

Fra Eroica til Semplice

Fra den unge Beethoven
til
den ældre Carl Nielsen

Afforfatter John Fellow

Den 14., 15. og 16. november 2002 dirigerede Gewandhauskapellmeister Herbert Blomstedt tre koncerter med Radiosymfoniorkestret i henholdsvis København, Odense og Göteborg. På programmet stod Carl Nielsen 6. symfoni, Sinfonia semplice, og Beethovens 3. symfoni, Eroica. Herbert Blomstedt donerede sit honorar for disse tre koncerter til Carl Nielsen Brevudgaven. Den følgende artikel er en let tilpasset version af den koncertintroduktion som brevudgavens redaktør, John Fellow, holdt ved den lejlighed.

Emnet Carl Nielsen og Ludwig van Beethoven begynder i en vis forstand for 99 år siden med uropførelsen af Helios-ouverturen. Københavns toneangivende anmelder, Politikens Charles Kjerulf, skrev da i sin anmeldelse følgende, sagen uvedkommende, passage:

”Lad os gentage det for Gud véd hvilken Gang – men det er mangfoldige Gange: han [Carl Nielsen] er nutidig dansk Musiks betydeligste og sikreste Talent. Men – lad det siges i samme Aandedræt: han har derfor ikke (endnu da ikke) Adgang til den Plads i Rangforordningen, som en lille Kres af ganske taabelige Ildtilbedere vil hævde for ham. De siger nemlig uden Blusel: Beethoven – Mozart – Carl Nielsen ... og giver blandt mange andre Wagner et Spark

hen i Krogen. Ja, der er vist endogsaa én, der siger: Beethoven – Carl Nielsen – Mozart. Og det er Synd ... ikke for Beethoven og Mozart, ja ikke en Gang for Wagner, men for Carl Nielsen.”¹

Andegården markerede sit territorium, demonstrerede den ambivalens som det skulle blive komponistens skæbne at blive udsat for, ikke blot så længe han levede, men også i mange år efter hans død: Godt nok har vi ingen større, men så stor er han heller ikke, vor såkaldte lille store komponist!

Når Herbert Blomstedt sætter Carl Nielsen og Beethoven på programmet side om side, er det ingen tilfældighed. Han har indspillet Carl Niensens symfonier to gange, med Radiosymfoniorkestret for tredive år siden og i San Francisco i slutningen af firserne, og nu på sine ældre dage har han som Gewandhauskapellmeister i Leipzig, som chef for et af Europas traditionsrigeste orkestre, udvidet den klassiske værkkanon, som er grundstammen i Gewandhausorkestrets repertoire, med bl.a. Carl Nielsen. Hvert år er kombinationen Beethoven/Nielsen et fast element i programmet i Gewandhaus. Med Blomstedt har Nielsen fundet sin plads i traditionen blandt de største, ikke i dansk musik, men i europæisk musik. Nielsen er ikke et nationalt, eksotisk randfænomen, men helt og fuldt forbundet med den centraleuropæiske arv, som det hedder i et koncertprogram fra den gamle europæiske musikhovedstad Leipzig.

Lad os vove os i Herbert Blomstedts fodspor og tage kombinationen Carl Nielsen og Beethoven alvorligt.

Nogen vil måske indvende at det slet ikke var Beethoven, men Mozart, Carl Nielsen var så tæt knyttet til, så tæt at han kunne skrive, ”at naar Tidens Hjul har drejet

sig nogle Gange rundt endnu, vil Mozarts bedste symfonier staa, medens de fleste af Beethovens vil falde.”

Ordene står at læse i et af hans kendteste essay, Mozart og vor Tid, i Levende Musik, som han udgav i anledning af 60-års dagen i 1925, og da denne bog udkom i utallige oplag og i de følgende generationer blev kanoniseret som Carl Nielsens mening om musik, blev det kritiske udsagn om Beethoven det også.

Ud over den klingende musik er der imidlertid mange andre beviser på Beethovens betydning for Carl Nielsen, og vi kan i dag se at den holdning til Beethoven som kommer til udtryk i Mozart og vor Tid, hænger sammen med det tidspunkt essayet blev skrevet på, nemlig i 1906 i forbindelse med den krise i hans liv og hans skaben der resulterede i operaen Maskarade – og dermed med det behov han havde for at bløde arven efter den kæmpende Beethoven op med den mere letflydende mozartske inspiration.

I anledning af Beethovens 200-års dødsdag i 1927 blev Carl Nielsen af en avis i Berlin bedt om en udtalelse. Det resulterede i et lille stykke prosa som med al tydelighed afslører hvor forbundet med Beethoven Carl Nielsen i virkeligheden har følt sig:

”*Beethoven!* Skal jeg sige noget om Beethoven, saa maa jeg først klæde mig i Panser, ellers bliver jeg rendt ned af dette menneske, der er lige saa heftig i Vrede som i Kærlighed.

Hans Aand favnede mig saa tidligt og saa stærkt, at jeg var lige ved at skribe. Naar jeg – ligesom for at værge mig – sagde, at han skulde hellere overlade til Sebastian Bach at komponere Fugaer, da jeg syntes hans egne savnede den guddommelige Selvfølgelighed, kastede han sine sidste

Strygekvartetter i Hovedet paa mig, og jeg blev nødt til at tie. Mente jeg, at han var lovlig subjektiv, tog han mig – lunefuld, som han er, smilende ved Haanden og førte mig ud i Naturen. Der sad vi saa i timevis. Til sidst skimtede jeg Guden Hypnos i det Fjerne, og jeg følte, at snart vilde Drømmenes Spind lægge sig om alle Ting.

Han var uberegnelig. –

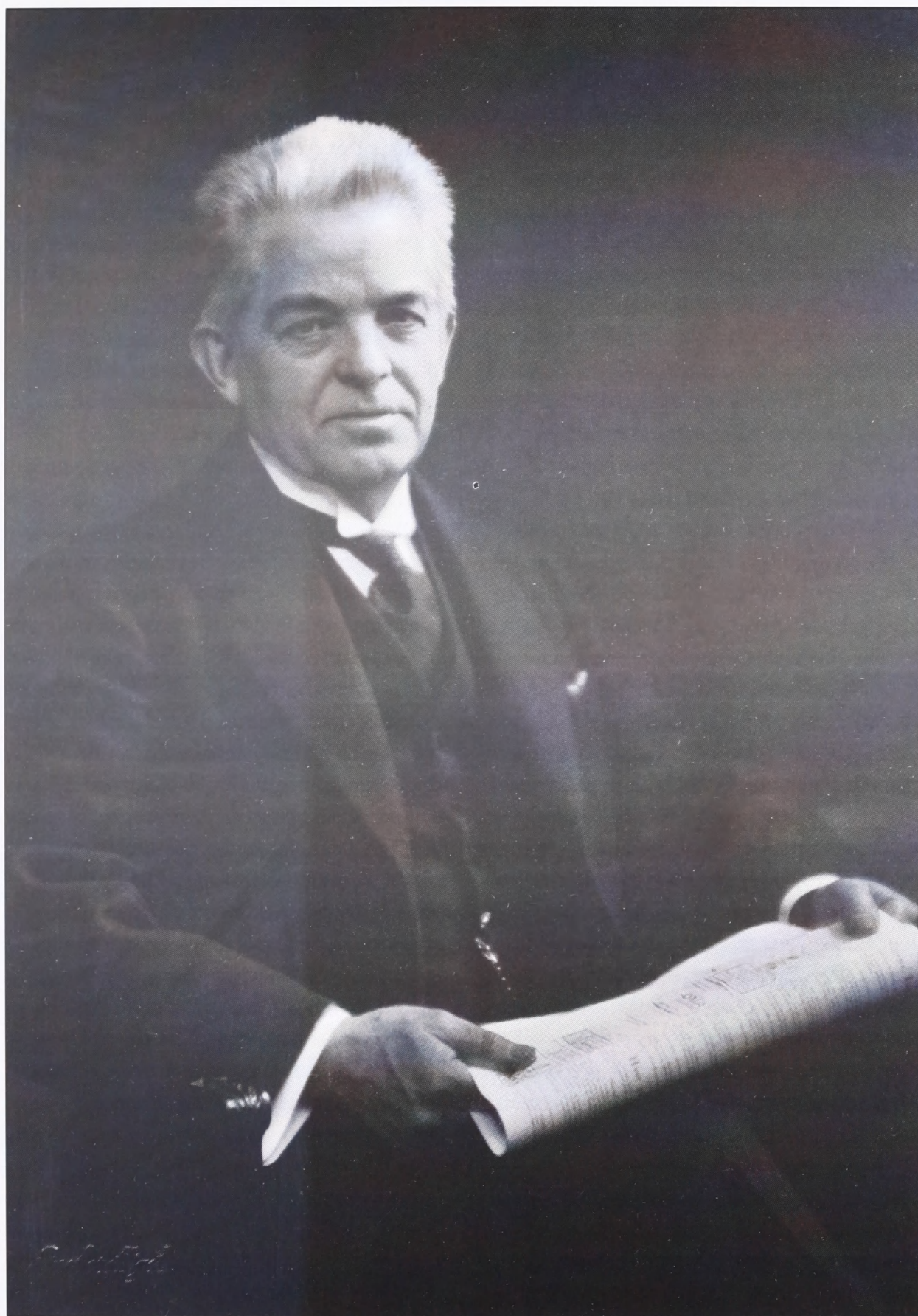
Når jeg faldt på Knæ for ham, blev han rasende og saa ud som en Tyr, der vil stange, og naar jeg blev angst for den Vældige, kunde han pludselig lyse op som en Foraarssol og med det inderligste Udtryk af Hjertevarme stryge mig over Kinden, saa jeg maatte græde og takke ham.

Engang, jeg havde kedet mig i hans Selskab, hørte jeg pludselig et Brag af noget, han havde væltet; jeg blev nervøs og ytrede, at jeg vilde gaa hen at besøge Mozart, fordi jeg tørstede efter Ynde og Anstand. Da jeg gik, stak han noget ind under min Vest, det var Sonaten for Violin og Klaver Op. 96.

Jeg kom ikke til Mozart den Dag, savnede ikke noget og var fuldkommen lykkelig.”²

Emnet ”Nielsen og Beethoven” er hverken lille eller let. At vi ved denne Lejlighed kan begrænse os til Nielsens 6. og Beethovens 3. symfoni, gør det ikke meget nemmere, da de begge hører til musikhistoriens mest betydningsladede værker, i dag ikke vanskelige at lytte til, men stadig vanskelige at udrede. Man får uvilkårligt lyst til at sige med Carl Nielsen, da han i et foredrag havde begivet sig ud på det dybe vand og blev ved at bevæge sig omkring emnet som katten om den varme grød:

”Sagen er vanskelig, men lad os nu gaa løs paa den og se, om vi kan gøre os til Venner med den blinde Høne.”



Carl Nielsen (1865-1931). (Foto: Det Kongelige Bibliotek, Billedsamlingen).

Beethovens 3. symfoni, Eroica, er blevet kaldt musikhistoriens første instrumentale ide-kunstværk. Med netop den symfoni sprænger Beethoven ikke blot de hidtidige rammer for en symfoni hvad form og længde angår, men tilføjer den også en helt ny dimension idet han gør den til en erkendelsesproces og en ideologisk manifestation. Vil man ikke nøjes med at spille og lytte ureflekteret til symfonien, stiller spørgsmålet sig hvad det er for en ide der ligger til grund for det hele.

At symfonien har noget med Napoleon Bonaparte at gøre, ved vi. Vi kender historien om titelbladet som Beethoven rev i stykker i maj 1804 ved meddelelsen om at Napoleon havde besluttet at lade sig krone til kejser senere på året. På en eller anden måde giver symfonien altså udtryk for nogle idealer som var knyttet til Napoleon, men som Napoleon svigtede igen efterhånden som han steg mod magtens tinder.

Men historien er mere indviklet, ved vi i dag, vævet sammen som den er både med Beethovens egen mentale situation, med hans livsplaner og med de politiske og militære begivenheder som fulgte tæt efter hinanden i årene omkring det daværende århundredskifte, for 200 år siden, og som gjorde tidsånden flygtig og omskiftelig på en hidtil ukendt måde i verdenshistorien; på en måde som vi der har måttet opøve en vis færdighed i at glemme i går før i dag er forbi, for ikke at blive tossede i hovedet, har vanskeligt ved at leve os ind i.

Da Beethoven begyndte at beskæftige sig med de tanker og forestillinger der endte med at blive til Eroica, var Napoleon den unge førstekonsul der havde afsluttet revolutionens rædsler og sikret et republikansk styre, han var generalen der vandt sejr og befriede folkene for de gamle

autoritære styreformers hvor han rykkede frem med sine hære, og ikke mindst i Norditalien blev han af kunstnere og digtere besunget som helten der bragte en ny og bedre samfundsorden med sig. Og Prometheus fra den græske mytologi - titanen der stjal ilden fra guderne og gav den til menneskene og som straf af Zeus blev lænket til en klippe og tortureret af en ørn der hver dag til evig tid skulle hakke hans lever til blods - blev et symbol for Napoleon Bonaparte, meget belejligt da der således i symbolets navn kunne propaganderes for den ny tid og den ny helt også i lande hvis styre følte sig truet af og var eller kom i krig med ham.

Balletten *Die Geschöpfe des Prometheus* (Prometheus skabninger) som Beethoven skrev musik til, og som havde premiere i Wien i 1801, året før han påbegyndte Eroica-symfonien, er et eksempel på denne Napoleon Bonaparte-kunst, og balletmesteren der skabte den, Salvatore Viganò, var da også italiener. Det musikalske grundmateriale til Eroica-symfonien er hentet fra denne balletmusik, temaet i sidste scene genbruges direkte i symfonien som grundlag for finalens variations-sats, og da symfoniens tre første satser kan forstås som en skabelsesproces der stræber imod dette tema, er symfonien altså en gentagelse og ophøjelse af ballettens ide til en ny musikalsk form.

Man mente i mange år at det ikke kunne lade sig gøre at rekonstruere ballettens handling på grundlag af det bevarede materiale, men inden for de seneste år er det alligevel lykkedes musikforskningen.³ Vi ved nu at Viganòs og Beethovens historie om Prometheus ikke er identisk med den græske myte.

I balletten er Prometheus menneskenes skaber; han har skabt to

lerstatuer, og det er for at bringe liv i dem han har stjålet den himmelske ild. Med den i brystet er de imidlertid endnu ikke mennesker, men blot marionetdukker uden følelsesliv og tegn på fornuft. Prometheus fortvivler, men forsøger, også med trusler, at bibringe sine to skabninger menneskelige egenskaber. Da dette heller ikke lykkes, er han på nippet til at udslette dem igen, men bremses af en indre højere stemme der får ham til at gribe de to ufuldstændige væsener og slæbe dem med til parnasset.

Her forestiller Prometheus dem for Apollon, muserne, gratierne, Bacchus og Pan m.fl., og det lykkes ham at få guden til at lede den undervisning i dans, musik og skuespil som skal gøre marionetterne til hele mennesker med fornuft, følelsesliv og humane sæder. Også en heroisk, krigerisk dans bydes der på. De to første vordende mennesker lader sig lokke med i den, men tragediens muse, Melpomene, belærer dem om døden, demonstrerer endda hvad den vil sige, ved at myrde deres far og skaber, Prometheus, som dog i en senere scene genoplives af komediens muse, Thalia. At blive menneske forudsætter også en dødsoplevelse og en genopstandelse, og disse to elementer har i den efterfølgende symfoni fået deres mægtige udformning i andensatsens sørgemarch og i scherzoen - som i finalen efterfølges af udfoldelsen og fejringen af skaberværket, det hele menneske.

Haydns oratorium Skabelsen, lovsyngelsen af den allerede skabte orden, inkarnationen af den gamle verdensorden, var blevet uropført i Wien i 1799. Nu blot nogle få år senere havde Beethoven, der som bekendt ellers var kommet til Wien for at modtage Mozarts ånd af Haydns hænder, skabt - ikke en ny verdensorden - men i forbindelse med en ny politisk verdensorden sat en ny skabelse på programmet. Menne-

sket var ikke en en gang for alle færdig skabning, mennesket skulle humaniseres, og for at opnå dette måtte der knyttes en forbindelse til det guddommelige.

En beretning om et møde på gaden mellem den gamle Haydn og den unge Beethoven er overleveret:

"Jeg hørte i går Deres ballet, den synes jeg godt om!" siger Haydn, hvortil Beethoven, der ikke var udelt begejstret for Haydns Skabelsen, svarer: "O, kære Papa! Hvor er de venlig, det er dog langt fra nogen skabelse!" Haydn studser, er lige ved at blive fornærmet, men siger så efter en kort pause: "Det er sandt, det er endnu ikke nogen skabelse, jeg tror nu også det bliver svært nogen sinde at nå til en sådan ... hvorefter de begge tog afsked. Den gamle og den ny tid gik hver til sit."⁴

Prometheus-musikken og Eroica er nok knyttet til Napoleon, især til den unge Napoleon der endnu ikke havde vist sit sande ansigt, men ide og budskab står og falder naturligvis ikke med en helteskikkelse der ender som selvbestaltet eneheriker. Allerede i foråret 1802, længe før Eroica var færdigkomponeret, havde Beethoven fordømt Napoleons konkordat med Paven, og når Symfonien både blev tilegnet Napoleon og senere - også efter at titelbladet skal være revet i stykker - betitlet Bonaparte, havde det andre - skal vi kalde det afledte ideologiske årsager!

Paris var verdens hovedstad dengang. Beethoven havde planlagt at flytte til Paris, endda muligvis at starte eget musikforlag der, og flagskibet som han ville præsentere sig med, skulle være Eroica. Sådan gik det ikke, de politiske begivenheder gjorde formodentlig planen mere og mere urealistisk, og desuden greb fyrst Lobkowitz i Wien ind, betalte i flere omgange en større sum penge for eneretten

til at opføre symfonien i en periode, og sikrede sig vel også derved den endelige dedikation af symfonien. Dedikationen til Napoleon blev derfor først erstattet af titlen Bonaparte, før symfonien ved udgivelsen i 1806 endte med blot at hedde "Herorisk symfoni komponeret for at fejre mindet om en stor mand."

Om der med den store mand stadig mentes Napoleon, frihedshelten der havde kronet sig selv og nu optrådte som Europas undertrykker, og altså i en vis forstand kunne siges at være afgået ved døden, er ikke til at sige; eller om der måske snarere var tale om prins Louis Ferdinand af Preussen som netop var faldet i et slag, og som havde stillet sig i spidsen for den patriotiske opposition mod Napoleon. I hvert fald kendte Beethoven prins Louis Ferdinand personligt; han havde overværet flere af de private opførelser af Eroica-symfonien som fyrst Lobkowitz, som led i sit tilbud til Beethoven, foranstaltede for at komponisten kunne få afprøvet den store vanskelige symfoni før en egentlig offentlig opførelse, og før partituret var klar til at gå i trykken.

Det væsentlige er at værkets humane budskab forblev det samme og overlevede både samtidige og senere politiske og samfundsmæssige udviklinger og afsporinger, og at Beethoven forblev budskabet tro, hvad ikke mindst den niende symfoni som i flere henseender tager tråden op fra Eroica og viderefører den, viser.

Carl Nielsen blev født 95 år efter Beethoven, i 1865. Da han i 1924-25 skrev sin 6. og sidste symfoni, Sinfonia semplice, var han 60 år, omtrent dobbelt så gammel som Beethoven da han skrev Eroica, og Eroica var godt 120 år gammel. I årene mellem de to symfonier var

verden gået fremad i både humanitet og bestialitet, det var kun 6 år siden første verdenskrig sluttede, og den sluttede ikke mere overbevisende end at man nok kunne ane at der kunne være mere og værre ondt i vente.

I den situation var det ikke just en ny Eroica Carl Nielsen skrev; men at han havde Eroica i tankerne, og i blodet, hører man straks af den måde finalen i begge symfonier begynder på, vidt forskelligt, og dog er det to varianter, ikke af de samme noder, men af samme musikalske gestus, og i begge tilfælde er denne gestus en indledning til en variationsats. Hos Beethoven rutscher hele strygerkorpset ind på scenen og slår sin ankomst fast med nogle selvsikre akkorder i hele orkestret. Mennesket er på scenen. Hos Carl Nielsen er det træblæserne der åbner ballet med højt humør, men ligesom usikkert taber mælet før fagotten knastørt, skævt og sagligt begynder det egentlige tema. Den heroiske gestus er ikke mere mulig, men den er med som en skygge. Hvad var der blevet af mennesket?

Carl Nielsen *havde* skrevet, hvad man kunne kalde heroisk musik. Han var nærmest disponeret til det. Han kom fra samfundets bund, og han var i mangt og meget et resultat af det folkelige opbrud og af den demokratiseringsproces i samfundet der f.eks. kom til udtryk i det politiske systemskifte i 1901, samme år som Carl Nielsen satte et endnu mere grundlæggende systemskifte på musikalsk begreb i operaen om kongeskiftet fra Saul til David. I årene på begge sider af forrige århundredskifte var hans værker en hel række af forsøg på at frigøre, udvide og forme den menneskelige psyke, en bestræbelse der kulminerer i 1910-11 med den 3. symfoni, Sinfonia espansiva, der ikke blot i Carl Nielsens værkrække, men i den samlede musikhistorie



Ludwig van Beethoven (1770-1827) som yngre. Miniatureportræt på elfenben (1802 eller 1803) udført af den danske miniature- og pastelmaler Christian Horneman (1765-1844). (Foto: Det Kongelige Bibliotek, Billedsamlingen).

er et af de mest markante udtryk for en udvidelse og frigørelse af psyken, men vel at mærke samtidig en demonstration af at det er muligt at samle kræfterne, kraften. I den forstand er symfonien i grunden fundamentalt umoderne og i slægt med den gamle klassiske musik, en videreførelse af det menneskelige dannelsesprogram som fik sit nyskabende og klassiske udtryk i Eroica-symfonien.

Eroica fangede og fastholdt en utopi som verdenshistorien i et kort glimt havde åbnet for, men endnu ikke magtede at realisere. Espansiva kunne godt hundrede år senere lade sig gøre i kraft af en kunstnerisk parallelbevægelse til den materielle og politiske fremdrift i samfundet, men den var ikke derfor et udtryk for den dengang herskende fremskridtsoptimisme og teknikbegejstring. Mens Carl Nielsen arbejdede på symfonien kunne han f.eks. skrive:

”Det er en uomtvistelig kendsgerning, at Menneskene overalt paa Jorden fra de tidligste Tider har benyttet Musikken til Opmuntring under Arbejde: kværnsange, Væversange, Smedesange, Kærneviser, Spindeviser, Marchsange o.s.v. fortæller os, at Rytmen i Arbejdet er bleven fremhævet og Lystfølelsen vakt tillive og holdt oppe ved hjælp af Musikkens Toner. Hele denne Side af Musikkens frodige Naturliv har imidlertid taget Skade af den moderne fabriksvirksomhed, hvor der ikke spørges om Lystfølelse, hvor den ene Maskine gaar i modsat Takt af den anden og hvor den hæse Dampfløjte skriger op og jager den sidste rest af Musiktrang ud af Arbejderens Sjæl.”⁵

Et sådant citat kunne også have knyttet sig til 20erne og den 6. symfoni, og symfonien er altså ikke et udtryk for at Carl Nielsen er blevet en helt anden, eller at han har skiftet mening f.eks. om udviklingen; den bekymrede ham også tidligere. Men den

6. symfoni er måske et udtryk for at kunsten og musikken efterhånden er kommet til at indtage en lidt anden plads i hans bevidsthed. Den 6. symfoni er moderne, i den kommer splittelsen til udtryk. At det alligevel er den 6. symfoni der har fået navnet *Sinfonia semplice*, enkel symfoni, er måske et paradoks, men et meningsfyldt paradoks. Hvis symfonien ikke er enkel, er det enkle ikke desto mindre omdrejningspunktet i alt hvad der sker. Det enkle og umiddelbare er både udgangspunktet, opgaven og det der er truet. Symfonien er en musikalsk kronik om det enkle.

Man har fra begyndelsen ved uropførelsen i december 1925 betragtet symfonien som helt forskellig fra de foregående, som ikke helt ægte Nielsen, og altså heller ikke helt vellykket, og man har sat den i forbindelse med hans helbredsproblemer, med det dårlige hjerte og med hans påståede bekymringer for ikke at kunne følge med tiden, og den slags synspunkter kan man – desværre - finde hos fagfolk helt frem til i dag.

Men man skal ikke overspille forskellen på den sjette og de tidligere værker. Hvad der i *Sinfonia semplice* optræder i fuld blomst, har været på vej længe, det kommer ikke pludseligt og uvarslet, men i den sjette kan det ikke længere overses. Og symfonien er ikke blot et udtryk for komponistens personlige problemer og aktuelle biografi, men for en dybtliggende generel kulturkrise, som også var der i forvejen, og som nu heller ikke længere kan overses, måske netop en krise for det humane projekt som fandt et så overbevisende udtryk hos Beethoven 120 år tidligere, og som Carl Nielsen lige så overbevisende videreførte ud fra sine egne forudsætninger. Naturligvis er kunst altid skabt med personlige forudsætninger, og

ligesom Nielsen havde sit dårlige hjerte da han skabte den sjette symfoni, havde Beethoven sin begyndende døvhed og den eksistentielle krise som kom til udtryk i det berømte Heiligenstadttestamente, da han skabte Eroica. De personlige forudsætninger er ikke ligegyldige, men det er det der rækker ud over dem, der gør kunst til kunst.

Lad os ikke desto mindre gøre et sidespring til privatlivet og citere fra et brev hvori Carl Nielsen på sin egen måde skildrer sit hjerteonde, ja nærmest gør også det til kunst:

”Igaar da jeg havde ligget en Times Tid og slumret paa Chaisilongen lod Arterierne pludseligt høre fra sig; men jeg tror, de smaa Væsener var blevet enige om at jeg heller ikke maa blive altfor tryk og jeg opfatter det nu bagefter som et fint og taktfuldt memento. Jeg lyttede – i denne Ro her – længe efter denne Miniaturerebellion og jeg snakkede tilsidst med et Par af de forreste Nerver, som havde vovet sig frem foran Mængden og vi blev tilsidst enige. Jeg forstod fra Begyndelsen ikke et Muk af det hele; jeg vidste, jeg havde ikke forset mig i nogen retning: Om det var et Lønspørgsmaal? Nej! – og tilsidst kom det frem at det i og for sig heller ikke var et Spørgsmaal om Kosten, Maden. Det hele Drejede sig om – med disse Børn – at Kokkepigen der bringer dem Maden gennem Arterierne er lidt bondeagtig i sine Bevægelser, løber imod af og til, kort sagt: serverer ikke hurtigt og let nok. Jeg sagde at det gjorde mig selv meget ondt og jeg bad dem blot en Tid endnu bære over med hende, det kom nok alt sammen med lidt Taalmodighed; de maatte huske paa at selv om hun nok fik en god Løn – 90 Kr mdl – saa gjorde hun faktisk to voksne Menneskers Arbejde da hun baade gør Kokke og

Stuepigearbejde (Stuepigen stak nemlig pludseligt af den 20de April og endnu har jeg ikke kunnet finde nogen med ordentlige Anbefalinger for et Herskabshus) Naa, nu tror jeg nok det skal gaa, der er Tale om en den 15de; hun har en Plads hos en Nyrefamilie eller i Mavesækken – jeg husker ikke nu Aritissementet – og nu vil jeg se paa hende en af Dagene.”⁶

Dette er ikke et menneske der på en banal måde kæmper med tvivl og uvished og dødsangst, men et menneske der i sin egen krop, på mikroplanet, iagttager anarkiet og det truende sammenbrud, som han i symfonien gør det på et større plan. Det er ikke den private situation der kommer til udtryk i symfonien, men den samme bevidsthed der gør sig gældende på forskellige planer, både i det private og i det sociale.

Iet interview forud for uropførelsen af symfonien var Carl Nielsen på sin egen enkle måde tæt på sagens kerne:

”Jeg har denne Gang komponeret ud fra Instrumenternes Karakter, har søgt at skildre Instrumenterne som selvstændige Individualiteter. Jeg betragter de enkelte Instrumenter som Personer, der ligger og sover, og som jeg nu skal vække til Live. Medens Wagner var det store Tone-Hav, hvorpaa de enkelte Stemmer flød, gaar den moderne Musiks bestræbelser ud paa at skille Vandene ad, omtrent som hvis vi kunde tænke os et Kor paa Scenen, der pludselig blev individualiseret.”⁷

Denne individualisering af instrumenter og stemmer kan der i virkeligheden findes eksempler på også tidligere i hans musik, men her i 20erne realiserede han ideen i renkultur i to af periodens hovedværker, i blæserkvintetten fra 1922 og i den 6. symfoni, i det første værk som en

demokratisk samtale imellem 5 ligeberettigede individer, i symfonien som konflikt og katastrofe – som molekylær borgerkrig kunne vi sige med et udtryk som Hans Magnus Enzensberger har brugt for at beskrive vor tids anarki.

Symfonien spejler altså den moderne verdens opløsning i delområder og enkeltfag der alle anarkistisk stræber efter herredømmet og gør meningen med det hele hjemløs. Og det er mere end påfaldende at Sophus Claussens berømte digt "Atomernes Oprør" første gang blev offentliggjort i Politiken den 6. april 1925, altså mens Carl Nielsen endnu arbejdede på sin 6. symfoni. Digtets sidste linier lyder:

Alle Atomer i Verden forlanger at sættes i
Frihed, / Alle Nationer vil strides og alle
Forbundne vil skilles. / Jeg, et Atom
under Solen, jeg anraaber Lande og
Bølger. / Træer og Sten og Metaller, Dyr
og Fugle som aander, / Strømmen i
Havenes Dyb og Ilden i Bjergenes
Indre: / dersom vor Stjerne kan frelses,
da lad os ej volde den Skade.⁸

For at ingen skal forledes til at tro at Carl Nielsen og Sophus Claussen blot er et dansk fænomen, kan vi tage den østrigske digterfilosof Hermann Broch med. Han skrev omtrent samtidig i sin romantrilogi "Søvngængerne" om det moderne værdisammenbrud, det sammenbrud der radikaliserer "de enkelte værdiområder i så høj grad at disse, overladt til sig selv og henvist til det absolutte, adskiller sig fra hinanden, parallelliserer sig og, ude af stand til at forme et værdifællesskab, bliver paritetiske, - kommer til at stå som fremmede ved siden af hinanden, det økonomiske værdiområdes "forretning for forretningens egen skyld" ved siden af det kunstneriskes

l'art pour l'art, et militært værdiområde ved siden af et teknisk eller et sportsligt, hvert især autonomt, hvert især begrundet i sig selv, hvert især "løsrevet" i sin autonomi, hvert især betænkt på at drage de yderste konsekvenser med sin logiks hele radikalitet og at slå sine egne rekorder. Og ve, hvis denne strid mellem værdisystemer, der lige netop holder hinanden i balance, skulle føre til at et af dem får overvægten, skyder op over alle de andre værdier, skyder op som det militære nu i krigen eller som det økonomiske verdensbillede, som selv krigen er underordnet, - ve! Thi det omspænder verden, omspænder alle de andre værdier og udrydder dem, ligesom en græshoppesværme der drager frem over en mark."⁹

Man kan sige at Carl Nielsens værker som helhed er en reaktion på denne dybtliggende kulturelle krise. I den 6. symfoni stillede han diagnosen. Mens *Espansiva* var et modbillede, en positiv vision, er den 6. symfoni et billede af tilstanden. De folkelige sange var også et positivt bidrag, et pædagogisk bidrag, og dem blev han ved med at skrive også i tyverne. Diagnosen stod ikke alene. I tyverne kunne han stadig i enkle ord formulere det oprindelige humane dannelsesbudskab, som her i sit bidrag til en mindebog om en ungdomsven:

"Det gælder altsaa om at faa Mennesker til at tænke selvstændigt og vi kan sige at Alverdens Bøger, filosofi, Kunst, Videnskab og Religion nytter os ikke det ringeste selv om vi kunde modtage, rumme og huske det alt sammen. Alle disse høje Ting har i Virkeligheden foreløbig i en vis Forstand ingen Betydning for os, Først fra det Øjeblik et Frø fra disse Verdener falder i vor Sjæl og slaar Rod, først da sker der noget

som for Alvor angaar os og som kan komme til at gælde Liv og Død. I dette Befrugtningens Øjeblik begynder vort aandelige Liv og dermed det vi kalder personlig Kultur. Thi vel var Frøet et fremmed Legeme, men Grunden er vor egen, Spiringen fuldbyrdes kun gennem vor egen Grund og de mange fine Rødder der nu søger til alle Sider finder kun Næring gennem vort eget Væsen. Og nu sker der en fuldkommen Forvandling. Alt det vi tidligere ikke ænsede og ingen Brug havde for bliver nu til Rigdomskilder hvis strømme paa engang nærer vor Aand og klarer vor Forstaaelse. Vi selv bliver nu skønnere. En stor Velvillie lyser ud fra os. Der er noget der gror indeni os. Hvilken lykke, hvilken Fryd.”¹⁰

Carl Nielsens 6. symfoni om vilkårene for det enkle i denne verden er nu 77 år gammel, og man kan mene at der er løbet så meget vand i åen siden da, at vi ikke kan genkende os selv i den gamle problemstilling. For os er den blot musik, som Beethoven er det. Men vor tids kulturelle, samfundsmæssige, økologiske og politiske kriser er måske et resultat af at diagnosen, som Carl Nielsen ikke var ene om at stille, ikke blev taget alvorligt dengang. Værdiopløsningen og resultaterne af den er i dag ikke mindre end den gang, men flere og flere har måske opgivet og er parate til at opfatte den som et grundvilkår ved tilværelsen - hvad den ikke er: Det kan enhver høre når musikken spiller!

Alle Atomer i verden forlanger at sættes i frihed, men hvis vor Stjerne skal frelses, som Sophus Claussen udtrykte det, er den enkle og tilsyneladende umulige opgave måske stadig at omstille produktionen til fælles åndelige værdier. Nogle af de væsentligste af disse er til stede i *Eroica* og *Semplice* og i den tradition de to symfonier

omkrandses. Når vi har oplevet diagnosen hos Carl Nielsen, er vi parate til at vende tilbage til det oprindelige humane budskab hos Beethoven som også var Carl Nielsens udgangspunkt – og som stadig kan være et godt sted at begynde.

© John Fellow

Noter:

- ¹ Politiken 9.10.1903
- ² John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid I-III, Kbh. 1999*, II s. 431-33
- ³ Constantin Floros: *Beethovens Eroica und Prometheus-Musik*, Wilhelmshaven 1978
- ⁴ Riethmüller, Dahlhaus, Ringer (Hg.): *Beethoven, Interpretationen seiner Werke*, Laaber 1994, I s. 316
- ⁵ John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid I-III, Kbh. 1999*, I s. 154-155
- ⁶ Carl Nielsen til Vera Michaelsen den 10.5.1926, Det Kongelige Biblioteks håndskriftafdeling, acc. 1995/55
- ⁷ John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid I-III, Kbh. 1999*, I s. 378
- ⁸ Sophus Claussen: *Heroica*, Kbh. 1925
- ⁹ Hermann Broch: *Søvngængerne I-III*, Kbh. 1966-67, s. 152/ *Die Schlafwandler*, Suhrkamp, Frankfurt 1978, s. 498
- ¹⁰ John Fellow (udg.): *Carl Nielsen til sin samtid I-III, Kbh. 1999*, I s. 282