den 15.2. var Carl Nielsen tilbage i København. Det er vanskeligt at forestille sig at han ikke skulle have været til stede, han må have følt sig forpligtet både af hensyn til Bartók og af hensyn til vennerne i og omkring Ny Musik, men der er ikke fundet vidnesbyrd om tilstedeværelsen.

I løbet af foråret begynder hverdagen for alvor at smuldre for både mand og kone. I april indlægges Anne Marie Carl-Nielsen på Hjemmet for Vanføres klinik, bliver anbragt på ryggen med vægtlod og stræk på det ene ben, ligger således i over 5 uger, og da hun er ude igen efter 7 uger, venter en længere genoptræning. Den er knap overstået, før hun i juni ved huset på Skagen vælter på cykel (594, 601), og uden

1 Jf. 6: s. 31-32.

at brække noget dog kommer så slemt til skade at hun igen må lade sig indlægge til behandling først på Frydenstrand ved Frederikshavn (600), senere på Silkeborg Kuranstalt (653).

Mødet med Jorden

Midt i alt dette har Carl Nielsen igen fået en bestilling, han er blevet bedt om at skrive musik til en kantate til Polyteknisk Lærestalts 100 års jubilæum, der skal markeres ved *Det nordiske Ingeniørmøde i København i 1929* i Kæmpehallen, dvs. Forum på Frederiksberg, som var åbnet med en automobiludstilling i 1926, og som synes at have sat ny standard også for kulturel udvendighed i disse år.

Bestillingen kom fra professor ved, tidligere direktør for Polyteknisk Lærestalt H.I. Hannover, og sagen var prækær for anstalten. Regeringen havde tidligere bevilget penge til en konkurrence om både musik og tekst til en jubilæumskantate; men så skiftede regeringen, og den ny regering følte sig ikke forpligtet af den gamles tilsagn. Da man på Polyteknisk Lærestalt endelig havde overblik over de penge man havde til rådighed, var det for sent at tænke på konkurrence. Hvis det skulle ende med en kantate til tiden, var der ikke anden mulighed end at henvende sig til toppen af dansk musik, Carl Nielsen, og bede ham klare den sag og give ham frie hænder til at finde tekstdigteren (537). Det lader man så H.I. Hannover gøre; han er gift med Carl Johan Michaelsens søster Laura, og tilhører Carl Nielsens omgangskreds.

Her er der altså flere grunde til at Carl Nielsen ikke kan sige nej. Han vil også gerne hjælpe sin gamle ven L.C. Nielsen, som er den eneste tekstdigter han kan tænke sig at arbejde sammen med, og han får på forhånd honoraret til denne forhøjet fra 400 til 500 kr., for den lille opgave, en kantate på 10-15 minutter:

”Først en Sang (3 a 4 Vers) for Mandskor og Orkester, saa et Recitativ (en Slags Udsigt over Videnskaben, Historien o.s.v.) for en mandig Røst med Orkester. Saa kommer Taleren og derefter atter en Sang for Kor og Orkester og endelig til allersidst to, allerhøjest tre Vers paa Melodien: ”Du danske Mand” hvor Forsamlingen skulde synge med. Kantaten skal være saaledes at den ikke blot kan synges ved *100 Aars-Festen* men ogsaa ved *Aarsfesten* i Fremtiden.” (530)

Det fører til en længere korrespondance med L.C. Nielsen. L.C. har været syg og er på rekreation på Sjællands Odde. Carl Nielsen flytter i sin Morris frem og tilbage mellem Damgaard og Skagen. Og lad os bare sige det, som det er, her er vi ved en af brevudgavens absurditeter:

Når komponisten sidder i sin ensomhed og skaber et støre mesterværk ud af sin sjæl og sin frugtbare bevidsthed om verden, får vi ikke nødvendigvis noget særligt at vide om det i brevene, men når han, som her, har store praktiske problemer med et lille, ligegyldigt værk, som han helst ville have været fri for at komponere, kaster det det ene brev efter det andet af sig til 117 forskellige mennesker, og vi ved tilsyneladende alt om dets tilblivelse. Selv om vi ved at den færdige kantate blev spillet nogle gange også ved senere årsfester, har den næppe været spillet de sidste 80 år, og den bedste grund til atter at gøre det er måske, at vi dårligt kan vide så meget om den uden at blive nysgerrige efter at høre den, og fra de andre lejlighedsværker, som vi har hørt, ved vi jo, at der næsten altid et eller andet sted viser sig et glimt af noget genialt.

Foreløbig er der slet ingenting. Komponisten kan ikke komme i gang med at komponere, før han har i det mindste et vers eller to at begynde med. Carl Nielsen rykker L.C. gang efter gang, og han har det dårligt med at blive ved, når L.C. stadig er syg. L.C. på sin side vil nødvendigvis svigte, og lover flere gange, at nu kommer der straks et par vers. Sarkastiske bemærkninger om "kunstværket" og festkomiteer har han dog lettere ved at skrive. L.C. Niensens mening er: "især fordi jeg skal samarbejde med dig endnu engang, paatager jeg mig Kantaten, skønt Honoraret relativt er det mindste, jeg har faaet, siden jeg aabnede min Bod i Aabenraa. Havde du ikke faaet det forhøjet til 500 Kr, vilde jeg have afslaaet, thi 400 Kr fik jeg i 1902 for en Kantate til Jernindustriens Mænd, og selv Professorer maa vide, at 400 dengang var adskilligt mere end 400 nu, ligesom deres Professorgage, der forøvrigt næppe er for høj, sikkert er betydeligt mere nu end da." (536)

Senere hedder det fra L.C.: "jeg bliver mer og mer paa det rene med, hvad Honoraret jo straks lod formode, at det ikke var en Digter, du skulde henvende dig til, men til en af de Viseforfattere, der averterer i "Politiken". Der er en, som hedder *Jacob*. Og du kan vælge ham endnu, hans Vers vil sikkert passe bedst til Prof. Hannover!" (584)

Carl Nielsen er stadig tålmodig og solidarisk, han har såmænd næppe illusioner om at der er tale om kunst, men den 2.7. må L.C. give op og meddele, at han ikke kan skrive teksten (624). Da har han mange nætter tumlet med udviklingen fra H.C. Ørsteds ”Aanden i Naturen” til Einstein og Bohr uden at kunne komme i gang.

Nu haster det med at finde en ny digter. Carl foreslår Sophus Michaëlis, men hans bestilling af musikken til H.C. Andersen-festspillet i 1930 har Carl Nielsen i mellemtiden undslået sig, for at kunne hellige sig sit eget, og Michaëlis er nu ikke til sinds at kaste fra sig hvad han sidder med for at digte til Polyteknisk Lærestanstalt. Ironisk nok var honoraret for musikken til Andersen-festspillet af en noget anden størrelse: 3000 kr.! (545)

På L.C.s forslag bliver det den yngre Hans Hartvig Seedorff Pedersen, der nu skal løfte opgaven. Han går straks ind i samarbejdet med den store komponist med liv og sjæl, ud fra den selvfølgelige præmis at det er varig kunst der ønskes, og at det tidsbundne må undgås. Man aner i brevvekslingen med komponisten at denne har måttet holde digteren lidt fra livet.

I løbet af kort tid leverer Seedorff imidlertid en kantatetekst med titlen *Mødet med Jorden*, og herefter er dét så titlen på kantaten til Polyteknisk Lærestanstalt. Seedorff lader sig ikke nøje med at begynde ved H.C. Ørsted, men rykker kimen til menneskets erkendelse tilbage til jordens skabelse. Det er højtravende, patetisk, abstrakt guldalderlyrik, og de lærde videnskabsmænd, som har betinget sig at et udvalg på tre professorer skal have teksten forelagt ”for at overvaage at Digteren ikke begaar rent tekniske Brølere” (530) finder ingen brølere, der er nemlig intet om teknik i teksten. De polytekniske professorer synes heller ikke at teksten siger dem noget, men resignerer da de forstår at Carl Nielsen er tilfreds og synes at det er en brugelig tekst at komponere til.

Derimod er der én sætning i teksten, som de bliver *politisk* betænkelige ved. Seedorff har hen mod slutningen, altså i de vers der skal synges på melodien til *Du danske Mand*, som et udtryk for menneskets evige erkendelsestrang skrevet ordene: ”Flyt frem paany dit Grænse-skel”, og disse ord mener de videnskabelige professorer vil kunne op-

fattes af tyskerne som dansk aggression, et ønske om grænseflytning, Danmark til Hamborg. (668)

Seedorff ændrer smidigt til: ”Flyt frem din Videns Grænseskel”, og efter at Carl Nielsen til sidst har kørt land og rige rundt i sin privatbil – porto refunderes af opdragsgiveren, ikke benzinformbruget – og har aktiveret flere musikmennesker i kopiering af korstemmer til studenterangforeningen og i musikkens udsættelse for harmoniorkester, idet det er Livgardens Musikkorps, der skal forsøge at give musikken en vis fylde og pondus i Kæmpehallen, kan den lille mand pligtskyldig stå i samme hal den 30.8. om formiddagen og holde det ny værk over dåben for et massepublikum fra flere lande.

Så gik den sommer.

Hymne til Kunsten

Der kommer endnu en ny kantate dette efterår; i Carl Niensens brev til Lisa Mannheimer den 29.6.1929 hører vi første gang om, at han også har sagt ja til at komponere den: ”en Hymne¹ til Aabningen af den store Forum-Kultur-Uge som finder Sted i Oktober.” (604) Det er igen Kæmpehallen, der er rammen om en udstilling af dansk kunst, gammel som ny, skulptur, maleri, litteratur og musik. I et stort antal stande (ville vi sige i dag) præsenteres det hele i grupper og temaer, digtere og forfattere læser op, kammerensembler spiller klassisk og nyere dansk musik, og midt i hallen gives der i løbet af perioden et antal store koncerter med symfonisk musik fra romantik til nutiden.

De fleste danske dirigenter og mange solister kommer i ilden. Ved den første koncert på åbningsdagen skal Carl Niensens ny kantate ur-opføres, og det lidt stive billede af Carl Nielsen som dirigent, det eneste fotografi der findes af ham i den rolle, er taget ved den lejlighed.²

Denne gang *er* det Sophus Michaëlis der har skrevet teksten, i så god tid at Carl Nielsen kan komponere musikken i et sammenhængende forløb på Damgaard fra den 3.9. til den 13.9. Dog må han bede sig fri for at møde på konservatoriet i København til optagelsesprøverne,

¹ *Hymne til Kunsten*, jf. Samtid nr. 165.

² Jf. s. 592.

og vil gerne have svar på om han kan blive på Damgaard ”med *god Samvittighed!*” (729) Hvortil den gamle Anton Svendsen replicerer:

”Hvis *vi* i Conservatoriet vilde forsøge at hindre Dem i at skrive et smukt Værk, saa vilde det jo være *os*, der evigt maatte gaa omkring med en ond Samvittighed. Vi foretrækker derfor absolut at De *bliver* paa Damgaarden med Deres onde Samvittighed.” (730)

Før vi når frem til åbningen af kæmpearrangementet den 12.10.1929, er det blevet omdøbt til *Kunststævnet*. Københavnerne er på vandring i samme retning, mod Forum på Frederiksberg, og man må gribe ind og fordele tilstrømningen af hensyn til brandmyndighederne. Flere gange bliver stævnet forlænget, og det der skulle have varet en uge, kommer til at vare en måned. Først den 10.11. er det slut.

Det betyder også at antallet af koncerter er blevet udvidet. Carl Nielsen ender således med at dirigere ved hele 4 koncerter. Lørdag aften den 26.10. dirigerer han en hel koncert med egne kompositioner: *Espansiva*, klarinetkoncerten og *Aladdin*-suiten. Ved den sidste koncert søndag den 3.11. er det igen et helt Nielsen-program med Nielsen som dirigent for kun blæsere: Det gamle *Festpræludium* for klaver, nu instrumenteret for blæsere, en til lejligheden arrangeret suite af musikken til *Ebbe Skammelsen* fra Dyrehavespillet i 1925 og endelig en sidste gang *Hymne til Kunsten*. *Politiken* meddeler samme morgen:

”Kunststævnet forbereder sig naturligvis paa igen at faa en stor Søndag, og der er lagt et Program, der kan holde de store Skarer i Aande. Man begynder med Musik tidligt i Eftermiddag og fortsætter til sent i Aften, blandt andet med en Carl Nielsen-Koncert. Nu har man faaet Erfaring for, at Carl Nielsen maaske er den, der ”trækker bedst” paa Kunststævnet.”¹

Vennens død

Tro nu ikke, at ovenstående nødvendigvis var det vigtigste der skete det år. Der skete hele tiden også noget andet, samtidig eller ved siden af, og brevene fortæller det jo ikke i kronologisk orden, snarere når det falder for.

1 *Politiken* 3.11.1929.

Bror Beckman, det fine, stilfærdige, kultiverede musikmenneske med det depressive gemyt; Bror Beckman, der havde mødt mødt Carl Nielsen første gang i Berlin i efteråret 1894, allerede da en beundrer af Carl Niensens musik, og da slet ikke havde kunnet fatte sig da han for første gang stod over for manden selv; Bror Beckman døde den 22.7.1929; Bror Beckman, den svenske komponist, der tjente til dagen og vejen i forsikringselskabet Fylgia, i 1909 blev forretningsfører for Kungliga Musikaliska Akademien og året efter direktør for musikkonservatoriet i Stockholm og tog sin pædagogiske opgave så alvorligt, at han med Carl Niensens ord ”brændte sine Skibe og lagde sin Nodepen under Laas og Lukke i den nederste Skuffe og kastede vistnok Nøglen langt ud i Mälaren for ikke at komme i Fristelse og svigte sin Post.” Bror Beckman, som frem for nogen aktivt arbejdede for Carl Nielsen og hans musik i Sverige; Ture Rangström, Julius Rabe, Moses Pergament, Gunnar Jeanson m.fl., var jo alle hans elever. Bror Beckman døde den dag Carl Nielsen, der ikke havde låst sin nodepen inde, begyndte at komponere musikken til den fortvivlende Polyteknikerkantate: *Mødet med Jorden*.

Bror Beckman havde dårligt hjerte, men på en anden måde end Carl Nielsen. Bror Beckmans hjerte galopperede ustandseligt de sidste år, og Beckman beder om undskyldning for at han fortæller om det i hvert eneste brev. Kun en dag i ny og næ, eller en halv en sjældnen gang, har han fred for hjertet, til sidst har han aldrig mere fred, og lægerne mener at han ikke kan gøre andet end at leve med det, så længe det varer.

Det gør Bror Beckman så, passer sit arbejde som en der har ansvaret for ungdommens musikopdragelse og musikkulturens fortsættelse og fremskridt, og opdager så alligevel til sin overraskelse, at han stadig har nøglen til skuffen med sin nodepen, når således inden han dør at gøre enkelte gamle værker klar til udgivelse eller opførelse, bl.a. den gamle eneste symfoni, han har skrevet; den får et mindre antal opførelser fra Helsingfors til Tivoli i København, hvor Frederik Schnedler-Petersen sætter den på programmet, mens Nielsen ender med ikke at kunne være til stede på grund af de vigtige sager hans nodepen bliver rodet ind i.

Til gengæld når han at sende *Politiken* en lille foromtale af Beckmans gamle symfoni.¹ Beckman har sendt ham partituret med ordene: ”jag förstår mer än väl, vilken smörja det är. Emellertid sänder jag dig nu ett exemplar av partituret bara för att visa min tacksamhet för allt jag fått av dig. Säg ingenting om den utan förlåt denna ungdomssynd och betänk, att den är skriven för 34 år sedan.” (576)

Som erstatning for Carl Niensens tilstedeværelse er Søs og Emil Telmányi dagen efter Tivolikoncerten af Schnedler-Petersen inviteret til frokost med Bror Beckman og hans unge ven og samlever Alrik Wede, som Beckman kalder ”min s.k. fosterson” (267). Under frokosten ringer Carl Nielsen, ikke fra Damgaard, for der er jo ikke telefon, men fra et sted i nærheden, og taler med Bror Beckman og dem alle sammen (615). Bror Beckman er også med ude på Fuglebakkevej og ser Søs og Emils nye hus, og efter hans død skriver Søs til sin deprimerede far: ”jeg kan forstaa Du er bedrøvet. Men han var meget svag, kære Far, og han var ofte meget forpint[.] Jeg er saa glad for at han var saa straalende glad for sit lille Ophold hernede, han syntes han befandt sig saa godt. Det er mærkeligt at tænke at han kom helt op ved Stigerne i vores Hus og stod med sit fine lyse Smil og saa ud fra Vinduerne og fandt det saa ”vakkert” (677).

Carl Nielsen forsøger tilsyneladende uden held at få kontakt til Alrik Wede for at få noget at vide om Beckmans sidste dage (723 og 780). Om Alrik Wede ved vi at han var født i 1903, blev jurist i 1928, var ansat ved forskellige domstole før han i 1938 blev kommunalborgmester i Sollefteå i Norrland. I 1935 giftede han sig med tegnelærer Ella Engholm, født 1904, med hvem han fik tre børn 1940-42.

Det gamle forlag

I en brevudgave er det ingen dårlig idé også at læse, hvad der ikke står i den. Det er f.eks. vilkåret hvis man vil vide noget om, hvordan det står til mellem komponisten og hans gamle forlag. Et brev fra Søs til faderen (151) kunne tyde på, at det ligger lige under overfladen ikke kun hos hovedpersonerne, men generelt hos medlemmerne af både Han-

1 Jf. Samtid nr. 164.

sen- og Nielsen-familien. Søs beretter om en overordentlig anstrengt samtale med Svend Wilhelm Hansen, hvor de begge går som katten om den varme grød, mens modsætningen mellem forretning og kunst skriger. (151)

I april 1929 ønsker forlaget at nedsætte tantiemen på en gammel kontrakt (505). Carl Nielsen erklærer sig så energisk indforstået med dette – ”for Livs og Døds Skyld” – at man uvilkårligt studser. På det originale brev fra Carl Nielsen (507) har firmaet noteret: ”nedsat 23.4.” – altså i 1929. På den oprindelige kontrakt fra 1918 har Carl Nielsen imidlertid allerede den 4.11.1922 med sin underskrift bekræftet nedsættelsen af tantiemen til de nu igen ønskede 15%!! – og forlaget har udbetalt tantiemen for de før prisnedsættelsen solgte eksemplarer: 14 kr. (7: 348). Det er store sager man beskæftiger sig med!

På den baggrund kan det næsten undre at forlaget i januar 1929 beder Carl Nielsen og Hakon Andersen om at udarbejde et tillæg til *Melodier til Sangbogen ”Danmark”*, et tillæg som Carl Nielsen indsender færdigredigeret til forlaget den 22.4.1929 (511).

Kontrakten underskriver han den 27.4. Garantisummen lyder da på 300 kr. til deling mellem Hakon Andersen og Carl Nielsen, skønt man oprindelig fra forlagets side havde foreslået de samme betingelser som i kontrakten for den oprindelige udgave af *Melodier til Sangbogen ”Danmark”*: 15% af udsalgsprisen og en garantisum på 500 kr.¹

Tillægget udkom imidlertid ikke i Carl Niensens levetid. Forlaget fik ikke umiddelbart dækning for den udbetalte garantisum. I august 1940² udkom Melodibogen imidlertid i en ny forøget udgave, udate-ret, og af forlaget også kaldt ”nyt Oplag”. Det var netop da alsangsbevægelsen i det første besættelsesår kulminerede, og det har vel så været alsangen der endelig gjorde forretningen mulig.

Til og med nr. 279 er 1940-udgaven identisk med førsteudgaven fra 1924, og begge udgaver er, som nodeudgivelser generelt, uden år! –

1 Jf. 433, 449 og kontrakt af 11.4.1924, EWH. Den ny kontakt på tillægget af 27.4.1929 synes at være den sidste parterne indgik.

2 Jf. forlagsannoncering i forlagets eget Musikbladet 1940 nr. 5 og i *Berlingske Tidende og Politiken*, begge den 18.8.1940. Pligtafleveringseksemplaret indgæet til Det Kongelige Bibliotek i en større samlet levering fra Wilhelm Hansen den 10.1.1941; deraf den fejlagtige angivelse af udgivelsesår i bibliotekets katalog og rundt omkring i litteraturen.

hvad enten der er tale om tidløs musik eller ej. Forøgelsen i 1940-udgaven består i 81 nye melodier, numrene 280a-346b, og skønt det af Carl Nielsen i 1929 indsendte redaktionsmateriale ikke er fundet, er der ingen tvivl om, at det indgår i forøgelsen. Udgaven er i øvrigt påtrykt oplagstal: ”24.-29. Tusinde” – altså fra 1924 til 1940: 23000 eksemplarer, den ny udgave i 1940 i første omgang 6000 eksemplarer.

Blandt de nyttilkomne melodier er der 17 af Carl Nielsen, identisk med de 17, som FS 111 opregner under ”Ny revideret Udgave (1926/27)” – med en ejendommelig meningsløs og uforståelig fejlangivelse af år. De fleste af disse er genbrug af tidligere publicerede sange, og er altså problemfrie for senere udgivere. To af de 17 er imidlertid tydeligt blevet til under redaktionen af det påtænkte tillæg i 1929, den ene, nr. 291a, *Nu ruger paa Reden*, endda med * markeret som førstetryk i udgaven i overensstemmelse med udgavens genbrug af Carl Niensens forord til 1924-udgaven, mens CNU III/4-7, 273 lader sig nøje med at bringe sangen på grundlag af en skitse med afvigende notetekst. Den anden, *Jeg har båret Lærkens Vinge* (nr. 312), bringer CNU III/4-7, 396 på grundlag af en autograf som – indleveret til Det Kongelige Biblioteks samling af samarbejdspartneren Hakon Andersen i 1935 – ligeledes må formodes at være et arbejdsblad – og *et vidnesbyrd* om melodiers tilkomst i forbindelse med dette samarbejde i 1929.¹

Altså: Forlag Wilhelm Hansen og komponist Carl Nielsen kommunikerede stadig om sangudgivelser. Nye værker blev der ikke talt om. Enkelte af disse udkom på andre forlag, men flere af Carl Niensens hovedværker fra de sidste år udkom først adskillige år efter hans død. Da vor komponist havde allermest medgang og blev allermest fejret og spillet, allerede også uden for Danmark, havde han ikke noget forlag.

¹ Det kan vel kaldes forhastet, at CNU-udgaven afviser 1940-udgaven af *Melodier til Sangbogen "Danmark"* som værende relevant, jf. CNU III/7 s. 508 og s. 104-105.

