

OM DETTE BIND

Brevudgaver ligner livet: De mange store og små begivenheder og livstemaer er flettet ind i hinanden, hvad der er sidetema i ét brev, kan være hovedtema i et andet, eller hovedtemaet kan ligge mellem linierne eller glimre ved sit fravær. Det forudsætter en sortering og en ny sammenkædning af store og små oplysninger, af hel- og halvkvædede viser og en indlevelse i omstændighederne omkring de enkelte breve, deres afsendere og deres modtagere at uddrage blot de faktiske hændelser, for slet ikke at tale om at nå til en sammenhængende og plausibel fortolkning af personernes historie. Heri adskiller dette bind sig ikke fra de foregående; selv en så fyldig brevudgave som denne, der oftest afslører hovedpersonernes gøren og laden fra uge til uge, fra dag til dag, undertiden fra time til time, er først og fremmest et rudiment af livet, ikke en færdig fortælling om det.

Livet bliver sjældent enklere med alderen. For kendte personer, som vi her har med at gøre, kan samspillet med offentligheden i sig selv blive et crescendo, der øger stemmeforvirringen, mængden af supplerende materiale og mulighederne for at kontrollere brevenes oplysninger. Udviklingen både i den lille og den store historie stiller større krav til overblik hos redaktør og læser for at få det væsentlige med.

I dette bind, hvor flere hovedværker bliver skabt, hvor ægteparret bliver genforenet, hvor hjertet siger fra, hvor skattevæsenet siger fra over for millionæren, hvor hele samfundets økonomi siger fra gennem Landmandsbankens krak, hvor komponisten selv foranstalter og betaler (i tyske Mark af ringe værdi) flere koncerter i udlandet i håbet om at slå igennem, hvor ældre og yngre kolleger nu slås med succesen Carl Nielsen på hver sin ambivalente måde, og hvor succesen selv, midt i lettelsen efter genforeningen med den elskede, måske snarere oplever sin egen menneskelige fallit – i dette bind resumeres til indledning nogle hovedtemaer i den rækkefølge de modnes i tidsforløbet, således at læseren kan orientere sig i noget af essensen forud for mødet med den rudimentære, uordnede brevvirkelighed.

Genforeningsstykket

Krigen har været forbi i godt et par år; dens følger er ikke færdig med at melde sig. Som et positivt resultat af fredsforshandlingerne i Versailles blev det siden 1864 amputerede fædreland dog genforenet med Nordslesvig, der i overensstemmelse med folkenes selvbestemmelsesret i februar 1920 havde stemt sig tilbage til Danmark (6: 334).

Formelt fandt genforeningen sted og reelt blev den fejret i juli 1920. Det Kongelige Teater ville supplere den nationale genforeningsrus med et genforeningsstykke, som Helge Rode blev bestilt til at skrive, men premieren trak ud, og først den 30.1.1921 fik *Moderen* endelig premiere med den musik, som Carl Nielsen i efteråret 1920 måtte lægge det påbegyndte arbejde på sin 5. symfoni til side for at færdigkomponere. Stykket blev en begrænset succes, gik 31 gange indtil foråret 1922, og er siden da kun spillet yderligere 5 gange i 1935, hvor Carl Nielsen ville være fyldt 70 år.

Musikken skuffede anmelderne; de fandt ikke *de* store følelser i den, som den nationale situation lagde op til, men jævn stilfærdighed, snirklet, omstændeligt beregnet enkelhed, som det hedder i *Politiken*. Til Julius Rabe i Göteborg skriver Carl Nielsen selv: Man ”har ønsket at jeg skulde have komponeret mere i Retning af Tsjaikowsky, til dette stille og milde lidt ubetydelige, danske Skuespil!!” (29)

Ved den 6. opførelse, som faldt på årsdagen for afstemningen i Nordslesvig 10.2., havde teatret indkaldt 30 studentersangere til at synge med i 7. billedes slutningssang, Som en rejselysten Flaade, efterfulgt af Der er et yndigt Land. Kongen var i den anledning til stede i teatret; komponisten var gået til kammerkoncert i Odd Fellow Palæets store Sal for at høre sin svigersøn Emil Telmányi og pianisten Sándor Vas spille Lalos *Symphonie Espagnole* (17).

Komponisten og billedhuggerinden, der har været på kollisionskurs siden krigsudbruddet i 1914, og som siden 26.9.1919 har været separeret, er stadig ikke blevet genforenet. Carl Nielsen fastholder troen på at det vil ske, og endelig, efter 7 års ægteskabelig strid, åbner han sig og fortæller i et gribende brev til sin bedste ven, Bror Beckman i Stockholm, hvordan det er fat:

”Jeg har i mange Aar været menneskelig ulykkelig og Marie ogsaa;

mere kan jeg ikke sige nu. Men jeg haaber og har bestandigt Haab at vort Forhold skal blive bedre og tror det, thi hun ved at selv om jeg skal blive en gammel Mand og leve længe endnu saa er det mit Livs Maal. Det er mig der har fejlet. Hun aldrig! Vi er gode Venner og kommer sammen, men hendes rene stolte Natur har ikke kunnet taale det Slag som hun har faaet og skøndt hun gerne vilde saa kan hun endnu ikke leve ved min Side. Men jeg haaber fra Dag til Dag, i alle disse Aar og jeg vilde saa have fortalt Dig alt hvad vi har døjet[.] Men endnu er Tiden ikke kommen.” (28)

Når han er i København, bor han i Irmelins svigermoders apoteker-ejendom Nørrebrogade 20^l, hvor Irmelin og Eggert Møller bor på 4. sal, men selv om den endelige tilbageflytning til Frederiksholms Kanal mere eller mindre falder sammen med hjertetilfældet i maj 1922, kan man dog i korrespondancen registrere en tilnærmelse og en voksende kommunikation imellem ægtefællerne længe forinden. Den sårede part leverer dog midt under opblødningen så sent som i marts 1922 i et brev, som i al sin kvindelige ambivalens fortjener at blive læst i sin helhed og i sin sammenhæng, endnu en kategorisk afvisning: ”Jeg kan ikke mere se nogen Lysning i vort Forhold[.]” (206)

En stor del af vinteren og foråret 1921 bor Carl Nielsen i Tibberup ved Humlebæk hos sin ven, mæcen og forhenværende elev, grosserer Carl Johan Michaelsen og hans kone Vera. Her fortsætter arbejdet med redaktionen af *Folkehøjskolens Melodibog*, som han sammen med Thomas Laub, Oluf Ring og Thorvald Aagaard (som de har ud-nævnt til ankermand) har påtaget sig ansvaret for, og som udkommer i sommeren 1922 (235, 240). Først og fremmest er det dog 5. symfoni, han koncentrerer sig om i Tibberup. Den 4.3.1921 melder han første del af den todelte symfoni færdig i et brev til Anne Marie, men derefter kniber det med at komme videre med anden del, og der trænger sig også andre ting på.

Stockholms filharmonikere

Sidst i marts skriver han til Anne Marie, der nu er i Venedig: ”For Tiden er jeg stoppet op i min Symfoni og har en temmelig stærk Følelse af at min gamle Evne ligesom vil til at svigte mig. Jeg prøver, som sædvan-

ligt, at hente Mod hos Seb: Bach, men det er nok ogsaa ved at stoppe. / Naa, det kommer vel nok selv om det ikke er saa villigt dennegang.” (47) Han har med 5. symfoni tydeligvis bevæget sig ind i nyt land, som det ikke er så let at navigere i, og det fremgår da også af samme brev, at en forespørgsel fra Stockholms filharmonikere om han er villig til at slutte kontrakt om at dirigere 20-30 koncerter næste sæson, kommer meget belejligt.

I brevet til Bror Beckman fra slutningen af februar havde han allerede skrevet: ”Jeg bor her paa Landet og forsøger at arbejde. Det er Marie en Trøst naar jeg *kan* komponere og saa gør jeg hvad jeg kan. – Jeg kom gerne til Stokholm, hvis der er Brug for mig ved en Koncert? Saa kunde vi tale sammen.” (28) Det er forholdet til Anne Marie, der plager ham, og som både driver ham til at komponere og måske forhindrer ham i det, og følgelig også får ham til at glæde sig over en mulighed for at slippe væk fra det hele.

Tilbuddet fra Stockholm ender som en pinlig affære for alle parter. Bestyrelsen for Stockholms Konserthörens orkester er på kollisionskurs med det samlede orkester og en stor del af publikum. Man ønsker at begrænse dirigenten Georg Schnéevoigts magtbeføjelser, og ønsker derfor at ansætte Wilhelm Furtwängler og sideordne de to dirigenter. Schnéevoigt stiller heroverfor ultimative krav og stiller sin post til rådighed, og i den situation begynder bestyrelsen bl.a. at forhandle med Carl Nielsen, som man tilbyder at overtage halvdelen af ledelsen (50). På et møde den 18.4.1921 formulerer det samlede orkester, minus 4 fraværende medlemmer, sit standpunkt. I et brev til bestyrelsen meddeler man, at man har besluttet ikke at forny kontrakterne med den nuværende bestyrelse for sæsonen 1921-22. Derved fremtvinger man valget af en ny bestyrelse og sikrer at det bliver orkestret og Schnéevoigt, der går af med sejren. I orkestrets udførlige skrivelse karakteriseres de dirigenter, som bestyrelsen har forhandlet med:

”Utan att i någon mån vilja förringa den danske tonsättaren hr Carl Nielsens värde som konstnär, kunna vi dock ej underlåta framhålla saknaden av temperament och gestaltningsförmåga som man önskar hos en stor konstnär och förstklassig symfonidirigent. Vad den andre föreslagna dirigenten hr Tor Mann beträffar kunna vi ej godtaga hans

engagerande såsom stående dirigent. Hr Mann är ännu endast adept och allt för omogen såsom ledare av vår verksamhet, dessutom besitter han ej de kvalifikationer som vi med rätta kunna fordra av en stående fast engagerad dirigent. Däremot hade vi ej haft något att anmärka mot hr Mann såsom gästdirigent vid ett mindre antal konserter för att han därigenom skulle få tillfälle visa sina framsteg på den bana han tänker beträda. Vad åter den tyska kapellmästaren hr Furtwängler beträffar anse vi honom bland de tre stå hors de concours, vadan hans engagerande endast skulle hälsats med tillfredsställelse av oss.”

Orkestret offentliggjorde sin skrivelse til bestyrelsen i dens fulde ordlyd i *Stockholms-Tidningen* dagen efter, den 19.4.1921, og det er det Carl Nielsen henviser til i sit brev til John May den 27.4.1921 (59). Dermed var Carl Nielsen ude af sagen med en følelse af at være blevet trukket ind i den på falsk grundlag; det samme var Tor Mann, og at også han har følt sig generet og hæmmet af orkestrets offentlige udtalelse, ses af Carl Nielsens bagatelliserende og trøstende bemærkning i et brev til ham sidst på året: ”Sagen med Koncertforeningen var jo Lokalpolitik, og naar det Leje engang ændres kommer De sikkert atter frem.” (167)

Helsingfors

Også Den Nordiske Musikfest, som fandt sted i Helsingfors i slutningen af maj 1921, kunne for en stund fritage Carl Nielsen for kvalerne ved det skabende arbejde. Den danske orkesterkoncert den 23.5. sluttede med, at Carl Nielsen dirigerede sin *Hymnus amoris*, og skal vi tro de mange postkort, han sendte hjem til forskellige mennesker i den anledning, må det have været en af de største succeser, han oplevede som dirigent for sin egen musik. Til Anne Marie, som han i sin tid havde tilegnet værket (2: 12), skrev han bl.a.: Publikum ”strømmede ud til min Vogn og vilde røre ved mine Klæder, jeg tror jeg kunde have helbredet Syge i det Øjeblik.” (70) At genvinde Anne Maries kærlighed stod stadig tilbage.

Næste formiddag havde Breuning-Bache-Kvartetten arrangeret en ekstra formiddagsmatiné i Stenmans konstsalong med Nielsens strygekvartet, Es-dur, op. 14 på programmet. Sibelius mødte op, og var ude af sig selv over kvartetten, skriver Carl til Anne Marie (74), men ellers

er Sibelius Musikfestens hovedperson. Afslutningskoncerten den 28.5. er helliget ham alene, og de finske arrangører har været så usikre på om det var at gå for vidt, at man forud har forhørt sig i København, ikke hos Carl Nielsen, men hos Frederik Schnedler-Petersen, som må have givet arrangementet sin velsignelse.¹

Sibelius dirigerede selv. Hovedværket var hans 5. symfoni, som i november 1920 omsider var blevet uropført i sin endelige version af Armas Järnefelt i Uppsala med gentagelse få dage senere på operaen i Stockholm. Da havde symfoniens uropførelse været bebudet flere gange, blot for at blive udskudt og efterfulgt af en ny omarbejdelse. Således havde den første opførelse i Stockholm i januar 1917 af Carl Nielsens 4. symfoni, *Det Udslukkelige*, været afhængig af at Sibelius endnu engang udeblev med sin den 5. (5: 455 og 471). Nu var Sibelius' 5. indiskutabelt Musikfestens hovedbegivenhed, og for Sibelius var det første gang han havde lejlighed til at præsentere denne ny anderledes symfoni for en større kreds af kolleger fra hele Skandinavien.

Det ses af korrespondancen mellem Julius Rabe og Carl Nielsen, at de to som i deres musikopfattelse stemte så ens, også benyttede denne lejlighed til at udveksle synspunkter (80). Rabes anmeldelse af Sibelius-symfonien rummer endog en lille karakteristik af musikudviklingen i Danmark, Sverige og Finland:

”Med denna [Sibelius'] vändning mot musikalisk saklighet från den Tschaikowsky-mässiga känslomusiken – en vändning som inte är ny utan finnes redan i den tredje symfonien och *Voces intimæ* – har Sibelius gjort samma utveckling som musiken tagit i Danmark och Sverige med Carl Nielsen och Wilhelm Stenhammar som föregångsmän. Att sedan karaktären i vars och ens musik är en annan, är helt naturligt, och man kan nog säga, att var och en representerar hele sitt folks karaktär: Carl Nielsen den breda, öppna danskheten, med anslutning till kontinentala kulturtraditioner, Stenhammar den svenska, litet akademiska och förnäma tillbakadragenheten och Sibelius den karga och bundna, djupögda och drömmande finskheten.”²

1 Jf. Robert Kajanus til Fr. Schnedler-Petersen 5.3.1921, KB, HA acc. 2008/45.

2 *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 7.6.1921.

Fynsk Foraar

Hjemme – og hjemløs – igen, nu på Damgaard, har Carl Nielsen en ny opgave, der udsætter færdiggørelsen af hans anderledes 5. symfoni. Mens Sibelius ikke kan slippe sit værk og ikke blive færdig til en lovet dag, komponerer Carl Nielsen ofte allerbedst under pres og arbejder på sine hovedværker til få dage før den fastlagte uropførelsesdato, og gør det vanskeligt for nodeskriverne at nå at udskrive stemmerne til orkestret.

Fynsk Foraar har han for flere år siden lovet at komponere til Dansk Korforenings planlagte, men ikke realiserede, landsstævne i Odense i 1918 (6: 17). Nu beder man om at få værket snarest, så det kan indstudies af de mange enkelte korforeninger med henblik på opførelse ved landssangstævnet i 1922 i Odense. Ligesom tilfældet var da han komponerede Aladdin-musikken, søger han hjælp hos Nancy Dalberg, der holder til på moderens herregård Mullerup på Sydfyn. Det er ikke med større begejstring han kaster sig over den gamle opgave, men hen i august hedder det til Vera Michaelsen:

”Jeg har i en Tid ikke haft det videre godt fordi jeg kunde ikke komme igang med det Korværk som *skal* være fra Haanden til 1ste Septbr: og jeg tænkte hver Dag paa at sende det fra mig og meddele Bestyrelsen for alle disse sammensluttede Foreninger at jeg maatte sige Pas, men da jeg har lovet det for flere Aar siden og Honoraret som dengang var nogenlunde men nu det bare Nichols, saa vilde man naturligvis sige – saadan er vore rare Medmennesker jo ofte – at jeg gik fra mit Ord for Pengenes Skyld og det vilde jeg nødig have, især da det ikke var Grunden. / Men saa fandt jeg en Dag Tonen og Stilen, som bliver en let Blanding af Lyrik og Humor og nu gaar det godt fremad og jeg bliver snart færdigt.” (108)

Efter i nogle dage at have været på Mullerup, hvor han har arbejdet sammen med Nancy Dalgaard, kan han den 3.9. fra Damgaard meddele Anne Marie, at *Fynsk Foraar* er afleveret rettidigt (120). I samme brev takker han hende for at hun har været i Tivoli til sæsonens sidste symfonikoncert, som Frederik Schnedler-Petersen sluttede med *Espan-siva*. Hun har selv skrevet til ham om det i et brev, som ikke er bevaret. Således skal man læse opmærksomt for at se de tilnærmelser mellem

mand og kone som faktisk er der. ”Nu skal jeg til at fortsætte paa min afbrudte Symfoni”, slutter han brevet, måske med styrket arbejdslyst.

Hen i september svarer han på brev fra Stenhammar, som også har svært ved at komme i gang med anden del af et stort værk, *Sången*, for solister, kor og orkester, et værk som skal uropføres ved Kungliga Musikaliska Akademiens 150-årsfest i december, hvortil også Carl Nielsen er inviteret. Det er næsten som besværger han også sig selv i forhold sin ny todelte symfoni, når han skriver:

”Din Plan med disse to, store, helt modsatte og dog sup[er]erende Afdelinger var jo saa ypperlig og nu maa Du virkelig ikke give op. Jeg tror jeg kender Din Tilstand, men, kære Sten, Du skal bare tage et rask Tag. Husk paa at Du ikke blot – aldeles ubestridt – er Sverriges første Mand og skylder derfor atter det Land en hel Del; men ogsaa for Din egen Skyld maa Du virkelig gøre Dit yderste. Lad være med at vente paa Stemninger.” (133)

For Carl Nielsen selv har efteråret mange udefra kommende forstyrrelser. I november er der først musikforeningskoncert med ungdomsvennen Victor Bendix' første symfoni, *Fjeldstigning*, som hovednummeret. Den symfoni opfører han også i Göteborg ved en af de ni koncerter, han giver der i perioden fra 10.11. til 12.12. (148). Af sig selv spiller han suiten af *Aladdin* to gange, mens Frederik Schnedler-Petersen i samme måned for første gang præsenterer Niensens 2. symfoni, *De fire Temperamenter*, i Stockholm.

Her var Wilhelm Stenhammar tilstede, og *Svenska Dagbladet* bragte dagen efter hans bemærkelsesværdige anmeldelse. Stenhammar er sig bevidst, at det ikke var Niensens symfoni, publikum kom for at høre, men bruger ikke desto mindre næsten hele sin anmeldelse på en karakteristik af Niensens 20 år gamle symfoni. Efter en sammenligning med de senromantiske komponister Hans Pfitzner og Max Reger får Carl Nielsen denne karakteristik:

Carl Niensens ”musik har sina rötter i de gamla italienarnes (di Lasso) och fader Bachs stränga stil och vandrar därifrån vidare mot fullkomningen av sitt personliga jag. Han är en av den nya tidens människotyper, en arbetets och viljans man, en dyrkare av realitet, av kosmos och av det plastiska i musiken. Han avskyr sentimentalitet,

men saknar därför icke känsla, och även om han någon gång skulle förefalla torr, har han tillfyllest visat att hans musik genomsyras av entusiasm, av pulserande liv och manligt allvar, av hälsosam och sju-dande kraft. Och hans tematik hör till det pregnantaste slaget, den är alltid i sin kromatiskt (vanligtvis inom omfånget av en ters eller kvart) pendlande figuration avgjort personlig, liksom hans förkärlek för att utesluta inledningstonen (han så att säga låter den lilla septiman bilda ett slags harmonisk grundpelare) ställvis blandar bort harmoniken för oss. Hans stämföringar marschera hänsynslöst mot det givna målet – om därvid fräna dissonanser uppkomma betyder föga.”¹

Hvad Stenhammar her formulerer, har ikke kun interesse fordi det er ham der siger det, og det handler om Carl Nielsen, også fordi det er et led i den løbende dialog, som to store komponister, der både var forskellige, og havde forskellige udgangspunkter, og var på bølgelængde, fører med hinanden i disse år, en dialog som i mangt og meget foregik mundtligt, men som Carl Nielsen i dette bind også bidrager markant til med sit brev til Stenhammar i juni 1922, hvori han diskuterer forholdet mellem absolut musik, tankeindhold og illustration i musikken (234).

Stenhammar håber at han snart kan få Carl Nielsen rigtig egoistisk for sig selv og foreslår i sit svar at de skal arrangere ”ett riktigt pratmöte”. I samme brev gør han rede for sit forhold til sin 6 år ældre danske komponistkollega med disse ord: ”Du står för mig som kanske den mest allvarliga, minst egocentriska konstnärspersonlighet jag mött på min väg, den till hvilken jag känner mig dragen med större sympati än till någon annan, samtidigt som du i din konst ofta är mig så förunderligt fjärran. Du är med ett ord för mig en ständig källa till vederkvickande själfrannsakan och sund stimulans.” (270)

5. symfoni

Den 15.11. døde Ove Jørgensens mor, Louise, 72 år gammel, pludseligt og uden forudgående varsel, af et hjerteslag. Hendes død giver anledning til korrespondance mellem Carl og Anne Marie. For ham er det et stort tab, ”fordi Louise havde i sig et Haab og et Ønske for Dig

1 Svenska Dagbladet 14.11.1921.

og for mig som var mig til stor Støtte i mit Liv og som jeg altid følte naar jeg var hos hende.” (153)

Anne Marie bekræfter over for Carl det store tab, og i samme brev fortæller hun, at hun drømmer uhyggeligt for tiden; forleden var hun så ked af det hele i drømme, at hun vilde flygte ud i mørket i en officersuniform. Hendes panser er imidlertid stadig i orden, også over for den ”urimelige” drøm, eller måske netop ikke mere i orden, end at hun må slå fast endnu engang, at der er slået en skøn og herlig vase i stykker, og den kan aldrig igen få klang (158). Det er svært at frigøre sig fra den tanke, at den appel til ikke mindst Anne Marie Carl-Nielsen, der har ligget i Louise og Ove Jørgensens forhåbning om kunstnerægteparrets genforening og deres balancegang imellem de to parter, snarere er vokset end mindsket med moderens død.

Foreløbig er der dog en symfoni, der skal færdigkomponeres; den er allerede sat på programmet for Musikforeningskoncerten den 24.1.1922, og først den 15.1. kan han slutdatere symfonien. To dage senere skriver han til Julius Rabe i håb om at han kan lokke ham til København til uropførelsen den følgende tirsdag: ”Jeg tror jeg har naa[e]t omtrent hvad jeg vilde, ihvertfald kan jeg ikke bedre og dette Værk har som intet tidligere interesseret mig, eller hvad skal jeg kalde det, naar jeg ikke lægger nogen Vægt paa subjektiv Følelse og Forhold til Tingen som Kunstværk?” (179)

Carl Nielsen er klar over at navnlig anden sats er overordentlig svær at spille for strygerne. Det er der imidlertid også en løsning på, som under de små forhold som det københavnske musikliv virkede under dengang, kunne løses gennem en personlig kontakt med meget kort varsel. En dag kort før koncerten går han ind på Det Kongelige Teater for at træffe dets direktør, hans gamle ven Johannes Nielsen, finder ham ikke på kontoret, men forklarer i stedet sit ærinde på direktørens brevpapir: at det er udelukket at han kan opføre sin ny symfoni uden assistance fra et antal af Kapellets medlemmer, og at uropførelsen altså er afhængig af at Teatret vil sætte skuespil på plakaten den aften, og at de nødvendige musikere også kan få lejlighed til at møde til prøve dagene forud for koncerten.

Han er også klar over, bliver det i hvert fald under prøveforløbet, at den ny symfoni, selvom han ikke selv kan høre at den er anderledes end de tidligere, ikke er ”saa helt nem at capere”, og måske derfor nævner han selv i det interview der bliver bragt på koncertdagen i *Politiken*, det moderne skrækeksempel på uforståelighed: ”Nogle har endog ment, at nu kunne Arnold Schönberg godt pakke sammen med sine Disharmonier. Mine var værre. Det tror jeg dog ikke.”¹ Efter den udtalelse kunne musikken ikke komme bag på nogen, måske snarere få nogen til at ånde lettet op.

Carl Niensens ældre komponistkollega, Victor Bendix, som han havde haft et nært forhold til og samarbejdet med fra sin ungdom, og hvis 1. symfoni han året før havde opført i både København og Göteborg, og i den forbindelse havde talt om den gode musik fra ”den farlige romantisk-betonede Mellempriode” (156), perioden mellem Gade/Schumann og ham selv, overværede både generalprøven og koncerten, og leverede dagen efter i et brev til komponisten sin meget direkte reaktion på den ny symfoni. Bendix indrømmer sin splittelse, citerer til indledning fra Gades *Elverskud* linierne om hr. Olufs hjerte, der er delt i to, men kalder derefter værket en ”Sinfonie filmatique” og musikken for ”urenlig Løbegravsmusik”, en ”Knytnæve i Ansigtet paa et værgeløst, nyheds-snobbet og parrings-sygt Publikum, {...} der med Forkærlighed slikker den Haand, som er farvet af dets eget Næseblod!” (180)

Og hvad svarer så komponisten på det? Ja, han der f.eks. over for Rabe, og sikkert mange gange over for sig selv, har forsøgt at forholde sig detacheret til sit eget arbejde, stiller nu nærmest spørgsmålet om hans engagement er for stort: ”Er det galt at jeg maa kradse mig selv op hver Gang jeg skal skrive noget større?” (181) Havde mon også komponisten på sin måde et behov for at ”flygte ud i mørket i en officersuniform”?

I *Politiken* førte symfonien derimod til et forslag og en diskussion om udnævnelse af Carl Nielsen til titulær professor eller til æresdoktor. Der var indlæg af både Poul Schierbeck, Hugo Seligmann, Rudolph Bergh, og af Rued Langgaard, der som Rasmus Modsat mente at i

1 Samtid nr. 69.

”Spørgsmaalet Carl Nielsen har ”Politiken”s Læsere ingen ”Viljesfrihed”! Han er den store Komponist – Punktum.” Over for Carl Nielsen rækker viljens frihed kun til at det tillades læserne at overveje hans titel, mener Langaard.¹

Blæserkvintetten og Göteborg

Før man offentligt diskuterede hans titel, var Carl Nielsen igen rejst til Göteborg for at dirigere en ny serie koncerter i den by, der om nogen tog uforbeholdent positivt imod ham som musiker og menneske. Mest bemærkelsesværdigt er vel, at han imellem programmer med en overvægt af populære klassiske slagnumre den 15.2.1922 uropfører en ny dansk symfoni af en yngre komponist, Poul Schierbeck, og at han ved koncerten den 8.3.1922 har programsat sin ny 5. symfonis anden opførelse. Julius Rabe er på plads i salen både ved generalprøven og koncerten, og dagen efter bringer avisen hans anmeldelse *på forsiden*, indledt med ordene:

”Carl Niensens femte symfoni är kanske det djärvaste och originellaste tonverk som någonsin klingat i Göteborgs konserthus.” I et centralt afsnit hedder det, at selv om der i stilen i denne symfoni ikke er noget absolut nyt for komponisten, så ”har han väl aldrig med så oryggelig konsekvens och hårdhet och i så stor, monumental form skrivit en melodisk, *kontrapunktisk* musik. I indledningens kaosskildring stöta de olika stämmorna samman med hänsynslös våldsamt, de väja icke ett ögonblick för varandra. I andra delen av denna sats bilda de en vävnad av underbar klarhet och fasthet. Och sista satsen innehåller icke blott ett par fugor efter konstens alle regler utan är ävan som helhet fuga-artad. Hela dess stilistiska grundkaraktär är fugans, d.v.s. alla stämmorna äga oavlåtligt liv och självständighet. En sådan sats som denna final finns i hela litteraturen inte många motstycken till. Man kan tänka bara på några satser i Beethovens sista kvartetter och i den stora messan.”²

Med to afbrydelser opholder Carl Nielsen sig i Göteborg fra 5.2. til 9.5.1922. Efter 4 koncerter er han nogle dage i København, fra 18.2. til 26.2., især for at indstudere og dirigere en Musikforeningskoncert,

1 *Politiken*, 13., 17., 18., 21., 20. og 23.2.1922.

2 *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 9.3.1922.

hvor hans egen medvirken dog er lettet af at Rudolph Simonsen som det ene programpunkt selv dirigerer sin 2. symfoni, *Hellas*. Det må imidlertid også være i disse Københavnerdage, han har påbegyndt Blæserkvintetten. I et brev fra Göteborg til Anne Marie den 2.3. hedder det nemlig: ”Jeg havde begyndt paa en ny Komposition – en Kvintet for Fløjte, Obo, Klarinet, Fagot og Horn¹ – inden jeg rejste herop[,] den er jeg kommen lidt videre i.” (198)

Paul Hagemann, fløjte, Aage Oxenvad, klarinet, Knud Lassen, fagot, Hans Sørensen, horn og Svend Christian Felumb, obo, havde i april 1921 dannet *Blæser-Kvintetten*, som senere, da Paul Hagemann var blevet afløst af Holger Gilbert-Jespersen på fløjten og de alle var medlemmer af Det Kongelige Kapel, blev omdøbt til *Det kgl. Kapels Blæserkvintet*. Blæser-Kvintetten præsenterede sig ved en offentlig koncert den 14.11.1921,² og det var samme efterår Carl Nielsen fik ideen til at skrive sin Blæserkvintet til dette ensemble.

Carl Nielsen havde en aften ringet til sin ven pianisten Christian Christiansen og havde, da han hørte at der var musik i baggrunden, fået at vide at Blæser-Kvintetten, minus fløjten, var i færd med at øve på Mozarts Sinfonia Concertante, Es-dur, KV 297b, for 4 blæsere og orkester. Et øjeblik efter havde Carl Nielsen tilsluttet sig selskabet, Christian Christiansen boede i Nybrogade, få skridt fra Frederiksholms Kanal, og nu overlader vi ordet til Svend Christian Felumb, som har skrevet og offentliggjort historien:

”Vi drak the (eller var det øl?) – han talte og talte, – om Mozart, om blæsere etc. Men så blev han pludselig stille. Så så han på os med sine kærlige, fynske øjne og lovede os en blæserkvintet, hvis vi ville følge den op – og føre den frem. / Han betroede os, at der i vor behandling af instrumenterne var noget, der i en særlig grad fængslede *ham*, – vore menneskelige forskelligheder dækkede i en særlig grad vore instrumenters individualitet. ”Og,” sagde han, ”der skal selvfølgelig også være en variationssats, hvor jeg skal forsøge at tegne hver især.””³

1 Blæserkvintet, op. 43.

2 Jf. *Politiken* 16.11.1921.

3 Svend Christian Felumb: ”De gamle blæsere” – og Carl Nielsen, *Dansk musiktidsskrift nr. 2*, 1958, s. 35-39.

Også i marts måtte Carl Nielsen afbryde sin optræden som dirigent i Göteborg. Han skulle dirigere sin 4. symfoni, *Det Uudslukkelige*, i Bremen den 14.3. (205), og derefter var der igen Musikforeningskoncert i København den 28.3. Koncertens hovedværk var Berlioz: *Symphonie fantastique*, og den symfoni kom til at gribe ind i den blæserkvintet, som han arbejdede på, og det kan vi roligt sige, da ingen ville finde på at der skulle være en forbindelse mellem Berlioz' symfoni og Carl Niensens Blæserkvintet, hvis han ikke kendte historien. Det er ikke desto mindre et sjældent glimt ind i Carl Niensens kompositionsværksted.

Det var præludiet til finalesatsen med dens variationer, han beskæftigede sig med i disse dage, og over for Felumb havde han afsløret, at klangbilledet stod ham uklart. Det var imidlertid Felumb, der spillede engelskhornet i pastoralesatsen af Berlioz' symfoni, og dets klang blev ved med at stå Carl Nielsen i øret. Det var den han havde ledt efter til sit præludium.

Hen på natten efter koncerten ringede Carl Nielsen til Felumb, for at tage ham i ed: Kunne det lade sig gøre for oboisten at skifte til engelskhorn i præludiet til finalen og straks derefter igen tilbage til obo? Den unge Felumb svarede frejdigt ja, men mener som den ældre, der fortæller historien, at det siden har voldt både ham selv og hans efterfølgere mange besværligheder – omend det var sagen værd.

Carl Nielsen melder Blæserkvintetten færdig den 24.4.1922 i et brev fra Göteborg til Anne Marie: „Min Kvintet er næsten færdig (2 Timer endnu) Den prøves en af Dagene.“ (219) Den 30.4., på Lisa Mannheimers 46-års fødselsdag, spiller medlemmer af Göteborgs symfoniorkester i familien Mannheimers musikstue for første gang det ny værk – skønt kilderne kan give anledning til tvivl om, hvorvidt der har været tale om en egentlig opførelse eller snarere om en prøve med præsentation og gennemspilning af dele af værket (229).

Den offentlige uropførelse af Carl Niensens Blæserkvintet skete ved en koncert i foreningen Ny Musik i København den 9.10.1922. *Blæser-Kvintetten* spillede; det var dens medlemmer, der havde været inspirationen til den, og dem blev den tilegnet.

Det er ikke almindeligt i Carl Niensens produktion, at to hovedværker følger umiddelbart efter hinanden, som det er tilfældet her

med 5. symfoni og Blæserkvintetten. De to værker er endda næsten et udtryk for et synsvinkelskift. Mens 5. symfoni er betinget af en grundlæggende konflikt, navnlig i 1. sats, mellem konstruktive og destruktive kræfter, er Blæserkvintetten karakteriseret ved en dialog imellem 5 ligeberettigede karakterer, instrumenter, musikere, og skyggesiden er henvist til alene præludiet til variations-satsen. Mens der i 5. symfoni er et altomfattende truende kulturdrama, er der i Blæserkvintetten en utopi om menneskelig samtale. Har det noget med komponistens forhold til sin bedre halvdel at gøre, viser det i hvert fald også en kunstner med fingeren på civilisationens store puls.

Med den opblødning i forholdet til Anne Marie, som der trods alt er tale om, kommer det næppe Carl Nielsen på tværs, at hans engagement i Göteborg ser ud til at ophøre, men det er ikke noget han selv har planlagt. Det er Wilhelm Stenhammar der ved sæsonens udgang ønsker at forlade sin post som dirigent ved Göteborgs konsertforening, og dermed må også Carl Nielsens vikariat for ham slutte; han har gang på gang pointeret, at lige så vigtig som lejligheden til at arbejde med det udmærkede orkester, har udsigten til at Stenhammar og han kunne omgås og udveksle synspunkter i det daglige været en forudsætning for hans rolle i Göteborgs musikliv. Carl Nielsen forsøger også at holde på Stenhammar:

”Kære Sten! Jeg har tænkt saa meget paa Dig og Orkesterforeningen i denne [tid]. Er det virkelig sandt at Du ikke vil mere? Det er utænkeligt for mig. Se! Göteborg staar overalt med en høj og fornem Nimbus. Et musikkulturelt Stade, trods Byens Provinskarakter, en virkelig kunstnerisk Aand, trods Handels og Fabrikspræg, et sjældent Fristed for det gode og bedste! Og Du har sat Dit aandelige Præg herpaa! Du alene! Din Aand svæver over Vandene og nu skulde [det] være slut! Jeg kan ikke tro at fremmede nu skal udslette Dine Spor!!” (212)

Også oplysningen i brevet til William Behrend (215), om at Carl Nielsen på Hotel d’Angleterre har forhandlet med folk fra Göteborg, må være et tegn på at man har involveret ham direkte i det göteborgske musiklivs forandrede situation. Men Stenhammar står fast på at forlade Göteborg, og den traditionelle afslutning på sæsonen med opførelsen af et større korværk, bliver til en fælles afsked for de to

komponistdirigenter. Ved to koncerter, den 27. og 28.4., dirigerer Carl Nielsen i første halvdel *Helios-ouverturen* og *Hymnus amoris* (med datteren Irmelin blandt solisterne), og Stenhammar i anden halvdel sin kantate *Sången*.

Carl Niensens brev til Musikforeningens forretningsfører Alfred Nielsen fra Göteborg den 29.4.1922 tyder dog på at der har været aftalt koncerter med Carl Nielsen som gæstedirigent i Göteborg også i den følgende sæson, koncerter som måtte aflyses som resultat af begivenhedernes gang. Carl Nielsen kom først til at dirigere i Göteborg igen i 1927.

Genforeningen og hjertet

Den 9.5. var han atter i København, formentlig med ophold i Frederiksholms Kanal. Anne Marie Carl-Nielsen udstillede dette år sin *Havfrue* på Den frie Udstilling, og hun havde netop nået at meddele Carl i Göteborg, at Statens Museum for Kunst havde købt den (225). En vis oprejsning og opmuntring efter alle kampene med kongemonumentet, må det vel have været. Måske havde hun med den også bevæget sig selv en smule op på det tørre.

Ti dage senere fejrede Helge Nissen, der både havde været den første Samuel i *Saul* og *David* og den første Henrik i *Maskarade*, 25-årsdagen for sin debut. Carl Nielsen deltog, men havde det skidt, og dagen efter, den 20.5.1922, blev han ramt af sit første hjertetilfælde, og var derefter på skiftende niveauer hjertepatient, indtil han i oktober 1931 døde af det.

Han blev lagt til sengs i Frederiksholms Kanal, og dagen før hans 57-års fødselsdag, den 8.6. skriver Anne Marie så det brev til Ove Jørgensen, som er beviset på ægteskabets genoptagelse: „Jeg vil nu med disse par Ord kun sige Dig kjære Ove at Carl ikke godt kunde undvære mig og at jeg vil prøve på at slå en Streg over Fortiden og inderlig håber at det vil lykkes mig; og at det vil lykkes mig at blive mere stortseende.” Men helt fornægter den kvindelige ambivalens sig ikke, når hun også skriver: ”jeg har håbet at kunne helt frigjøre mig og vilde helst først tale om det når det var sket, men Carl har så nødigt villet og så har han været den stærkeste,” – hedder det om den sammenbrudte mand.

Han er dog oppe igen, og den 17.6. følger Irmelin og Anne Marie ham til Damgaard på rekreation. Irmelin bliver der hele den næste måned for at passe ham og holde øje med at han skåner sig selv, mens Anne Marie tager tilbage til København igen få dage efter. Og nu er det så komponisten lærer sig at strikke, hedder det sig ofte, og rigtigt er det at han også strikker i denne periode, hvor han intet må foretage sig der belaster ham hverken fysisk eller emotionelt, men strikkeriet er begyndt allerede i efteråret 1920, samtidig med at han begyndte på 5. symfoni, som en art ufarligt tidsfordriv, som en kompensation for kontakten med de afgrunde som åbnede sig, når han, som han skrev til Victor Bendix, måtte kradse sig selv op hver gang han skulle skrive noget større?

Carl Nielsen er rekonvalescent med flere tilbagefald hele sommeren og forlader først Damgaard igen i begyndelsen af september. Han strikker, læser meget, får også skrevet et essay, Musikalske Problemer, som Poul Levin bestiller hos ham til tidsskriftet *Tilskueren* (252), og han går i regnvejrr ind til frk. Thygesen og fører samtaler med hende: „Hun ligger saa paa en Sofa og bliver i første Øjeblik altid forlegen, men det gaar hurtigt over og saa sidder jeg en Timestid og snakker med hende, hvad hun [er] meget glad og ligefrem rørende taknemmelig for. Det er Filosofi, Göethe, Nietzsche, Kant og ”langs Erfaringens Kyst”, men det ender altid med ”denne Steiner, nej, nej, han vil tilsløre alting” og ”det er ikke den sande Viden”.” (276)

Maskarade og Antwerpen

Langsomt kom han dog også i gang med musikken igen.

Allerede et par dage før hjertet meldte sig, havde han modtaget et brev fra Wilhelm Hansen, der meddelte at operaen i Antwerpen ønskede at opføre *Maskarade*. Fra slutningen af juni (247) kan man i korrespondancen følge den spegede sag, som den udvikler sig. Carl Nielsen involverer Telmányi i sagen, og det er i mangt og meget ham der holder dampen oppe, mere end det er komponisten.

Hovedproblemet er, at det utrykte opførelsesmateriale kun findes i manuskript på Det Kongelige Teater, og at der altså må laves en afskrift. Det udløser en revision af materialet og en kompliceret stillingtagen til

spring og forkortelser, som i årenes løb har været praktiseret forskelligt. Før der kan laves en afskrift, skal der altså ikke blot tages stilling til, hvem der skal foretage den og betale den, der skal også foreligge et materiale der entydigt angiver, hvad der skal stå i afskriften. Det ender med at Emil Telmányi kommer til Damgaard med materialet, og at Carl og han arbejder intenst med det i dagene fra 4.8. til 14.8., hvorefter Telmányi rejser til Berlin med det for at sætte afskriften i gang dér, hvor valutaen er raslet ned.

Forinden har Dansk Korforening haft sit landsstævne i Odense med uropførelsen af *Fynsk Foraar* den 8.7.1922 uden komponistens tilstedeværelse. Til gengæld var Irmelin og Hans Børge rejst fra Damgaard til Odense og fra København var Eggert Møller og hans mor Frederikke Møller og Anne Marie Carl-Nielsen kommet. En uges tid senere forlader Irmelin faderen på Damgaard for at tage på cykeltur i Jylland og ende på Skagen sammen med sin mand. I dagene derefter får komponistens hjerte et tilbagefald, som han meddeler sin datter og sin læge, hendes mand, i et brev til Skagen. To dage efter ankommer Anne Marie uanmeldt til Damgaard, måske varslet via Skagen.

Aldrig så snart er Telmányi rejst til Berlin, før Georg Høeberg på Det Kongelige Teaters vegne bestiller musikken til et lille festspil, *Hyldest til Holberg*, med tekst af Hans Hartvig Seedorff Pedersen (315). Teatret skal i september fejre 200-årsdagen for den danske skueplads' opståen, herunder opføre Holbergs *Den politiske Kandestøber* på 200-årsdagen for den første opførelse, og den forestilling skal slutte med det ny festspil.

Som en videreførelse af jubilæumsfestlighederne vil man genopsætte Carl Niensens og Vilhelm Andersens opera *Maskarade*. Komponisten må altså i tide aflevere det lånte opførelsesmateriale på teatret igen! – og derfor begynder komponisten og hans svigersøn i stedet at gøre kladden til *Maskarade*, som Carl Nielsen selv ejer, klar som forlæg for kopieringen af noderne til Antwerpen.

Skønt komponisten så sent som begyndelsen af november i et interview i Politiken,¹ efter at prøverne er begyndt i Antwerpen, mener

1 Samtid nr. 73.

at *Maskarade* vil få premiere i Antwerpen i slutningen af januar, løber det hele ud i sandet. Efter at have ført forhandlinger med Wilhelm Hansens Musikforlag og Den Kongelige Flamske Opera meddeler Det Kongelige Danske Generalkonsulat i Antwerpen den 24.10.1924 Wilhelm Hansen, at operaens bestyrelse „ikke mener at kunne opføre „Maskarade“, da Prisen er for høj.“

Endelig meddeler Udenrigsministeriet den 17.4.1925 Undervisningsministeriet (og dette igen den 28.4. samme år direktøren for Det Kongelige Teater) til „Underretning og eventuelle videre Foranstaltning, at nævnte Generalkonsulat under Hensyn til den store Betydning, Forevisningen af dansk Kunst i Udlandet kan have for Danmark, overfor Udenrigsministeriet har udtalt det ønskelige i, at Operaen „Maskerade“ dog kunde blive opført i Antwerpen i den kommende Sæson.“ Generalkonsulatet oplyser desuden, „at det siden Maj Maa-ned f.A. har ført Forhandlinger med Wilhelm Hansens Musikforlag, hersteds, angaaende Opførelse af Carl Nielsens Opera „Maskerade“ paa den kgl. flamske Opera i Antwerpen, men at disse Forhandlinger er strandede udelukkende paa økonomiske Vanskeligheder.“¹

Der blev ikke mere pølse af det skind, bortset fra at komponistens og hans svigersøns arbejde med operaen med henblik på opførelsen i Antwerpen satte sig spor i materialet, der siden har bidraget til at komplicere en kildekritisk udgivelse af værket.²

Berlin

Carl Nielsen er i København igen fra den 5.9.1922 og genoptager, afbrudt af tilbagefald, efterhånden sine udadvendte musikeraktiviteter. Allerede den 30.9. er han i Berlin med Telmányi, der er solist med Berliner Philharmonikerne i tre violinkoncerter, den ene Carl Nielsens, som komponisten selv dirigerer, mens Richard Hagel tager sig af Mendelssohns og Brahms' koncerter (334). I oktober spiller Telmányi svigerfaderens koncert både i Wien og Budapest (343 og 344).

1 Undervisningsministeriet til Det Kongelige Teater, 28.4.1925, Rigsarkivet, Det Kgl. Teater, pk. 1251.

2 Jf. CNU I/1/D, s. xi-xxvii, samt Kritisk beretning s. 98-104, og Peter Hauge: Pigen med den skæve ryg, *Fund og forskning*, bd. 38, Kbb. 1999, s. 301-306.

Der synes i det hele taget at være en tendens til at flere og flere spiller Carl Niensens musik, han er ikke længere ene om at dirigere den. På Det Kongelige Teater er det nu Høeberg, der dirigerer *Maskarade*, og i løbet af efteråret spiller Høeberg også *Det Uudslukkelige* i både Wien og Berlin (345 og 391). I Salzburg har den ny musik i august været samlet til et kammermusikarrangement, som bliver begyndelsen til de internationale fester for ny musik, ISCM-festerne, og der har Thorvald Nielsen og Christian Christiansen den 8.8. spillet Carl Nielsen 2. violinsonate, op. 35.

Komponisten selv har også lagt an til et større fremstød; det er ikke skabende arbejde han tænker på i denne tid. Med Carl Johan Michaelsen som rådgiver og hjælper har han investeret i tyske Mark med henblik på at kunne betale leje af orkester og sal i Berlin til koncerter med egne værker. Det er den tyske Marks styrtdyk, der er forudsætningen, og selv om han nok har købt sine Mark for tidligt, og derfor ved kursens fortsatte fald får mindre ud af dem end beregnet, lykkes det ham i december 1922 at foranstalte to koncerter.

Den 1.12. dirigerede han Berliner Philharmonikerne i Beethoven Saal i *Maskarade*-ouverture, *Saga-Drøm*, violinkoncert, med Peder Møller som solist, og 5. symfoni. Rudolph Simonsen var med, han skulle ved en reception, som agentfirmaet Hermann Wolff havde lovet Carl Nielsen, have spillet Chaconnen for klaver, Variationer for klaver op. 40, og sammen med Peder Møller den 2. violinsonate op. 35, men receptionen blev aflyst, "da Fru Wolff havde "Paladsrevolution" af Tjenestepigerne" (391); men for at Rudolph Simonsen ikke skulle have rejst helt forgæves, satte Carl Nielsen Chaconnen på programmet for koncerten før 5. symfoni.

Den anden koncert fandt sted den 9.12. med samme orkester samme sted, nu med programmet: *Aladdin-suite*, sange med orkester sunget af Ellen Overgaard og *Sinfonia espansiva*, som Carl Nielsen valgte af hensyn til Georg Høebergs ønske om at spille *Det Uudslukkelige* ved sin koncert i Berlin den 15.12. Da der også i de følgende måneder var Carl Nielsen på programmet ved flere koncerter i Berlin, var der tale om et ret massivt fremstød, som dog formodentlig må ses i lyset af at musiklivet i Tyskland og Berlin på grund af de for de omgivende

lande gunstige pengeforhold må have været overstrømmet af fremmed musik i denne periode.

Der er dog grænser for lykken. Oven i genforeningen med Anne Marie, var ikke kun kommet Carl Niensens egen hjertesygdom. I begyndelsen af august 1922 kunne Carl Nielsen i et brev til Anne Marie, mens han endnu selv rekreerede sig på Damgaard, glæde sig over at Søs havde meddelt at hun ventede sig. Hvorlænge glæden har været ved, fremgår ikke af materialet, men at det endte med en abort, kan vi tydeligt læse af et brev som Søs skrev i USA, hvor hun var med Telmányi og Sándor Vas på turné fra midten af november, og hvor hun allerede oplever frustrationer over at være vedhæng til en kendt mand (367).

Også Irmelin rammes nu af alvorlig sygdom, da forældrenes genforening, som *hun* mere end nogen har længtes efter og arbejdet på, *har* fundet sted. Hun var kommet til Berlin for at overvære den anden af faderens koncerter den 9.12.1922. To dage senere bliver hun indlagt og opereret på Franziskus-Krankenhaus, for hvad ved vi ikke, men i den følgende tid får hun flere blodpropper i lungen, og hun ligger til sengs, må ikke bevæge sig, må kun modtage korte besøg, og kun lytte til de besøgende, ikke selv tale. Den 21.12. var hun ellers så rask, at hun tænker på at rejse hjem, men den 23. får hun en ny blodprop, og siden fire til.

Hendes mand, der jo er læge, og både Carl og Anne Marie rejser frem og tilbage mellem København og Berlin; Carl kan ofte besøge datteren, når han alligevel er i Berlin i sine egne ærinder.

Den 25.1.1923 kommer han til Berlin for at dirigere nogle af sine mindre værker ved en koncert som Camillo Hildebrand tre dage senere giver med Blüthner-orkestret. Samme dag får Irmelin en ny blodprop, og lægen mener den 26., efter at Carl Nielsen har holdt prøve med orkestret, ikke at hun overlever; det samme siger Irmelin selv til sin far. Der bliver sendt bud efter Irmelins mand og mor, og Carl mener ikke at han i den situation kan gå hen og dirigere, men Irmelin beder ham om det, og på koncertdagen er feberen faldet, og Carl Nielsen dirigerer *Helios*, *Pan* og *Syrinx* og *Hanedansen* med godt mod og stor Erfolg (466).

Der bliver skrevet breve til Irmelin i Berlin af mange mennesker, og

Irmelins sygdom fylder en del i brevudgaven i disse måneder. Selv må hun heller ikke *skrive*, men efterhånden kan hun diktere sine postkort til Schwester Luise, og den 6.3.1923, efter 12 ugers sygeleje, kommer den første egenhændige meddelelse fra Irmelin. Den 16.3. kommer hun for første gang op af sengen, og må begynde at lære at gå og bevæge sig forfra igen. Først skærtorsdag, den 29.3., er Irmelin hjemme igen, og godt 14 dage senere kan Carl Nielsen meddele, at Irmelin allerede kan gå op ad trapperne (482).

Også fra USA, hvor Søs og Telmányi besøger flere af Carl Niensens søskende, rapporteres der om ulykker. I Chicago besøger de søsteren Lovise, som bor i en lille foreløbig lejlighed efter sin mands død. I lejligheden bor også søsteren Julie og hendes 15-årige datter Ellen; Julie med sin vanskelige ungdomshistorie, forholdet til den gifte mand, som hun måtte skrive til storebroder Carl i København om for at finde forståelse (2: 198 og 200). Nu er hun for alvor syg i nerverne, lider af forfølgelsesvanvid, og tør ikke lade sin datter ude af syne og har forbudt sin mand at gå på arbejde. Den 19.1.1923 skriver Søs fra et hotel i Chicago, ikke til faderen, men til sin søster Irmelin, hvis sygdom hun ikke kender noget til endnu:

„Kære Irmelin – I Gaar Morges hængte hun sig. – De kom og fandt hende bunden med en Snor op paa Væggen. Hun maa have gjort det ved 5-6 Tiden om Morgen en uden en Lyd; alle sov. Hendes lille Pige Ellen, sov saa fast i Sengen ved Siden, at hun først vaagnede da de lagde den døde Mor paa Sengen – Ak Gud, er det ikke *forfærdeligt*. – Kære lille Irmelin Jeg skriver det til Dig – Jeg ved ikke hvordan Du vil fortælle det til Far –” (399)

Nøjagtig samme dag skriver Carl Nielsen endelig om Irmelins sygdom til Søs og Emil via Emils agent i New York, forholdsvis kort og beroligende, men dog med den tilføjelse, at de, hvis de skriver til Irmelin, ”ikke at være allarmede, men blot roligt hilse paa hende.” (398)

Søs’ brev er selvfølgelig gået til København, og da Anne Marie og Carl Nielsen den 1.2. om formiddagen i Berlin gør sig klar til at rejse tilbage til København efter Irmelins sidste blodprop, efter at Carl knap har været i stand til at dirigere ved Hildebrands koncert, er det sidste

de gør, at sende et brev fra Søs til Irmelin til sygehuset med en kort hilsen:

”Du vil nok gemme det til jeg kommer igen”, skriver Carl, mens Anne Marie belærer: ”... hold nu Humøret oppe det hjælper så meget at være ligelig og optimistisk og tro på alt godt i Livet og tro på at der er en Alstyrende Godhed / Din Moder” (408).

Der kan nærmest ikke være tvivl om, at brevet de på den måde sendte til Irmelin, må have været Søs’ meddelelse om Julies selvmord. Hvordan og hvornår Carl Nielsen fik den tragiske meddelelse, ved vi ikke.

Gensyn med Willumsen

Carl Nielsen er i dette bind tydeligvis i færd ved at befæste sin position både i udlandet og hjemlandet. Mens han i en årrække havde givet egne kompositionskoncerter, selv havde betalt orkester og leje af sal, inviterede Københavns filharmoniske Orkester, efter at have spillet med flere udenlandske berømtheder, f.eks. Wilhelm Furtwängler, i begyndelsen af februar Carl Nielsen til, midt mellem de mange rejser til Berlin til koncerter med hans egne værker og til Irmelins sygeseng, at dirigere et program udelukkende med egne værker (419).

Sidst i februar dirigerer Carl Nielsen i København både Musikforeningskoncert i et rent Beethoven-program og Palækonzert med egne værker, *De fire Temperamenter* og *Fynsk Foraar*. ”De sidste Par Søndage har Palækonzertene været helliget den klassiske nationale Kunst, Kuhlau, Gade, Heise og Hartmann. I Dag rykker vor egen Tid frem med sit største Navn: Carl Nielsen,” som *Politiken* skrev, og Palækonzerternes faste dirigent Frederik Schnedler-Petersen meldte sig meget passende syg, så komponisten selv kunne komme til (424).

I de samme dage havde Carl Nielsen-eleven Thorvald Aagaards idealistiske orkester af amatørmusikere, *Fynske Musikantere*, der var dannet med basis på Ryslinge Højskole for at give landboerne mulighed for at dyrke og lære den højere musik at kende, for første gang ovet sig til København for at give koncert i Københavns Højskoleforenings regi. Søndag den 25.2. overværede de fynske musikanter både generalprøven på Musikforeningens Beethoven-konzert og umiddelbart efter

Palækonzerten med Niensens musik, og ”vi sku naa et’ trow, ha’ æ fraa Nørrelyn’sen”! som en af dem bemærkede. – Fynske Musikanteres Københavnbesøg er skildret i den dagbog, som Thorvald Aagaard førte over orkestrets virke (428).

Oven på de mange koncerter har Carl Nielsen brug for rekreation igen. Frøkenen på Damgaard, Charlotte Trap de Thygeson, adoptivsøster til Cordt Trap, har inviteret ham med til den franske riviera, og dagen efter Musikforeningskoncerten rejser Carl Nielsen sydpå sammen med Cordt Trap for at støde til frk. Thygesen i Menton.

Carl Nielsen skal dog give endnu en koncert på vejen, i Karlsruhe. Peder Møller, der den 24.2. har spillet Carl Niensens violinkonzert i Wien med stor succes, støder til og gentager succesen. I udkanten af byen, der ligger i den ved fredsslutningen efter 1. verdenskrig dikterede demilitariserede zone, har de franske tropper besat byens flodhavn, som en reaktion mod Tysklands manglende betaling af de ved fredsslutningen fastsatte krigsskadeserstatninger. I byen frygter man at de franske tropper skal trænge længere ind, og senere på året udvikler situationen sig da også til Frankrigs og Belgiens besættelse af hele Ruhrområdet. Til gengæld er kunsten – måske – hævet over politik og nationale stridigheder, og musikerne er så begejstrede at de går gennem ild og vand for Carl Nielsen i *Det Uudslukkelige* både som dirigent og komponist, og ved koncerten ”spillede de endnu bedre end ved Prøverne og baade smittede Orkestret mig og jeg dem i den Grad at der stod blaa Flammer” (429, 432, 435 og 446). Tre dage senere er han i Menton hos frk. Thygesen og Cordt Trap.

Familien Carl Niensens gamle ven J.F. Willumsen bor i Nice, ikke langt derfra, og fra ham har han fået et brev med invitation allerede inden han rejste fra København. Willumsen har endda skrevet noget om, at der måske kunne opføres et eller andet af ham i Nice, og nu tror Carl, der rider på en succesbølge, at han bare kan komme til Nice og dirigere en koncert og fortæller i et brev derfor Willumsen alle mulige fakta om sine spektakulære succeser til brug for promovning i Nice (448).

Willumsen må svare med en spand koldt vand: Meningen var, at hvis han boede hos ham i Nice, kunne Willumsen sætte ham i forbindelse med nogle mennesker, som han måske kunne gøre indtryk på og

præsentere for dele af sine værker. Og mens Nielsen er musikalsk idealist, er Willumsen realistisk nok til at skrive: ”At jeg gaar rundt og agiterer for en Mand, hvis Ry væsentlig baserer sig paa nogle Opførelser i Tyskland, vilde i disse ulykkelige Tider neppe være nogen Anbefaling. Dermed skulde der helst ties. / Vi er alligevel komne for langt bort fra hinanden i de mange Aar.” (456)

Carl er ganske skamfuld ved situationen, men de gamle venner mødes, og det ser ud til at Carl overnatter hos Willum og Edith i Nice. De får i hvert fald diskuteret kunst, så Carl er helt oprømt og skriver til Julius Rabe (466), at Willumsen og han tumler med lignende tanker, og at han er begyndt at forme noget i ord, som han i et halvt års tid har arbejdet med. Nogle udaterede dagbogsnotater (384) kan være et vidnesbyrd om det, ligesom foredraget *Form og Indhold i Musik*¹ kan have sit udspring her.

Mens Irmelin i Berlin endelig kommer op af sengen og så småt kommer i gang med at lære at bevæge sig igen, oplever hendes far ved rivieraen, at han i den rene luft og navnlig op ad bjergene kan gå, endda løbe uden gene fra hjertet (454), og fra Berlin kommer der besked om at han er blevet udnævnt til medlem af *Die Akademie der Künste in Berlin* samtidig med bl.a. maleren Edvard Munch og komponisterne Franz Schreker, Ferruccio Busoni og Aleksander Glazunov.

Komponist og millionær

Efter nogle dages ophold i Berlin, hvor han møder sin ven og, efter alt at dømme, økonomiske rådgiver Carl Johan Michaelsen, uden at vi får at vide hvad de nu har gang i, er Carl Nielsen tilbage i København. Her venter et tilbagevendende problem ham: Skattevæsenet.

Carl Nielsens økonomi er ikke nem at finde rede i, men den melder sig jævnlige i materialet som et påtrængende sidetema. I dette bind må vi forholde os til den kendsgerning, at Landsoverskatteraadet stadfæster at komponisten er millionær, dvs. i skatteåret 1917/1918 havde en skattepligtig formue på 1.000.000 kr. (347).

I overensstemmelse med kønsrollerne i datidens samfund og lov-

1 Samtid nr. 122.

givning, er han dog ikke ene om at have opnået denne anselige formue, dertil har også, og ikke mindst, billedhuggerinden bidraget, og det skønt de, ikke om penge, men om andre ting stridende ægtefæller, i 1915 har etableret særeje. Der er kun ét skatteobjekt, ægtemanden; han har ansvaret for hvad han har rodet sig ind i, om det så bare har handlet om kærlighed engang, og det har utvivlsomt ikke været hverdagskost for embedsmændene i Finansministeriet at modtage en ansøgning, hvori komponistens hustru på sin ægtefælles vegne ansøger om eftergivelse eller nedsættelse af hans skat, og til støtte ”for mit Andragende oplyser, at min Mands Formue, der pr. 1/1 1918 blev selvangivet til 773.996 Kr., ved Begyndelsen af indeværende Kalenderaar kun androg 153.000 Kr., og at den paa Grund af den almindelige Konjunkturedgang siden er blevet reduceret formentlig med omtrent 50%,” og desuden bemærker, ”at jeg selv som Billedhuggerinde, der har betydelige Arbejder under Udførelse, stadig er nødt til at staa i flere Forskud paa langt Sigt og derfor ogsaa af denne Grund er ganske ude af Stand til at bidrage til Betalingen af de nævnte store Skattebeløb.” (333)

Da Carl Nielsen kommer hjem fra rejsen i begyndelsen af april 1923, har skattevæsenet besluttet at eftergive i hvert fald noget af skatten for henholdsvis 1917-18 og 1918-19, og det er i den situation han skriver sit mere udførlige bønsskrift for ”ganske og aldeles at blive fritaget for disse ekstra Skattepaalæg” (488). Hans ansøgning til Skattedepartementet i København, hvori han fastholder at han ansøger på begges vegne, former sig som en gennemgang af kunstnerægteparrets økonomiske og kunstneriske situation fra de blev gift i 1891 og frem til skrivende stund, hvor billedhuggerinden har måttet lægge mere end 50.000 kr. ud for at kunne arbejde på det ærefulde kongemonument, mens han selv netop af sit forlag har modtaget 500 kr. en gang for alle for sit nyeste værk, Blæserkvintetten. Han kunne også have nævnt, at samtidig med at skattevæsenet stadfæstede at han var millionær, fik han en afregning fra Wilhelm Hansen på salget af sine *Salmer og aandelige Sange* på 14 kr. (348).

Han nævner også at han i denne sæson har betalt egne koncerter i udlandet, og at han i juni vil give en koncert i London: ”Denne Kon-

cert vil koste 360 Pd. Sterling, men jeg haaber disse Penge vil komme igen, naar mit Navn trænger igennem ogsaa i England, saaledes som Tilfældet nu ellers er i de fleste andre Lande. Men jeg har saaledes Brug for Driftskapital saavel som min Hustru.” Det fremgår med al tydelighed, at når det gælder *udbredelsen*, formidlingen hedder det i dag, af de kunstneriske værdier, er kunstneren nærmest at ligne ved en erhvervsmand, der langt hen ad vejen, måske til vejs ende, forbliver i investeringsfasen.

Ikke kun kunsten, også sønnen Hans Børge er en varig udgift for familien, idet han er anbragt på landet, hos Christiane og Johannes Østergaard på Bavnhøjgaard nær Damgaard, og koster 2600 kr. om året. I denne forbindelse nævnes for første gang i materialet sygdommen ”Meningithis, der for bestandig har berøvet ham Evnerne til Arbejde.” Spørgsmålet er, om dette udsagn er beviset på at Hans Børges sygdom faktisk har sin oprindelse i et meningitisangreb i barndommen, selv om hans sygdom på det relevante tidspunkt glimrer ved sit fravær i en ellers fyldig korrespondance, eller vi med dette udsagn blot er kommet nærmere mytens opståen?¹

Men hvorfor nu denne ynke om udgifter, når manden er millionær, i hvert fald var det i 1917/18? Jo, der er stort set tale om imaginære værdier – det er skam ikke kun de kunstneriske værdier, der kan synes imaginære. Sandheden er, at Anne Marie jo ikke var barn af en fattig mand på landet, som Carl var det, men af en proprietær, som hun har arvet. Denne arv har hun sat hovedsageligt i skibsaktier, der under krigen steg højt i værdi, men som i de sidste år er faldet endnu mere, således at hendes formue (dvs. den del af ægteemandens formue, som hun er ansvarlig for) pr. 1.1.1923 kun er 89.500 kr.

Anne Marie Carl-Nielsen har bl.a. håbet at hun af egen lomme ville kunne finansiere kongemonumentets sokkelrelief, folketøget som skulle bære kongen, som monumentkomiteen har sparet væk, men som ikke kan undværes hvis hestens gangart overhovedet skal give mening. Det mener ikke kun hun, men f.eks. også Grundtvigskirkens arkitekt P.V. Jensen-Klint (336).

1 Jf. indledningen til bd. 3 s. 21-22.

Det fremgår, at Carl Nielsen er til møde hos skattevæsenet, og på grundlag af dette møde tillader hustruen at henvende sig skriftligt til skattevæsenet igen (493). Derefter vælger skattevæsenet endnu engang at nedsætte nogle af de pålignede skatter, men sagen løber videre, skatten bliver ikke betalt. I februar 1924 modtager deres advokat, højesteretssagfører Trolle en opgørelse fra skattevæsenet på de ubetalte skatter lydende på 18779,86 kr. plus renter. I 1925 bliver komponisten stævnet, og i oktober samme år ender sagen omsider med forlig i retten. Komponisten betaler 10.000 kr. samt sagens omkostninger på 600 kr., hvorefter han med held søger om fritagelse for betaling af de påløbne renter.

Med virkning fra det følgende finansår hæves komponistens livsværdige hædersgave på finansloven fra 3600 kr. til 7500 kr. Man spørger uvilkårligt sig selv, hvor mange embedsmænd og ministre der mon har været involveret i løsningen af komponisten og hans hustrus økonomiske misere, affødt af en kamp for og med imaginære værdier.

Disse år udspiller sig på baggrund af de voldsomme økonomiske svingninger med uro på kapitalmarkederne og med bankopkøb, bankkrak og bankrekonstruktioner på stribet, som fulgte i kølvandet på verdenskrigens højkonjunktur og ikke mindre i kølvandet på den russiske revolution, som fratog kapitalen en betragtelig del af dens boltreplads, og som mod datidens forventning holdt sig i live (man kan diskutere i hvor høj grad) det meste af århundredet før tilbagerulningen kom, pudsigt nok lige så uventet som at den 70 år tidligere ikke kom.

Katastrofen omkring Landmandsbanken, der var Nordens største pengeinstitut og dækkede en tredjedel af det danske bankvæsen, og som kom til at true den danske stat, rumsterer også flere steder i dette bind af Carl Nielsen Brevudgaven. Det skyldes ikke kun at krisen ramte landet og dets borgere som helhed, men også at vi med Carl Nielsen-familiens vennekreds kommer tæt på nogle af begivenhedernes hovedpersoner. Billedhuggerinden Agnes Lunn, som havde været Anne Marie Carl-Nielsens veninde fra ungdommen, var kusine til højesteretssagfører C.L. Davids hustru, og Davids søster var gift med lægen Petrus Beyer, hos hvem Agnes Lunn f.eks. fejrer sin fødselsdag, og hvor også Anne Marie Carl-Nielsen kommer (463).

Da Landmandsbankens direktør Emil Glückstadt, der også havde været statens konsulent i økonomiske spørgsmål og repræsentant i internationale komiteer, blev arresteret i marts 1923, fremstår C.L. David som hans forsvarer, og Agnes er indigneret over arrestationen, skriver Anne Marie til Irmelin på sygehuset i Berlin i et brev, der også viser at Anne Marie Carl-Nielsen ikke uden videre identificerer sig med Agnes Lunnss meninger (449).

Også Carl Johan Michaelsen, der er Carl Niensens rådgiver, og måske mere end det, når det gælder arrangementen og betalingen af de udenlandske koncerter, er tæt på begivenhedernes gang. I maj 1921 bliver han af Landmandsbanken engageret til at afvikle et af bankens mest belastende projekter, Transatlantisk Kompagni,¹ og det er utænkeligt, at han og Carl Nielsen, der i lange perioder boede hos familien Michaelsen mens han komponerede 5. symfoni, ikke skulle have talt om det, som alle talte om, og som Michaelsen må have vidst mere om end de fleste: Landmandsbanken og tidens økonomiske misere.

Carl Niensens bror Valdemar var i disse år radikal folketingsmand, og søndag den 4.2.1923, da man for tredje gang inden for syv måneder over en weekend måtte haste-rekonstruere Landmandsbanken (og redde den danske stat), og Christiansborg er overophedet og gnistrer af spænding, er Carl Nielsen med det meste af natten under forhandlingerne i både folketinget og landstinget, og i snapstinget diskuterer han og drikker kaffe med Valdemar og andre rigsdagsmænd (412). I samme brev fortæller han Irmelin om den koncert med egne værker, Københavns filharmoniske Orkester i den følgende uge har engageret ham til at dirigere: For en gangs skyld skal han ikke selv betale for fornøjelsen: ”Blot nu ikke Folk bliver borte, thi jeg vilde jo nødigt at Musikerne, som ovenikøbet betaler mig, skulde sætte Penge til og der er jo altid det med Profeten og Fædrelandet som Du nok véd.”

¹ Søren Mørch: *Det store Bankkrak, Landmandsbankens sammenbrud 1922-1923, Kbh.* 1986, s. 67-68, 78 og 380. Per H. Hansen: *På glidebanen til den bitre ende, Dansk bankvæsen i krise, 1920-1933, Odense 1996,* s. 449.

London

Emil Telmányi var i sommeren 1923 nået frem til sin Londondebut med to koncerter i Aeolian Hall den 20. og 27.6. Samtidig lykkedes det at arrangere, at Carl Nielsen kunne rejse med og samtidig give en koncert med London Symphony Orchestra med egne værker den 22.6., mod betaling, herunder violinkoncerten med Emil Telmányi som solist (500).

Carl Nielsen havde allerede i 1920 i forbindelse med Telmányis opførelser af Bachs soloviolinværker i København lovet ham at skrive et værk for soloviolin til ham. Nu var der en mulighed for at et sådant værk kunne uropføres i London, og fra april kan vi i brevene følge tilblivelsen af Præludium og tema med variationer, op. 48.

Telmányi er i Ungarn og har fået begyndelsen af værket med sig for at kunne påbegynde indstuderingen, mere følger med posten efterhånden som det bliver til. Den 28.5. har Carl Nielsen færdigdateret værket, men Telmányi er ikke tilfreds med den 7. variation, og komponisten lover at skrive en ny, som imidlertid først bliver færdig på hotelværelset i London den 24.6., 3 dage før uropførelsen. Den var til gengæld ifølge Telmányi en stor succes: ”jeg blev fremkaldt hele seks gange, noget ganske uhørt i det konservative engelske musikliv efter et moderne, personligt præget, soloviolin-stykke. Sidste gang blev også komponisten fremkaldt, og jeg tror han var lykkelig over, at værket havde en så spontan publikums succes.”¹

Carl Nielsens forventninger til London var ikke store: ”Jeg venter mig ikke noget andet end at mit Navn nok – saa vidt jeg allerede kan forstaa – vil blive respekteret iblandt Musikere og Musikmennesker. Men jeg tror ikke det er muligt at faa fat i et stort Publikum eller i det hele taget vinde Sejr, fordi der er faktisk ingen Interesse for højere Musik her.” (509) Men orkestret har han lovord overfor: ”orkestret var 1ste Rang (66 Mand) og Træblæserne har jeg aldrig hørt saa gode før.” (513) Han, hvis ordforråd på engelsk indskrænkede sig til ”yes” og ”ivory”, som han selv sagde, havde mødt orkestret med bemærknin-

1 Telmányi s. 160.

gen: ”Gentlemen, I am glad to see you, I hope I am glad to hear you,” og dermed tøet stemningen op.

Det blev anekdoterne, der blev husket fra denne tur, ikke mindst fra Carl Niensens besøg hos enkedronning Alexandra på Marlborough House, hvor han den 20.6. aflagde visit for at takke for enkedronningens protektion af hans koncert. Af mangel på eget passende tøj mødte han op i Telmányis jaket ude af stand til at lukke de for snævre bukser standsmæssigt. Helt galt gik det, da også enkekejserinde Dagmar, en anden af Christian 9.s døtre, dukkede op, og Carl Nielsen måtte spadserere ind i thesalonen med en gammel dansk prinsesse under hver arm, ikke længere i stand til at skjule bukseproblemet med den ene hånd.¹

Louis Glass – glemt kollega

Carl Nielsen bliver ikke kun spillet mere og mere ude og hjemme; hans position er også i færd med at blive et større og større problem for hans kolleger. Det leverer året 1923 to tydelige eksempler på: Det ene er tre nærmest anklagende breve fra komponisten Louis Glass, det andet Carl Niensens rolle i nogle yngre komponisters forsøg på at gøre et fremstød for dansk/deres musik i Paris i efteråret 1923.

Louis Glass er et år ældre end Carl Nielsen, men han og Carl Nielsen har været ungdomsvenner. I 1890’erne kæmpede de sammen i foreningen Symphonia, datidens forening for ny musik, og i den uropførte Louis Glass som pianist i 1895 Carl Niensens første store klaverværk *Symfonisk Suite*, op. 8.² Nu da Glass nærmer sig 60, skriver han til Carl Nielsen for at få ham til at sætte sin sidste symfoni, den 5., *Sinfonia svastika*, på programmet i Musikforeningen den følgende vinter. I den forbindelse undlader han ikke at minde Carl Nielsen om, at han på hjemvejen fra Den Nordiske Musikfest i Helsingfors i maj 1921 lovede at opføre symfonien i Göteborg, men ”valgte en anden dansk Symfoni af en af de Yngre.” (518) Glass tænker formodentlig på Carl Niensens uropførelse af Poul Schierbecks symfoni i Göteborg (551). På vejen til Helsingfors mødtes de to komponister i Stockholm; på et kort

1 Telmányi s. 158-159.

2 Jf. 1: 538 m.fl., samt Samtid nr. 2.

til Vera Michaelsen skrev Carl Nielsen: ”gaaet en Tur Truffet Glass, Vissevas!” (69)

Carl Niensens breve til Louis Glass kender vi ikke. Da Carl Nielsen-arkivet blev dannet i 1935 blev Glass spurgt, om han ville bidrage, men indleverede hverken dengang eller senere, hvad han havde, og man må formode at han har tilintetgjort dem.¹

Af Glass' næste brev fire dage senere (520) fremgår det dog tydeligt, at Carl Nielsen straks har svaret imødekommende og har fundet hans anmodning om en opførelse i anledning af 60-årsdagen ”mere end” berettiget. For Glass bliver imødekommelsen et alibi for at skrive et meget langt brev, hvori han redegør for sin opfattelse af årsagerne til den voksende forbigåelse af hans musik med årene, og hvori han sætter forbigåelsen af ham i forbindelse med Carl Niensens voksende udbredelse.

Glass giver en række detaljer i det forløb over årtier, der har skubbet Carl Nielsen frem i rampelyset og ført til udelukkelse af ham selv. Det handler ikke mindst om forholdet til de svenske komponister/dirigenter Tor Aulin og Wilhelm Stenhammar, som begge tidligt var Glass' venner og begge opførte ham i Sverige. Det var endda Glass selv, der måtte sige til dem, at de ikke måtte forbigå Carl Niensens musik, og resultatet blev, som Glass skriver, at ”Du blev eneste Repræsentant for dansk Musik”, og ”efterhånden som Din Stilling blev mere og mere befæstet, havde der jo været Lejlighed nok for Dig til at rette dette Misforhold.”

Det andet problem for Glass er Carl Niensens elever, ”der lidt efter lidt indtager Stillinger som Kritikere”, og som har behandlet Glass på en måde, ”der i enkelte Tilfælde må kaldes usømmelig.” Han nævner et konkret tilfælde efter at han har opført *Helios-ouverturen* i Dansk Koncertforening, hvor han i nogle år var dirigent. Her var kritikken så nedrakkende, at han besluttede at trække sig tilbage som dirigent. ”Havde jeg samlet på Kendsgerninger vilde det blive en artig Samling. Men min Hukommelse slår Klik, og det er jo også et af de Emner, som det er så utilfredsstillende at dvæle ved,” slår Glass fast. Da Carl Niel-

1 Jf. efterskrift til 520.

sens breve til ham ikke er bevaret, er det måske ikke helt uvæsentligt at de kendsgerninger, som Glass nævner, ved efterprøvning viser, at hans hukommelse faktisk har slået klik, af hensyn til hans fjendebillede, jf. brevudgavens kommentarer til det pågældende brev (520).

Da Glass i september modtager den officielle meddelelse om at *Sinfonia svastika* er antaget til opførelse i Musikforeningen, sådan som Carl Nielsen allerede efter det første brev har stillet i udsigt, udløser det endnu et langt brev fra Glass, der nu gerne vil ”have lov at tale ud.” (551)

Det ny brev har dels karakter af en musikalsk trosbekendelse, hvori Carl Nielsen utvivlsomt kan tilslutte sig en hel del, dels nye anklager mod Nielsen. Det synes som om det afgørende traume for Glass er, at hans 3. symfoni, *Skovsymfonien*, ikke har fået den plads i dansk musik, som han mener den burde have. ”Intriger og modvillie” har holdt den nede, og om Carl Niensens rolle eller mangel på samme hedder det: ”Du behøvede kun at tie, så blev din Tavshed afgørende.”!

Carl Nielsen må i et af sine breve have skrevet noget i retning af, at han og Glass ”egentlig talt ikke kunne bedømme hinanden,” men med afsæt i det udsagn udvikler Glass et modsætningsforhold imellem dem, som han dels håber vil kunne ”forståes af os Begge, så vi kan redde Venskabet og således, at vort kollegiale Forhold kan blive, som det bør være. Kan Du ikke sé det således, at vi begge har Betydning for dansk Musik?” – dels hypertroferer modsætningsforholdet – i modpartens hoved: ”men er jeg en Fare for Din musikalske Overbevisning, for Din Tro og Dine Idealer, så send mig mit Brev tilbage, så kender jeg min Stilling. Her kan ingen diplomatisk Mellemsvej få nogen lykkelig Udgang.”

Hvad vi ved er at Carl Nielsen hverken sendte brevet tilbage – eller udslattede det; han har næppe oplevet det som kompromiterende for sig selv. Det er imidlertid givet at en solid gennemgang og behandling af Louis Glass’ liv og værk og skæbne i samspil med tiden ville være en retfærdighedshandling ikke blot over for komponisten Louis Glass,

men også ville udfylde et hul i skildringen og bidrage til forståelsen af Carl Nielsen og hans samtid, dens musikliv og dets vilkår.¹

Balladen om Bjørnen

Carl Niensens aktive, udadvendte liv var ikke et udtryk for at han var blevet hjerteproblemet kvit. I løbet af efteråret blev han undersøgt af professor Knud Faber på Rigshospitalet, og han blev ordineret diæt, afmagring og kulsyrebad og får stillet i udsigt, at hvis det ikke hjælper, må han ikke dirigere (553). På 10 dage taber han 5½ kg. Til Vera Michaelsen skriver han: ”Jeg ryger ikke, drikker ikke, spiser ikke (d.v.s. saa lidt som muligt) tænker ikke (dog som Du ser, paa Dig) løber ikke, springer ikke, længes ikke, føler ikke (ja, ja naturligvis – efter og for Dig) og er saaledes for Tiden afgaaet ved et Slags Dødsfald, som dog ikke er saa alvorligt at der skal fældes Taarer. – Men ved Du hvad der er det værste: at jeg ingen rigtig Lyst har til Arbejde og Liv i Betydning af at udrette noget i denne lille Verden. Gid jeg kunde komme saa vidt!” (556)

Den 13. november har Knud Faber fortalt ham, at han aldrig mere bliver helt rask (579). I samme brev meddeler komponisten at han har færdigkomponeret *Balladen om Bjørnen* for sang og klaver. Værket indtager en særstilling i Carl Niensens produktion i kraft af det avancerede tonesprog, og fordi teksten er gennemkomponeret til forskel fra de strofiske sange som han havde komponeret så mange af i de senere år. Aage Berntsen skrev digtet på Carl Niensens opfordring på grundlag af en fortælling af den svenske digter C.J.L. Almqvist: *Björninnan*.²

Vi ved at Nielsen i en sygdomsperiode i november 1907 læste Almqvists *Törnrosens bok*, som han havde lånt af Bror Beckman i et eksemplar, der havde tilhørt Esaias Tegnér.³ Efter hjerteangrebet i 1922 læste han Almqvist igen på Damgaard, og til Rudolph Simonsen skrev han (med association til Goethe) at han følte sig ”wahlverwandt” med

1 Se også Claus Røllum-Larsen: Louis Glass og Carl Nielsen, Modsætninger i dansk musik, Deres forhold belyst hovedsagelig gennem breve fra Louis Glass; *Musikvidenskabelige kompositioner, Festskrift til Niels Krabbe, Kbb.* 2006, s. 591-602 – der dog netop ikke har gjort sig den ulejlighed at tjekke Glass’ ”kendsgerninger”.

2 C.J.L. Almqvist: *Björninnan, Samlade skrifter (red.: Fredrik Böök), bind 13 (Törnrosens bok, imperialoktavupplagan), Stockholm 1922, s. 173-179.*

3 3: 413 og 426.

denne underlige digter (248 og 255). Hvad man end kan mene om dette lille, sjældent opførte værk, er der indicier for at motivationen bag det har ligget dybt.

I fortællingen møder en ung bonde på jagt en stor hunbjørn, hvis unger menneskene har aflivet; den er i færd med at angribe hans kære-
ste, og han hæver bøssen for at skyde bjørnen, men strejfer kun bjør-
nen, og dræber sin kære-
ste. Det er essensen i den tekst, Carl Nielsen har komponeret til, mens Almqvists historie også beretter, at bonde-
knøsen igen gik i skoven for at brydes med bjørnen, og at kampen
blev begges død. Folk der siden kom i skoven og så den unge bonde og
bjørnehunnen ligge døde side om side, sagde da: ”ingen gosses kropp
sover i en vildare kvinna's famn; men ingen gosses ande sitter hos en
stjärnsköna're brud”.

Det er den nøgne katastrofe, ikke dens folkelige sublimering, der har interesseret Carl Nielsen. Mens omverdenen i stigende grad be-
skæftigede sig med hans succes og dominans (også i deres egne hove-
der), var det en oplevelse af uvarslet sammenbrud, det være sig af hjer-
tet, af kærligheden eller af livet, uden erkendt skyld, han selv brødes
med: Manden, ”som sköt sin brud till döds emot sin egen vilja,” som
det hedder som indledning hos Almqvist. ”Det jamrer i Skove, som
hulkede en Sjæl”, ender den tekst Carl Nielsen komponerede.

Paris

Modsat den bagudvendte Glass-historie afslører balladen om Pariser-
koncerten i kim det lille lands, dets komponisters og dets musiklivs
problem med den lille, store Nielsen, også i fremtiden:

Den 21.11.1923, dagen efter at han havde dirigeret Beethovens 9.
ved en musikforeningskoncert, rejste Carl Nielsen til Paris i anledning
af et fremstød for dansk musik. Han rejste sammen med pianisten og
vennen Christian Christiansen, men mens Christiansen var en del af
den officielle delegation af musikere og foreningsfolk, der var rejst alle-
rede 2 dage før, var Carl Nielsen blot privatmand – og tillige den kend-
teste af de danske komponister hvis værker skulle præsenteres i Paris,
og han havde også været i tvivl om han skulle rejse med (579 og 582).

Pariserarrangementet var blevet til på initiativ af Unge Tonekunst-

neres Selskab, som i marts samme år havde fået en fransk koncert i København i stand. To franske musikere, en violinist og en pianist, spillede værker af Ravel, Fauré og Albert Roussel, som med sin personlige tilstedeværelse gav arrangementet karakter af begyndelsen på et tættere samarbejde mellem nulevende danske og franske musikere.

Det var ikke mindst den unge Knudåge Riisager, der i 1922 var blevet formand for Unge Tonekunstneres Selskab, og som i disse år studerede i Paris, der opdyrkede de franske kontakter. Danske musikeres genvisit i Paris samme efterår, forudsatte imidlertid, at man i Danmark kunne rejse penge til dækning af rejseomkostningerne, og i den forbindelse var det opportunt at indlede et samarbejde med den mere etablerede Dansk Tonekunstner-Forening, som ikke kun repræsenterede den unge generation, og som havde bedre kontakter til det politiske liv og de bevillende myndigheder. Tonekunstnerforeningens formand var Peder Gram, selv en yngre komponist, og forbindelsen mellem ham og de unge tonekunstnere er næppe blevet vanskeliggjort af at Riisager havde studeret hos ham, men alliancen resulterede både før og efter de danske musikeres Pariserrejse i ballade i Dansk Tonekunstner-Forening med det resultat at Peder Gram måtte trække sig som formand.

Til løsning af opgaven dannede de to foreninger en fælles komite. For tonekunstnerforeningens vedkommende kom den til at bestå af formanden og Godtfred Skjerne, for de unge tonekunstneres vedkommende af pianisten Max Rytter og musikpædagogen Hjalmar Bull. Ved siden af og over komiteen svævede og trak i trådene de unge tonekunstneres formand Knudåge Riisager fra sin base i Paris, og det er Riisager der i et brev hjem til sin bestyrelse meddeler: ”Jeg har skrevet til Gram, at vi betragter ham som komiteens egentlige leder, da det vist er det bedste.”¹

Man var blandt de unge tonekunstnere udmærket klar over at der måtte smøres til for at den nødvendige alliancepartner kunne indgå i samarbejdet. Selv var Peder Gram også klar over at han havde bragt sig i klemme; til Riisager skriver han: ”jeg er lige ved at blive bange! Thi fra at være et Foreningsanliggende er det blevet en national Ak-

1 Knudåge Riisager til Hjalmar Bull 19.6.1923, DUT-arkivet, MTA.

tion af stor Betydning, og det vil sikkert blive vanskeligt at fastholde Hegemoniet for vor lille Komité. DTF's Repræsentantskab vil sikkert søge at gøre sig gældende, naar det erfarer de Dimensioner Sagen har taget."¹ Gram foreslår her overfor komiteen udvidet med kendte kunstnere, foreslår også at Carl Nielsen skal indtræde i komiteen. Kort før det hele skal løbe af stablen, skriver Gram endda til Riisager: "Jeg sympatiserer inderligt med mine Angribere, der synes, at den Delegation er for tynd for Pengene. Der er lovet os Klø i Pressen bagefter."² Men udadtil forbliver Peder Gram, selv efter at han har bebudet sin fratræden som formand for Dansk Tonekunstner-Forening, loyal over for samarbejdet med de unge tonekunstnere, og det er gang på gang ham der tager til genmæle over for kritikken.

Det var den franske institution for internationalt kunstnerisk samarbejde Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques og dennes direktør Robert Brussel, der formelt inviterede de danske gæster, og der blev fra fransk side lagt et omfattende program, der bidrog til den officielle aura omkring arrangementet.

Det begyndte fredag den 23.11. med kransenedlæggelse ved den ukendte soldats grav under Triumfbuen med deltagelse af repræsentanter for det franske udenrigs- og krigsministerium. Lørdag den 24. var man til reception i Institut de France, hvis "Secrétaire perpetuel" var komponisten Charles-Marie Widor. Her overværede man uddelingen af den berømte Prix de Rome til en kvindelig komponist, der er forblevet ukendt. Søndag den 25. var man inviteret i Opera-Comique til operaer af Raoul Laparra og Jules Massenet; næppe Carl Nielsens yndlingskomponister, og – uden at man deraf kan slutte noget med sikkerhed – han nævner da heller ikke sin deltagelse i dette engagement i brevene fra Paris.

Mandag den 26. ved vi derimod at han var med på den arrangerede udflugt til Berlioz' hjem på Montmartre og den efterfølgende blomsternedlæggelse på Berlioz' grav på Montmartre-kirkegården. Også om ef-

1 Peder Gram til Knudåge Riisager 10.7.1923. Privateje, citatet stillet til rådighed af Claus Røllum-Larsen.

2 Peder Gram til Knudåge Riisager 13.11.1923. Privateje, citatet stillet til rådighed af Claus Røllum-Larsen.

termiddagen var Carl Nielsen med til en evaluering af det påbegyndte udvekslingsarbejde mellem fransk og dansk musik under forsæde af direktør Paul Léon for École nationale supérieure des Beaux-Arts med efterfølgende Fauré-koncert og festbanket i Café de Paris om aftenen. Tirsdag den 27. blev de danske musikere vist rundt på Louvre af museets direktør, og onsdag den 28. var der udflugt til Versailles og eftermiddagsthe hos komponisten Albert Roussel (582).

Til gengæld for al denne franske gæstfrihed fik de danske musikere lov til at give én kammermusikkoncert, ligesom der ved et par receptioner blev spillet dansk musik, hovedsageligt for danskere i Paris.

Kammerkoncerten med dansk musik fandt sted fredag den 23.11.1923 i det gamle konservatoriums sal i Rue du Conservatoire. Breuning-Bache-Kvartetten indledte med Carl Nielsens strygekvartet, Es-dur, op. 14, og afsluttede med Knudåge Riisagers strygekvartet nr. 3, op. 15. Der imellem blev der spillet og sunget mindre værker af Peder Gram, Rued Langgaard, Peter Heise, P.E. Lange-Müller, Louis Glass og Poul Schierbeck.

Ved en reception på den danske ambassade om aftenen den 25.11. spillede Breuning-Bache-Kvartetten Gustav Helstedts kvartet, f-mol, op. 35, hvorefter der blev sunget sange af Victor Bendix og Carl Nielsen.¹

Endelig blev der tirsdag eftermiddag den 27.11. givet koncert i *La revue musicales* redaktionslokaler. Breuning-Bache-Kvartetten spillede ved denne lejlighed strygekvartet nr. 3 af N.O. Raasted og Christian Christiansen spillede Carl Nielsens Tema med variationer for klaver, op. 40.

Allerede før de danske musikere forlod Danmark havde programvalget været til debat i pressen. Få dage før musikernes afrejse kaldte Gustav Hetsch arrangementet for ”Atter en spildt Chance” i overskriften til sin kritik. Det var de unge tonekunstneres dominerende placering han var ude efter; han skrev f.eks.: ”hvis man – sammen med Carl Nielsens Kvartet Op. 14 – havde taget f.Eks. Helstedts seneste Strygekvartet i Stedet for Knudåge Riisagers, vilde det sikkert have vundet

1 Jf. 582.

Bifald hos en saa forstaaende Mand som den unge Komponist, der jo endnu ikke har vundet sig en saa almen anerkendt Position i dansk Musikproduktion som Helsted.”¹ To dage efter var det Peder Gram, der svarede Hetsch, mere loyal over for Pariserkomiteen end over for DTF, i kraft af hvis formandskab han sad i komiteen.

Hetsch fastholdt sit standpunkt i en ny artikel: ”Naar der paa Programmet for denne [koncerten] er indrømmet ”De unge Tonekunstnere” ogsaa som Komponister en Plads, der rettelig burde tilfalde de herhjemme allerede almindeligt anerkendte – medens ”de Unge” passende kunde have været henvist til de ovennævnte mere private Festers Program – viser dette tilbage til den fundamentale Fejl, der er begaaet ved, at ”Dansk Tonekunstner-Forening” overhovedet har indladt sig paa at tage Medansvaret for et musikalsk Propaganda-Fremstød udenlands uden i Tide at sikre sig, at dette Fremstød blev ført af de rette, i den rigtige Retning og paa rette Maade.”²

Det blev ironisk nok ikke Carl Nielsen, men Gustav Helsted og de unge, Knudåge Riisager og Peder Gram, som de parisiske anmeldere gav de bedste anmeldelser, eller som Gunnar Hauch, der for *Nationaltidende* var rejst med til Paris, udtrykte det:

”En for os nøgtern, almindelig Bedømmelse af Værkernes Værd – saaledes som den bl.a. har givet sig Udtryk her i Bladet – vilde have foretrukket en fyldigere Repræsentation for den noget ældre Kunst fremfor den unge og yngste, der i dette Tilfælde havde faaet en jævnbyrdig Plads. Nu skete imidlertid det mærkelige, at det saa ganske afgjort er denne sidste, som har vundet Franskændenes Interesse, hvorimod de staar ret ligegyldige overfor den ældre, for os vægtigere Kunst. Med andre Ord, det er i første Række Riisager og Peder Gram, der kan rejse hjem med Laurbær i Kofferten, hvorimod Carl Nielsen ikke bringer andet tilbage end det, han bragte med sig hened, Navnet, der i vore danske Øren klinger saa stærkt, at det bringer de yngre til at forstumme.” Hauch taler ogsaa om, at de franske kritikere mener at den danske musik ”i alt for høj Grad endnu er bundet af Afhængighed

1 *Nationaltidende* 17.11.1923.

2 *Nationaltidende* 20.11.1923.

overfor tysk Indflydelse; kun hos de unge spores der anerkendelsesværdige Tendenser til at vende Blikket mod Frankrig.” Og således viste det lille første besøg af dansk musik i Paris sig altså også at være underlagt de storpolitiske realiteter efter 1. verdenskrig, af Rhinlandets afmilitarisering, af kampen om grænseområdet mellem Tyskland og Frankrig, af tidens nationale oprustning!

Hjemme i andegården ventede storvasken. Peder Gram sad et ønske om et medlemsmøde til diskussion af Pariserturen overhørig, og så endte det med en ekstraordinær generalforsamling den 21.12.1923, hvor oppositionen endog gennemtrumfede at pressen fik lov til at referere, således at vi ikke behøver at holde os til foreningsprotokollens minimalisme. Ifølge *Nationaltidende* fortalte Carl Nielsen ”Sandheden om Parisfærden”:

”Der var til Koncerten i Konservatoriet i Paris kun knapt halvt Hus, til ”Revue musicale”s Koncert 21 Tilhørere, deriblandt kun 3 Franskmænd; hele Koncertbesøget var uden mindste Betydning, det hele var ”illegitimt”, baaret frem af en halvprivat Institution. Det var ikke den franske Nation, der havde indbudt de danske Musikere; det hele var usundt. Men er dette Slag tabt, kan maaske et nyt vindes en anden Gang, - NB., naar vore udøvende Kunstnere vil rejse derved enkeltvis, uden det store officielle Apparat.”¹

Dagen efter kammerkoncerten i Paris havde *Politiken* ellers talt om ”en dansk-fransk Begivenhed af første Rang. Den smukke Sals 1000 Pladser var besat af et indbudt Publikum, der foruden Paris’ mest fremtrædende Musikavtoriteter, Kritikere og Repræsentanter for Ministeriet for de skønne Kunster talte en Mængde kendte herboende Danske og danske Besøgende i Paris. Saaledes saas blandt andet en sjælden Gæst, *Georg Brandes*, der for første Gang siden 1912 besøger Paris for at opfriske sine utallige Bekendtskaber i fransk Literatur og Politik,” hvorefter avisen opremsede navnene på en lang række prominente danskere.²

Nu skrev *Politiken* at Carl Nielsen på den ekstraordinære general-

1 *Nationaltidende* 22.12.1923.

2 *Politiken* 24.11.1923.

forsamling i Dansk Tonekunstner-Forening gav ”en drastisk Skildring af Forholdene. Ved Koncerten i Paris var der kun ca. 230 Mennesker til Stede i en Sal, der rummede mindst 600. Matinéen, arrangeret af ”Revue musicale”, overværedes af 21 Mennesker i et daarligt Lokale med en rødglødende Kakkellovn og Træk lige ind fra Gaden – endelig var Sammenkomsten hos Gesandten rent selskabelig. Det Hele betød ingenting. Det var daarligt arrangeret. Men det var jo endelig heller ikke den franske Nation, der havde indbudt. Der var lavet alt for meget ud af denne illegitime Historie. Han haabede heller ikke, det officielle Program med den famøse Artikel vilde blive betragtet som ”Kildeskrift” og som saadant blive staaende til evig Skændsel for os.”¹

Med sin sidste bemærkning støttede Carl Nielsen blot, hvad Poul Schierbeck forinden havde beskæftiget sig med i sin tale, hvori han ”angreb kraftigt det officielle franske Program, i hvilket fandtes en orienterende Artikel om moderne dansk Musik, skrevet af Komponisten Hr. Knudåge Riisager. I denne Artikel er de danske Komponister anbragt i tre dekorative Grupper: den romantiske med Louis Glass i Spidsen, den nyklassiske med Carl Nielsen som Fører, og endelig ”Fremskridtets Mænd” med Peder Gram som Høvding. Hr. Schierbeck protesterede imod, at dette Program skulde staa som Kildeskrift og være den franske Koncerts historiske Resultat.”²

Den ekstraordinære generalforsamling endte med 3 resolutioner, den ene mere kritisk end den anden, mod Peder Gram for hans manglende konsultation af bestyrelse og repræsentantskab i forbindelse med samarbejdet med Unge Tonekunstneres Selskab om Pariserarrangementet. Skønt det var den mildeste der blev vedtaget, og Gram i første omgang tilkendegav at han kunne leve med den som formand, meddeltes det i pressen få dage senere, at han trak sig tilbage ved den kommende ordinære generalforsamling, ikke på grund af resolutionen, men fordi adskillige kendte medlemmer af Dansk Tonekunstner-Forening var begyndt at melde sig ud i protest mod formanden.

1 *Politiken* 22.12.1923.

2 *Politiken* 22.12.1923.

I tidsskriftet *Musiks* januarnummer svarede Peder Gram på kritikken af ham. Om Carl Nielsens kritik hed det:

”Koncerten blev givet for en indbudt Kreds efter Forslag fra fransk Side, idet man rigtigt forstod, at det var Maalet at vinde *de franske førende Musikere og Pressen* for den danske Musik og for Tanken om Udvekslingen. Begge disse Faktorer var da ogsaa rigt repræsenterede ved Koncerten. De ledige Pladser, der var i Salen, tilhørte indbudte, der i sidste Øjeblik var forhindrede i at komme, saa at de ikke havde formaaet at tilbagesende ubenyttede Billetter. Og ganske tendentiøs er Fremstillingen af Matinéen hos Musikbladet ”*la Revue musicale*”. De danske Kunstnere var indbudte til en Reception og et Glas Champagne i Bladets Receptionslokaler, ved hvilken Lejlighed der blev opført dansk Musik, og til hvilken Redaktøren havde indbudt en Kreds af interesserede Musikere og Pressefolk. Maalet med denne ganske private Foranstaltning var, at knytte Forbindelse med Bladet ”*la Revue musicale*” og opnaa, at danske Værker fik Indpas paa Programmerne ved Bladets offentlige Koncerter, ved hvilke der opføres ny Musik. Af Carl Nielsens Udtalelser maa enhver faa det Indtryk, at det drejer sig om en slet besøgt offentlig Koncert, hvilket ganske er i Modstrid med de faktiske Forhold. – Jeg maa i det hele taget skarpt tage Afstand fra alle Carl Nielsens Udtalelser paa Generalforsamlingen.”¹

Den ordinære generalforsamling for Dansk Tonekunstner-Forening, på hvilken Peder Gram fratrådte som formand, fandt sted den 10.4.1924. Ved den lejlighed erklærede Louis Glass ifølge referatet i foreningens protokol, ”at Angrebet paa Formanden havde smertet ham meget, bad Forsamlingen ikke glemme Hr. Grams fremragende Egen-skaber som Musiker og Foreningsformand.” Derefter stillede Glass en resolution med dette indhold og fik den vedtaget med 27 stemmer mod 9.

”I Tilslutning til den stillede Resolution”, hedder det videre, ”overrakte Frk Breuning Storm Dirigenten en Skrivelse, underskrevet af Deltagerne i Pariserrejsen, hvilken Skrivelse oplæstes af Dirigenten. Skrivelsen tog Afstand fra Carl Nielsens Udtalelser paa den ekstraordinære

1 *Musik* nr. 1, januar 1924 s. 3-4.

Generalforsamling og gav sin Tilslutning til Formandens Udtalelser ang. dette Punkt i Bladet ”Musik” for Januar d. A.”

Men, som det hedder: ”Carl Nielsen fastholdt Rigtigheden af sine Udtalelser, der ikke paa nogen Maade havde været tendentiøse, men udtalte ivrigt sin Sympati for den afgaaende Formand.”¹

Dernæst taler generalforsamlingens forløb for sig selv: Organist August Felsing, den skarpeste af Peder Grams kritikere på den ekstraordinære generalforsamling, stillede det forslag til ny bestyrelse som blev vedtaget. Flere af de foreslåede havde været blandt de der havde udmeldt sig for at lægge pres på Peder Gram, og en af dem, kapelmester Georg Høeberg, havde man endnu ikke modtaget nogen skriftlig indmeldelse fra igen, men da der ifølge ”Udtalelser fra Forsamlingen syntes at foreligge Præcedens for, at Indmeldelser var modtaget mundtlig, henstillede Dirigenten til Forsamlingen at anerkende Kapelmester Høeberg som Medlem” – og altså som valgt til bestyrelsen.

Ny formand blev Hakon Børresen, som på den ekstraordinære generalforsamling havde anfægtet programvalget ved den franske koncert, idet han mente at det tilkom Komponistforeningen, ikke Dansk Tonekunstner-Forening, at forestå dette. De mange foreninger i dansk musikliv, og det begrænsede antal aktører, der gik igen overalt, havde atter været oppe at skændes og fået rokeret lidt rundt.

Både af polemikken forud for Pariserfærden og af det efterfølgende skænderi fremgår det, at det egentlige skel gik imellem nogle af de yngste med bestyrelsen for Unge Tonekunstneres Selskab i spidsen, og de ældre som, også i egen interesse, mente at dansk musik måtte have en bredere repræsentation, end den som ”Frømskridtets Mænd” med Knudåge Riisager og Peder Gram i spidsen repræsenterede. Følelsen hos det flertal i Dansk Tonekunstner-Forening, der lavede paladsrevolution, må have været at det ved hjælp af deres formand var lykkedes en lille ung gruppe at tage hele det danske musikliv som gidsel i deres egen interessekamp.

Carl Nielsen havde været i tvivl om han ville deltage, jf. 579, og han lå tilsyneladende også under for bedraget om arrangementets

1 Rigsarkivet, Private institutioner, Dansk Tonekunstner Forening, Arkiv nr. 10.076, Pk. nr. 3.

”højofficielle” karakter, ligesom aviserne havde gjort det forud for og under ”Pariserfærden”. Deraf måske hans kraftige reaktion bagefter. Dertil kom at han og Carl Johan Michaelsen allerede tidligere sammen havde sonderet mulighederne for at lave et fremstød for Carl Nielsen personligt i den franske hovedstad. Der var også nogle af de unge, der arbejdede for at han ved denne lejlighed skulle med for at dirigere *Det Uudslukkelige* ved en orkesterkoncert. Hvor realistisk dette har været, er der ikke umiddelbart kildegrundlag for at afgøre, men der findes et brev, som Knudåge Riisager under forberedelserne til Pariserfremstødet som formand for Unge Tønekunstneres Selskab skriver hjem til sin bestyrelseskollega Hjalmar Bull. I et glimt viser det med al tydelighed hvor intrigebefængt tilrettelæggelsen af arrangementet har været. Det er den franske ambassadør i København, Joseph Fontenay, og direktøren Robert Brussel for den franske organisation Association Française d’Expansion et d’Echanges Artistiques, de to hovedkontaktmænd på fransk side, der nævnes i følgende citat:

”fransk koncert: Meddel Gram, at jeg til dato ingen af de anmeldte partiturer har modtaget. Blev de standset i tide? Det er nødvendigt at være i nøje kontakt med Fontenay om denne sag. Jeg får antageligt et møde efter den 25de ds med Brussel, men selve den endelige ordning må træffes mellem Fontenay og Beaux-Art, skriftligt og officielt. Mit arbejde kan kun blive orienterende og underordnet. Schierbeck har gået og rodet deroppe hos Brussel og gjort forsøg på at få Carl Nielsen herved og dirigere i stedet for og dette har han bagefter været naiv nok til at prale med så jeg har fået det at vide. Dette har gjort dem forstyrrede i hovedet i B-A og de vil nu have at sagen ordnes rent officielt gennem Fontenay. Ham må i således tale meget med, forelægge ham programmet og sige: Således er vort program, nu er alt parat fra vor side, må vi så høre, hvad i har bestemt?”¹

Carl Nielsen kom ikke til Paris for at opføre en symfoni ved denne lejlighed, det eneste danske orkesterværk der blev opført under det danske besøg, var Peder Grams *Poème lyrique*, som af dirigenten Gabriel Pierné blev opført på Colonneorkestrets koncert i Théâtre Cha-

1 Knudåge Riisager til Hjalmar Bull 19.6.1923, DUT-arkivet, MTA.

telet lørdag den 24.11. Carl Nielsen var formentlig tilstede ved den lejlighed; et udateret visitkort han har skrevet til Peder Gram under Pariseropholdet, peger i den retning: ”Kære Peder! Roussel vilde sende mig Billet gennem Dig – som Du hørte. Har han gjort det? Og isaafald hvorledes faar jeg den? Hilsen Din C.N.”

Der må også have været en vis mistænkeliggørelse af Gram i forbindelse med opførelsen af hans orkesterværk, i hvert fald finder Gunnar Hauch i *Nationaltidende* i sin gennemgang af den franske presses modtagelse af opførelsen af den danske musik anledning til at afkræfte mistanken:

”Om Grams Værk, der opførtes paa Colonne-Koncerten, og som i Parentes bemærket ikke – saaledes som det udadtil saa ud – var placeret paa Programmet ved Hr. Grams egen Indflydelse, men derimod valgt blandt et Udvalg af danske Orkesterkompositioner af Dirigenten Hr. Gabriel Pierné, ...”¹

Gidsel i dette spil mellem de unge og de mere etablerede blev måske ikke mindst Carl Nielsen, eftersom han deltog på privat basis, og var den eneste danske komponist i Paris ved den lejlighed, bortset fra de to – Gram og Riisager – der var henholdsvis Pariserkomiteens formand og bagmanden for det hele. I hvad man kunne kalde komiteens officielle rapport, den usignerede artikel ”De danske i Paris” i tidsskriftet *Musiks* decembernummer, den artikel som oppositionen ved den ekstraordinære generalforsamling i Dansk Tonekunstner-Forening i høj grad tog afsæt i, kom ambivalensen til syne i ordene om ”Komponisten Carl Nielsen, som, skønt han rejste som Privatmand, i Kraft af hele sin Stilling i vort Musikliv, unægtelig var en kærkommen ”Top” paa Kransekagen.”²

Riisager og Ravel – og Nielsen

Knudåge Riisager tog også Carl Nielsen som gidsel i et privat anliggende: nemlig sit besøg hos Maurice Ravel i Montfort, som han har beskrevet det i en artikel i *Berlingske Tidende* fem måneder senere.³

1 *Nationaltidende* 8.12.1923.

2 *Musik* nr. 12, december 1923 s. 158.

3 *Berlingske Tidende*, søndagstillægget 4.5.1924. Genoptrykt i Knudåge Riisager: *Det usynlige mønster*, Kbh. 1957, s. 43-50.

Præcis hvor meget Carl Nielsen selv tog del i og vidste om denne sag, er det umuligt at sige. Hvad vi ved, er følgende:

Den 28.11.1923, dvs. dagen før de fleste af de danske musikere i Paris rejste hjem, skrev Maurice Ravel til den unge komponist Knudåge Riisager i Paris:

Monsieur,

Je serai très heureux de faire la connaissance de M. Carl Nielsen, mais ne venez pas Vendredi! Ce jour-là, justement, je dois m'absenter une grande partie de la journée.

Pourriez-vous Dimanche, ce qui me serait le plus commode, ou tout autre jour?

Si vous voulez bien accepter de venir déjeuner (gare des Invalides, 9h.; prendre l'auto-car à la gare de Montfort), veuillez me prévenir.

Agréez, Monsieur, l'expression de mon plus distingué sentiment.

Maurice Ravel¹

Dette brev var udstillet i hundredåret for Riisagers fødsel med følgende udstillingstekst: "Efter at have hørt Riisagers strygekvartet ved koncerten i Paris bød Ravel Riisager på frokost i sit hjem. Ravel lod Riisager invitere Carl Nielsen med." Ravel var imidlertid ikke til stede ved koncerten i Paris, hvad Riisager selv oplyser i sin artikel, og der er ikke noget tegn på at Ravel af egen drift skulle have henvendt sig til Riisager. Brevets tekst efterlader ingen tvivl om at Riisager først har skrevet til Ravel, og at hans brevs hovedindhold i en eller anden form må have været spørgsmålet: Om han, Ravel, kunne tænke sig at gøre Carl Nielsens bekendtskab? – Det er det Ravel svarer positivt på. Hvad Carl Nielsen har vidst og ment om det hele hvornår, vil formentlig forblive uopklaret. De bevislige kendsgerninger er disse:

Torsdag den 29.11.1923 får historien denne form i Knudåge Riisagers brev til sin mor i København: "jeg fik igår brev fra den berømte franske komponist Maurice Ravel, hvis navn du sikkert kender, at han inviterer mig til frokost hos sig på søndag. Han bor to timers jernba-

¹ Privateje. Vist på udstillingen "Knudåge Riisager 1897-1974", arrangeret af Det Kongelige Bibliotek på Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling 29.10. til 7.12.1997.

nerejse udenfor Paris. Naturligvis er jeg meget glad for denne enestående ære - Prunières, du ved nok hvem dette er - sagde til mig at det er næsten umuligt at få den mand i tale - end sige blive inviteret ud til ham på hans villa! Du forstår nok, at dette betyder en enestående anerkendelse og at jeg senere skriver derom til "Nationaltidende". Jeg formoder at det er de yderst smigrende omtaler min kvartet har fået i alle bladene her, der har bevirket at han har villet gøre mig den ære. Du har forhåbentlig allerede fået udklippene af "Le Figaro" "Comoedia" og "Le Temps" – hovedaviserne og ser deraf hvilken ufattelig lykke der er overgået mig. Med eet slag står jeg i første række – mit arbejde sættes over alt det andet – dette er jo tydeligt nok. Tænk, at jeg i Paris skulde sejre over vor egen Carl Nielsen. C.N. er selv meget begejstret for min kvartet og han vil absolut op for at se, hvad jeg har skrevet her i Paris og for at hilse på Åse – så idag venter vi ham hos os. Han er medlem af bestyrelsen for det Anckerske legat! Alt dette har gjort mig helt konfus - men tro ikke at jeg derfor taber hovedet. Jeg er blot så glad og lykkelig og taknemmelig over det hele."

Senere i samme brev hedder det: "Jeg har bedt Ravel om jeg må tage Carl Nielsen med ud til ham og det er således muligt at vi følges ad derud. I C.N. har jeg fundet en oprigtig ven, tror jeg. Er det ikke forunderligt?"¹

Dagen efter at Riisager alene har besøgt Ravel, skriver Riisager, den 3.12.1923, igen til moderen: "Jeg var der igår hele dagen og tænk dig at han sagde: "Jeg har jo læst om den store succes de har haft i Paris, det var derfor jeg gærne ville lære dem at kende personligt." Var det ikke flot at få stukket den ud af vor tids mest berømte komponist. Han var meget elskværdig, spillede for mig sine ting og vi spiste frokost, røg og drak og havde det storartet sammen. {...} Det var som Ravel sagde, at jeg med et eneste slag er blevet europæisk kendt."²

Komponisten Knudåge Riisager, der delte sit liv mellem kunsten og en borgerlig embedsmandstilværelse, og hvis far var død i 1919, må

1 Knudåge Riisager til Henrikke Riisager, Paris 29.11.1923. Privateje, citatet stillet til rådighed af Claus Røllum-Larsen.

2 Knudåge Riisager til Henrikke Riisager, Paris 3.12.1923. Privateje, citatet stillet til rådighed af Claus Røllum-Larsen.

tydeligvis have haft behov for at legitimere kunstneren over for moderen. Carl Nielsen var ikke med hos Ravel, han nævnes heller ikke i den artikel om besøget som Riisager offentliggjorde i *Berlingske Tidende*, ikke i *Nationaltidende*, som han på denne tid oftest skrev i, og som han havde bebudet det overfor moderen. Ravels udsagn om Riisagers kvartet er i artiklen reduceret til en ufuldført replik:

”Ja, jeg hører jo til de kujoner, der forlængst er flygtet fra Paris, siger Ravel – derfor var jeg heller ikke til den danske koncert hernede. Men nu har jeg læst derom i aviserne, og så tænkte jeg ...”

Riisagers artikel ligner mest af alt et interview med Ravel, det er Riisager der stiller korte spørgsmål, og Ravel der fortæller mere udførligt om sig selv, og det kan naturligvis tænkes, at Riisager har bedt om lov til at lave et interview; i så fald et mærkeligt umage besøg, hvor Carl Nielsen også skulle have været præsenteret for Ravel.

Med hensyn til Carl Nielsens rolle, ved vi blot, at han samme dag som Riisager skrev til moderen, sendte en kort besked (585) til Riisager fra sit hotel i Paris:

”Paris 29-11-23

Kære Hr Riisager!

Har desværre ikke været hjemme derfor er disse Linier forsinkede. Jeg maa desværre rejse Lørdag Morgen da jeg *skal* være i Kjøbenhavn senest Søndag Aften paa Grund af Arbejde om Mandagen. Tak for Deres Venlighed! Jeg haaber – som sagt – at kunne hilse paa Dem inden jeg rejser. Med Hilsen

Deres
Carl Nielsen

I stor Hast!

P.S. De bedes bringe Mr Ravel min beundrende Hilsen”

Carl Nielsen svarer altså på et brev eller en besked, som Riisager har sendt eller afleveret til ham; heri må også have været indbefattet en invitation til at besøge Riisager og hans kone, som jo nu sidder og venter på ham, ifølge brevet til moderen. Det fremgår af Carl Nielsens brev, at han nu véd at Riisager skal besøge Ravel. Sandsynligt er det vel også, at Carl Nielsens meddelelse om, at han skal rejse lørdag morgen, kan

tolkes som vidnesbyrd om, at han nu har fået noget at vide om Ravels brev. Hvor meget eller lidt han har vidst om Riisagers henvendelse til Ravel på forhånd, fortæller hans meddelelse intet om. Hans svar til Riisager tyder heller ikke just på stor lyst til at besøge Riisager og hans kone, og der er intet vidnesbyrd om at dette skete. Den næstfølgende dag, fredag den 30.11.1923, må begge komponister ellers have haft tid nok: Besøget hos Ravel, som Ravels brev tyder på skulle have fundet sted denne dag, blev ikke til noget, og man skulle tro at de begge i stedet havde haft tid til at se hinanden denne dag, hvis det var det de ville!

Riisagers artikel, der ikke nævner Carl Nielsen, begynder med disse ord:

”At modtage en indbydelse fra Maurice Ravel til at besøge ham i hans hjem i Montfort betragtes selv af franske musikere som næsten uopnåeligt. Hvorledes dette da er overgået mig, som kommer nordfra og som han jo slet ikke kender i forvejen er en gåde, som ikke kan løses –”

– eller er en gåde som løser sig selv, når man supplerer Riisagers egen officielle beretning med den bagvedliggende historie om Carl Nielsen som, vidende eller uvidende, døråbner for Riisager.

Denne Pariserhistorie viser at der kan gemme sig større historier i selv få og små udsagn i brevene. Det arkæologiske udgravningsarbejde som blot tog sit udgangspunkt i forsøget på at kommentere et enkelt, dunkelt brev på en relevant måde, Niensens få linier til Riisager i Paris (585), ender med at afsløre at en ikke i sig selv særlig markant begivenhed hverken i dansk musiks historie eller i Carl Niensens historie, i virkeligheden var udtryk for en alvorlig konflikt mellem en fremstormende ung generation og de etablerede i dansk musik – som vel at mærke ikke selv oplevede sig som just etablerede.

Med Pariserhistorien bliver vi vidne til et konkret eksempel på tilblivelsen af og grundmønsteret i den ambivalens, som har præget det danske musiklivs holdning til Carl Nielsen helt til i dag, en ambivalens som har sikret ham rollen som både national frontfigur og prygelknabe og gjort et uhildet blik på person og værk og dets samspil med nationen og dens selvforståelse overordentlig vanskeligt, om ikke ligefrem uønsket.

OM RYTTERSTATUEN I DETTE BIND

Anne Marie Carl-Nielsens fortsatte arbejde med kongemonumentet til Christiansborgs ridebane fylder i virkelighedens verden overordentlig meget i disse år, men kun lidt i brevudgaven, hvor den store korrespondance og de aktstykker, som hendes kunstnervirksomhed har efterladt, som hovedregel falder udenfor. Nedslagene i brevudgavens korrespondancer er ofte blot en refleks af, hvad der foregår. Da lidt baggrundsviden kan være nyttig, følger her nogle hovedtræk af historien.

Efter længere tids ro i bladene, var offentligheden igen i 1921 begyndt at interessere sig for kongemonumentets skæbne. Den ledende i monumentkomiteen, overretssagfører Johannes Werner,¹ havde i maj offentligt måttet forklare, at mausolæet i Roskilde Domkirke, som komiteen også var ansvarlig for, for tiden havde førsteprioritet. Det ville antagelig være færdigt til efteråret, og først derefter ville der blive taget fat på rytterstatuen.²

En måned senere blev komiteen dog indhentet af udviklingen, det vil sige af et indlæg i *Nationaltidende*, hvori Johannes Prior pustedede nyt liv i sagen ved at gøre opmærksom på, at bronzepriiserne ikke længere var så høje, at de kunne forhindre monumentets færdiggørelse. Prior mente, at det måtte ske snarest, således at opstillingen kunne ”indgaa som Led i Slotsarkitektens Planer for Omordningen af Slotspladsen.” Han gjorde desuden opmærksom på at der aldrig var blevet forelagt hverken bidragydere eller offentligheden regnskab for de oprindeligt indsamlede penge.³

Søndag den 3.7.1921 holder komiteen årets første møde om rytterstatuen for at svare på *Nationaltidendes* artikel. Anne Marie Carl-Nielsen er ikke tilstede, hun er rejst til Ribe for at deltage i det nationalhistoriske stævne,⁴ og det har hun meddelt komiteen. Overretssagfører Werner sender derfor dagen efter komiteens svar til avisen i genpart til

1 Jf. 6: 207.

2 Avisen *København* 17.5.1921.

3 *Nationaltidende* 18.6.1921.

4 Jf. 81.

Anne Marie Carl-Nielsen i Ribe, men den 7.7. dog også i genpart til Frederiksholms Kanal. Man benytter lejligheden til at opfordre kunstneren til snarest at samle og opstille gipsmodellen i fuld størrelse i bronzestøberiet Lauritz Rasmussens hal. Derefter vil komiteen være behjælpelig med at finde et stort atelier til gipsmodellens endelige udførelse, et arbejde som hun har lovet at fuldføre på tre måneder, når hun har fået det store atelier. Endelig hedder det: ”Vi forventer – om end vi stadig savner Fruens Svar herpaa – at De er enig med os i, at de pecuniære Forhold gør det aldeles nødvendigt at simplificere Sökkelen med Udeladelse af Reliefferne.”¹

Svaret til offentligheden rummede den oplysning, at der i sin tid blev indsamlet 250.222,59 kr., og at der med de tilskrevne renter – efter betalingen af de resterende udgifter til sarkofagen i Roskilde Domkirke – ville være 194.500 kr. til Ryttermonumentet. Desuden oplyste man, at Anne Marie Carl-Nielsen ifølge kontrakten for sit arbejde skulle have 180.000 kr., ”hvoraf Fruen ifølge Regnskaberne à Conto har hævet Kr. 68.681,87”. I de 180.000 kr. var inkluderet støbning, sokkel, fundamentering og opstilling med undtagelse af sokkelreliefferne, som kun skulle leveres i gips.

Om arbejdets status hedder det i artiklen:

”I 1919 var Billedhuggerinden blevet færdig med Rytterstatuen i Gibs i halv Størrelse. Dens enkelte Dele er nu ført op i fuld Størrelse i Gibs og vil i den allernærmeste Fremtid blive sammensat og opstillet.

Naar Statuen ikke allerede nu er fuldført, skyldes det mange tilstødende Omstændigheder og da ikke mindst Krigen, der satte alle Omkostninger saa højt op, at man med de beskedne Midler, man raadede over, maatte udsætte Sagen noget. Efter alt at dømme bliver man ogsaa nu af pekuniære Grunde nødsaget til at simplificere Sökkelen noget bl.a. ved Udeladelse af Reliefferne.”²

Virkeligheden så en smule anderledes ud:

Efter at ryttermonumentet i 1919 var færdigmodelleret i gips i naturlig størrelse, havde Anne Marie Carl-Nielsen besluttet at lade rytter

1 Johannes Werner til Anne Marie Carl-Nielsen 4.7. og 7.7.1921, CNA IIID3a-c.

2 *Nationaltidende* 4.7.1921 med tilføjelse 6.7.1921.

og hest forstørre op til monumentstørrelse ad mekanisk vej og at overlade dette arbejde til bronzestøberfirmaet Lauritz Rasmussen i Rådmandsgade i København. For at dette kunne ske, måtte modellen skæres i mange stykke, der skulle forstørres op enkeltvis. Når alle delene var støbt i gips i monumentstørrelse, måtte de igen samles, hvorefter hele monumentet måtte gennemgås og på ny i den endelige størrelse tilpasses, færdigmodelleres og ciceleres i alle detaljer.

Til dette arbejde havde Anne Marie Carl-Nielsen brug for et større atelier, hvori hun kunne færdes over, under og omkring hele modellen på stiger og stilladser. Ifølge kontrakten skulle hun selv sørge for atelieret, men midt i alle de konflikter, som komiteen og kunstneren viklede hinanden ind i, lovede komiteen Anne Marie Carl-Nielsen at være behjælpelig med at finde et stort atelier til gipsmodellens endelige færdiggørelse. Flere lokaliteter var på tale, herunder et rum på Christiansborg, som dog skulle være rømmet senest 1. april 1922, og som derfor, da tidsplanerne fortsatte med at skride, måtte opgives.

Endelig den 25.2.1922, altså ikke som i avisen i juli 1921, melder forhandlingsprotokollen de enkelte dele af monumentet færdigstøbte i gips i den størrelse monumentet skal have, men endog denne dato anfægtes af kunstnerinden, da der fra bronzestøberens side ”manglede en indvendig Tab, som Komiteen ikke kunde se, men som er ret vigtig, dernæst Stigbøjler, Sabel mv.”¹

Midt i marts 1922 er atelieret stadig ikke fundet, og nu mener Komiteen, at arbejdet kan udføres hos bronzestøber Rasmussen under en ”Hjelm”, som i den Anledning skal opføres i hans gård i Rådmandsgade – altså i realiteten udendørs. Nogle dage forinden har Anne Marie Carl-Nielsen selv ansøgt Københavns Belysningsvæsen om lån af lokale i Gothersgade Elektricitetsværk, og den 23.3.1922 giver magistraten sit samtykke til, at midterskibet i det gamle kedelhus stilles til hendes disposition for en månedlig leje af 150 Kr.

Det var havnebygmester Godfred Lorenz, som Carl Nielsen havde henvendt sig til (198), der havde fundet det egnede lokale, som Anne

1 Anne Marie Carl-Nielsen til Johannes Werner 8.3.1922, CNA IIID3a-c.

Marie Carl-Nielsen med sit gipsmonument i fuld størrelse kunne flytte ind i i april 1922 (206).

Monumentkomiteen holdt mange møder, både med og uden Anne Marie Carl-Nielsen, og hun havde stadig brug for en juridisk rådgiver, og stadig vanskeligt ved at finde én som kunne forstå hende, og som hun kunne stole på. Højesteretssagfører C.B. Henriques havde hun måttet skille sig af med i maj 1919 (6: 207), men søgte i sommeren 1921 ikke desto mindre igen at samarbejde med ham. Carl Nielsen kommenterer: ”Jeg tror ogsaa bestemt at det er det eneste rigtige; men et godt Resultat kommer der sikkert kun med den Mand, naar han føler Din Sympathi eller rettere Din Tiltro. Han maa have den Følelse at Du i det hele ligesom lægger Sagen i hans Haand.” (83)

Anne Marie Carl-Nielsen har ikke kun det problem, at Henriques ved møder i komiteen stadig kan finde på at svigte, hvad der er aftalt forud, hun har nu også det problem, at Henriques ikke har tid til at tage sig af hendes sag. Det lover Carl Nielsen at skrive til ham om i juli 1922 (273), og allerede den 5.8.1922 skilles Anne Marie Carl-Nielsen og C.B. Henriques igen, denne gang måske i et lidt pænere tonefald end første gang: ”Efter at have modtaget Deres venlige Brev af 2. August sender jeg Dem de Papirer, som De ønsker tilbage. Jeg ved, at De tror, at jeg har villet gøre det saa godt, som jeg kunde. Ganske uden Forstaaelse af Deres Stilling er jeg ikke, men jeg sagde Dem saa ofte, at De maatte følge mine Planer, ellers egner jeg mig ikke til Raadgiver. De er mig ikke noget skyldig. Jeg vil ønske, at jeg havde kunnet bringe denne fortvivlede Sag i Orden.”¹

I november har Anne Marie Carl-Nielsen henvendt sig til endnu en højesteretssagfører, Andreas Martensen-Larsen, som Carl Nielsen i et brev (355) fra Berlin citerer en overretssagfører for at betegne som ”vort fineste og skarpeste Hoved blandt alle vore Højesteretssagførere.” Hans første opgave er at skaffe Anne Marie Carl-Nielsen en udbetaling fra monumentkomiteen, der i årevis har nægtet hende at udbetale penge for de udlæg hun har haft af frygt for ikke at kunne styre økonomien i det store projekt.

1 C.B. Henriques til Anne Marie Carl-Nielsen 5.8.1922, CNA IIID3a-c.

Komiteens problemstilling er, at den sum penge man har til rest, skal kunne dække støbningen af statuen i bronze, etablering af sokkel, opstilling osv., og kun hvis der derefter er penge tilovers, vil der kunne blive et honorar til kunstnerinden, som ifølge den oprindelige kontrakt har forpligtet sig til inden for kontraktsummen at levere monumentet færdigt og opstillet på ridebanen. Man ønsker derfor bindende budgetter for færdiggørelsen, ligesom man ønsker at Anne Marie Carl-Nielsen skal tilkendegive, at hun er parat til at opgive sokkelreliefferne helt, både fordi der ikke kan skaffes penge til dem, og fordi tiden er løbet fra tanken om at konge og hest skal bæres af genkendelige repræsentanter for det danske samfund, som man frygter vil give anledning til diskussion og kritik.

Anne Marie Carl-Nielsen ønsker derimod ikke længere at arbejde gratis og lægge penge ud til håndværkere og materialer, ligesom hun stadig ikke ønsker at opgive reliefferne, som hestens skridtgang er nøje knyttet til, og som bliver meningsløs uden sokkelreliefferne. Hun gør ligefrem afleveringen af udkast til sokkel afhængig af udbetaling af et honorar. Igen føler hun sig svigtet af sin højesteretssagfører, og allerede den 12.1.1923 skriver hun til Martensen-Larsen fra Berlin, hvor hun er rejst ned til den dødssyge Irmelin på hospitalet, at ”det er ørkesløst for mig at Højesteretssagføreren anvender mere Tid på min Sag.” Han har imod Anne Marie Carl-Nielsens billigelse tilsluttet sig at hun skal tilbagebetale honorarer hun allerede har fået, og er også gået ind på at forringe monumentet.

Martensen-Larsen modtager fyringen med let sind, mener at hun har grundigt misforstået hans stilling til sagen, og finder det efter hendes brev overflødigt at komme nærmere ind på det, og tilføjer til sidst, at han under de foreliggende omstændigheder ikke ønsker noget honorar for sin virksomhed. Dagen efter meddeler han også komiteen at han ikke længere repræsenterer Anne Marie Carl-Nielsen.

Nu er man igen tilbage ved status quo. Anne Marie Carl-Nielsen arbejder dog videre, og søndag den 18.3.1923 meddeler hun ikke komiteen, men offentligheden, at gipsmodellen i fuld størrelse nu er færdig til støbning i bronze. Det sker i *Berlingske Tidende*, der i søndagstillægget bringer en stor reportage i tekst og billeder fra atelieret

i Elektricitetsværket (473). Tilsyneladende skal vi 3 måneder længere frem før hun officielt den 20.6. fortæller komiteen, at gipsmodellen er klar til støbning i bronze, hvorefter komiteen besigtiger den, formodentlig den 25.6.1923 (511).

Mens komiteen har tænkt den mulighed, at ryttermonumentet i stedet for som planlagt på ridebanen opstilles i den indre gård bag ved Christiansborg, længere væk fra publikum, og således med mindre risiko for at den skal provokere offentligheden, skriver Vilhelm Wanschler i *Politiken* (515) anerkendende om værket og foreslår det opstillet *foran* Christiansborg, over mod Børsen, vinkelret på Frederik VII's rytterstatue – og måske derfor dør diskussionen ud om at placere den andre steder end ridebanen.

Den 12.7.1923 holdes der, efter at komiteen selv har besigtiget værket i Elektricitetsværket, komitemøde med Anne Marie Carl-Nielsens deltagelse. Der er indhentet tilbud på støbning fra firmaet Lauritz Rasmussen på 51.500 kr. og fra bronzestøber Nic. Outzen Schmidt på 36.000 kr. Anne Marie Carl-Nielsen insisterer på at man vælger Schmidt, mens komiteen tvivler på at Schmidt magter opgaven, men ikke ønsker at gå imod kunstnerens valg, den store prisforskel taget i betragtning. Man beslutter dog at man ikke vil udbetale penge til Schmidt før arbejdet er leveret, men lover senere at erstatte ham renter og provision på det lån han skal skaffe for at kunne overtage entreprisen.

Komiteen vil ikke godkende den kontrakt som Anne Marie Carl-Nielsen og Schmidt er blevet enige om, og der kommer en ny bølge af beskyldninger mellem komite og kunstner om årsagen til de mange års forsinkelse af det store arbejde. Anne Marie Carl-Nielsen må i denne situation have henvendt sig om hjælp hos havnebygmester Godfred Lorenz, der havde skaffet hende atelieret i det gamle elektricitetsværk. At Lorenz er indtrådt i rollen som Anne Marie Carl-Nielsens rådgiver og forhandler nævnes i materialet første gang af Margrete Rosenberg den 2.11.1923 (569), og at Lorenz bliver manden, der får sagen bragt videre, er tydeligt nok:

Den 9.11.1923 møder Lorenz op hos monumentkomiteens hovedperson overretssagfører Johannes Werner privat. Et par dage forinden har Anne Marie Carl-Nielsen accepteret at det bliver komiteen,

der skal indgå kontrakt med bronzestøber Schmidt, selv om det ifølge kontrakten mellem hende og komiteen er hende selv, der skal gøre det. Komiteen har fastholdt at der ikke kan ske nogen udbetaling til kunstneren, før der er orden på økonomien for bronzestøbning og sokkel, men Anne Marie Carl-Nielsen meddeler at hun har besluttet at lave en prøveopstilling af sokkelreliefferne før hun tager stilling til om hun vil acceptere udeladelsen af reliefferne.

Da Lorenz møder op hos Werner er det for at forsøge at få ham til at udbetale penge til Anne Marie Carl-Nielsen, da han mener at kunne love komiteen at hun efter prøveopstilling af reliefferne vil opgive dem. Men Werner lader sig ikke bevæge, han vil have en ende på ”Fruens Trakasserier”. Man havde igen og igen dokumenteret, at økonomien ikke tillod medtagelse af reliefferne, og foreholdt kunstnerinden at reliefferne ”aldeles ikke passede til Tiden.”

Werner tilslutter sig dog, at Lorenz får lov til at forelægge sagen for hele komiteen, og sammen beslutter de at tilkalde overretssagfører Aage Park, som bor lige i nærheden, og som er advokat for bronzestøber Schmidt, for at få orden på aftalen om støbningen med det samme. Park kommer straks, men må meddele dem at nu er Schmidt insolvent, og at han må have tid til at undersøge om det på det grundlag stadig er muligt at skaffe Schmidt den nødvendige kredit.

Den 21.11.1923 holder komiteen møde uden Anne Marie Carl-Nielsen, men med Godfred Lorenz, som kan meddele at man nu er nået så vidt at Schmidt kan skaffe kaution for den nødvendige kassekredit. Derefter beslutter komiteen at imødekomme Anne Marie Carl-Nielsen med 10.000 kr. under den forudsætning, at hun inden for 3 måneder leverer et sokkeludkast inden for den sum som komiteen måtte råde over.

Et par dage senere meddeler Werner kunstnerinden hvad man har besluttet, og den 17.12.1923 indgås der en kontrakt mellem monumentkomiteen og bronzestøber Schmidt påtegnet af Anne Marie Carl-Nielsen, og samme dag udbetaler komiteen 10.000 kr. til hende.

Dermed slutter historien ikke om Anne Marie Carl-Nielsens kongemonument; den fortsætter i endnu et par bind. Det blev alligevel ikke Schmidt der kom til at støbe det endelige kunstværk!