

OM DETTE BIND

Verdenskrigen er stadig ikke forbi i 1918. Skyttegravsstillingerne bevæger sig kun lidt, frem og tilbage. Den spanske syge har dog spredt sig, også til ikke krigsførende lande, med død og periodevis lukning af forlystelses- og forsamlingsliv til følge. I privatlivet er ægteskabskrisen blevet hverdag. Situationen har knap ændret sig siden foråret 1916, da Anne Marie Carl-Nielsen nåede frem til at erklære og delagtiggøre omgangskredsen i at hun ville skilles. Nu to år senere tøver hun stadig med at tage det afgørende skridt. Carl Nielsen ved derimod hvad han vil, han ville og vil, skønt det er ham der har søgt andre græsgange, stadig *ikke* skilles; han håber og arbejder bestandig på forsoning, erklærer det igen og igen i brevene til Anne Marie. Få lov til at bo hjemme kan han ikke, men han tager intet initiativ til at løse sin boligsituation. Heller end at kappe forbindelsen, fastholder han sin hjemløshed, rejser fra sted til sted, lever i en kuffert, og bevarer påskuddet til jævnligt at runde Frederiksholms Kanal efter sine ting, holder fast i muligheden for på ny at afprøve den fastlåste dialog.

Børnenes situation udvikler sig derimod som forventeligt. Søs og Emil Telmányi har genoptaget deres gamle forhold, og Carl Nielsen og Emil Telmányi, der i sin tid mødtes i en veritabel magtkamp (5: 241 og 405), har fundet hinanden, ikke bare som svigerfar og svigersøn, men som far og søn: I et langt brev (15) til den kommende svigerfar, gør Telmányi rede for sit forhold til sin tidligt afdøde far og sin oplevelse af endelig at se sin drøm virkeliggjort, at blive del af en familie og et hjem hvor alt ånder kunst. "Lieber Vater", indleder han og afslører at han dermed benytter et ord som han hverken har skrevet eller udtalt i 18 år, og i slutningen af brevet hedder det: "nehme mich als einen treuen Sohn an, der sein bestes tun will und der um Einlass in Dein Inneres bittet."

Den hjemløse far tager denne ny fader(op)gave på sig, underskriver sig overfor Emil for eftertiden "Vater". Telmányis kommende rolle som Carl Niensens medarbejder og senere forvalter af hans kunstne-

riske arv fortjener også at ses i dette dybere psykologiske perspektiv. Endnu i efteråret 1917, da Søs genoptog forbindelsen med Telmányi, havde hendes far strittet imod. Det hedder i Søs' erindringer om barndomshjemmet: ”Vi mødtes i Malmø ganske kort og nogen tid efter telegraferede han, om jeg ville være hans kone. Så kom han til København i julen. Først ville min fader intet vide deraf, jeg husker han lagde sig til sengs, men Elisabeth Dons, sangerinden, kom ned og trak ham op, og jeg kan sige, at fader og moder begge kom til at elske Emil Telmányi.”¹

Den 6.2.1918 – en uges tid efter Emil Telmányis ”faderbrev” – bliver parret gift. Det lykkes Carl Nielsen at blive færdig med orkesterværket *Pan* og *Syrinx* samme dag, og netop det værk bliver de unges bryllupsgave. *Pan* og *Syrinx* er jo historien fra Ovids *Metamorfoser* om den bukkefodede skovgud Pan der forfølger nymfen *Syrinx* med sin dans og sin brægende hyldest. *Syrinx* skræmmes dog af den viltre tilbeder, og hun flygter til en skovsø, hvor hun af medlidende guder i sidste øjeblik forvandles til et siv i Pans arme.² Værket uropførte Carl Nielsen ved sin kompositionskoncert få dage senere, den 11.2. Da havde violinvirtuosen og hans nybagte kone igen forladt København for at fortsætte den afbrudte koncertturné.

Ægteskabet mellem Anne Marie og Emil Telmányi blev opløst efter Carl Niensens død i 1930'erne. I sine erindringer, der udkom i 1978, skriver Telmányi: ”Mange år senere strejfedes den tanke mig, at der måske havde ligget noget symbolsk i, at ”*Pan* og *Syrinx*” blev tilegnet os som bryllupsgave. Havde Carl Nielsen mon forestillet sig, at jeg var den ”bukkefodede” Pan og Anne Marie den forfulgte *Syrinx*, og at han selv spillede gudernes rolle, der forvandlede *Syrinx* til siv, for at redde hende fra min forfølgelse??”³ – Det var imidlertid Anne Marie Carl-Nielsen, der havde opfordret sin (forviste) mand til at lade sig inspirere af den pågældende episode hos Ovid, og der er måske mere end én kandidat til den ”bukkefodede”, ligesom man kan diskutere om værket med sin karakter af objektiv skildring af naturkræfter mest er

1 AMT s. 115.

2 Jf. Carl Niensens programnote, *Samtid* nr. 57.

3 Telmányi s. 92.

en advarsel, en sublimering eller en udladning af (hjemløs) libido. Carl Nielsen programsatte jævnlige værker senere, men samme år i oktober sidder han i Göteborg og savner og skriver brev til sin kone og beder hende fortælle ”den Metamorphose fra Ovid som du foreslog mig ifjor” (138), da han nu gerne vil begynde at tænke på værket. Da brevdatoen ikke lader sig anfægte, trænger den fortolkning af situationen sig på, at Carl Nielsen den dag helt har glemt, fortrængt, at værket, bryllupsgaven, allerede var komponeret, og uropført!

Samme år bliver den anden datter Irmelin forlovet med Eggert Møller, som via sin søster Titte har tilhørt døtrenes omgangskreds i hvert fald siden 1912. Carl Nielsen har fået budskabet i september og svarer sin datter lettet, da han altid har frygtet at hun som den førstefødte ”skulde være dømt til at blive mindre lys i Sindet fordi Du var den ældste og følte allerede som ganske lille en Pligt til at tage Dig af de andre.” Men mens Emil Telmányi har været orienteret om og været involveret i striden mellem kærestens forældre, hedder det nu til Irmelin: ”Du maa ikke vise Eggert mine Breve; jeg kan ikke taale det. Hvad vil han tænke om mig og hvorledes skal jeg bære det.” (116)

Også til den mentalt retarderede Hans Børge, som siden januar 1916 har boet hos landbrugsinspektør J. Holm ved De Kellerske Åndssvageanstalter i Brejning, bliver der i 1918 fundet et mere varigt hjem. Husjomfruen på Damgaard siden 1911, Christiane Bendixen Kragh, gifter sig i oktober 1918 med Johannes Østergaard, ejer af Bavnhøjgaard, Snoghøj pr. Fredericia, der ligger få kilometer fra Damgaard. Kort tid herefter bliver Christiane og Johannes Østergaard plejeforældre for Hans Børge, en ordning der vedvarer til Christianes død i efteråret 1955, et års tid før Hans Børges død. Hele familien holder gennem årene kontakt med Hans Børge på Bavnhøjgaard, ligesom Hans Børge mødes med sin familie, ikke mindst faderen, på Damgaard, som i stigende grad bliver ægteemandens andet hjem og komponistens fristed og foretrukne arbejdssted.¹

1 Christiane Bendixen Kragh havde i 1912 født en søn uden for ægteskab. Da der siden har været vedholdende rygter på egnen om at Carl Nielsen skulle være far til dette barn, og da barnet også på udstillinger på Carl Nielsen Museet i Odense har været angivet som hans søn, skal det her oplyses at Carl Nielsen Brevudgavens kontaktnet har muliggjort en gentest, der viser at dette barn ikke er Carl Niensens.

Margrete Rosenberg, ungdomsveninde til både Carl og Anne Marie Carl-Nielsen, og den første Carl Nielsen friede til,¹ er musiklærerinde i Fredericia, men bor på Damgaard, dvs. i sit eget lille hus nær stranden. Hun hjælper frk. Thygesen (Charlotte Trap de Thygeson) med bedriften, ikke mindst nøddeplantagerne, og om vinteren rejser hun med hende sydpå som anstands dame. Margrete tager sig også af Hans Børges åndelige og praktiske udvikling og opdragelse. Hun er musiklærerinde for ham, læser sprog med ham og lærer ham i praksis at dyrke jordens frugter, og hun indberetter til hans mor, hvordan hun bedømmer mulighederne for hans udvikling.

Margrete Rosenberg tager sig også af Damgaards tjenestefolks ve og vel, i en sådan grad at frk. Thygesen i et brev beklager sig til Irmelin: ”... der var en Aften hvor det var meget koldt og jeg ringede for at faa lidt i Kakkelovnen; endelig kom Malkepigen som havde været ovre at malke og sagde at Pigerne var nede at lære at synge hos Frk Rosenberg – jeg synes dog hun idetmindste kunde have talt om det. De af mine Karle som have lært Engelsk og ryge Cigar dernede have ikke hjulpet mig godt i Landbruget. Der er heller ingen Mening i at jeg skal sidde ene heroppe.” (295)

Kapelmeisteren Carl Nielsen havde skilt sig fra Det Kongelige Teater pr. 30.6.1914. Dagen efter var skuespilleren Johannes Nielsen tiltrådt som Teatrets direktør. Carl Nielsen og Johannes Nielsen var gamle venner, men den ny direktørs rolle i opløbet til kapelmesterens afsked havde slået skår i venskabet, skår som begge parter anstrengte sig for at klinke igen.

I januar 1918 forberedte man fra Johannes Niensens og teatrets side en genopsætning af *Maskarade*, som ikke havde gået siden 8.4.1911. Efter en klaverprøve i januar, som komponisten ledede, var der tydeligvis uenighed om, hvem der skulle dirigere forestillingen, og det bragte alle de gamle konflikter op til overfladen igen (16). Resultatet blev at premieren trak ud til 17.5. Carl Nielsen kom til at dirigere denne og endnu to forestillinger i foråret. Han havde benyttet lejligheden både

1 Jf. Vil Herren, s. 45-48 og 61-62.

til revision og forkortning af operaen og dermed endnu engang bidraget til at komplicere en eftertids forsøg på at fiksere en version – og dermed også skuffet begejstrede tilhængere, der nu savnede en del af musikken (43). Da *Maskarade* kom op igen i december, dirigerede Georg Høeberg, ligesom han dirigerede de øvrige fire forestillinger i sæsonen 1918-19.

Det var også i foråret 1918 at Carl Niensens forhold til Göteborg for alvor udviklede sig. I Carl Niensens og den svenske kollega Bror Beckmans korrespondance fra 90erne mærker man ikke megen respekt for den unge komponist Wilhelm Stenhammar, som Göteborgs bystyre i 1907 havde ansat som dirigent for den to år tidligere oprettede orkesterforening; men Carl Nielsen havde siden da ikke blot fulgt med i Stenhammars kunstneriske udvikling og i hans optræden i København som pianist, kammermusiker og som dirigent, han var ligefrem blevet en væsentlig del af den, idet hans g-mol-symfoni, den første, var kommet til at spille en rolle for Stenhammars kunstneriske udviklingsproces, og for tilblivelsen af *hans* g-mol-symfoni i årene 1910-15.¹ Den 16.11.1910 opførte Stenhammar Niensens symfoni i Göteborg, og korrespondancen mellem de to komponister i den anledning viser tydeligt at de, trods deres tidligere så forskellige udgangspunkter, nu nærmer sig en fælles forståelse af i hvilken retning musikken bør gå (3: 934 og 938).

Også i de følgende år mødes Nielsen og Stenhammar ved flere lejligheder, og selv korte møder har tydeligvis stor betydning. Efter Carl Niensens koncert i operaen i Stockholm den 31.10.1913, hvor violin-koncerten og *Sinfonia espansiva* stod på programmet, skrev Stenhammar nogle dage efter hjem til Göteborg, at ”vår samvaro blev helt kort, men härligt givande. Han är så rund och stark, och jag känner att jag fått så mycket av honom de par små korta stunder vi talade mellan fyra ögon.”² I februar året efter var Nielsen inviteret til Göteborg for at gentage programmet, den 19.1.1916 dirigerede Stenhammar selv *Espansiva* i Göteborg, og her i foråret 1918, den 13.3., satte han igen

1 Jf. Wallner 1991, III, kapitel 6.

2 Wallner 1991, III s. 178.

sin første, afgørende Nielsen-oplevelse, 1. Symfoni i g-mol, på programmet, og den 26.2.1919 fulgte *Det Uudslukkelige* efter.

Kort forinden, i 1918, var Julius Rabe blevet musikanmelder ved *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, som under den i 1917 tiltrådte chefredaktør Torgny Segerstedt var i færd med at udvikle sig til en af Nordens markanteste kulturaviser. Rabe blev i 1927 ”riksprogramchef” ved Sveriges Radio og en af pionererne for radiomediets musikpædagogiske virksomhed. Han var desuden elev af Carl Niensens ven og fra 1910 direktør for musikkonservatoriet i Stockholm Bror Beckman. Rabe har utvivlsomt hørt et og andet om Carl Nielsen og hans musik af Beckmans mund, og Beckman havde da også allerede i 1913 introduceret ham for Nielsen (4: 585). Nu blev Stenhammars gentagelse af Niensens 1. Symfoni Rabes første møde med Niensens musik som musikanmelder, og hvad han skrev i avisen og sendte til Carl Nielsen er blevet betegnet som en musikalsk trobekendelse.¹

Rabe slår fast at i Niensens første symfoni lever hver eneste stemme, der er aldrig tale om kontrapunkt à la Wagner og Richard Strauss, der blot fordrer bevægelse i alle stemmer for at det hele skal lyde bedre, altså benytter sig af et kontrapunkt som forfølger rent klangligt sanselige hensigter. Hos Carl Nielsen er hver detalje derimod bærer af en konstruktiv idé, tjener ikke det sanselige, men den arkitektoniske spænding, udviklingens og formens logik. ”Vi måste lära det på nytt, måste få upp ögonen för att de stora, som vi beundra, inte också voro sådana stackars stämmingsmänniskor som vi, utan att de upplevde form. ... Och den som på konstnärligt sätt upplever en form, upplever alltid en eldig viljeakt. ... Den kvietism och viljelöshet, som konsten av i går är ett uttryck för, det är den, som bragt oss i ett världskrigs elände, och som gör, att i den generation som nu står vid styret ingen synes ha kraft att reda upp härvan. Vi måste fostra os till andliga aktivister, måste skapa oss vilja till att gestalta, och gestalta stort. Till detta kan en formbetonad konst hjälpa oss, och i sin musik står Carl Nielsen som nästan den ende, som kan bringa oss närmare denna framtidens livsstämning.”²

1 Wallner 1991, III s. 282.

2 *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 15.3.1918 og Wallner 1991, III s. 281-282.

Carl Niensens ophold i Göteborg i disse år var andet og mere end en i privatlivet kriseramnt komponists flugt og forsøg på at finde andre græsgange end det småligt intrigante københavnske musikmiljø, som han var kommet i klemme i. På baggrund af det almindelige europæiske, politiske, militære og sociale sammenbrud, var der fjernt fra slagmarkerne i Sveriges næststørste by i færd med gro et frugtbart kunst- og musikmiljø op: Her var pengene og mæcenerne til stede, for billedkunstens vedkommende hos familien Fürstenberg, for musikens vedkommende hos bankfamilien Mannheimer; dér var en interesse- ret og medarbejdende byforvaltning med borgmester Peter Lamberg i spidsen; dér var et jomfrueligt, interesseret og nysgerrigt publikum, der før radio og grammofon synes at have taget lige del i den ugentlige opdyrkning af klassikerne og i præsentationen af det ny århundredes musik såvel fra Centraleuropa som fra Nordens betydeligste nulevende komponister, spillet af såvel nordiske musikere som af gæster fra det sydlige udland.

Her var ingen institutionel forstening, ingen kunsten uvedkommen- de intrigante dagsordener, her synes alt fra de store linier til de mindste programspørgsmål at være blevet forhandlet og løst ved daglig kom- munikation mellem dirigenter, bestyrelsesmedlemmer, bankdirektøren (og måske hans kone) og borgmesteren, der de første mange år ikke blot skaffede pengene, men også lagde kontorer og brevpapir til det meste. Midt i det hele stod komponisten Wilhelm Stenhammar som by- ens faste – og Sveriges bedste – dirigent, dertil en af sin tids betydelig- ste pianister og kammermusikere og ikke mindst Sveriges betydeligste nulevende komponist, en skabende begavelse præget af en usædvanlig etisk søgen og evne, der i løbet af århundredets første årti udviklede hans musik fra dens rødder i senromantikken til et selvstændigt mo- derne tonesprog, der på afgørende punkter lod sig både påvirke og anfægte af mødet med de to 6 år ældre nordiske giganter Jean Sibelius og Carl Nielsen, og som han med sin base i Göteborg også geografisk befandt sig midt imellem.

Det var i denne situation Carl Nielsen blev draget mod Göteborg og tilbuddet om at blive dirigentvikar for Stenhammar i perioder. Fra efteråret 1918 til foråret 1922 kom han til at dirigere i alt 44 koncerter

i Göteborg. Han blev en vellidt dirigent hos publikum, både hans egen musik og hans direktion af ny og ældre musik blev værdsat og positivt bedømt af en kvalificeret anmelder; her fik han endelig oprejsning for trængslerne i København og ved Det Kongelige Teater. Snart boede han, når han var i Göteborg, hos bankdirektør Herman Mannheimers svigermor Henriette Magnus, som netop var blevet enke, og som var bindeleddet mellem familierne Mannheimer og Fürstenberg, i samme ejendom som bankdirektøren og hans kone Lisa Mannheimer, og her kom Carl Nielsen snart til at færdes hjemmevant i begge lejligheder.

Vigtigst var formodentlig den daglige omgang med Wilhelm Stenhammar, når også han var i byen. Det fremgår af brevene, at de har ført livlige samtaler om kunstneriske og musikalske emner, selv om de konkrete samtaler ifølge sagens natur desværre ikke er blevet fikseret skriftligt. Hvor meget de satte pris på hinanden, ses måske bedst af at de ikke blot lyttede til og studerede hinandens musik – Carl Nielsen formulerer princippet at de skal kende alt af hinanden – men også ved mange lejligheder fremførte hinandens værker. Carl Nielsen gjorde også, i det omfang han havde mulighed for det, gengæld i København, satte Stenhammars og anden svensk musik på programmet i Musikforeningen ved flere lejligheder.

Musikforeningens koncert den 25.11.1919 var således helt helliget Stenhammar som dirigent af egne værker, og som Carl Nielsen skrev til vennen: ”Vor ærværdige, fornemme Musikforening har ikke tidligere hædret en levende Komponist med Værker en hel Aften.” (298) Hovednummeret var den danske førsteopførelse af Stenhammars g-mol-symfoni, op. 34. Koncerten sluttede med hans 2. klaverkoncert med Carl Nielsen som dirigent og komponisten som solist. Hvor tæt de to komponister var kommet til at stå hinanden også som mennesker, ses måske allerbedst af slutningen på et Nielsen-brev til Stenhammar:

”Nu, kære Ven, hav det nu godt til vi ses igen, hvad jeg glæder mig til i min, i Virkeligheden meget mørke Tilværelse; kan Du forstaa det?

Kun Du ved Besked med mig og jeg ved Du vil ikke fordømme mig paa denne Jord.” (288)

Det var altså ikke alle og enhver i Göteborg, der kendte til hans private misere og hans menneskelige forfatning.

Endnu i påsken 1918 havde der måske været gjort et forsøg på at forsone ægtefællerne. I hvert fald havde de holdt påske sammen på Brøndums Hotel på Skagen, og de samboende frøkener Elisabeth Dons og Johanne Feilberg, som tidligere havde fulgt kunstnerægteparret i krisesituationer,¹ opholdt sig samme sted. Udadtil var alt tilsyneladende i orden; familien Nielsen var påskesøndag aften på besøg hos Michael og Anna Ancher sammen med kongefamilien, og kongen var – ifølge Irmelin, der på tysk skrev til sin søster derom (29) – meget indtaget i faderen, der, som han nu var, over for alle meget gemytlig og spillede osv. Ved afrejsen næste dag dukkede Kongen og Dronningen ligefrem op på perronen for at sige farvel til familien Nielsen.

En måned senere køber Carl Nielsen sommerhus i Skagen, det såkaldte "Finis terræ", som herfra og til vejs ende følger os som endnu en vigtig lokalitet (49). At han havde bagtanker med huset, siger han ligeud i brevene til sin kone; han fortier endda et stykke tid for at få hende til at komme og tage stilling til købet at handelen allerede er sluttet (61). Da sommeren er ved at være forbi, og det stadig ikke er lykkedes den ulykkelige ægtemand at lokke sin kone på besøg i sommerhuset, hedder det:

"Det Hus jeg købte i Skagen var købt udelukkende fordi jeg havde haabet at Du skulde komme med derop og være sammen med Irmelin og mig; det vød Du ogsaa nok. Det har været mig en stor Skuffelse at det lille pæne Hus ikke vilde hjælpe mig som jeg havde tænkt. Blot lidt! Nu rejser jeg til Göteborg og jeg vil sige Dig, at det er udelukkende for Din Skyld, ja, det lyder maaske for kønt, men jeg kan saa hellere sige, at det er ogsaa for min egen Skyld, paa den Maade, at jeg haaber at naar jeg er paa Afstand fra Dig baade i Tid og Rum, Du saa engang vil komme til at tænke paa alt det gode vi to har oplevet sammen i dette Liv." (125)

Måske opnår han dog, at Anne Marie endnu engang venter med at indsende den separationsansøgning, som han nu siger han ville nægte at underskrive, skønt han indser at han ingen ret har. I hvert fald sker det først i 1919. Et par dage før dette brev har han bedt Irmelin om at skaffe sig hotelværelse, når han på vej til Göteborg kommer til Køben-

1 Se f.eks. 5: 343 og 344.

havn. Men da den spanske syge nu også har nået Göteborg og myndighederne også der af hensyn til smittefaren skrider til lukning af teatre, koncertsale og det offentlige forlystelsesliv, må Carl Nielsen udsætte sin debut som dirigentvikar for Stenhammer til november 1918.

Skønt Finis terræ ikke har kunnet tiltrække den eftertragtede, har Carl Nielsen dog i det lille baghus fundet sig et nyt kompositionsværksted, og efter at Johannes Nielsen på vers i juni endnu engang har opfordret ham til at skrive musik til Johannes Poulsens kommende pragtopsætning over to aftener af Oehlschlägers *Aladdin* (48), har han i sommerens løb komponeret store dele af denne musik. Det er som om teatret igen og igen finder en lejlighed til at forsøge at hele de gamle sår, og at Carl Nielsen, vel vidende at det ikke kan lade sig gøre og at der vil komme nye problemer, stritter imod så længe som muligt, men alligevel ender med at kapitulere og kaster sig ud i arbejdet blot for at ende med endnu engang at slå med halen efter den gamle fjende.

I december nærmer det sig at prøverne på *Aladdin* skal begynde på Det Kongelige Teater. Carl Nielsen er i Göteborg, skriver herfra til Johannes Nielsen at han ønsker dirigentspørgsmålet løst, inden han overgiver teatret sin musik. Hvis Georg Høeberg ikke vil dirigere musikken, hvad han som første kapelmester har krav på hvis han vil, men sikkert ikke vil da der (kun) er tale om scenemusik, ønsker Carl Nielsen at dirigenten skal være Salomon Levysohn, som har de fornødne evner og litterære dannelse, og som i forvejen er i færd med at udskrive stemmer for ham. Ferdinand Hemme, teatrets syngemester fra 1914 og fra 1918-1933 2. kapelmester, er ifølge Carl Nielsen ”aldeles uegnet til virkelig kunstnerisk Virksomhed” (160).

Af Carl Nielsens næste brev tre dage senere (163) fremgår det, at Johannes Nielsen har meddelt ham at Levysohn har slået gal takt i en forestilling, og at medlemmer af orkestret vægrer sig ved at spille under ham. Det udløser et sandt raserianfald hos Carl Nielsen, og i et længere morgenbrev bliver der ikke lagt fingre imellem, endelig har han mulighed for at få afløb for mange års opsparet vrede:

”Thi selv om Komponisten var langt ringere end jeg, og selv om han ikke havde dirigeret Evropas bedste Orkestre, hvad Komponisten

til "Aladdin" har, (Stuttgart (kgl Kapel), Berlin (Philharmonikerne) Amsterdam (Concertgebouw) Stokholm (kgl Kapel) Helsingfors, Kristiania og først og sidst Göteborgs Symfoniorkester der er bedre en[d] det kgl Kapel i Kjøbenhavn hvad Helheden angaar) og altsaa maa siges at have nogen Erfaring i Orkestre og Dirigentspørgsmaal, saa vilde det dog være fuldkommen absurd om et enkelt eller flere Medlemmer af Kapellet skulde faa Medhold naar de af helt u[d]vedkommende Grunde ikke vil spille under den af selve Komponisten ikke blot billigede, men ligefrem ønskede Dirigent.

Der staar en Stank af Løgn, Chikane, Smaalighed og Partivæsen ud fra det kgl: Theater, som er alt andet end appetitlig; men jeg vil ikke blande mig med Patienterne i dette Lazaret for syge Forfængeligheder og forvoksede Ærgjerrigheder." (163)

Efter dagens arbejde skriver han endnu et brev, endnu længere, og endnu mere direkte. Johannes Nielsen skal i hvert fald ikke tro, at han om morgenen forløb sig og har fortrudt. Nu "sidder jeg i Ro og tænker over Tingen", over denne "Forbandede Anstalt, hvor man nu igen vil til at begaa Snigmord imod en Mand der altid har gjort sin beskedne Pligt og været tilstede naar man havde Brug for ham! Jeg finder dette skammeligt og jeg sætter *hele* min musikalske Autoritet imod Dhrr i Kapellet, skøndt den halve eller en Fjerdedel i dette Tilfælde burde være mere end tilstrækkelig."¹

Han beder Johannes Nielsen i menneskelighedens navn lade være med at fortælle Levysohn, at der er kapelmusikere, der taler nedsættende om ham. "Forskaan ham for Guds Skyld for den Forsmædelse. Det skylder Theatret ham!"(164)

Fire dage senere har han formodentlig diskuteret det hele med Stenhammar, i hvert fald kradser han ophidset og med blækklatter på Stenhammars fortrykte brevpapir endnu en kort meddelelse ned til Det Kongelige Teaters direktør: Hvis du fortæller Levysohn at Kapellet medlemmer har bagtalt ham, "tager jeg absolut min Musik til "Aladdin" tilbage". Og han tilføjer endda andetsteds på papiret: "og vistnok i alle Tilfælde" (166).

1 Se faksimile på forsatsblad.

Premieren trækker ud, bliver for første aftenes vedkommende fastlagt til 15.2.1919, for anden aftenes vedkommende til 22.2., og færdiggørelsen af musikken trækker ud til den 11.2.1919. Ved prøverne på teatret den 12. kritiserer Carl Nielsen behandlingen af musikken, der på grund af orkestergravens inddragelse i scenerummet blev spillet af et reduceret orkester bag scenen, og dagen efter skriver han brev til teaterchefen, gentager hvad han allerede har meddelt teatrets direktør Johannes Nielsen, at han har mest lyst til at trække musikken tilbage, men da han forstår at han derved vil bringe teatret i stor forlegenhed, foreslår han, at hans navn holdes borte fra programmer og plakater, og at han forelægger offentligheden den skrivelse med sine ankepunkter, som han vedlægger brevet (179). Samme dag skriver han dog til en ven, at når han ikke trækker musikken tilbage, har det alene den årsag, at ”Juristerne siger at Kongens Foged sikkert vil forlange et Depositum af henvend 100,000 Kr og det kan jeg ikke præstere. Saa maa jeg nu fralægge mig alt Ansvar gennem Ritzau paa Lørdag, hvor De saa vil kunne se min Begrundelse i Bladene.” (180)

Sammen med anmeldelserne af første del af Johannes Poulsens mastodontopsætning af Oehlschlägers *Aladdin* kunne man altså i de følgende dage i de københavnske aviser læse en pressemeddelelse under overskriften: ”Komponisten Carl Nielsen protesterer!” Teksten var blevet væsentlig forkortet i forhold til det bilag han havde vedlagt sit brev til teaterchefen, men har formodentlig været nok til at publikum og teaterpersonalet har haft noget at tale om. Måske kan den usædvanlige situation også have bidraget til tilstrømningen til den sensationelle forestilling. Kendsgerningen er, at billetterne blev solgt til dobbelte priser – endda blev omsat sort til endnu højere priser. Alligevel gik forestillingen kun 15 gange i alt, og gennemlæser man de langt fra enige anmeldelser, er det langt fra en entydig succes der tegner sig. Ifølge Robert Neiiendam ”mente mange, at al den østerlandske kolorit tog livet af Oehlschlägers poesi.”¹

Carl Nielsen udtrykte kort sin mening i ovennævnte brev: ”Øhlschlägers ”Aladdin” er der iøvrigt ikke meget tilbage af; men et stort

1 Dansk Biografisk Leksikon, 3. udg.

ydre, til Tider flot Apparat faar man at se; noget i Retning af en Circusfilm i en 1ste Rangs Manege.” Johannes Poulsen havde i sit forsøg på at forny – re-teatralisere – teatret i overensstemmelse med tidens nye Max Reinhardtske teaterstrømninger presset det gamle kongelige teaters tekniske og personalemæssige formåen til det yderste. Anne Marie Carl-Nielsen og Søs havde i november 1916, da Johannes Poulsen var mødt op og havde forelagt Carl Nielsen projektet med henblik på hans medvirken været begejstret (4: 437), men nu konstaterede Carl Nielsen: ”Maaske kan denne Circusfilm engang for alle vise os Mekanikkens Fallit; saa har den maaske haft en Mission alligevel. Det er ganske ligemeget hvad og hvorledes Skuespillerne taler og spiller; de arme Mennesker!” (178)

Som supplement til Carl Niensens kritik i bilaget til brevet til teaterchefen, kan det nævnes, at Kirsten Jacobsen i sin bog om Johannes Poulsen som iscenesætter opregner en række punkter hvor iscenesætter og komponist fortolker Oehlenschlägers forlæg forskelligt.¹ Striden var ikke blot en tilspidset teaterintrige, men udtryk for uforenelige kunstneriske holdninger. Selv om Carl Nielsen i 1925 foranstaltede en komplet koncertopførelse af *Aladdin*-musikken, hans kvantitativt største partitur, og den samlede *Aladdin*-musik også inden for de sidste 20 år har været opført koncertant i København et par gange, er det næppe for meget at sige, at dette værk stadig er et af de større Nielsen-sår. Mens teaterteknikkens og filmteknikkens udvikling siden 1919 skulle gøre det til en smal sag i dag at realisere en *Aladdin*-forestilling, der lod det store partitur – og Oehlenschlägers forlæg – komme til sin ret enten som teaterforestilling eller filmproduktion, synes vor tids regi-teater og vor tids scenograferes forhold til de klassiske forlæg at stille sig endnu mere i vejen nu end dengang.

Da Carl Nielsen få dage efter premieren på *Aladdin* skrev til Wilhelm Stenhammar i Göteborg, blev *Aladdin* kun nævnt en passant; der var mere påtrængende ting, nemlig den kommende nordiske musikfest, som man var i færd med at planlægge i København den 13.-20. juni

1 Kirsten Jacobsen: *Johannes Poulsen som iscenesætter*, Kbh. 1990, s. 82-83.

samme år. Den begivenhed havde offentligheden endnu ikke hørt noget om! Ideen til en sådan fest var blevet til i en snæver kreds og i sidste øjeblik. Faktisk stammede initiativet fra Finland, som var blevet selvstændigt som et resultat af afslutningen af første verdenskrig, og som derfor havde en særlig interesse i på så mange måder som muligt nu at markere en nærmere tilknytning til det øvrige Skandinavien.

Det var den finske dirigent Robert Kajanus, der havde plantet ideen hos Tivolis dirigent Frederik Schnedler-Petersen, der i sin ungdom havde været dirigent i Åbo og havde tætte forbindelser til finsk musikliv. Kajanus var klar over at Helsingfors og Finland ikke magtede at afholde et sådant arrangement under de daværende urolige forhold, men håbede på at København ville påtage sig opgaven. Schnedler-Petersen gik videre med ideen til Carl Nielsen og Georg Høeberg, hvorefter vi i Carl Nielsens korrespondance kan følge hans videre rolle både som kontaktperson til navnlig de svenske komponister og som fundraiser af både offentlige og private midler til projektets gennemførelse.

Den første nordiske musikfest havde fundet sted i København i juni 1888 i tilknytning til den nordiske kunst- og industriudstilling. Det var året efter at Carl Nielsen var debuteret som komponist i Tivoli med *Andante Tranquillo* for strygeorkester og samme år som han havde sin kæreste Emilie oppe fra Selde på besøg og havde hende med i Tivoli til *Pastoralesymfonien* og bryllupsmarchen fra *En Skærsommernatsdrøm*¹ og *Suite op. 1* i september ligeledes blev opført i Tivoli.

I Stockholm i 1897 ved den anden nordiske musikfest, som på samme måde var del af en industri- og kunstudstilling, var Carl Nielsen selv repræsenteret med sin strygekvartet, f-mol, op. 5. Han var endda det eneste nye navn, der var repræsenteret med et større værk. De to første nordiske musikfester var begge anlagt primært som guldaldermanifestationer med deltagelse af så mange musikere, sangere og ikke mindst korsangere som muligt, og programmerne havde fortrinsvis bestået af etablerede værker.

Med den tredje nordiske musikfest i 1919 bliver grundtanken fornyet. Nu gjaldt det for første gang præsentationen af de ny, og allerede

1 EDH s. 76.

midaldrende, generationer af komponister; nu skulle der kun spilles musik af nulevende komponister. To undtagelser blev der gjort, idet der blev spillet en klavertrio af den unge finske komponist Toivo Kuula, som var kommet uheldigt af dage under urolighederne i Finland, og en violinsonate af den svenske komponist Harald Fryklöf, Bror Beckmans ven, der var død af den spanske syge i Stockholm den 11.3. samme år, 36 år gammel.¹

Opera og korbærker var på forhånd udelukket af programmet, ikke et værk af Gade, kun et par sange og en ouverture af Lange-Müller, der dog endnu levede, og endelig, som et tegn på at der trods alt var en forbindelse bagud, indledtes hele festen, som det var sket også i 1888, med Kuhlaus ouverture til *Elverhøj*. Korbærkerens fravær kunne forklares, og forsvares, som et resultat af den korte forberedelsestid og den deraf manglende deltagelse af de forskellige landes musikalske institutioner og foreninger, men også forstås som den snævre selvbestaltede festkomité's demonstration af at fokus skulle holdes på den yngre generation af komponister og deres musik – ikke på mængden af deltagere.

Set i det lange perspektiv blev Den nordiske Musikfest i 1919 det første afgørende skridt i retning af de senere tilbagevendende Nordiske musikdage for ny musik. I 1919 stod musikfesten også for første gang alene, den var ikke længere et vedhæng til et større industri- og kunststudstillingskompleks. Paradoksalt nok blev publikumsopmærksomheden omkring den til gengæld hæmmet af, at den hastige planlægning ikke havde taget i betragtning, at den faldt samtidig med at der i København afholdtes Nordisk Militærmusikerstævne og Nordisk Studentsanger-Stævne. Den svenske komponist Hugo Alfvén var endda hovedperson ved to af stævnerne, idet han også deltog i studentsangerstævnet som dirigent for Upsalas studentsangforening *Orphei Drängar*. Det resulterede i at Wilhelm Stenhammar, der i forvejen blev trukket store vekslers på både som dirigent, kammermusiker og komponist, måtte træde til og lede også de indledende prøver på Alfvéns 3. symfoni, som komponisten kun netop kunne få tid til at dirigere ved den første orkesterkoncert 13.6.

1 Jf. 187.

Pressedækningen i de andre nordiske lande kneb det med, igen på grund af det hastige arrangement, men Musikfesten blev fulgt flittigt af de københavnske aviser med både portrætter og interview af de medvirkende efterhånden som de ankom til byen, med reportager og anmeldelser af de enkelte koncerter. Læser man det hele igennem, er der ingen tvivl om at tilbage som de dominerende komponister står Jean Sibelius, Carl Nielsen, Wilhelm Stenhammar, Ture Rangström og Christian Sinding, som dog på grund af sygdom ikke var personligt til stede, ligesom Ture Rangström først ankom i sidste øjeblik efter at Stenhammar, Kajanus og Nielsen i fællesskab havde afsendt et telegram med de ord, at Den nordiske Musikfest ”forlanger din og din Frues Nærværelse senest Mandag. Alle Omkostninger betales.”¹

Musikfesten kulminerede efter manges mening med Sibelius' 2. symfoni, som komponisten selv dirigerede som afslutning på den næstsidste orkesterkoncert den 18.6. Men også den sidste orkesterkoncert to dage senere, som sluttede med at Carl Nielsen dirigerede *Det Uudslukkelige*, udløste stor begejstring. Begge symfonier var allerede gammelkendte i København, havde været spillet flere gange, Sibelius' første gang af det unge gæstende Göteborgs Symfoniorkester under Wilhelm Stenhammar i 1909²; *Det Uudslukkelige* var uropført 3 år tidligere,³ men var vel blevet spillet så mange gange så hurtigt efter hinanden i de følgende år at det næppe er overgået nogen anden dansk symfoni før eller siden. Sidst havde Schnedler-Petersen fejret Palækonzert nr. 500 den 16.2.1919 (med gentagelse den 23.2.) ved at dirigere *Det Uudslukkelige* sammen med en forkortet version af Mahlers 3. symfoni, og komponisten havde ved den lejlighed, dagen efter premieren på den problematiske *Aladdin*, ladet sig hylde som ved adskillige andre opførelser de sidste tre år. Hverken Sibelius' eller Nielsens symfoni var dog tidligere blevet spillet af et så velbesat og velklingende orkester som det 100 mand store orkester, der i anledning af musikfesten var sammensat af Det Kongelige Kapel og af

1 Wallner 1991, III s. 320.

2 Jf. 3: 639.

3 Jf. 5: 305.

Snedlers Tivolorkester. Musikfesten blev således også en demonstration af at Nordens største by endnu manglede en fast symfonisk institution.

Efter *Det Udslukkelige* ”var der en fuldstændig Gentagelse af de højstemte Sibelius-Ovationer fra forleden” og til allersidst lod Carl Nielsen ”i nogle smukke Ord denne Hyldest gaa videre til Orkestret som Tak for udmærket præsteret Arbejde.” Wilhelm Stenhammar overrakte Carl Nielsen en laurbærkrans til touche fra orkestret, og koncertens tre andre dirigenter, Johan Halvorsen, Robert Kajanus og Wilhelm Stenhammar, ”viste sig ved Dirigentpulten og bøjede sig dybt for Carl Nielsen, medens Publikum raabte Hurra.”¹

Om aftenen var der afslutningsmiddag på Langeliniepavillonen for deltagerne, embedsmænd og ministre og indbudte gæster. Der blev holdt taler. Carl Nielsen talte om firkløveret der var kommet i stand ved Finlands deltagelse og fremhævede Robert Kajanus som musikfestens fader;² men mest interessant er måske Stenhammars tale, hvoraf et brudstykke er bevaret i Julius Rabes referat:

”Vi äro på väg bort ifrån den borgerliga romantiken, och vi gå mot ”Det Udslukkelige”, icke mot symfonien av Carl Nielsen, utan mot idén, idén om musiken såsom uttrycket för livet självt, för dess egen heta puls och dess skälvande i ångest och glädje. Inför allt det, som öppnar sig inför detta nya program, ”Det Udslukkelige”, känna vi så klart, hur död den gamla beskrivande programmusiken är. Vi se, hur det bara har behövts en enda liten förskjutning i det allmänna idéläget för att den genom sitt konkretiserande och materialiserande ”program” alldeles förlorat livets färg. Och vi bli varse hur borgerligt-banal den musik är, som inte tar sikte på det ädlaste i mänskligt liv.”³

Dagen efter stillede musikfestens otte dirigenter op til en ekstra afslutningskoncert i Tivoli; hver især dirigerede de et stykke af sig selv. Efter lodtrækning, hed det sig, begyndte Carl Nielsen med *Hanedansen fra*

1 *Politiken og Berlingske Tidende* 21.6.1919 samt *Musik* 1.7.1919.

2 *Berlingske Tidende* 21.6.1919.

3 Gengivet af Julius Rabe i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 23.6.1919 og *Svensk tidskrift för musikforskning*, 2. årg. 1920, häft 1, s. 34.

Maskarade og Sibelius afsluttede med sit varemærke *Finlandia*. Derefter var der yderligere en nattefest for hovedpersonerne i Carl Niensens hjem (!) i Frederiksholms Kanal. Ålandsøerne kom på tale ud på natten; der var nær blevet spektakel mellem svenskerne og finnerne, og Carl kom i klemme mellem de to nationer, Sibelius blev rasende, og Anne Marie måtte sætte sig hen til ham og dæmpe ham, ifølge sit eget referat i brev til Irmelin (219).

Samme dag har det været Anne Marie Carl-Nielsens 56-års fødselsdag. Dagen er begyndt med fødselsdagsfrokost for otte af damerne til musikfestens mænd! I huset på Skagen, hvor Irmelin opholder sig, møder Carl Niensens uægteskabelige søn fra 1888, Carl August Hansen, op med blomster til faderens kone, og dagen efter meddeler Irmelin sin mor det pr. brev – og leverer dermed for os i dag beviset på at familien Niensens forhold til Carl August Hansen på dette tidspunkt er blevet normaliseret, at også døtrene nu kender deres halvbror.

Carl August Hansen har, siden han i december 1914 forlod konservatoriet i utide, rejst rundt med sin egen trio og spillet for gæsterne på de danske hoteller fra Bornholm til Skagen. Netop fra året 1919 er Carl August Hansen-trioens programhefte fra Clausens Hotel i Skagen bevaret med 896 navngivne musiknumre.¹ Da Carl Nielsen 15.11.1918 meddeler Schnedler-Petersen hvilke musikere han har brug for til Musikforeningskoncerten den 26.11.1918, nævner han at han har lovet en violinist ved navn Carl Hansen at han må spille med, og vel tjene lidt derved (148). Carl Hansen er ikke just noget usædvanligt dansk navn, men da vi ikke har fundet nogen anden violinist af det navn, kan det i hvert fald ikke udelukkes, at Carl Nielsen har ladet sin søn Carl spille under hans egen direktion ved denne og måske flere lejligheder.

Mens der er sket en normalisering af forholdet til sønnen, kan det samme ikke siges om forholdet til ægtefællen. Hun har tilsyneladende haft vanskeligt ved at finde ud af om hun har villet deltage ved hans side ved musikfesten. Ifølge avisreferat var Anne Marie Carl-Nielsen i København den 10.6. I en pause i orkesterprøverne er dirigenterne samlet til frokost i Hotel Phønix ”med Komponisten Carl Nielsen og

1 Jf. Vil Herren s. 118-120.

billedhuggerinden Fru Marie Carl Nielsen ved bordenden.”¹ Samme aften er der selskab i Frederiksholms Kanal. Wilhelm Stenhammar fortæller to dage senere i et brev til sin kone Helga hjemme i Göteborg:

”Till middagen i förrgår hos Carl Nielsen voro vi ett litet utvalt sällskap, Sibelius och Kajanus med fruar samt undertecknad, tyvärr utan fru. Sibelius var strålande, lugn och fast, all nervös irritation förefaller vara försvunnen. Han tog en liten snaps, men vägrade vänligt men bestämt för flera trots fru Anne Maries bondkvinnetrugningar, vägrade även portvinet och drack blott försiktigt av rödvinet, som vi andra kolkade i oss som vatten, men blev av sina par små glas så glimrande spirituellt och fantasifullt, att det hela tiden skrek i mig av saknad efter dig, som ej fick vara med och njuta av hans andes håvor. Efter kaffedrickning i haven med näktergalar och månsken slutade vi sent på natten med ett högst tilltalande frisiskt brädspel, ett slags fortuna med brickor, och kände oss därvid i våra skjortärmar som riktiga vikingaättlingar.”²

Dagen efter, ved vi, rejste Anne Marie Carl-Nielsen til Skagen til det hus, Finis terræ, som hun fra begyndelsen havde vægret sig ved at besøge (215), men nu havde manden jo også, igen, mildest talt beslaglagt hendes hjem og æresbolig. Irmelin er på cykeltur i Jylland med den tilkommende Eggert Møller og med hans fætter og kusine, meningen er at hun skal fortsætte alene til Skagen, hvor hun venter at finde moderen. Da hun ankommer, er huset tomt, men der er efterladt blodpletter på gulve og borde, og Irmelin får af ”gamle Fru Jensen” at vide at moderen er kommet til skade med en kniv og er rejst igen (217). Vi ved ikke præcis hvornår Anne Marie igen er ankommet til København, men i hvert fald tidligt nok til at have deltaget i Carls succes ved afslutningskoncerten og afslutningsmiddagen om aftenen i Langeliniepavillonen, til dagen efter at have fejret sin egen fødselsdag med lediggående hustruer til musikfestens hovedpersoner, til at have overværet de otte dirigenters afslutningsforestilling i Tivoli og at have spillet en værtinderolle ved natteselskabet derefter i Frederiksholms Kanal.

1 *Nationaltidende* 11.6.1919.

2 Wallner 1991, III s. 318.

En uge senere, den 28.6.1919, indsender hun endelig andragendet om separationsbevilling til Københavns Overpræsidium (221). Samme dag skriver Carl Nielsen fra København til sin datter Irmelin i Skagen, at han ”ikke kan se hvordan Fremtiden kan komme til at se ud.” (222) Nu tager *han* til Skagen, og i juli er både Søs, Telmányi, Hans Børge og i slutningen af måneden også Anne Marie Carl-Nielsen nogle dage i Skagen, men i begyndelsen af august melder komponisten fra Damgaard, at han endelig er kommet i gang med et arbejde, et af de mest originale han skabte, Suiten for klaver, op. 45.

Diskussionen mellem mand og kone kører igen. Efter at Carl har ringet hjem fra Damgaard, kommer der endnu en gribende ægteskabelig statusopgørelse fra Anne Marie, hvori hun atter beder om sin frihed og beklager sig over at hun ikke kan skifte navn. Hun taler om at han har ”udparcelleret” sig til alle og enhver, og at han mangler ”Finfølelse” (240). Han rejser flere gange frem og tilbage mellem Damgaard, København og Skagen, og den 20.9. er mand og kone endelig sammen i Overpræsidiat for at få separationen i orden. Den skriftlige bevilling ankommer 26.9. (261) Et par dage efter falder Carl Nielsen ned af en trappe på Damgaard og bøjer et ribben (264), som han længe er generet af, men han bliver dog i stand til at genoptage sin dirigentvirksomhed i Göteborg i begyndelsen af oktober som planlagt.

Anne Marie Carl-Nielsens kunstneriske situation er heller ikke nem i hele dette bind; den er faktisk værre end ægtemandens. Rytterstatuen står i stampe, og konflikterne med komiteen og hendes egne rådgivere antager absurde dimensioner. I en lang indledning til et centralt notat fra hendes dagbog er der gjort rede for forløbet i den spegede sag, se 207. Også hun rejser mere eller mindre formålsløst rundt. Også søsteren Lucies langvarige sygdomstilstand spiller en rolle for hendes egen tilstand. Lucie bliver indlagt flere gange, men afslutningen kommer først den 30.1.1920 (319). Midt i elendighederne bliver Irmelin og Eggert Møller gift den 14. december; Hans Børge glæder sig meget til igen at skulle til bryllup (303). Hvordan julen forløber, melder kilderne intet om.

Der er ingen tvivl om at det trods alt er komponisten der i det ny år, 1920, klarer sig bedst. Samarbejdet med orkestret og Stenhammar i Göteborg er en positiv oplevelse og en kunstnerisk bekræftelse. Det samme er det voksende venskab og samarbejde med svigersønnen Emil Telmányi. Også hans gamle elev forretningsmanden Carl Johan Michaelsen, som studerede teori hos ham i århundredets første årti, for fra 1912 at blive direktør for Dansk Sojakagefabrik, og hans kone Vera knytter han sig tættere til i denne hjemløshedsperiode. Sammen er de i foråret 1920 i Paris og London for at promovere komponistens værker. Året er et af Carl Niensens største rejseår; rejser fritager for mange spekulationer.

I slutningen af februar gælder det Amsterdam, hvor han den 3. og 4. marts er inviteret til at dirigere Concertgebouworkestret i to koncerter med nordisk musik, herunder hans egen, bl.a. igen *Det Uudslukkelige* (349). Han skriver selv hjem til Søs og Emil at pressen ”skælder mig som Komponist huden fuld, men roser mig som Dirigent”, men selv oplever han koncerterne som en stor og varm succes både over for publikum og orkesteret, som hvad størrelse og spilleevne angår overgår alt hvad han hidtil har oplevet: ”Det herlige Ork: spillede aldeles overjordisk dejligt og var *for* mig i en Grad som jeg hidtil ikke har oplevet. Ork: er meget stort og bestaar af lutter Kunstnere.” (350)

Med i Amsterdam er også Elisabeth Dons, Johanne Feilberg og Anne Marie Carl-Nielsen! og det kan ind imellem synes som om den fuldbyrdede separation måske har gjort det lidt lettere for ægteparret igen at nærme sig hinanden og være sammen. I hvert fald hedder det fra Carl Nielsen hjem fra Amsterdam: ”Mor er saa sød og god saa jeg er dybt rørt i min inderste Sjæl og haaber det betyder et lille Lyspunkt i min Fremtid.” (349)

Hun fortsætter gennem Belgien til Frankrig og Paris, genoplever sin ungdomsrejse i foråret 1889 sammen med Agnes Lunn, før manden havde meldt sig i hendes liv. *Han* opsøger museer og udstillinger og er på besøg hos Bodil Neergaards bror Johannes Hartmann i Gent, før han rejser hjem og i Hamburg bliver fanget af de revolutionære uroligheder i Tyskland i forbindelse med fredsslutningen. Der er erklæret generalstrejke, og han kan ikke komme videre, men finder dog sam-

men med andre danske og kører sammen med disse nordpå i bil og kommer over grænsen efter at have spist frokost i Kiel, mens slagskibet *Eckernförde* fra fjorden beskød byen (380).

Efter den 23.3. at have dirigeret en Musikforeningskoncert med Haydns *Skabelsen* på programmet, gør han igen klar til at forlade byen. Med *Bennetts Rejsebureau* rejser han til Spanien i ”Klynge”, som han kalder det; blandt de deltagende er de nære venner Carl Johan og Vera Michaelsen og komponisten Nancy Dalberg og hendes mand Erik Dalberg. På vejen gør han dog ophold i Paris, møder igen Anne Marie og også sin gamle ven Ferruccio Busoni. Mens Carl har det godt, da han efter mødet med Anne Marie i Paris rejser videre for at indhente selskabet i Barcelona (368 og 370), skriver hun til ham – i et brev der først når ham efter flere omadresseringer på tilbagevejen i Amsterdam: ”Da Du var rejst varede det noget inden jeg igjen faldt til Ro.” (379)

I Malaga overværer han en tyrefægtning, men komponisten kender ikke digternes dragen mod den slags urinstinkter; han protesterer på stedet og forlader arenaen i utide,¹ og til Søs og Emil skriver han: ”Det var uudholdelig nervepirrende og forfærdende raat. Jeg vil kæmpe imod det med Ord og Handling saa længe jeg lever!!” (378)

Rejsen går på kryds og tværs. I Amsterdam var han blevet inviteret til Willem Mengelbergs fejring af sit 25-årige virke som dirigent for Concertgebouworkestret i dagene fra 5. til 21. maj med en stor Gustav Mahler-fest. På vejen hjem fra Spanien går han derfor igen sine egne veje og ankommer til Amsterdam den 13.5. Sideløbende med orkesterkoncerterne med Mahlers symfonier bliver der afholdt 5 kammermusikkoncerter, og på den fjerde af disse, den 20.5., er Carl Nielsens 2. violinsonate programsat. Emil Telmányi kommer rejsende nordfra for at spille sonaten sammen med en af tidens berømteste pianister, Artur Schnabel.

Ved et privat selskab har venen Julius Röntgen desuden taget initiativ til at han selv på klaver akkompagnerer Emil Telmányi i Carl Nielsens violinkoncert for andre prominente gæster ved Mengelbergs Mahlerfest, bl.a. dirigenterne Hermann Abendroth og Fritz Busch og

1 AMT s. 124.

dennes bror violinisten Adolf Busch. Ifølge Telmányi fængede koncerten dog ikke. Violinsonaten, derimod, var det bedste værk, der blev spillet i Amsterdam ved hele festen, ifølge komponisten selv (406). Blandt de uidentificerede breve i Carl Nielsen-arkivet er et brev fra Artur Schnabel til Carl Nielsen dukket op til dette bind – der dermed for første gang bl.a. bringer et skriftligt vidnesbyrd om Schnabels hengivenhed for Nielsen og hans musik (422).

Emil Telmányi var kommet til Amsterdam med det forslag til svigerfaderen, at de sammen fortsatte rejsen til Budapest, hvor han selv ved en norsk koncert skulle være solist i Sindings A-dur-violinkoncert under Ernst Dohnányi. Brevmaterialet om denne del af rejsen er sparsomt (408), men vi ved at det var ved denne lejlighed at Carl Nielsen første gang traf Béla Bartok og Zoltan Kodály, et møde der har givet anledning til anekdote- og mytedannelse i dansk (kvasi-)musikhistorie, hvorved historien ikke blot er blevet fordrejet, men også som en anden vandrehistorie er blevet henlagt til vidt forskellige steder og tider. Det kom så vidt, at Knudåge Riisager i 1965 forsøgte at udrydde historien af hensyn til både Bartoks, Niensens og danskernes renommé. Det lykkedes dog ikke, og samtidig gav han historien endnu et åsted: Amsterdam.¹

Den troværdige kilde er naturligvis Telmányi, som selv var tilstede – i Budapest, og som fortæller udførligt derom i sine erindringer: Ernst Dohnányi inviterer til musikalsk eftermiddags-te til ære for Carl Nielsen og for at give ham lejlighed til at møde førende ungarske musikere. Til stede er Béla Bartok og Zoltan Kodály og Den ungarske Strygekvartet m.fl. Dohnányi og Telmányi spiller først gæstens 2. violinsonate fra 1912, som de to før har spillet sammen offentligt i Budapest. Derefter spiller strygekvartetten Bartoks 2. strygekvartet fra 1917, altså et 5 år yngre værk af en 16 år yngre komponist. Bagefter på hotellet fortæller Carl Nielsen svigersønnen, at Bartok stillede ham spørgsmålet, ”om han syntes kvartetten var moderne nok?” Carl Nielsen synes, det er et mærkeligt spørgsmål, for ”enten er musikken god, eller ej, det er

1 *Dansk musiktidsskrift* 1965, s. 153.

lige gyldigt om den er moderne.”¹ Telmányi mener rimeligt nok, at Bartoks spørgsmål var et udtryk for at han, som den yngre, gerne ville vide, hvad den ældre syntes om hans værk, dette specifikke værk, ikke hans musik generelt, som det er blevet til i de forskellige variationer af historien, der aldrig har bekymret sig om hvilke værker der udløste replikken hvornår, men har taget en senere tids generelle forestilling om Bartok som en mere moderne komponist end Nielsen for givet.

I sin anden kvartet var Bartok stadig ikke helt fri af den senromantik der var hans udgangspunkt, mens Nielsen, der fra begyndelsen på sin egen måde havde været langt mere fri af den romantiske følelsesverden, med sin 2. violinsonate vel havde skrevet sit hidtil mest avancerede værk, altså måske kom til at vise Bartok et glimt af en verden, som han måske netop selv var begyndt at ane.

Carl Nielsen skrev aldrig sin version af historien, men nogle dage efter hans død offentliggjorde Hans Tørsleff i en norsk avis nogle udtalelser af Carl Nielsen som han kaldte *Carl Nielsen og "Modernismen"*. Carl Niensens udtalelser til Tørsleff, hvor korrekt eller ukorrekt de end måtte være gengivet, er faldet omkring 1927, altså mere end 4 år før deres offentliggørelse, og vi har ikke andre vidnesbyrd om Hans Tørsleffs forbindelse med Carl Nielsen end denne ene artikel.

På et tidspunkt, hvor modernitetsjaget har syntes Nielsen at være blevet et mål i sig selv, har han pudset den gamle historie op for at forklare at de musikalske værdier ligger et andet sted end i graden af modernitet. Bartok nævnes ikke af Tørsleff, som nøjes med at oplyse at Carl Nielsen nævnte en komponist der hører til ”de anerkjente store indenfor europeisk musikliv.”² – Måske behøver hverken Bartok, Nielsen eller danskerne skamme sig, hvis de fortæller historien som den er.

Midt i juni er Nielsen og Telmányi atter i København. Resten af året kryber han mest i skjul på Damgaard, men også på Skagen. Sønderjyllands tilbagekomst til Danmark skal fejres med et nyt stykke af Helge Rode, *Moderen*, på Det Kongelige Teater. Mærkeligt nok har *Aladdin*-affæren ikke gjort teatret træt af at bestille musik hos Carl Nielsen.

¹ Telmányi s. 139

² Samtid nr. 199.

Den har heller ikke fået Carl Nielsen til at sige kategorisk nej. Han siger ja, derefter nej, og lader sig så alligevel overtale, komponerer endda af hensyn til tidsplanen på musikken også på Spaniensrejsen. Som det plejer at gå vokser den mængde musik, der er brug for i løbet af processen, ligesom premieredagen udskydes – indtil januar 1921, i næste bind.

Carl Nielsen virker i korrespondancen med teatret medgørlig, eftergivende og lidt ligeglad, komponerer måske først og fremmest for pengenes skyld, skønt han til netop denne forestilling kom til at skrive noget af sin bedste, enkleste og mest gribende musik, f.eks. en af hans gennem årtier mest kendte og yndede sange, til en tidsbundet tekst et næsten universelt udtryk for bunden, smertefuld længsel:

Saa bittert var mit Hjerte,
saa mødig var min Fod,
saa syg og ensom var min Sjæl,
da jeg ved Maalet stod.

Samtidig med arbejdet på musikken til nationens officielle genforeningsfestspil er han igen begyndt at tænke på noget større. Men han, der tidligere kunne gribe et helt værk som i en vision, der kunne være ledetråd for kompositionsprocessen,¹ aner nu ikke hvordan han kommer fra den ene takt til den anden. Hvad han formulerede med hensyn til sit privatliv, at han ”ikke kan se hvordan Fremtiden kan komme til at se ud”, gælder nu også i det musikalske forløb han forsøger at formulere, fra takt til takt er vejen, fremtiden usikker. Alligevel aner vi mod enden af dette bind, at *han* begynder at ane konturerne af endnu et storværk, århundredets symfoni, hans 5.

1 Jf. Samtid s. 51.

Redaktionel note

En opmærksom læser vil måske lægge mærke til, at brevene *til* Carl Nielsen kan mangle, hvor man ud fra praksis i tidligere bind ville forvente at de var medtaget. Der er *ikke* tale om en ændret redaktionspraksis. Derimod er de breve Carl Nielsen modtog, ofte ikke bevaret i disse år hvor han i realiteten manglede en fast bopæl. Karakteren af det bevarede materiale giver ikke grund til at tro, at der, hverken dengang eller senere, er foretaget nogen form for censurering eller bevidst tilintetgørelse af dele af det. Materialet er stadig så rigt, at det indblik og overblik det tilbyder, mangedobler vor viden i forhold til tidligere. Samtidig er mulighederne for at kommentere og perspektivere ved hjælp af andre kilder, dagspresse, tidsskrifter, memoirer og lignende i rig og krævende vækst, som det må forventes når det gælder et kendt menneske der bliver stadig mere kendt med alderen. Og forordet er fortsat meget langt fra at udtømme bindets mange temaer.

19.5.1919

207 MANDAG 19.5.1919. ANNE MARIE CARL-NIELSENS NOTESBOG

Ifølge Anne Marie Carl-Nielsens kontrakt med *Nationalkomiteen for Indsamling til Mindesmærker for Kong Christian IX og Dronning Louise* skulle ryttermonumentet være opstillet og afleveret på Christiansborg Slots ridebane senest ved udgangen af 1917, men i løbet af 1918 stod hest og rytter kun færdige i naturlig størrelse modelleret i gips.

Oprindelig i 1908 bestod komiteen kun af lensbaron Tage Reedtz-Thott og kgl. bygningsinspektør og slotsarkitekt Thorvald Jørgensen, men komiteen supplerede sig løbende, og på dette tidspunkt i 1919 består komiteen af de to oprindelige samt arkitekt Gotfred Tvede, vekselerer Johannes Schrøder (som kasserer), billedhugger Ludvig Brandstrup (som kunstnerisk fagmand) og overretssagfører Johannes Werner, som i praksis blev den ledende i komiteen, og som også er ansvarlig for den forhandlingsprotokol, som det besluttes at føre fra årsskiftet 1919.

Presset fra offentligheden er begyndt at melde sig. En læserbrevskriver konstaterer den 15.8.1918 i *Nationaltidende*, ”at der hviler en mærkelig Stilhed over hele denne Sag, der blev lagt i Hænderne paa en stor og eksklusiv Landskomité, fra hvilken der heller aldrig høres.” Brevskriveren spørger kort og godt: hvorledes går det med ryttermonumentet?

Da avisen oftere har modtaget lignende forespørgsler, meddeler man i tilknytning til læserbrevet ”paa Grundlag af Kunstnerindens Udtalelser, hvorfor Arbejdet er blevet saa stærkt forsinket”:

” {...} Da Aftalen om Mindesmærkets endelige Udførelse skulde træffes, viste det sig, at det Beløb, der stod til Raadighed, ikke var tilstrækkeligt til Udførelsen af det hele. Der blev da sluttet en Kontrakt mellem Komiteén og Kunstnerinden, efter hvilken hun for det indsamlede Beløb skulde levere Rytterstatuen i Bronze og Soklen. Den store Figurgruppe, som hun med Rette anser for at være et overordentlig værdifuldt Led af Mindesmærket, skulde hun kun levere i Gips; og det var saa Hensigten, at man ved en ny Indsamling vilde søge at skaffe det fornødne Beløb til Støbning af Gruppen i Bronze.

Rytterstatuen er allerede færdig fra Fru Carl Nielsens Haand og staar i Gips i hendes Atelier. {...} Og da Granitsoklen kan laves i Løbet af ret kort Tid, er der for saa vidt intet til Hinder for, at Monumentet kan opstilles i en nogenlunde nær Fremtid.

Men desværre – Prisen paa Bronze er i Mellemtiden steget til det tredobbelte.

Dette er Grunden til, at man saa længe intet har hørt til Monumentet; for Kunstnerinden kan selvfølgelig ikke levere det nu for den i sin Tid bestemte Sum,

saa meget mindre som Prisen i Forvejen var trykket saa langt ned, at hun intet Overskud vilde faa.

Det drejer sig om en Merudgift af omkring 60,000 Kroner, som altsaa maa skaffes, hvis Rejsningen af Mindesmærket for vor gamle Konge ikke skal udsættes paa ubestemt Tid – hvad der, nationalt set, vil være ganske uværdigt, og navnlig nu, da der her i Landet er skabt saadanne Formuer, at dette Beløb ikke kan betragtes som overvældende. {...}”

I 1919 lægger komiteen hårdt ud, holder allerede den 5.2. møde med kunstnerinden. Nu forsynes ikke blot den ny forhandlingsprotokol med et referat, kunstnerinden tilskrives desuden dagen efter i et brev af overretssagfører Werner, der på den samlede komitéens vegne ”rekapitulerer” fra mødet:

I komiteen var der enighed om, ”at det var i højeste Grad magtpaaliggende, hvis ikke hele Sagen skal strande, at alt sættes ind paa snarest at færdiggøre Monumentet over Kongen, i det Omfang som de forhaandenværende Midler tillader det. Dette formener Komitéen vil kunne ske, hvis man undlader Reliefferne og indskrænker sig til selve Rytterstatuen. Sökkelen maa da afpasses herefter. Komitéens Medlemmer nærer ingen kunstneriske Betæneligheder herved –”

På den baggrund beder man Fruen, ”om at udfærdige og tilstille Komitéen indenfor en vis kortere Frist, som vi kan forhandle om, Udkast til Monumentets Fuldførelse som Rytterstatue paa en til denne passende Sokkel – uden Anvendelse af Reliefferne. Herom – altsaa om Fruens Villighed til i Samarbejde med Komitéen at søge Opgaven løst paa nævnte efter Komitéens Skøn eneste fremkommelige Maade – udbeder Komitéen sig Deres ærede Svar inden 8 Dage.”¹

Anne Marie Carl-Nielsen har sin egen advokat, højesteretssagfører C.B. Henriques, den tredje, men ikke den sidste, i rækken siden hun vandt konkurrencen om kongemonumentet. På hendes vegne svarer han den 17.2. overretssagfører Werner:

”Fru Nielsen vil, som De jo vil vide af tidligere Erfaringer, ogsaa gerne gøre alt for at bringe denne Sag i Orden.

Det Punkt, hvor imidlertid Fru Nielsen ikke kan følge Komitéen, er, at undlade Reliefferne og indskrænke sig til selve Rytterstatuen; her er man nemlig inde paa et for hende afgørende Punkt, idet hendes Arbejde er en samlet Helhed. Rytterstatuen lader sig kunstnerisk set ikke forsvare i sin Form og Bevægelse, hvis ikke Relieffernes Ide staar bagved. For hende vil altsaa Rytterstatuens Beskærelse betyde en Akkord

1 Johannes Werner til Anne Marie Carl-Nielsen 6.2.1919, CNA IIIID3a-c.

19.5.1919

med hendes kunstneriske Samvittighed; efter hendes Tro ogsaa en Forringelse af hendes Arbejde. Hendes Arkitekt har i en Skrivelse udtalt sig ganske paa samme Maade. Naar Komitéens Medlemmer ikke nærer kunstneriske Betænkeligheder herved, saa kan det ikke være afgørende for Kunstnerinden; hvor gerne hun vil imødekomme Komitéen, saa er det hende umuligt her at give efter.”

Anne Marie Carl-Nielsen er enig i at der kræves flere penge, og hun formener, skriver højesteretssagføreren, at komiteen må yde sin bistand, ”og at det ogsaa er muligt for denne at skaffe disse Penge.

Efter sin Kontrakt skulde Fru Nielsen udføre Reliefferne i Gips; der vil altsaa kræves saa mange Penge, at Fru Nielsen er i stand til med et rimeligt Dyrtidstillæg, dog at kunne indtjene det aftalte Honorar, og ikke arbejde gratis d.v.s. et Beløb, der dækker saavel den forudsatte kunstneriske Opgave (Statue og Relieffer), som Bekostningerne til Broncestøbningen af Rytteren og til Fru Nielsens Honorar og Dyrtidstillæg.

Det forekommer mig, at naar Kunstnerinden vil forsøge at løse denne Opgave, opfyldt af kunstnerisk Interesse for sit Arbejde, saa bør hun have Lov dertil, og Komitéen støtte hende.”

Endelig svarer højesteretssagføreren på komiteens ønske om, at parterne skal forpligte hinanden på ikke at gå til pressen:

”Det er en Selvfølge, at Fru Nielsen indtil videre ikke omtaler Situationen for Offentligheden, men hvor længe vil Offentligheden tie, naar Arbejdet ikke kommer, og hvem vil faa Angrebene andre end hun, saa Situationen kan let blive vanskelig for hende?”

Og højesteretssagfører C.B. Henriques slutter sit svar til overretssagfører Johannes Werner:

”Jeg beder Dem om at søge Komitéen paavirket til en Løsning, der baade kan tilfredsstille Kunstnerinden og Komitéen, med hvem hun jo hele Tiden har arbejdet i fuld Harmoni, og at dette af Hensyn til Offentligheden sker snarest.”¹

Derefter forsøger Henriques at bringe et møde i stand på sit kontor mellem Anne Marie Carl-Nielsen og komiteen. Mødet fastsættes efter aftale med Werner til den 24.2., men kun kunstnerinden møder frem. Nu hedder det sig at der er gået et brev tabt i postvæsenet, Werner har ikke fået tilsigelsen, og det er han selv meget ked af. Først den 14.4. kommer mødet i stand – og da har ”Offentligheden” forandret situationen.

1 C.B. Henriques til Johannes Werner 17.2.1919, CNA IIID3a-c.

Den 21.3. åbner Den Frie Udstilling. Anne Marie Carl-Nielsen udstiller det år sin hest modelleret i naturlig størrelse i gips, samt to forgrundsfigurer til monumentets sokkelrelief i overnaturlig størrelse, d.v.s. i den størrelse de skal have på monumentet, en landarbejder med spade i gips og en fisker og redningsmand i bronze. Dagen efter er hun blandt de nævnte i alle avisernes reportager. Bortset fra at *Nationaltidende* konkluderer, at ”kun de færreste har kunnet tænke sig, at Helhedsvirkningen [af Kongemonumentet] vilde blive saa storladet og dejlig,” er det de negative udsagn der trænger sig på: *Politiken* taler om, ”at Fru Marie Carl-Nielsens Kæmpefigurer ikke lover godt for Nationalmuseet,” men mener vel *nationalmonumentet*; *Socialdemokraten* nævner ”Fru Carl Nielsens naturalistiske Hest med den yndefulde og kønne Bevægelse og nogle græsselig-forfærdelige Uhyrer af kolossale Mænd, lavede paa Maskine til hendes nye Danmarksmonument – o, Rædsel og Skræk! ta dem væk!”; og *B.T.* skriver, at ”Skulptursalen beherskes af en Dame. Det er Fru Carl-Nielsens mægtige Figurer, man her først render Panden imod, Hestestudier i naturlig Størrelse, en Landarbejder og Fisker i overnaturlig Størrelse. Altsammen Udkast og Figurer til det Nationalmonument, som om en halv Snes Aar vil blive opstillet for at Magistraten om en ny halv Snes Aar kan optage Diskussion om hvordan det paa den lempeligste Maade kan blive flyttet til Fredensborg eller til Mols.”

Politiken følger sagen op. Efter at have modtaget ”adskillige Indlæg” bringer man et længere angreb på Anne Marie Carl-Nielsens Kongemonument af hendes fagfælle, billedhugger Harald Quistgaard. Det var, ifølge Quistgaard, et stort ansvar komiteen påtog sig, da den overdrog opgaven til en dame, tilmed til ”en Dame, der paa dette Tidspunkt ikke paa nogen Maade ved noget større Arbejde havde godtgjort, at hun var en saadan Opgave voksen.” Nu da offentligheden endelig havde fået lejlighed til at se ”de saa ofte bebudede Detailler og Studier til Monumentet”, måtte ansvaret melde sig ”med saa meget større styrke. {...} Man sammenligne blot dette svagbenede, kortkroppede, med daarlige og utidige Detailler oversaaede Øg med den Forestilling, man har om de store, statelige hannoveranske Heste, som siges at have været de Forbilleder, som Fru Carl Nielsen har ønsket at benytte sig af, og man forstaar, at denne Opgave har ligget langt over hendes Evner, ikke alene hvad den rent manuelle og psykologiske Gengivelse af Hesten, men endnu mere hvad Komposition og Stilfornemmelse angaar, thi paa disse to ikke helt uvigtige Forhold synes der overhovedet slet ikke at have været tænkt.”

Quistgaard spørger direkte, ”om det i det hele taget er ønskeligt at rejse dette

19.5.1919

Arbejde, som Fru Carl Nielsen nu efter ca. 11-12 Aars Forløb gennem de udstillede Arbejder godtgør, at hun ikke magter at udføre.”¹

Nogle dage senere kunne en læge Carlsen fra Aarhus fortælle, hvad Estrup havde nået at mene om Fruens konkurrenceudkast: Sådan havde Christian 9. aldrig siddet på en hest. Om relieffrisen havde Estrup haft den kommentar, at det ”lidet stemmede med Chr. 9.s ridderlige karakter at lade en Hest ”nedtrampe” Folket.” – Hvortil den radikale avis’ redaktionelle kommentar lød, at ”den gamle Provisoriminister dog forglemmer, at det ikke var en Hest, der under den ridderlige Konge *nedtrampede* Folket.”²

Det er dagen efter dette læserbrev, Carl Nielsen første gang skriver om familiens trængsler til Bror Beckman i Stockholm, jf. 197.

Den 14.4. lykkes det endelig C.B. Henriques at bringe et møde i stand på sit kontor mellem Anne Marie Carl-Nielsen og medlemmer af komiteen. Her sættes hun igen under pres for sammen med sin arkitekt Carl Petersen at levere en plan for monumentet uden frise. Hun accepterer tilsyneladende at tænke over sagen i 3 uger, selv om hun fastholder at en sådan plan ikke er mulig. Carl Niensens brev til Bror Beckman, 201, er skrevet i denne 3 ugers stilstandsperiode.

2 dage efter fristens udløb, den 7.5., rykker Johannes Werner kunstnerindens advokat for det af komiteen ønskede forslag til Monument uden relieffrise. I stedet modtager han Anne Marie Carl-Nielsens og arkitekt Carl Petersens fælles argumentation for at frisen ikke kan undværes, afsendt den 8.5.,³ samme dag som højesteretssagfører Henriques beder sin klient om at få at vide, hvad han skal svare komiteen. Resultatet bliver at Henriques foranstalter endnu et møde på sit kontor mellem sagens parter den 19.5., et møde som Anne Marie Carl-Nielsen giver nedenstående skildring af i sin notesbog.

På mødet svigter højesteretssagføreren tydeligvis ifølge Anne Marie Carl-Nielsen sit mandat, da også han støtter komiteen i dens anmodning om en prøveopstilling af monumentet på en sokkel tænkt uden frise. Hvad hun har sagt i samtalen med højesteretssagføreren efter mødet, får vi ikke at vide, men dagen efter sender han, d.v.s. hans medarbejder overretssagfører Ellis Holm Henriques, ”efter Deres Ønske samtlige” sagens akter retur til sin klient, idet han ”efter

¹ *Politiken* 7.4.1919.

² *Politiken* 12.4.1919.

³ Carl Petersen og Anne Marie Carl-Nielsen til Nationalkomitéen for Indsamling til Mindesmærker for Kong Christian IX og Dronning Louise, 8.5.1919, CNA IIIID3a-c.

Aftale” udbeder sig ”Deres Meddelelse om, hvilket Svar, De ønsker, vi skal give Overretssagfører Werner paa Komitéens Vegne.”¹

Den 7.6. når Henriques frem til at udfærdige sit sidste aktstykke i sagen, svaret til Werner i overensstemmelse med Fru Carl-Nielsen, der ”ikke mener at kunne gaa med til at foretage den af Komitéen foreslaaede Prøveopstilling af Rytterfiguren paa en Sokkel, tænkt uden Friserne, idet hun anser Opstillingen, saaledes som den er paatænkt, for upraktisk og uden Betydning, ligesom den vil tage en Del af hendes Tid derved, at hun maa undvære Rytterfiguren, hvad hun paa nuværende Tidspunkt ikke kan.”

Der er i denne omgang endnu en hale af presseindlæg. Det næste, et forsvar for hendes monument, skrevet af P.V. Jensen-Klint,² har Anne Marie Carl-Nielsen selv afstedkommet, som det fremgår af Jensen-Klints brev 12.6. (215), hvor et nyt indlæg af ham er på tale, men ikke bliver til noget. Jensen-Klints artikel udløser imidlertid blot endnu et angreb fra Harald Quistgaard, der nu også beklikker Anne Marie Carl-Nielsens hæderlighed ved at beskyldte hende for at have taget hele æren, som hun burde have delt med Jean Gauguin, for kopierne af de græske Porosskulpturer.³ Den beskyldning tager først Helvig Kinch, Ove Jørgensen og Frederik Poulsen, der alle fulgte hendes arbejde i Athen i 1903, afstand fra i et fælles indlæg,⁴ og dernæst tager Jean Gauguin det selv i en aviskronik om Anne Marie Carl-Nielsens rytterstatue, hvis hovedkonklusion er: ”De manglende Penge maa skaffes, eller ogsaa maa Monumentet opgives af økonomiske Grunde. At ville skaffe Ligevægt ved at reducere Figureerne paa Monumentet, ligger vel udenfor enhver fornuftig Tanke.”⁵

I avisen *København* slutter F.A. Buchwaldt, lektor ved Polyteknisk Lærestalt, tidligere kaptajn med tjeneste i Generalstaben, af med denne bemærkning:

”Lad være, at Kunstnerinden paa sine Studierejser har forelsket sig i sin Model, der kan passere som Kørehest, maaske som Stutterihingst, men Ridehest bliver den aldrig, og kun den, der ikke forstod de Krav, som Kongen stillede til de Heste, han red, vilde have dristet sig til at præsentere ham Fru Nielsens.”⁶

Arbejdet på monumentet sejlede uanfægtet videre. Konflikten mellem kunstner og komité blev heller ikke løst ved denne lejlighed. Der kom nye til lige til den bitre ende, til afsløringen af det reducerede monument i november 1927.

1 Ellis H. Henriques til Anne Marie Carl-Nielsen 20.5.1919, CNA IIID3a-c.

2 *Berlingske Aften* 22.5.1919.

3 *Berlingske Aften* 4.6.1919.

4 *Berlingske Aften* 6.6.1919.

5 *Berlingske Tidende* 8.6.1919.

6 *København* 27.6.1919.

19.5.1919

207 MANDAG 19.5.1919. ANNE MARIE CARL-NIELSENS NOTESBOG

Ifølge Anne Marie Carl-Nielsens kontrakt med *Nationalkomiteen for Indsamling til Mindesmærker for Kong Christian IX og Dronning Louise* skulle ryttermonumentet være opstillet og afleveret på Christiansborg Slots ridebane senest ved udgangen af 1917, men i løbet af 1918 stod hest og rytter kun færdige i naturlig størrelse modelleret i gips.

Oprindelig i 1908 bestod komiteen kun af lensbaron Tage Reedtz-Thott og kgl. bygningsinspektør og slotsarkitekt Thorvald Jørgensen, men komiteen supplerede sig løbende, og på dette tidspunkt i 1919 består komiteen af de to oprindelige samt arkitekt Gotfred Tvede, vekselerer Johannes Schrøder (som kasserer), billedhugger Ludvig Brandstrup (som kunstnerisk fagmand) og overretssagfører Johannes Werner, som i praksis blev den ledende i komiteen, og som også er ansvarlig for den forhandlingsprotokol, som det besluttes at føre fra årsskiftet 1919.

Presset fra offentligheden er begyndt at melde sig. En læserbrevskriver konstaterer den 15.8.1918 i *Nationaltidende*, ”at der hviler en mærkelig Stilhed over hele denne Sag, der blev lagt i Hænderne paa en stor og eksklusiv Landskomité, fra hvilken der heller aldrig høres.” Brevskriveren spørger kort og godt: hvorledes går det med ryttermonumentet?

Da avisen oftere har modtaget lignende forespørgsler, meddeler man i tilknytning til læserbrevet ”paa Grundlag af Kunstnerindens Udtalelser, hvorfor Arbejdet er blevet saa stærkt forsinket”:

” {...} Da Aftalen om Mindesmærkets endelige Udførelse skulde træffes, viste det sig, at det Beløb, der stod til Raadighed, ikke var tilstrækkeligt til Udførelsen af det hele. Der blev da sluttet en Kontrakt mellem Komiteén og Kunstnerinden, efter hvilken hun for det indsamlede Beløb skulde levere Rytterstatuen i Bronze og Soklen. Den store Figurgruppe, som hun med Rette anser for at være et overordentlig værdifuldt Led af Mindesmærket, skulde hun kun levere i Gips; og det var saa Hensigten, at man ved en ny Indsamling vilde søge at skaffe det fornødne Beløb til Støbning af Gruppen i Bronze.

Rytterstatuen er allerede færdig fra Fru Carl Nielsens Haand og staar i Gips i hendes Atelier. {...} Og da Granitsoklen kan laves i Løbet af ret kort Tid, er der for saa vidt intet til Hinder for, at Monumentet kan opstilles i en nogenlunde nær Fremtid.

Men desværre – Prisen paa Bronze er i Mellemtiden steget til det tredobbelte.

Dette er Grunden til, at man saa længe intet har hørt til Monumentet; for Kunstnerinden kan selvfølgelig ikke levere det nu for den i sin Tid bestemte Sum,

saa meget mindre som Prisen i Forvejen var trykket saa langt ned, at hun intet Overskud vilde faa.

Det drejer sig om en Merudgift af omkring 60,000 Kroner, som altsaa maa skaffes, hvis Rejsningen af Mindesmærket for vor gamle Konge ikke skal udsættes paa ubestemt Tid – hvad der, nationalt set, vil være ganske uværdigt, og navnlig nu, da der her i Landet er skabt saadanne Formuer, at dette Beløb ikke kan betragtes som overvældende. {...}”

I 1919 lægger komiteen hårdt ud, holder allerede den 5.2. møde med kunstnerinden. Nu forsynes ikke blot den ny forhandlingsprotokol med et referat, kunstnerinden tilskrives desuden dagen efter i et brev af overretssagfører Werner, der på den samlede komitéens vegne ”rekapitulerer” fra mødet:

I komiteen var der enighed om, ”at det var i højeste Grad magtpaaliggende, hvis ikke hele Sagen skal strande, at alt sættes ind paa snarest at færdiggøre Monumentet over Kongen, i det Omfang som de forhaandenværende Midler tillader det. Dette formener Komitéen vil kunne ske, hvis man undlader Reliefferne og indskrænker sig til selve Rytterstatuen. Sökkelen maa da afpasses herefter. Komitéens Medlemmer nærer ingen kunstneriske Betæneligheder herved –”

På den baggrund beder man Fruen, ”om at udfærdige og tilstille Komitéen indenfor en vis kortere Frist, som vi kan forhandle om, Udkast til Monumentets Fuldførelse som Rytterstatue paa en til denne passende Sokkel – uden Anvendelse af Reliefferne. Herom – altsaa om Fruens Villighed til i Samarbejde med Komitéen at søge Opgaven løst paa nævnte efter Komitéens Skøn eneste fremkommelige Maade – udbeder Komitéen sig Deres ærede Svar inden 8 Dage.”¹

Anne Marie Carl-Nielsen har sin egen advokat, højesteretssagfører C.B. Henriques, den tredje, men ikke den sidste, i rækken siden hun vandt konkurrencen om kongemonumentet. På hendes vegne svarer han den 17.2. overretssagfører Werner:

”Fru Nielsen vil, som De jo vil vide af tidligere Erfaringer, ogsaa gerne gøre alt for at bringe denne Sag i Orden.

Det Punkt, hvor imidlertid Fru Nielsen ikke kan følge Komitéen, er, at undlade Reliefferne og indskrænke sig til selve Rytterstatuen; her er man nemlig inde paa et for hende afgørende Punkt, idet hendes Arbejde er en samlet Helhed. Rytterstatuen lader sig kunstnerisk set ikke forsvare i sin Form og Bevægelse, hvis ikke Relieffernes Ide staar bagved. For hende vil altsaa Rytterstatuens Beskærelse betyde en Akkord

1 Johannes Werner til Anne Marie Carl-Nielsen 6.2.1919, CNA IIIID3a-c.

19.5.1919

med hendes kunstneriske Samvittighed; efter hendes Tro ogsaa en Forringelse af hendes Arbejde. Hendes Arkitekt har i en Skrivelse udtalt sig ganske paa samme Maade. Naar Komitéens Medlemmer ikke nærer kunstneriske Betænkeligheder herved, saa kan det ikke være afgørende for Kunstnerinden; hvor gerne hun vil imødekomme Komitéen, saa er det hende umuligt her at give efter.”

Anne Marie Carl-Nielsen er enig i at der kræves flere penge, og hun formener, skriver højesteretssagføreren, at komiteen må yde sin bistand, ”og at det ogsaa er muligt for denne at skaffe disse Penge.

Efter sin Kontrakt skulde Fru Nielsen udføre Reliefferne i Gips; der vil altsaa kræves saa mange Penge, at Fru Nielsen er i stand til med et rimeligt Dyrtidstillæg, dog at kunne indtjene det aftalte Honorar, og ikke arbejde gratis d.v.s. et Beløb, der dækker saavel den forudsatte kunstneriske Opgave (Statue og Relieffer), som Bekostningerne til Broncestøbningen af Rytteren og til Fru Niensens Honorar og Dyrtidstillæg.

Det forekommer mig, at naar Kunstnerinden vil forsøge at løse denne Opgave, opfyldt af kunstnerisk Interesse for sit Arbejde, saa bør hun have Lov dertil, og Komitéen støtte hende.”

Endelig svarer højesteretssagføreren på komiteens ønske om, at parterne skal forpligte hinanden på ikke at gå til pressen:

”Det er en Selvfølge, at Fru Nielsen indtil videre ikke omtaler Situationen for Offentligheden, men hvor længe vil Offentligheden tie, naar Arbejdet ikke kommer, og hvem vil faa Angrebene andre end hun, saa Situationen kan let blive vanskelig for hende?”

Og højesteretssagfører C.B. Henriques slutter sit svar til overretssagfører Johannes Werner:

”Jeg beder Dem om at søge Komitéen paavirket til en Løsning, der baade kan tilfredsstille Kunstnerinden og Komitéen, med hvem hun jo hele Tiden har arbejdet i fuld Harmoni, og at dette af Hensyn til Offentligheden sker snarest.”¹

Derefter forsøger Henriques at bringe et møde i stand på sit kontor mellem Anne Marie Carl-Nielsen og komiteen. Mødet fastsættes efter aftale med Werner til den 24.2., men kun kunstnerinden møder frem. Nu hedder det sig at der er gået et brev tabt i postvæsenet, Werner har ikke fået tilsigelsen, og det er han selv meget ked af. Først den 14.4. kommer mødet i stand – og da har ”Offentligheden” forandret situationen.

1 C.B. Henriques til Johannes Werner 17.2.1919, CNA IIID3a-c.

Den 21.3. åbner Den Frie Udstilling. Anne Marie Carl-Nielsen udstiller det år sin hest modelleret i naturlig størrelse i gips, samt to forgrundsfigurer til monumentets sokkelrelief i overnaturlig størrelse, d.v.s. i den størrelse de skal have på monumentet, en landarbejder med spade i gips og en fisker og redningsmand i bronze. Dagen efter er hun blandt de nævnte i alle avisernes reportager. Bortset fra at *Nationaltidende* konkluderer, at ”kun de færreste har kunnet tænke sig, at Helhedsvirkningen [af Kongemonumentet] vilde blive saa storladet og dejlig,” er det de negative udsagn der trænger sig på: *Politiken* taler om, ”at Fru Marie Carl-Nielsens Kæmpefigurer ikke lover godt for Nationalmuseet,” men mener vel *nationalmonumentet*; *Socialdemokraten* nævner ”Fru Carl Nielsens naturalistiske Hest med den yndefulde og kønne Bevægelse og nogle græsselig-forfærdelige Uhyrer af kolossale Mænd, lavede paa Maskine til hendes nye Danmarksmonument – o, Rædsel og Skræk! ta dem væk!”; og *B.T.* skriver, at ”Skulptursalen beherskes af en Dame. Det er Fru Carl-Nielsens mægtige Figurer, man her først render Panden imod, Hestestudier i naturlig Størrelse, en Landarbejder og Fisker i overnaturlig Størrelse. Altsammen Udkast og Figurer til det Nationalmonument, som om en halv Snes Aar vil blive opstillet for at Magistraten om en ny halv Snes Aar kan optage Diskussion om hvordan det paa den lempeligste Maade kan blive flyttet til Fredensborg eller til Mols.”

Politiken følger sagen op. Efter at have modtaget ”adskillige Indlæg” bringer man et længere angreb på Anne Marie Carl-Nielsens Kongemonument af hendes fagfælle, billedhugger Harald Quistgaard. Det var, ifølge Quistgaard, et stort ansvar komiteen påtog sig, da den overdrog opgaven til en dame, tilmed til ”en Dame, der paa dette Tidspunkt ikke paa nogen Maade ved noget større Arbejde havde godtgjort, at hun var en saadan Opgave voksen.” Nu da offentligheden endelig havde fået lejlighed til at se ”de saa ofte bebudede Detailler og Studier til Monumentet”, måtte ansvaret melde sig ”med saa meget større styrke. {...} Man sammenligne blot dette svagbenede, kortkroppede, med daarlige og utidige Detailler oversaaede Øg med den Forestilling, man har om de store, statelige hannoveranske Heste, som siges at have været de Forbilleder, som Fru Carl Nielsen har ønsket at benytte sig af, og man forstaar, at denne Opgave har ligget langt over hendes Evner, ikke alene hvad den rent manuelle og psykologiske Gengivelse af Hesten, men endnu mere hvad Komposition og Stilfornemmelse angaar, thi paa disse to ikke helt uvigtige Forhold synes der overhovedet slet ikke at have været tænkt.”

Quistgaard spørger direkte, ”om det i det hele taget er ønskeligt at rejse dette

19.5.1919

Arbejde, som Fru Carl Nielsen nu efter ca. 11-12 Aars Forløb gennem de udstillede Arbejder godtgør, at hun ikke magter at udføre.”¹

Nogle dage senere kunne en læge Carlsen fra Aarhus fortælle, hvad Estrup havde nået at mene om Fruens konkurrenceudkast: Sådan havde Christian 9. aldrig siddet på en hest. Om relieffrisen havde Estrup haft den kommentar, at det ”lidet stemmede med Chr. 9.s ridderlige karakter at lade en Hest ”nedtrampe” Folket.” – Hvortil den radikale avis’ redaktionelle kommentar lød, at ”den gamle Provisoriminister dog forglemmer, at det ikke var en Hest, der under den ridderlige Konge *nedtrampede* Folket.”²

Det er dagen efter dette læserbrev, Carl Nielsen første gang skriver om familiens trængsler til Bror Beckman i Stockholm, jf. 197.

Den 14.4. lykkes det endelig C.B. Henriques at bringe et møde i stand på sit kontor mellem Anne Marie Carl-Nielsen og medlemmer af komiteen. Her sættes hun igen under pres for sammen med sin arkitekt Carl Petersen at levere en plan for monumentet uden frise. Hun accepterer tilsyneladende at tænke over sagen i 3 uger, selv om hun fastholder at en sådan plan ikke er mulig. Carl Niensens brev til Bror Beckman, 201, er skrevet i denne 3 ugers stilstandsperiode.

2 dage efter fristens udløb, den 7.5., rykker Johannes Werner kunstnerindens advokat for det af komiteen ønskede forslag til Monument uden relieffrise. I stedet modtager han Anne Marie Carl-Nielsens og arkitekt Carl Petersens fælles argumentation for at frisen ikke kan undværes, afsendt den 8.5.,³ samme dag som højesteretssagfører Henriques beder sin klient om at få at vide, hvad han skal svare komiteen. Resultatet bliver at Henriques foranstalter endnu et møde på sit kontor mellem sagens parter den 19.5., et møde som Anne Marie Carl-Nielsen giver nedenstående skildring af i sin notesbog.

På mødet svigter højesteretssagføreren tydeligvis ifølge Anne Marie Carl-Nielsen sit mandat, da også han støtter komiteen i dens anmodning om en prøveopstilling af monumentet på en sokkel tænkt uden frise. Hvad hun har sagt i samtalen med højesteretssagføreren efter mødet, får vi ikke at vide, men dagen efter sender han, d.v.s. hans medarbejder overretssagfører Ellis Holm Henriques, ”efter Deres Ønske samtlige” sagens akter retur til sin klient, idet han ”efter

¹ *Politiken* 7.4.1919.

² *Politiken* 12.4.1919.

³ Carl Petersen og Anne Marie Carl-Nielsen til Nationalkomitéen for Indsamling til Mindesmærker for Kong Christian IX og Dronning Louise, 8.5.1919, CNA IIIID3a-c.

Aftale” udbeder sig ”Deres Meddelelse om, hvilket Svar, De ønsker, vi skal give Overretssagfører Werner paa Komitéens Vegne.”¹

Den 7.6. når Henriques frem til at udfærdige sit sidste aktstykke i sagen, svaret til Werner i overensstemmelse med Fru Carl-Nielsen, der ”ikke mener at kunne gaa med til at foretage den af Komitéen foreslaaede Prøveopstilling af Rytterfiguren paa en Sokkel, tænkt uden Friserne, idet hun anser Opstillingen, saaledes som den er paatænkt, for upraktisk og uden Betydning, ligesom den vil tage en Del af hendes Tid derved, at hun maa undvære Rytterfiguren, hvad hun paa nuværende Tidspunkt ikke kan.”

Der er i denne omgang endnu en hale af presseindlæg. Det næste, et forsvar for hendes monument, skrevet af P.V. Jensen-Klint,² har Anne Marie Carl-Nielsen selv afstedkommet, som det fremgår af Jensen-Klints brev 12.6. (215), hvor et nyt indlæg af ham er på tale, men ikke bliver til noget. Jensen-Klints artikel udløser imidlertid blot endnu et angreb fra Harald Quistgaard, der nu også beklikker Anne Marie Carl-Nielsens hæderlighed ved at beskyldte hende for at have taget hele æren, som hun burde have delt med Jean Gauguin, for kopierne af de græske Porosskulpturer.³ Den beskyldning tager først Helvig Kinch, Ove Jørgensen og Frederik Poulsen, der alle fulgte hendes arbejde i Athen i 1903, afstand fra i et fælles indlæg,⁴ og dernæst tager Jean Gauguin det selv i en aviskronik om Anne Marie Carl-Nielsens rytterstatue, hvis hovedkonklusion er: ”De manglende Penge maa skaffes, eller ogsaa maa Monumentet opgives af økonomiske Grunde. At ville skaffe Ligevægt ved at reducere Figureerne paa Monumentet, ligger vel udenfor enhver fornuftig Tanke.”⁵

I avisen *København* slutter F.A. Buchwaldt, lektor ved Polyteknisk Lærestalt, tidligere kaptajn med tjeneste i Generalstaben, af med denne bemærkning:

”Lad være, at Kunstnerinden paa sine Studierejser har forelsket sig i sin Model, der kan passere som Kørehest, maaske som Stutterihingst, men Ridehest bliver den aldrig, og kun den, der ikke forstod de Krav, som Kongen stillede til de Heste, han red, vilde have dristet sig til at præsentere ham Fru Nielsens.”⁶

Arbejdet på monumentet sejlede uanfægtet videre. Konflikten mellem kunstner og komité blev heller ikke løst ved denne lejlighed. Der kom nye til lige til den bitre ende, til afsløringen af det reducerede monument i november 1927.

1 Ellis H. Henriques til Anne Marie Carl-Nielsen 20.5.1919, CNA IIID3a-c.

2 *Berlingske Aften* 22.5.1919.

3 *Berlingske Aften* 4.6.1919.

4 *Berlingske Aften* 6.6.1919.

5 *Berlingske Tidende* 8.6.1919.

6 *København* 27.6.1919.