

Carl Nielsen – et stridens æble

Tale ved åbningen af udstillingen 15.
maj 2009

af professor Karl Aage Rasmussen, Det Jyske
Musikonservatorium

Sidste år fik den amerikanske musiksribent og kritiker ved *The New Yorker*, Alex Ross, verdensomspændende opmærksomhed for en 600 siders mursten med titlen *The Rest is Noise*, en storslået, medrivende fortælling om musikken i det 20. århundrede. Forfatteren har længe været blandt mine yndlingsskribenter på musikområdet, og hans stjerne blev ikke mindre, da han for nylig på sin meget besøgte *blog* stillede spørgsmålet: ”Hvem er den mest undervurderede komponist i det 20. årh.?” Og svarede: ”Navnet er Carl Nielsen.” Han fortsatte: ”Amerikanske orkestermusikere stønner ganske vist hørbart når Nielsen dukker op på deres pulte. Hans vane med at skive svimlende hurtige passager og derefter lade dem skifte fra instrumentgruppe til instrumentgruppe kan få virtuoser til at lyde som fumlere. Og tilhørere går ofte fra en Nielsen-symfoni lettere bedøvede, uden helt at fatte hvad det var, der ramte dem.

Men egentlig kan kun Beethoven mønstre magen til den eksplosive dynamiske fremdrift der kendetegner

musik som f.eks. Niensens *Det uudslukkelige*. Og dette forbløffende danske ord er i sig selv eksplosivt og frembrusende. For nylig, da jeg besøgte København, blev jeg grebet af en voldsom trang til at standse folk op på gaden og sige: ”Det uudslukkelige”!

– Om mr. Ross gav efter for denne usædvanlige trang, ved jeg ikke. Men han kunne nok have skræmt et par københavnere ...

Vores kultur har altid haft brug for og gavn af at blive set udefra. Leonard Bernstein pladeindspillede Niensens 5. symfoni, og i 1965 dirigerede han *Espansiva*, da han fik Sonning-prisen. Og han afdækkede både en anden følemåde og en anden komponistpersonlighed bag musikken, end vi var vant til.

Mytologisering af offentlige personer er uundgåelig, i tilfældet Nielsen har den været overvældende, han var en offentlig person i en grad som en komponist af i dag slet ikke kan forestille sig. Og myten har desværre igen og igen været inficeret af fortællelser eller privat-idealistisk skønmaleri. Først på det seneste, især på grund af John

Fellows utrættelige arbejde med at gøre Niensens ikke-musikalske arv offentligt tilgængelig i fuldt, ucensureret omfang, tør man tro at vi kan blive rigtig

kloge på mennesket Carl Nielsen.

I årenes løb er det sket gradvist i en form der mest minder om et

Den 15. maj åbnede Det Kongelige Biblioteks store sommerudstilling med ovennævnte titel om komponisten Carl Nielsen (1865-1931) i anledning af færdiggørelsen tidligere på året af udgivelsen af alle hans kompositioner i Carl Nielsen Udgaven, den første danske ”Gesamtausgabe” af en komponist. Åbningstalen blev holdt af forfatteren og komponisten Karl Aage Rasmussen, der selv er en af vore største Carl Nielsen-kendere.



Humoristisk 'Polyfoto' af Carl Nielsen, fotograferet i Nykøbing Mors (Det Kongelige Bibliotek).

Agatha Christie *plot*. Langsomt, pirrende, ofte uventet, afdækkes stadigt nye sider af gåden, indtil alle de nødvendige brikker til mysteriets løsning er blotlagt. Og alligevel er slutningen altid overrumplende. Men mens den utålmodige kan bladde frem til de sidste sider og få spændingen udløst i en krimi, må vi stadig vente på Nielsen-gådens endelige løsning, måske for altid. De femten overskrifter der fokuserer udstillingen her viser i sig selv hvor mange kontraster, dobbeltbunde og kimærer der stadig spiller med, når man prøver at se for sig mennesket bag *Det uudslukkelige*, ”Solen er så rød, mor”, *Commotio*, *Fynsk Forår*, *Maskarade*, ”Underlige Aftenlufter”, ”Snurretoppen”, ”Tågen Letter,” og alt det andet.

Det er en myte under konstant revision, stadig mere rummelig og menneskeligt troværdig – som et ansigt ændrer udseende når man lærer dets ejer nærmere at kende. Men samtidig også mere og mere sammenfat og modsigelsesfyldt: Et menneske i livsnær svingen mellem selvtillid og tvivl, mellem følelse og intellekt, driftsliv og kærlighed, folkelighed og finkultur. Og noget der kan ligne en eksemplarisk ærkedanser, kronisk usikker på sin rolle i den store helhed, spændt ud mellem nationalt farvet selvfølelse og hvad Jørgen I. Jensen i sin bog, *Carl Nielsen, Danskeren*, beskrev som ”bi-person-syndromet”, mellem jantelov og selvtilstrækkelighed, mindreværd og selvovervurdering; den evige danske tvivlrådighed om selv værd og betydning, fra Hamlet over Mikkel Tøgersen til, nå ja, måske en Peter Høeg.

”Min stemme bliver tyk når jeg skal tale om mig selv, når jeg prøver at skrive om mig selv bliver bløkket tykt og klumpet, pennen sprutter, det hele kommer til at se farligt ud”, meddeler Nielsen en journalist i 1926. Men da havde han ikke desto mindre udtalt sig offentligt om sig selv i et kvart århundrede, med en beredvillighed og iver der faktisk er sjælden blandt hans samtidige kolleger. Og tilsyneladende hist og her med en vis erindringsoptimisme eller undertiden lidt selvbiografisk rettelak.

– Året efter udkom *Min fynske Barndom ...*

I sig selv kan konkrete data, fakta og efterladenskaber aldrig fortælle hele historien om et menneske eller et liv, uundgåeligt indgår de i et spindelvæv af fragmentariske minder, anekdoter, beskrivelser eller flyvske citater, mange kun overleveret fra mund til mund. Alle offentlige personer bærer masker afpasset til lejligheden, og alle, uden undtagelse, forklæder af og til sider af deres personlighed, om så blot for at forenkle forholdet til andre. Hvad der er ”jeg“, og hvad der er ”rolle“, kan sløres for enhver, og naturligvis især for mennesker der til stadighed konfronteres med det offentlige billede af sig selv.

Når Nielsen selv præsenterer sig, eller når samtiden, hjemme eller ude, bringer ham på bane, sker det kun sjældent uden en henvisning til den fattige spillemandssøn, hyrde drengen, den lille hornblæser o.s.v. I samtidens beskrivelser er han altid jævn, beskeden, indtagende og ligetil, fuld af fynsk skælmeri og øjets smil, en charmetrold

ingen, absolut ingen vedblivende kan være vred på. I sine erindringer skriver dirigenten Schnedler-Petersen: ”Var man blevet gal i hovedet på ham for en eller anden ting, han havde sagt eller gjort – ikke før stod man overfor ham, før alt var glemt. Man *måtte ind* under hans væsens trylleri!”

Men som avisernes musikalske yndlings-orakel når tidens kulturelle og politiske strømninger stod til tælling, kunne Nielsen være hård som flint og skabte ofte, tilsyneladende ubekymret, voldsomt postyr. Og ikke sjældent nød han faktisk rollen som provokatør, må man tro.

I 1927 kalder han f.eks. jazz-musik ”ækel og dødningeagtig”, han væmmes ved ”negerparfume” og flere år senere mener han stadig at jazz ”er massepsykose – den har ingenting at sige.” Hans holdninger kan dog svinge uberegneligt, året før han ækles ved ”negerparfume” hører han jazz som ”en reaktion mod den dunkle musik, en tilbagevenden til musikken selv, om end i dens alleelementæreste form”.

Den stiltfærdige, venligt-milde mand der på sine ældre dage møder pressen i slåbrok og tøfler kan være svær at genkende i den yngre der f.eks. ved sin datter Anne Maries fødsel skrev i sin dagbog at: ”Det var ikke med glæde vi modtog dette barn, for vi havde ønsket så inderligt at det blev en søn.” Med sammenbidt skråsikkerhed fælder han i 1922 dom over filmkunsten: ”Jeg kan ikke se på film som noget der har det mindste med kunst at gøre. Jo mere ædle bestræbelserne bliver for at gøre film til virkelig kunst, jo skarpere viser

det sig at den ikke er det!” Og han hævder at når en kendt skandinavisk kollega har komponeret filmmusik, må det nok være fordi han ”har fået et par snapse for at lade sig overtale”. Men da hans hjerteproblemer senere samme år motiverede en læge til at forbyde ham at komponere, holdt han kedsomheden fra livet ved at strikke, og skrev med fjerlet selvironi til en kollega ved konservatoriet: ”Mon deres kone bryder sig om en støveklud, så vil jeg lave en til hende? Jeg kan også hække rød kant...”

Ingen i dansk musikliv er i sin egen tid blevet fejret så ofte og så storslået som Carl Nielsen. Men i november 1925, året for månedlange festligheder omkring hans 60-års fødselsdag, udtalte han sig pludselig bittert til *Politiken* om kunstneres lod, og påstod at han ofte havde ønsket sig en tilværelse der gav mere guld end grønne skove. ”Ifald jeg skulle leve mit liv om igen, ville jeg piske alle kunstnergriller ud af mit hoved og gå i handelslære eller gøre et nyttigt arbejde”, erklærer musikkens danske nationalklenodie. Og det skabte naturligvis igen vældigt pressepostyr.

En ugestid senere, under overskriften ”Kunst og kontanter”, uddybede Nielsen: ”Det materielle og det åndelige kan slet ikke skilles ad. Det er jo klart at uro og usikkerhed må føre noget ind i arbejdet, der gør dette mindre intensivt. (...) Det må dog være livets mening, at ethvert arbejde får sin passende løn.”

Efter endnu et par måneder konkluderede han: ”Jeg fraråder ungdommen at blive komponister, fordi det er umuligt at leve af det her i landet,



SALMER OG AANDELIGE SANGE

HALVHUNDRED NYE MELODIER FOR HJEM • KIRKE & SKOLE



Komponerede af

CARL NIELSEN

III

Salmer og aandelige Sange, 1919, indeholder bl.a. musik til N.F.S. Grundtvigs salme "Glæden hun er født i dag" og H.A. Brorsons "Op alt den Ting, som Gud har gjort" (Det Kongelige Bibliotek).

hvis man ikke har held med en *foxtrot* eller lignende (...) Jo større idealitet og intensitet, jo mindre bliver det pekuniære udbytte, Publikum forstår det ikke, det bliver ingen succes."

Men kun få måneder senere oplevede Nielsen faktisk sin hidtil største succes i udlandet ved en koncert i Paris med bl.a. den 5. symfoni. Og året efter, i sommeren 1927, opførte selvste Furtwängler den 5. på ISCM festivalen i Frankfurt, og igen tre måneder senere, nu med Gewandhaus i Leipzig. Nielsen var i den syvende himmel ... "der begynder dog at komme gang i det for mig i Tyskland" fortæller han Axel Kjerulf i *Politiken*. "Men herhjemme?", spør interviewereren. "Ja, jo mere bedrovet er

man vel over at vore musikalske forhold er så små og vanskelige", erklærer han. I sine sidste, hjertesvækkede, pessimistiske leveår klagede han igen og igen over sit hjemlands "isnende ligegyldighed over for den gode musik".

Det er formentlig umuligt at se Nielsen i hel figur gennem disse skumsprøjt og røgskyer, uanset mængden af data. Alt kræver de rette briller, både historisk, kulturelt og personligt. Og det er et grundvilkår. Da Robert Craft, Stravinskys assistent og *famulus*, efter Stravinskys død redigerede hans breve til udgivelse, opdagede han en helt anden person end den, han havde levet sammen med i et kvart århundrede. Craft noterede: "Mine tanker om ham

ændrede sig. Men ikke mine følelser ...”

Da jeg i 2004 lavede den film om Nielsen og hans musik som løbende vises på udstillingen her, havde jeg selv problemstillingen inde på livet. Dramaet om ægteskabet mellem de to selvrådige kunstnere er et stykke grum socialhistorie, og dét blev næsten uundgåeligt et tilbagevendende hovedtema. Anne Marie Carl-Nielsen var et usædvanlig tidligt eksempel på en moderne, selvstændig kvindelig kunstner der samlevede med en mand, hvis grundholdning til ægteskabets rollefordeling var som mænds var flest. Hun led frygteligt under det, men holdt fast i sig selv med kolossal viljestyrke og integritet (– og hvornår får vi mon endelig mulighed for at se *hende* portrætteret i hel figur?)

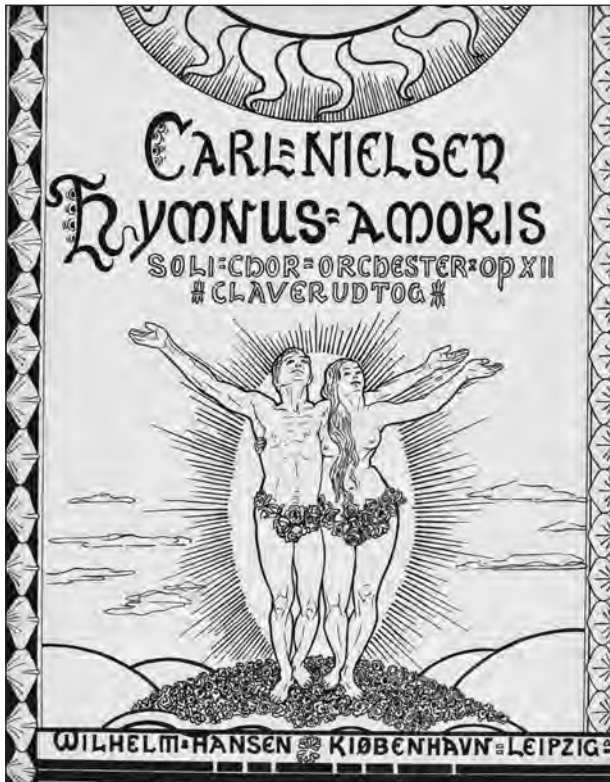
Nielsen var nok hvad vi i dag kalder ”samspilsramt”, ikke blot var han barn af almuens nagelfaste familiestruktur, han havde åbenbart altid svært ved at forlige den spontane livsoplevelse med det praktiske hverdagsliv eller med sine etiske idealer. Han tilegnede sin hustru *Hymnus Amoris* og skrev på titelbladet at ”sammen skal vi to stige højere og højere mod målet, og al vor stræben skal være kærligheden i livet og i kunsten.” Men hverdag og festtale er umage sengekammerater. ”Til helvede med det skidt vi to kan lave, når det kan være på bekostning af vores og børnenes lykke,” skriver han til sin kone, da hun befinder sig på et længerevarende udlandsophold. Den utro ægtemand var gentagne gange på kollisionskurs i kærligheden, men blev nødt til at indse at han ikke kunne kontrollere alting med selvcentreret vilje, og han gennemgik pinefulde selvopgør.

I sin bog argumenterer Jørgen I. Jensen troværdigt for at han bevidst brugte dem til at opdage hidtil ukendte sider af sin personlighed, og at han i nogen grad harmoniserede sine indre modsætninger ved at komponere.

De svage, sværmeriske og bekræftelses-hungrende sider af hans personlighed blev symbolsk sonet og tøjlet i hans musiks dynamik. Musikken gav ham indsigter, tankebaner og forståelsesformer der virkede ind på hans liv, som skyggen der i Andersens eventyr kan løsrides fra, ja ligefrem overmande sit ophav. Og med sin støt voksende følelse af medansvar for det *falles* kulturliv, blev han et stærkt symbol på musikkens nødvendighed i verden som andet og mere end noget der vedrører den enkeltes indre liv.

Denne sjældne og konstante udveksling gav mig grundlag for at lade liv og kunst få lige vægt i filmen, selv om dens primære hensigt naturligvis var at lade hans musik komme til orde.

Filmen *Lysen og Mørket* var mit første forsøg i genren. Og at lave en film om mennesker som forlængst er døde, mennesker af hvem der næsten ikke findes levende billeder, stiller naturligvis særlige krav. Hvilke billeder skal man vise mens musikken spiller, hvis ikke blot billeder af musikere eller sangere? Hvilke billeder kan u-anmassende akkompagnere en tillids- og sjælekrise mellem to mennesker der begge for længst tilhører historien? Der eksisterer så vidt jeg ved kun to bevarede, ultrakorte filmstumper med Nielsen, og begge er uden lyd. Hans stemme, hans diktion og tonefald har kun meget få



Hymnus Amoris (cop. 1897)
tilegnede Carl Nielsen sin kone,
billedkunstneren Anne Marie
Carl-Nielsen. Hun har også tegnet
omslaget (Det Kongelige Bibliotek).

nulevende nogensinde hørt.

Film er ikke et lysbilledshow. Men fotografier kan få filmiske kvaliteter, når deres indbyrdes rytme veksler, når man *zoomer* ind eller ud, klipper på særlige mådet etc. Og det sker især når musik tilføjer endnu et rytmisk kontrapunkt til billedernes rytme og vores tolkning af dét, vi ser. Musik påvirker altid den måde, vi opfatter billeder på. Og når ord derefter tilføjer endnu et element, kan forskellen mellem ubevægelige billeder og film af og til næsten forsvinde.

Men når billeder ledsager en fortælling, opstår tematiske, undertiden symbolske betydninger. Da jeg besluttede at anvende en bestemt billedsymbolik

sammen med historien om Niensens turbulente ægteskab, måtte jeg holde mig til denne idé, ganske som en komponist udvikler et bestemt motiv eller tema. Og i stedet for at føle mig som en begynder, opdagede jeg til min forbløffelse at film føltes som et velkendt terræn for en komponist. Samtidig med at jeg – på godt og ondt – slap for vanetænkning, filmteori og forudfattede meninger om genren.

Jagten på mennesket Nielsen har ingen sæson, og den slutter sikkert aldrig. Men kronvidnerne svinder ind, i løbet af føje år er John Fellows kæmpemæssige brevudgave komplet,

tilbage står nye, knopskydende tolkninger, læsninger, vurderinger og analyser af de eksisterende data.

Forår og sommer, sol og måne fødes, dør og vender tilbage. Mennesker fødes, dør og vender ikke tilbage.

Men Nielsen er ikke blot en svært gennemskuelig, sammensat personlighed. Han er – har nogen mon glemte det – en komponist af de helt store. Og så er han, og det *kan én* og anden nok glemme eller overse, en af århundredets betydelige musiktænkere. På sin *blog* satte Alex Ross også et citat fra Nielsens essay ”Tidens Fylde”, trykt i *Levende Musik*. Og var forbløffet over at få mange reaktioner ... Hvorfor kendte vi ikke denne musikfilosof? Det fik Ross til at aftrykke hele dette essay, og det er nok værd at reklamere for. Her viser det ”moderne” i Nielsens tænkning sig så klart at det den dag i dag ville fungere som dybe, manende ord ved komponisters afgangseksamen:

”Teorier og profetier gælder ikke. Nogle tror og håber på en ny kunstens Messias, andre mener at det hele er i hjælpeløst forfald; begge parter er uden for virkelighedens grund. Den ene part tror på mirakler, den anden at kunsten er en menneskelig sag.

For musikkens vedkommende er der det at sige at enhver har lov til at bruge tonerne som han vil. De gamle regler kan benyttes eller forkastes, ganske som man behager. Ingen skolemester tager nu mere i ørerne, hug og slag er afskaffet, hån og skældsord høres ikke. Men tro ikke at den hellige grav derfor er velforvaret. Nu må du selv lytte, søge, tænke, tie, veje og vrage, indtil du af din

egen drift finder det som vore strenge fædre i kunsten mente at kunne banke ind i hovedet på os.”

Her er måske også puddelens kerne i sagen om Nielsen som et ”stridens æble”. Hansgeorg Lenz genoptog begrebet i en stort anlagt anmeldelse af Robert Simpsons bog *Carl Nielsen, Symphonist* fra 1954. Med pennen vanligt spids kritiserede Lenz englænderen for at ville ”dogmatiskere” Nielsen ved at anbringe ham i en arkivskuffe lige langt fra den romantiske orkestertradition, som han efter Simpsons mening ”intet har tilfælles med”, og fra den forkætrede modernisme - der ifgl. Simpson ikke indeholder andet end ”hjernerød kakofoni, støj, impotens og ondskab”.

Men selv om det åbenbart tiltrak Nielsen at være genstand for strid, er dette stridsæble ikke dyrket i hans egen åbildgård, for Nielsen passer simpelthen ikke i de gængse arkivskuffer. At en komponist kan skrive folkelige sange (f.eks. de vidunderlige Bergstedt-tekster ”Solen er så rød, mor” og ”Jeg ved en lærkerede”) så alment at de bliver en del af den nationale jefølelse og samtidig planlægge den voldsomt eksperimenterende 6. symfoni, er enestående, ja, muligvis uden sidestykke i musikhistorien. Og med sine stilistiske skred, traditionelle elementer, folkelige melodik, krasse ”moderne” virkninger, små klassiske former og labyrintiske cirkler uden forsøg hverken på syntese eller konklusion, er den 6. symfoni et veritabelt forvarsel om pluralisme, ja *postmodernisme*, om man vil.

Sammenstødet mellem bagud- og fremadrettede æstetiske positioner tematiseres igen og igen i Nielsens sidste år. At han inden for få år kunne fristes af en dristig, næsten atonal udtryksform som i det sidste af de *Tre klaverstykker* og af de tunge polyfone stiløvelser i nærmest uantastet lærebogsharmonik der udgør store dele af orgelværket *Commotio*, kan virke gådefuldt eller ligefrem ubeslutsomt. Men han *tænkte* sig ikke til sin udtryksform. I avissamtaler gled han altid af på spørgsmål om det ”moderne” i hans kunst; men til en kollega skrev han jordnært om klarinetkoncerten fra 1928 at ”det morer mig ikke at komponere musik, hvis jeg skal blive ved på samme måde.” Han orienterede sig udelukkende med sin musikalske intuition. Og hvis resultatet ikke har den indre røde tråd der f.eks. styrede Stravinsky gennem talløse stilforvandlinger eller den kompositionstekniske logik som blev bestemmende for f.eks. Béla Bartóks udvikling, så har det til gengæld det skabende instinkts særlige stempel: Ingen anden intet andet sted kunne have komponeret denne musik. Vil man søge samtidige paralleller, må det være

hos den aldrende Leos Janáček; begge realiserer en indre nødvendighed, begge skrev sig helt personligt ind i tiden, ikke for at kommentere, afspejle eller ændre den, blot for at gøre den rigere.

Et par uger før sin død klokken ti minutter over midnat 3. oktober 1931 gav Nielsen hvad der skulle blive hans sidste interview. Også her var han usædvanlig klar og dyb.

”Gang på gang når jeg har været ude i naturen, er det sket at jeg har fået nogle satser i hovedet, fremkaldt ved en bæks rislen, træernes eller vindens susen. Men hvergang jeg forsøgte at anvende disse idéer, viste de sig ubrugelige. (...) Stemninger er jo en personlig følelse, mens Kunst er en kosmisk følelse, en mærkelig tilstand hvor alt er led i et hele, hvor *alle* følelser er ægte.(...) Når kunsten slet ingen hensigter har, men ligesom følger sin egen lov og sit eget væsen, kan den gribe på en helt anden og mere oprindelig måde end man ventede.”

– Læst i dag kan disse betragtninger næsten ligne et *credo*. Kunst er liv, og som dette ... uberegneligt.