

Nielsen og Furtwängler

afforfatter, red. af Carl Nielsen Brevudgaven
John Fellow¹

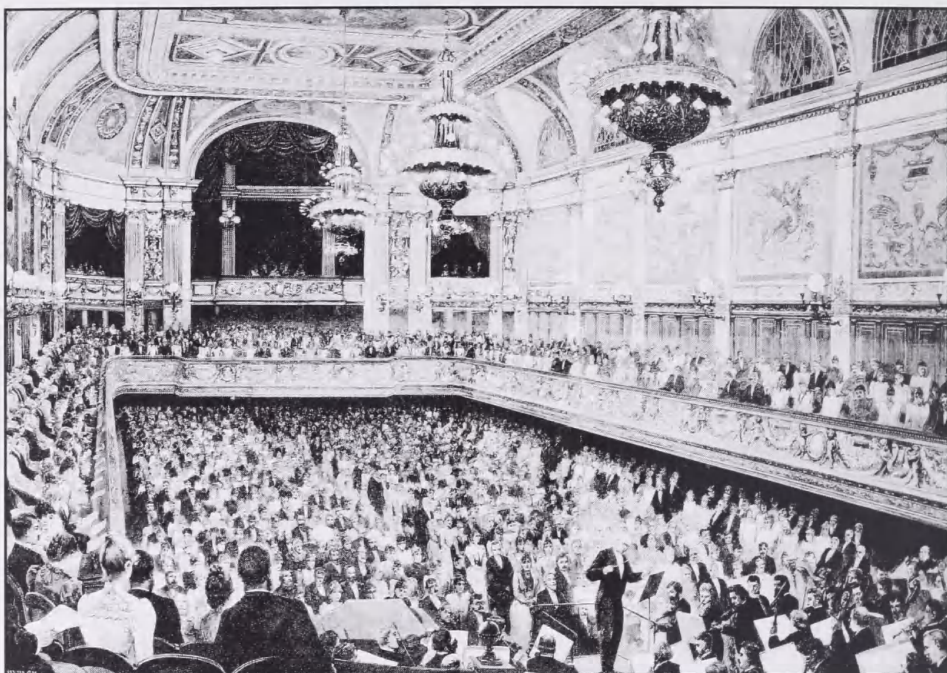
Da Gewandhausorkestret og Wilhelm Furtwängler den 27. oktober 1927 spillede Carl Niensens 5. symfoni, var det ikke blot første gang der blev spillet Nielsen i Gewandhaus, det var også en af de største succeser Niensens musik oplevede i hans levetid. Den 62-årige komponist var selv til stede i det berømte gamle "Neues Gewandhaus" som blev ødelagt af brandbomber i 1944, og i den fyldte sal havde man måttet sætte en ekstra stol frem til komponisten da han ytrede ønske om at overvære koncerten fra de almindelige balkonpladser og ikke fra den reservede bestyrelsesloge. "Der var aldeles stuvende fuldt både til generalprøven om formiddagen og selve koncerten om aftenen," fortalte Carl Nielsen københavnske aviser, da de mødte op for at interviewe ham ved hjemkomsten tre dage efter, "og jeg havde indtryk af, at man forstod min musik. Det er ikke blot dette, at det blev en succes i ydre forstand, og at folk klappede, men tilhørerne var med og lydhøre over for symfonien."

Og så netop 5. symfoni, hvis ny tonesprog han selv havde fundet det opportunt at forberede det københavnske publikum på forud for førsteopførelsen i januar 1922 ved at sige: "Den er ikke helt nem at kapere, heller ikke helt nem at spille. Vi har haft mange prøver på den. Nogle har endog ment, at nu kunne Arnold Schönberg godt pakke sammen med sine disharmonier. Mine

var værre. Det tror jeg dog ikke." - 5. symfoni, som i 1924 havde skabt panik i Stockholm og dermed indskrevet sig i rækken af århundredets skandaleopførelser: "Den snart 60-årige komponist afslører her en så fremskreden modernitet, at indtrykket blev for kraftigt for en stor del af publikum," hed det i telegrammer fra Stockholm. "Midt i første afdeling med dens skraldende trommer og "kakofoniske" effekter udbrod der en virkelig panik. Omtrent en fjerdepart af tilhørerne styrtede til udgangene med rædsel og vrede malede i deres ansigter, og de, der blev på deres pladser, forsøgte at nedhysse "spektaklet", medens dirigenten satte orkestret op til den yderste styrkegrad."

Anderledes i Leipzig! Dér "fandt man," som Carl Nielsen udtrykte det, "hos hele dette mægtige publikum denne store andagt, denne glæde over musik, som er så karakteristisk for tyskerne." Tyskland var musikkens land, og den centraleuropæiske musiktradition var den store målestok, inspirationskilde og dialogpartner som spillemandssønnen fra Fyn hele livet stræbte efter at sætte sit stempel på og at tilføje nye brikker.

Musikbyen Leipzig må have stået som noget særligt for Carl Nielsen allerede i hans ungdom som militærmusiker i provinshovedstaden Odense. Da modtog han nemlig undervisning hos klokkeren og kordegnen ved byens domkirke, Carl Larsen, der som dirigent for byens spirende orkester var lidt ud over det sædvanlige og havde sat sig for at introducere klassiske standardværker for fynboerne, og som i sin ungdom havde opholdt sig i Leipzig. Det var i de år, 1863-67, som også en anden nordisk komponist og musiker som fik betydning for Carl Nielsen, nordmanden Johan Svendsen, studerede der. Også dansk musiklivs nestor i slutningen af 1800-tallet, Niels W. Gade,



Første Gewandhausabl indviedes i 1781 og blev i 1884 afløst af Det nye koncerthus. Carl Reinecke dirigerer på denne tegning af Emil Limmer fra 1891. - På sin første udenlandsrejse i 1890-91 opholdt Carl Nielsen sig bl.a. i Leipzig og medbragte et brev til Carl Reinecke fra Niels W. Gade. - Fra Rudolf Skoda: Die Leipziger Gewandhausbauten, Berlin 2001.

som Carl Nielsen kom i personlig berøring med i sin studietid ved konservatoriet i København, og dennes forhold til Mendelssohn og Leipzig gjorde det til en selvfølge for en dansk musiker at have øjnene rettet mod Leipzig. På sin første udlandsrejse i 1890-91 styrede Carl Nielsen da også mod Gewandhaus hvor han afleverede et brev fra Gade til Gewandhauskapellmeister Carl Reinecke. Gade var imidlertid død siden Nielsen havde forladt København, og Reinecke brast i gråd da han så Gades brev, og udbrød: Ach, mein verstorbenen Freund! - fortalte Carl Nielsen senere i livet.

Leipzig var også europæisk hovedby for musikforlag, og Carl Nielsen forsøgte flere gange at forbedre sin økonomi

og trænge igennem uden for Skandinavien bl.a. ved at skifte til tysk forlag. Således udkom hans 3. symfoni, *Sinfonia Espansiva*, i 1913 på Leipzig-forlaget C.F. Kahnt Nachfolger og Klaversuiten op. 45 og den sidste strygekvartet hos C.F. Peters i 1923.

I løbet af 1920'erne opnåede Niensens musik en vis udbredelse i Europa. Den 5. symfoni blev f.eks. også opført i Berlin, Amsterdam og Paris, hvor bl.a. Ravel og Honegger var til stede. Honegger, også en stor kontrapunktiker, anmeldte den begejstret, og for Ravel tør man vel sige at mødet med lilletrommen i symfoniens første sats fik betydning for hans egen Bolero. De følgende årtiers politiske misere lukkede imidlertid både grænserne og indsnævrede

de åndelige horisonter, og efter anden verdenskrig måtte Carl Niensens musik begynde på bar bund igen uden for Skandinavien.

Men Furtwänglers opførelse af 5. symfoni i Leipzig stod altså ikke alene. Furtwängler havde endda selv allerede fremført symfonien i Frankfurt den 1. juli samme år ved den ISCM-koncert som også bragte uropførelsen af Bartóks første klaverkoncert med komponisten som solist. Også der havde Carl Nielsen overværet både prøver og koncert, og han måtte frem og takke og bukke fem, seks gange, og bifaldet blev ved længe efter at lyset i salen var slukket. Noget lignende havde han aldrig før oplevet, og også ved denne lejlighed ventede de københavnske aviser ved komponistens hjemkomst.

I virkeligheden var symfonien programsat først i Leipzig, nemlig til den 6. januar 1927, men den måtte i sidste øjeblik udskydes til efteråret "infolge mangels ungenügender Proben (die hier einer Vereinbarung mit dem Theater, das das orchester ja sonst im Anspruch nimmt, unterliegen)", som det hedder i et brev fra Furtwängler til Nielsen få dage før. Af samme brev fremgår det at Furtwängler oprindeligt havde tænkt sig at spille den mere populære suite fra skuespilmusikken til Aladdin, men nu fandt "die Sinfonie für das deutsche Publikum als Einführung für besser um ihm gleich ein Bild Ihrer wirklichen Persönlichkeit zu geben."

Hvor velorienteret Furtwängler var i Carl Niensens musik ved vi ikke, men han kan meget vel have kendt flere af hans værker, og i hvert fald har han kendt til Niensens eksistens og hørt om ham allerede i sit barndomshjem i München. Carl Niensens hustru, billedhuggerinden Anne Marie Carl-Nielsen, arbejdede nemlig i 1904-05 på Akropolis og lærte i den forbindelse både

Furtwänglers far, arkæologiprofessor Adolf Furtwängler, og mor at kende. Anne Marie fortæller i breve hjem til København om professorens musikbegavede søn som allerede komponerer, og moderens opfordring om at sende værker til sønner sender hun videre til Carl Nielsen der sjældent var karrig med at præsentere sine værker når lejlighed bød sig. Har Carl Nielsen fulgt opfordringen, har Furtwängler allerede som 19-årig kendt i det mindste Carl Niensens strygekvartet, f-mol, op. 5.

I 1922 var det igen Anne Marie-Carl Nielsen der sendte nyt hjem, nu fra Berlin. Hun havde været til Furtwängler-koncert, "storslået, usvulstigt og rytmisk", og bagefter havde hun hilst på Furtwängler og kunne meddele at han til næste år ville opføre en af Carls symfonier i Leipzig. Først i december 1926 er der dog nyt igen. En af årets sidste dage skriver Carl Nielsen til Furtwängler: "Ifald det virkelig er sandt, hvad jeg hører: at De vil opføre min femte symfoni den 6. januar, så må jeg have lov til at sige, at derved opfylder De et ønske, som jeg har næret i mange år, og jeg er lykkelig med den tanke, at et af mine arbejder virkelig skal høres under Deres taktstok."

Dernæst går han straks over til at bekymre sig om opførelsen, om lilletrommen, som jo spiller en hovedrolle i symfoniens første del, og som på satsens højdepunkt skal løsrive sig helt fra orkesterkollektivet og modarbejde det, improvisere og spille i sit eget tempo, den gang et meget radikalt krav og en udfordring ikke kun til publikum, som vi så det i Stockholm, men også til trommeslageren. "Ved tidligere opførelser har det nemlig vist sig," skriver Nielsen til Furtwängler, "at trommespilleren altid er ængstelig for at give sig fuldt hen fra det sted, hvor han spiller i fri takt. Han skal være helt optaget af at ville ødelægge sangen i

orkesteret ved alle mulige figurer ... Dog beder jeg Dem om at aftale med manden, at han af og til må gøre pauser.”

Nielsen har hos Furtwängler formodentlig fået lilletrommen som han ville have den, i hvert fald har han intet dårligt at sige om den, og han var i det hele taget positiv. Furtwängler havde sans for arkitekturen i værket, og de store linier var blevet endnu større end han selv havde troet og håbet at de var. “Der var denne meget store patos over det hele. Alt var trukket stærkere og større op, end nordiske Dirigenter vilde gøre det. For så vidt kan man godt sige, at det var tysk.” Ikke alt var som han selv ville have gjort det, men et kunstværk skulle kunne tåle at blive klemt og trykket lidt hist og her og løftet der, mente han. Og så fortalte han en episode fra prøverne:

Ved siden af ham sad den kendte tyske pianist Carl Friedberg som selv havde anskaffet sig et partitur og sad og fulgte med i det. Da de kom til stedet i første del af symfonien hvor der forekommer en klarinet-solo, sagde Friedberg: “Den klarinet burde spille lidt mere eksalteret, lidt mere markeret.” Nielsen gav ham hviskende ret, og i det samme slog Furtwängler af, vendte sig mod

klarinetlisten og bad ham fremhæve kaden-cen, ligesom skrue den lidt hysterisk op. Friedberg slog begejstret Nielsen på skulderen: “Dér ser vi netop den store musiker! Han læser komponistens inderste tanker ud af noderne.” - “Ja, sådan var det helt igennem,” kommenterede Nielsen over for journalisten, “Furtwängler er et meget stort menneske, han har det største syn på alting.”

Der er vidnesbyrd om at Nielsen privat var mere kritisk over for Furtwänglers fortolkning, og hans offentlige udtalelser kan naturligvis være farvet af at han næppe ligefrem ønskede at gøre skår i sin egen succes, men det er også bemærkelsesværdigt at han, der ofte kritiserede dirigenthvervet for at have udviklet sig til cirkusartisteri og svindelnumre, flere gange netop nævner Furtwängler og Toscanini som de to store positive undtagelser. Hvis han var kritisk over for Furtwängler, var det i hvert fald på et helt andet plan.

En Furtwängler opførelse af Nielsen er desværre ikke bevaret, og selv om der skulle gå årtier, før der igen lød musik af Nielsen i Gewandhaus, var Furtwänglers opførelse en milepæl - og begyndelsen til disse års Nielsen-fest.

Note

- ¹ Artiklen er skrevet til *GewandhausMagasin* nr. 28, Herbst 2000, forud for Gewandhausorkestrets og Herbert Blomstedts opførelse af Carl Nielsen 5. symfoni i oktober 2000.