

JØRGEN BENTZON

Morten Topp

Tilskyndelsen til nærværende arbejde ligger i en række henvendelser i de senere år vedrørende komponisten Jørgen Bentzon og hans musik, som jeg har behandlet i min nu 16 år gamle, ikke offentliggjorte specialeafhandling. Under arbejdet er en del hidtil forsvundne manuskripter atter kommet for dagens lys, og artiklen er derfor blevet af noget større omfang end oprindeligt tænkt. Det skyldes ikke mindst, at fremstillingen søges belyst ved en udstrakt anvendelse af citater, først og fremmest af Bentzon selv, men også af Finn Høffding, som var knyttet til Bentzon gennem et livslangt venskab, og som siden på fremragende vis har skildret vennen i en række artikler. Der er tilstræbt en biografisk oversigt og en kort omtale af de enkelte værker, hvorimod egentlige værkanalyser af pladshensyn ikke er medtaget. Endvidere er tilstræbt en fuldstændig systematisk og kronologisk værkfortegnelse, som forhåbentlig vil medvirke til en fortsat beskæftigelse med Jørgen Bentzon og hans værker, hvoraf mange stadig venter på udgivelse. Forfatteren skylder Jørgen Bentzons enke, Karen Bentzon, stor tak for generøst at have stillet Bentzons manuskripter og efterladte breve til rådighed, uden hvilke det foreliggende arbejde ikke havde været muligt.

Holte, juli 1978

Indholdsfortegnelse

1. Barndom og opvækst. Studieårene. De tidlige værker. 1897-1924	6
2. Den artistiske stil. 1924-1930.	19
3. Bentzon, Høffding og Folkemusikskolen. 1931-1940	35
4. Raccontoen	52
5. Orkesterværkerne og operaen <i>Saturnalia</i> . De sidste leveår	61
6. Systematisk værkfortegnelse	79
7. Kronologisk værkfortegnelse	83
8. Bibliografi. Discografi	101,102
9. Forkortelser og noter	103

1. Barndom og opvækst. Studieårene. De tidlige værker.

Tiden 1890–1900 er en brydningstid i dansk kultur- og samfundsliv. Forældede samfundsforhold bringes til ophør: landets sidste officielle halshugning finder sted; pryglestraffen afskaffes på de Vestindiske Øer; den sidste duel på pistoler finder sted i Ermelunden. En række tekniske og arkitektoniske nyskabelser kommer til: København får elektrisk lys og elektriske sporvogne; automobilet kommer til byen; Statsbanedriften åbner en kystbane mellem København og Helsingør og opretter den første dampfærgefart til Malmø. København indvier sin nye store frihavn; en skibskaptajn fra Nakskov, H.N. Andersen opretter handelsselskabet ØK, og skibsværftet Burmeister & Wain påbegynder bygningen af dieselmotorer. På det gamle Halmtorv udenfor voldene bygges et nyt stort rådhus, tegnet af arkitekten Martin Nyrup, og ikke langt derfra indvier brygger Jacobsen sit prægtige glyptotek.

Også på det kulturelle område er det en brydningstid. Den 22. december 1890 dør både Johanne Luise Heiberg og Niels W. Gade – og med dem uddør en epoke. Maleren Willumsen vækker forargelse på ”Den fri Udstilling” med sin radering ”Den frugtsommelige Kone”, og forfatteren Gustav Wied idømmes 14 dages fængsel for utugtlig skrivemåde i novellen ”Den unge og de gamle”. Og den unge komponist Carl Nielsen har succes med uropførelsen af sin 1. symfoni.

I dette urolige og modsætningsfyldte 10-år fødes Jørgen Liebenberg Bentzon søndag den 14. februar 1897. Hans forældre var landinspektør, cand. polyt., senere etatsråd, Povl Bentzon og Harriet Vilhelmine, datter af lægen, professor, dr. med A.G. Drachmann.¹⁾ Den fædrene slægt var ret musikalsk, den mødrene havde nemme for sprog. Hans forældre var henholdsvis 38 og 35 år, da han blev født. Jørgen Bentzons fødehem var en herskabelig villa, som lå i Ewaldsgade 7 på Nørrebro. Huset var på den ene side omgivet af de engang så idylliske søer, som omgav det indre København, på den anden af de grønne områder langs Ladegårdsåen, som dog efterhånden var så tæt bebygget, at Ladegårdsåen i J.B.s fødeår blev overdækket og strækningen omdøbt til Åboulevarden.

3 år gammel kom J.B. i børnehaven i frøken Zahles skole.²⁾ Her forsøgte han snart at lære sig selv at læse og skrive. Han var meget interesseret i børnehaven, og man gjorde her meget for at udnytte hans tidlige modenhed. Da han var færdig med børnehaven, tilbød man yderligere at læse med ham en halv time hver dag, når de andre børn var gået. Han viste på denne tid stor interesse for bygninger, særlig kirker. Vor Frue var hans specielle yndling. Da rådhusudstillingen åbnedes i sommeren 1900 – Københavns nye rådhus var fuldført kort forinden – var han en hyppig gæst på den topografiske udstilling vedrørende København. På de mange udstillede litografier genkendte han



Børnehavebillede af den lille Jørgen anno 1900.

de fleste af Københavns kirker og udtrykte sin uforbeholdne mening om disse, om deres særlige forhold og om gengivelsen af dem. Året efter kom han ind i Slomanns skole³⁾ i 2. klasse. Han følte sig der meget dårligt tilpas, da ingen i begyndelsen tog hensyn til de særlige krav, han stillede til sine omgivelser. Han boede dog så nær skolen, at han kunne gå hjem til sin mor og spise frokost, hvilken var ham en stor trøst. Gennem hele sin barndom var han stærkt knyttet til sin mor og viste sig overfor hende meget kælen og "barnlig". Til gengæld var sønnen hendes et og alt, og hun gjorde gennem hele hans opvækst hvad hun kunne for at hjælpe sin "lillemand" på alle måder.⁴⁾

Om J.B.s første skridt på den musikalske løbebane skriver faderen:

Da han fyldte 7 Aar, købte jeg ham en lille Violoncel, og han havde sin første Time med Julius Boesen⁵⁾ et Par Dage efter. Da Boesen var gået, græd han over, at hans Fingre var så ømme af at trykke på de tykke Strenge, men var dog ivrig for at fortsætte med Undervisningen. Det gik rigtig pænt med hans Undervisning, og ved de aarlige Eksaminer (Elevprøver) fik han altid Ros. Han havde ikke Virtuosanlæg; i den Alder spillede han daarligt fra Bladet, fordi han omtrent straks kunde Stykkerne udenad, men han kunde til Tider, navnlig for Fremmede spille med dyb Forstaaelse og med Skønhed.

Hans musikalske Erindringsevne var tidligt udviklet og meget sikker. Han kunde huske Melodier, som han havde hørt en enkelt Gang, i Aarevis, og hans rytmiske Sans var ogsaa god. Da han var ca. 12 Aar, spillede han en kort Tid Klaver, men han og Læreren forligedes ikke godt, og så gik han over til Selvstudium.

J.B. havde en usædvanlig evne til på kort tid at erhverve sig omfattende viden om et emne, som fangede hans interesse. 13 år gammel blev han således stærkt interesseret i kemi, og i løbet af få måneder havde han lært sig selv, hvad der dengang fordredes af uorganisk kemi som alment fag ved Polyteknisk Lærestanstalt. I 1908 var han med forældrene for første gang på en større rejse til Tyrol. Det meste af tiden opholdt de sig i Sct. Ulrich i Grödnerthal, hvor drengen havde lejlighed til at dyrke den eneste form for motion, han yndede — fodsport. 1910 gik rejsen til Sverige, hvor de opholdt sig i Halland, Värmland og i Stockholm. På denne rejse erhvervede J.B. sin — af faderen berømt — gode udtale af svensk. Året efter var familien i Holland og Belgien, og det var for den nu 14-årige dreng en så stor oplevelse at møde flamsk malerkunst, at han straks kastede sig over kunsthistorie og ved tilbagekomsten til København blev en flittig gæst på byens samlinger. Interesse for malerkunst havde han allerede tidligere fået i Hornbæk,⁶⁾ hvor forældrene var naboer til maleren Achen.⁷⁾ Men ved juletid 1911 begyndte han at male for alvor, og

Povl Bentzon ved harmoniet. Tilhørerne er Jørgen og hans moder Harriet. Det patetiske marinestykke over sofaen er malet af Holger Drachmann.



Barndomshjemmet i Ewaldsgade 7, fotograferet omkring år 1900. Billedet er taget fra haven, som stødte op til Peblingesøen. Huset er nu nedrevet, og gadens nummerering ændret. I etageejendommen i baggrunden skimtes den kvistlejlighed, hvor Jørgen Bentzon og Michala Weis boede som nygifte fra februar 1922 til efteråret 1923.

han brugte al sin fritid hertil i det næste halve år. Ved sommerferiens begyndelse havde han malet 12-14 billeder, hvoraf en del var kopier. På senere rejser medbragte han som regel pensel og lærred og nåede efter faderens mening "nydelige resultater". I forsommeren 1912 fandt den videbegærlige dreng en ny udfordring, som viser hans usædvanlige nemme for sprog. Kort før sommerferien fik familien besøg af faderens fætter A.B. Bentzon fra Peru med sin spanske kone, som ikke forstod dansk. Mens hun og hendes mand var i Norditalien en 4-5 uger, lærte Jørgen sig, hjulpet af deres søn Carlos, der var sammen med Jørgen i Hornbæk, at tale spansk. Efter sommerferien satte han de penge, han havde tjent på sine malerier i grammatikker. Han interesserede sig især for hovedordenes bøjning og læste en hel del spansk samt lidt portugisisk og catalansk. Kort tid efter julen var familien en tid i Berlin, og i foråret 1913 fik prof. Dines Andersen⁸⁾ fat i J.B. og læste sanskrit med ham, mens han fik sommerferien til at gå med at læse lidt græsk med sin morbror, prof. Asbjørn Drachmann.⁹⁾ Med henblik på en forestående rejse til Grödnerthal begyndte J.B. i foråret 1914 at studere ladinsk — en rætoromansk dialekt — og ved et 12-dages ophold i juli i Sct. Christina lykkedes det ham at opnå en forbløffende talefærdighed til overraskelse og glæde for værtsfolkene i Gasthof Dosses. At han under opholdet i Garmisch forbavsende amerikaneren Ferd. Earle¹⁰⁾ ved sit gode engelsk, kan vel næppe undre. Det skal endelig nævnes, at han i juni samme år havde taget studentereksamen fra Schneekloths skole¹¹⁾ 17 år gammel. Ud af 14 eksamenskarakterer var 13 ug, men i mundtlig engelsk måtte han lide den tort at få g — selv et sprogeni kan have en dårlig dag.

Det kan undre, at familien Bentzon sorgløst ferierer flere uger i Tyrol efter mordet i Serajevo den 28. juni 1914 og kun få dage før verdenskrigens udbrud den 2. august. Ingen forestillede sig imidlertid dengang muligheden af krig i Europa. 13. juli offentliggør således Thøger Larsen i Politiken digtet *Danmark nu blunder den lyse nat*,¹²⁾ og først i de sidste dage af juli blev det klart for alle, at det var alvor. Men da var familien Bentzon vel hjemme igen.

Det neutrale Danmark forblev temmelig uberørt af krigen. I efteråret 1914 begyndte J.B. at studere jura ved Københavns Universitet, men samtidig tog han timer i harmonilære hos sin kusine Christy Bentzon,¹³⁾ og ved nytårstid havde hun lært ham, hvad hun kunne. Fra denne tid stammer de tidligste kompositioner. Faderen siger herom: "I Foraaret 1915 skrev han to Klaversonater,¹⁴⁾ der udmærkede sig ved et sundt nordisk Præg, men som ikke laa godt for Klaveret" — Faderen spillede selv klaver. J.B. siger selv:

Mit første positive Skridt¹⁵⁾ paa den kompositoriske Løbebane var en luguber, højromantisk Klaversonate i g-moll, jeg som ung 17-aarig Student uden rimelig tekniske Forudsætninger skrev ud fra mit Hjertes Sturm und Drang. Den er hylende grinagtig , — men hvor var det Dødsens Alvor dengang!¹⁶⁾

At Bentzon var uvant med at skrive noder ses af forskellige småfejl ved notationen: basnøglerne tegnes spejlvendt og halsene er undertiden anbragt forkert på nodehovederne. Disse småfejl er undgået i alle øvrige værker fra denne tid. Sonaten har 3 satser med betegnelserne: Andante con moto/ Allegro con fuoco, Andante, Presto. Første sats bærer præg af Gades symfoniske stil. Anden sats er holdt i ABA-form. Første del står i 5/4-dels takt og minder en del om de dengang så yndede klaverstykker af Sinding. B-delen er opbygget analogt med A-delen. En bordun-agtig kvint i bassen og overstemmens flittige anvendelse af harmonisk moll leder tanken hen på norsk folketone som hos Grieg. Sidste sats, Presto 3/4, er opbygget som en dobbelt variationsrække. Det er karakteristisk, at J.B. allerede i sit tidligste værk anvender variationsrækken, der siden får en så central plads i hans produktion.

Til tekster af Holger Drachmann¹⁷⁾ er skrevet to romancer: *Da Maanen steg bag Skyer* og *Ofte sang du for andre*. Begge kan i stilen minde om Lange-Müller, men med meget konventionel harmonik. Den første sang har en meget usmidig melodiføring, og den er ikke fuldført. I den næste sang falder melodikken langt naturligere, og akkompagnementet er holdt meget diskret. Indenfor stilen er resultatet helt vellykket.

Nu følger den anden af de af faderen omtalte klaversonater. Tonearten er Es-dur, men sonaten afviger ikke meget fra sin forgænger i g-moll. Den er dog præget af en mere varieret harmonik, krydret med dissonerende forudhold, forslag og orgelpunkter. Finalen er ikke fuldført; det er tydeligt, at Bentzon har haft vanskeligt ved at få satsen til at løbe "af sig selv". Herom vidner de talrige rettelser og ændringer, der findes overalt i værket. Herpå kommer en *Arabeske* i D-dur og et fragment af et *Præludium* i C-dur. Det romantiske præg er i nogen grad forsvundet; man fornemmer, at J.B. i Arabesken har skævet til Debussy, mens Præludiet snarere er præget af Carl Nielsen. Bortset fra sonaten i g-moll, som foreligger i en særskilt renskrift, findes alle disse værker i smukke renskrifter i manuskriptbog nr. 1.¹⁸⁾ Der findes ingen dateringer, men efter stilen at dømme stammer de alle fra omkring 1915. I manuskriptbogen har Bentzon selv på et langt senere tidspunkt tilføjet:

Denne meget fine Bog blev mig skænket af min Gudfa'r, Kammerherre Chr. Lerche, engang til en Jul eller Fødselsdag i mine meget unge Aar, og de første Sider er opfyldt af fine Renskrifter af diverse puerile og gennemgaaende uafsluttede Forsøg.

i en artikel om J.B.¹⁹⁾ skriver professor Erik Abrahamsen:

Jeg har ikke den Ære at kende "den lugubre". Derimod har jeg Kendskab til en lille Sonatine i D-dur (Ms), som er den næste Milepæl paa Produk-

tionsvejen. Da Bentzon havde komponeret den romantiske g-moll Sonate og mere i samme Stil, gik han en Dag til Carl Nielsen. Jeg tænker mig, at den ungdomsfriske ældre Mester har taget sig en lille Latter over den musik-stilistisk set saa ældgamle unge Elev. Romantikken er vel hurtigt blevet pillet ud af ham, og Form- og Følelseslivet ledet ind i andre Baner For Bentzon stod i denne Periode navnlig Problemet ”den musikalske Formgivning” som et af de vigtigste Punkter at nyorientere sig over for. Det er for Resten ejendommeligt at se, at hvad der i denne Henseende dengang tog sin Begyndelse i den unge Komponists Hjerne, er næppe endnu naaet til endelig Afklaring; den Dag i Dag (artiklen er skrevet 1927) staar Bentzon i hidsigt Slagsmaal med Stoffet, ikke mindst med Formgivningen, paa hvilket Omraade han har gennemgaaet en mærkelig Udvikling.

Ungdomsrenæssancen hos Bentzon tog rigeligt to Aar. Den ”lugubre” stammer fra Vinteren 1914-15; den første Komposition efter Nyindstillingen – den ovenfor omtalte Sonatine i D-dur – fremkom Foraaret 1917.²⁰) Paa samme Maade som man ved sin ”rigtige” Fødsel her til dette Jorderige ikke kan fri sig fra visse nedarvede Træk, saaledes staar man naturligvis heller ikke efter en aandelig Nyfødsel fuldstændig uden Ligheds-punkter med sit tidligere Selv. Det kan da heller ikke siges om Sonatinen i D-dur, at den er fri for romantiske Vendinger og Harmonier. Desuden hilser man i dette Arbejde venligt paa Mozartstil og lignende klassicistisk-antikiserende Materiale. Paa den anden Side har det allerede noget af den Jørgen Bentzon i sig, som vi nu kender, for det første ved sit Maadehold i Virkemidlerne, der vist her ikke alene skyldes den Begrænsning, man selvfølgelig maa paalægge sig selv baade vedrørende Form og Indhold, naar man vil skrive i Sonatine-Stil, men lige saa meget er et fremtrædende Træk ved Bentzons stedse nøgterne Maade at disponere paa – noget han jo i øvrigt har til fælles med Tiden. For det andet mærker man allerede her i Sonatinen et af de Træk, som senere er blevet saa karakteristisk for sin Mand, nemlig de smaa ”krappe” og stædige Motiver, der præger Værket – et Træk, paa hvilket Bentzon naturligvis ikke har Monopol, ja som vel netop ikke er helt uden forbindelse med hans lærers ofte lige saa ejendommelige Maade at bygge Motiver paa. Bentzon har naturligvis set rigtigt i ikke at udgive disse allerældste Ting, der ikke naar ud over Studieværkernes Karakter, og som næppe taaler Undersøgelse i offentlig Vejer- og Maalerbod. Men for den, der engang skal give en Beskrivelse af den hele Stiludvikling hos denne Komponist, vil D-dur Sonatinen være et uundværligt Dokument.

Fra september 1915 til sommeren 1918 læste Bentzon teori hos Carl Nielsen som eneelev. I manuskriptbog nr. 2 er påbegyndt en instrumentation af den

tidligere omtalte Arabeske. Desuden findes nogle udsættelser for klaver og harmonium af Carl Niensens symfonier "Espansiva" og "De fire temperamenter". Efter Bentzons notater skrevet 1917-18 og benyttet bl.a. ved harmonisk analyse af værkerne. Udover de her nævnte værker er for nylig genfundet en række manuskripter fra tiden 1915-18, det drejer sig hovedsagelig om klaverværker og om sange med klaverledsagelse, (se værkfortegnelsen 6-23). Klaverværkerne er gennemgående uafsluttede og vidner om J.B.s vanskeligheder ved omstillingen fra romantisk til samtidigt tonesprog. Først med *Sonatine i C-dur* fra 1920, er denne omstillingsproces overstået.

Musikstudierne er dog ikke foregået uden afbrydelser. I 1916 tog han første del af juridisk embedseksamen med fremragende resultat. Om efteråret var han ret syg af dysenteri og måtte lade juraen ligge i 3 måneder. Han gav sig da til at studere japansk, hvilket for andre ville have været alt andet end hvile. Da han havde lært et par måneder, fik han fat i en japansk landbrugs-kandidat, mr. Agata, som kom en halv snes gange og læste med ham. Senere studerede han lidt kinesisk og endnu senere i længere tid russisk. Allerede fra efteråret 1915 var det Bentzons hensigt hurtigst muligt at tage sin juridiske embedseksamen, hvorefter han agtede at tage til Leipzig for at fortsætte sine studier og gå på dirigentskolen der. Under jurastudierne i København lykkedes det ham stadig at vedligeholde sit cellospil. 21 år gammel blev han i marts 1918 forlovet²¹⁾ med den 18-årige Michala Weis, datter af departementchef, administrator ved Kunstakademiet A.P. Weis. Forbindelsen med huset Weis og med de to tilkommende svogre Ernst og Adam Weis førte Bentzon ind på hyppigt sammenspil. Da Adam Weis var en habil cellist, begyndte Bentzon af praktiske grunde at spille kontrabas. Senere tog han fat på at spille fagot. På et gammelt udslidt eksemplar med fransk klapsystem lykkedes det ham på få timer at opnå så gode resultater, at hans lærer, Guldbranden,²²⁾ forbavsedes over hans hurtige fremskridt. Samtidig læste han flittigt, og den 27. maj 1920 tog han juridisk embedseksamen, hvor han to gange opnåede karakteren præ og tolv gange fik laud, et ikke dårligt resultat af en 23-årig kandidat.²³⁾

Efter en rekreativ sommerferie i Hornbæk, som Bentzon benyttede til at lære italiensk, drog han til udlandet officielt for at studere jura og musik. Resultaterne af de juridiske studier forblev i det skjulte, så meget mere blev musikken derimod dyrket. Sammen med sin forlovede, Michala, tog han til Italien, hvor han i Rom hos Mme. de Tidebühl,²⁴⁾ der var elev af Anton Rubinstein, fik afpuddet sine pianistiske færdigheder. Den 12. november 1920 stillede han til optagelsesprøve på konservatoriet i Leipzig, hvor han i et halvt år studerede teori og komposition hos dr. S. Karg-Elert, partiturspil hos professor Hans Sitt og klaver hos Weinreich.²⁵⁾ Under opholdet færdigkomponerer han en allerede i København påbegyndt *Sonatine i C-dur*.

Om denne skriver Abrahamsen:

Der er naturligvis en mægtig Afstand mellem forrige Sonatine og denne. Ganske vist ligger de begge ”paa denne Side” Bruddet med Romantikken,²⁶⁾ men man maa jo ikke glemme, at de falder med ret stort Tidsrum imellem sig og i en Livsperiode, hvor Udviklingen gaar rask for sig. Fundet sig selv har Bentzon endnu langt fra. Han hænger her fast i næste Fase i Musikhistorien — den, han vel naturligt maatte igennem for at naa videre: Impressionismen i Frankrig og Max Reger i Tyskland. Det vimler med Regerismer og piper op med Debussysmer — samtidig med at det flimrer med en Overdaadighed af Tonearter. Men ligesom man i D-dur Sonatinen mellem de mange Bekendte pludselig træffer paa et Ansigt, man ikke mindes at have set før, saaledes staar man ogsaa i dette Skolearbejde overfor denne ubekendte, som nu er os saa bekendt: Bentzon selv. Han dukker frem i sæere Modføringer af Stemmerne, i den rytmiske Opfindsomhed, i de korte Temafakturer — og i det Slagsmaal med det formale der kendetegner hans ganske Kompositionsgerning. Hertil det Maadehold i Udtrykket og dets Midler, som før omtaltes, og som trods alt stedse mærkes bag alt Flitterstadset.

Endnu to værker stammer fra Leipzigertiden: et variationsværk for klaver og en strygetrio.²⁷⁾ *Variationer over et tema af Chopin* er skrevet over den kendte mazurka op. 68,3 i F-dur. Der er ni variationer, som kontrasterer stærkt indbyrdes i både toneart, tempo og karakter, og som giver værket en noget kalejdoskopisk karakter. I den fyldige harmoniske struktur mærkes påvirkninger fra både tysk senromantik og tysk ekspressionisme. Undertiden fornemmer man, at Bentzons intentioner ikke kommer til udtryk gennem klaversatsen. I var. 6 har han endda tilføjet en detaljeret instrumentationsangivelse. Værket fremførtes ved en matiné på konservatoriet og blev senere spillet af Carl Bernhard Philipsen ved en koncert i Wien. Efter hjemkomsten til København udgives variationerne på eget forlag som op. 1 og tilegnes Michala Weis. De spilles senere af pianisten Elof Nielsen ved en klaveraften i Hornung & Møllers sal i november 1927 og modtages positivt af pressen.²⁸⁾

Med strygetrioen for violin, viola og violoncel, komponeret i foråret 1921 er Bentzon kommet i sit rette instrumentale element. Hans kontrapunktiske begavelse kommer først i ensemblet til sin ret, og han skaber her en karsk og magtfuld sats, hvor strygerne udfolder sig i et frit og dynamisk forløb. Værket er i ABA-form, hvor A-delenes Allegro omkranser B-delenes Adagio. Ved konservatoriets elevkoncert opførtes den 3. juni variationerne for klaver og strygetrioen. For disse værker fik Bentzon megen ros samt fra dr. Karg-Elert en anbefalingskrivelse, der her skal citeres:

Empfehlung:

Die Klaviervariationen über ein Chopinsches Thema, noch mehr aber das Streichtrio in G-dur von

Herrn Bentzon

halte ich für ganz hervorragende, sehr persönlich gefärbte, Kompositionen, deren Drucklegung ich einem verehrten Musikverlag mit Nachdruck empfehle. Ich werde bemüht sein, für diese ausgezeichneten, sehr interessanten Werke allerorten propagierend zu wirken.

sign. Dr. Karg-Elert.
Lehrer für Komposition
am Leipziger Konservatorium.

Leipzig am 2. Juni 1921.

Den 5. juni 1921 vender Bentzon tilbage til København med fine vidnesbyrd fra Konservatoriet i Leipzig. I teori og komposition fik han 5 gange karakteren ug og en gang ug÷. I klaver opnåede han mindre fint 3 gange mg÷. Den 16. juni påbegynder han sit arbejde som sekretær i Justitsministeriet. Efter faderens notater omfatter han sit arbejde med stor interesse og klarer sig helt godt. I sommeren og efteråret 1921 arbejder Bentzon på en 2. sats til strygetrioen samt på en klaversonate, en septet og en strygekvartet.²⁹⁾ Triosatsen er færdigkomponeret den 25. juli 1921. Satsen er delt i en Adagietto og en Allegro, der begge har formale lighedspunkter med førstesatsen. Derimod savnes 1. satsens umiddelbare, diverterende præg; Bentzon anvender f.eks. i den langsomme del en skarp og kantet rytmik, der også finder udtryk i de følgende strygekvartetter. Den 17. januar 1922 opførtes begge satser i "Ny Musik". Kritikken var anerkendende og forstående. Ved den senere udgivelse udelades atter den tilkomponerede sidstesats, formodentlig grundet på de stilistiske afvigelser fra 1. satsen. Værket blev udgivet i 1922 på Skandinavisk Musikforlag som op. 2 under titlen *Divertimento i en Sats*.

Klaversonaten i f-moll har slutdateringerne: 1. sats august – september 1921, 2. sats d. 10. november 1921. Desuden findes et fragment af en menuet og et sløjfet udkast til en finale (chaconne). Satsen er overalt præget af motivisk arbejde i en rent lineær sats. En forestilling om de klanglige problemer, der opstår herved, får man af de talrige, subtile pedalangivelser, der er indført allerede i disse første udkast.

Septetten, kaldet *Rhapsodi for to Violiner, Bratsch, Violoncel, Kontrabas. Clarinet i B og Horn i F*, er påbegyndt den 8. september 1921, formodentlig inspireret af en italiensk konkurrence. Satsen er meget konventionel, og værket opgives få sider henne.

Strygekvartet nr. 1 op. 3, er påbegyndt den 11. november 1921. Første sats er forsynet med en lang række dateringer, som viser os, hvor megen — eller rettere hvor lidt tid — der har været Bentzon beskåret til det daglige, kompositoriske arbejde. Som oftest nåede han ikke mere end en halv snes takter, hvilket kan påvises, hvor vi har dateringer fra to på hinanden følgende dage. Satsen blev dog fuldført den 22. december. 2. sats, en variations-sats, har slutdateringen den 6. januar 1922, og finalen er afsluttet med bemærkningen ”Finis 7.4. —” og nedenunder korrigeret til 17.5.-22. Kvartetten er gennemgående af traditionel opbygning i stil med første sats af strygertrioen op. 2. Man bemærker den vægtige andensats, der med sin lange variationsrække byder på de mest interessante nydannelser. Kvartetten blev udgivet i Leipzig som op. 3 og givet i kommission til Bentzons derværende studiekammerat Josef Löbmann.³⁰⁾

Den 25. februar 1922 blev Michala Weis og Jørgen Bentzon viet af pastor Frits Lerche i Hellerup Kirke. De nygifte rejste en uge og kom derpå til at bo i Ewaldsgade i en kvistlejlighed skråt over for forældrenes hus. Fra den 12. maj til den 12. juni boede parret i Hornbæk, hvor Bentzon fuldfører strygekvartetten.

Den 20. oktober bliver strygekvartet nr. 1 spillet for censorkomiteen i *Ny Musik* og opført i foreningen den 22. marts 1923. Kritikken var noget blandet; enkelte viste sig forstående overfor den nye ”europæiske” stil.

Da Michala Weis Bentzon havde pådraget sig en let tuberkulose flytter parret om efteråret til Jørgen Bentzons svigerforældre i Gentofte. Fra august til november er Bentzon ihærdigt beskæftiget med sit første orkesterværk *Dramatisk Ouverture*, op. 5.

Som elev af Carl Nielsen skulle han vise, at han mestrede den symfoniske stil. Men omkring 1. november ramtes han af en nervesygdom, som tvang ham til at søge behandling og rekreation i 3-4 uger. Herefter gik det noget bedre, og den 4. januar 1923 blev ouverturen spillet 4-hændigt af Rudolf Simonsen og J.B. for Carl Nielsen, som fulgte med i orkesterpartituret. Værket opførtes i Musikforeningen den 20. november 1923 under ledelse af Carl Nielsen. Kritikken var ret ugunstig; det fremhævedes navnlig, at ouverturen ikke var særlig dramatisk. Enkelte roste den klare og gennemsigtige orkesterbehandling, men nævnte samtidig, at instrumentationen på sine steder var ret uheldig. Bentzon arbejdede i den følgende tid på at ændre instrumentationen, og i den ny version opførtes ouverturen nogle gange i Tivoli under Schnedler-Petersen. Materialet gik til grunde ved branden i 1944. Om værket siger Bentzon selv: ”Ved Gensynet her i 1946 ser jeg, at Stykket rent indholdsmæssigt ikke er væsentlig ringere end mine andre samtidige Produkter. Men det er ikke orkestralt tænkt: Linierne er for korte, Instrumentationen er upraktisk — til dels komplet vanvittig”.³¹⁾ I januar 1923 begyn-



Den unge Jørgen Bentzon. Billedet stammer fra tiden efter hjemkomsten fra Leipzig i sommeren 1921.



Jørgen Bentzon samme med læreren og vennen Carl Nielsen. Billedet er taget af Jørgens broder Poul Georg, som også oplyser, at Carl Nielsen kommenterede situationen med ordene:
 "Mon vi nu ikke ligner to Augurer ? "

der Bentzon atter sit juridiske arbejde, men allerede den 22. samme måned sendes han hjem fra Justitsministeriet. Efter en måneds sygeleje kom han på rekreation på Langsæter Sanatorium ved Lillehammer. Herpå var han en tid i Hornbæk, og da hans hustru stadig var svagelig, førte Bentzons moder, Harriet hus for dem. Helbredelsen skred langsomt fremad. Den 1. juni begyndte han at arbejde i Justitsministeriet, hvor man viste sig meget hensynsfuld overfor ham både arbejdsmæssigt og økonomisk. Trods et forbud mod at skrive musik det næste halve år snyder Bentzon sig til så småt at begynde på et nyt værk, strygekvartet nr. 2. Der blev dog også kræfter til at skrive nogle sonetter til damekoret "Ekko", som dirigeredes af Poul Schierbeck. Fra tidligere forelå allerede to sonetter: 1. *Non ha l'ottimo artista* og 2. *Quanto si gode lieta e ben contesta* for 3 lige stemmer. Den 6. september 1923 skriver Bentzon en helt ny version af nr. 2, muligvis fordi den oprindelige stillede for store krav til koret, og den 22. september følger den 3. sonet *La vita del mie amor'*, alle til tekst af Michelagnolo Buonarotti (Michelangelo). De tre sonetter samledes i en renskrift som op. 4 og sendtes til et italiensk forlag i Bologna, hvorfra de senere er bortkommet. En afskrift fra Bentzons hånd af alle fire sonetter er dog siden dukket op på Det kongelige Bibliotek i København. Sonetterne er holdt i en enkel homofon sats. Det melodiske vokale præg er ikke særlig fremherskende, og satserne præges af hyppige, skarpe dissonanser. Stemmerne ligger i et gennemgående dybt leje, og værket bærer præg af, at Bentzon på dette tidspunkt endnu stod noget fremmed overfor den vokale stil.

Den 2. strygekvartet, op. 6, blev komponeret med afbrydelser fra juni 1923 til februar 1924. Den har satserne Allegro, Tempo di Menuetto, Sostenuto og Allegro vivace (Tema con variazioni). Kvartetten udmærker sig ved en skarp, rytmisk prægnans, ved udstrakt anvendelse af polyrytmik og stedvis polytonalitet. Sidstesatsens variationsrække viser et nyt eksempel på Bentzons evne til i denne form at skabe et subtilt, differentieret satsbillede. Også i den melodiske udformning finder man karakteristiske nye træk. Dog bærer værket på sine steder præg af de vanskelige forhold, hvorunder det er udarbejdet. Den 25. februar præsenteredes de to første satser for familiekredsen, og den 9. maj 1924 spillede hele kvartetten med primarius fra Budapesterkvartetten, Hauser, i spidsen. Kvartetten spillede i den følgende tid flere gange i inderkredsen, men en offentlig præsentation lod vente på sig. Først den 3. december 1924 opførtes kvartetten på Charlottenborg af Thorvald Nielsen-Kvartetten. Kritikken var den gang særdeles elskværdig, især var en anmeldelse af Hugo Seligmann meget positiv. Bentzon har selv fremstillet et duplikattryk af partituret. Stemmerne er udgivet på Skandinavisk Musikforlag (senere W H).

2. Den artistiske stil 1924–30

Var 10-året omkring Bentzons fødsel præget af store nyskabelser på det samfundstekniske område, så var 1920-erne i ikke mindre grad præget af sociale og kulturelle omvæltninger, som ikke mindst på musikkens område fik afgørende betydning. Den løbende debat herom blev karakteriseret ved 3 slagord:

1. Romantisk musikslyn kontra ny saglighed.
2. Musikopdragelse.
3. Mekanisk musik.

1. Allerede i 1917 udgiver Godtfred Skjerne³²⁾ tidsskriftet "Musik" (1917–25). I første nummer skriver komponisten og dirigenten Paul von Klenau i artiklen "Æstetiske Problemer i moderne Musik": "Det er den store Kardinalfejl i al klassicistisk Kunst, at denne tror at kunde gengive en moderne Sjæls Følelser Nye sjælelige Oplevelser kræver stadig nye Former – og hver sjælelig oplevelse har sin congeniale Form. Hvorledes skulde det da være muligt i nedarvede Former at fortolke det, som opleves nyt og paa en ny Maade."

Straks efter fredsafslutningen og genforeningen i 1920 vrimler det med nye initiativer i musikverdenen. 1920 dannes *Unge Tonekunstneres Selskab*,³³⁾ som dels foranstalter koncerter med ny musik, dels giver unge musikere lejlighed til offentlig fremtræden. Samme år grundlægger von Klenau *Dansk philharmonisk Selskab*,³⁴⁾ hvor bl.a. en række af Schönbergs værker bliver førsteopført. 1921 opstår foreningen *Ny Musik*,³⁵⁾ som fra 1923 repræsenterer den danske afdeling af ISCM. Trods økonomisk krise og arbejdsløshed er København først i 20-erne sæde for et blomstrende kulturliv, som det vel næppe er set hverken før eller siden. Den musikkulturelle situation afspejles i de mange nye tidsskrifter og bøger. 1925 udsendes *Dansk Musiktidsskrift*,³⁶⁾ og samme år udkommer Carl Nielsens essaysamling *Levende Musik*, som fik afgørende betydning for de følgende års debat. I 1926 følger arkitekturtidsskriftet *Kritisk Revy*,³⁷⁾ hvor Poul Henningsen i bladets programklæring vender sig imod, at *tom Æstetik faar samme Plads som saglige og fornuftige Betragtninger*. Bladet blev snart et yndet debatforum for litterære og musikalske spørgsmål.

I artiklen *Ny-Orientering*, DMT, juni 1929 skriver Jørgen Bentzon:

I ethvert kulturelt Spørgsmaal er det af største Betydning, at man fra Be-gyndelsen er sig sine (værdifulde) national-kulturelle Særegenheder fuldt bevidst, ja en folkelig Kulturbevægelse er vist nok utænkelig, hvis ikke denne Forudsætning er i Orden. Vore kære sydlige Naboers Hang til Nai-vitet og Ekstremer er velkendt, og ikke mindst "neue Sachlichkeit" til-

trænger en grundig Lutring i det danske Lanes og den danske Skepsis' Skærsild, før den uden Fare kan lades over Grænsen. Desuden har Ny-Orienteringen saa mange selvstændige Kilder i tidligere dansk Aandsliv, at en Udformning paa særegent nationalt Grundlag er indiceret og nødvendig.

Povl Hamburger³⁸) har i forrige Hefte gjort Rede for den Svingning i Indstillingen overfor ældre Tiders Orgelmusik, der har karakteriseret Udviklingen i de senere Aar, og hans Udredning konkluderer i den overordentlig bemærkelsesværdige Paastand, at vor Tids "Saglighed" i Virkeligheden er lige saa subjektiv som Romantikens Følelsesindstilling. Jeg deler ganske hans Anskuelse og er endda villig til at drage den yderligere Konsekvens, at Romantikens Indstilling var den for denne Periode eneste rette og sandfærdige (vi ser bort fra Overdrivelserne), ligesom *kun* vor Tids "Saglighed" i Indstillingen tilfredsstillende Nutidsmusikerens Følemaade. Følgelig er det ogsaa galt at paastaa, at "begge Opfattelser er lige gode!" Vi støder her paa et centralt Problem i Orienteringen: Nutidsindstillingen.

Hvorfor er de skiftende Generationers Opfattelse af Fortidens Kunst underkastet Ændring? Hvorledes kan en Forskydning i Vurderingen som den, der i de senere Aar uomtvistelig er sket af Komponister som Bach — Händel, Beethoven — Mozart, Wagner — Verdi, finde Sted samtidig og uafhængigt i mange Lande? Forklaringen kan kun søges i Tidens almindelige ændrede indre og ydre Livsforhold, saaledes som de indvirker paa og former os alle. Mindre i Indflydelsen fra selve den "moderne" Musik.

2. I løbet af 20-erne svigtedes de mange musikforeninger og koncertinstitutioner efterhånden af publikum. Skylden lagdes på radioen og sågar på den ny tonefilm, men den væsentligste grund var vel nok, at førkrigstidens bedre borgerskab, der som en selvfølge havde fulgt med i byens kulturelle liv, nu var reduceret væsentligt i forhold til de brede masser, som i stor udstrækning savnede forudsætninger for at beskæftige sig med det eksisterende kunststud.

For Finn Høffding og Jørgen Bentzon fik mødet med Fritz Jödes *Jugendbewegung* i Baden-Baden 1927 og 1928 overordentlig betydning. I artiklen *Musikkulturel Agitation og Opdragelse*³⁹) skriver Bentzon:

I København gives der til Stadighed Koncerter, hvor Publikum har Adgang til at høre god Musik i god Udførelse. Der kunde være flere — maaske hellere færre — Koncerter, og det, der er, kunde være bedre, baade i Udvalg og Udførelse. Men dette er ikke afgørende. Det afgørende er, at *Publikum gennemgaaende* — uanset Kvaliteten — *svigter*. Grunden til dette Faktum er ikke *fortrinsvis* at søge i Mekanisering (Folk svigtede ogsaa, før Radioen

blev opfundet) ej heller *fortrinsvis* i økonomiske eller andre, dybere set, sociale Forhold. Hovedgrunden er – bortset fra de Indvendinger, der kan rejses mod Koncertsalsopførelsen som Fremførelsesform – at selve den *direkte Musikpaavirkning* ikke har tilstrækkelig Tiltrækningskraft paa det danske Publikum paa dets nuværende Kulturstandpunkt. Derfor kan det formentlig ogsaa fastslaas, at et Arbejde, der alene tilsigter at forbedre det eksisterende Koncertliv kun med Forbehold kan betegnes som en musik-kulturel Indsats, idet en saadan Forbedring ganske vist er til Glæde for dem, der i Forvejen færdes i Koncertsalen, men kun i ringe Omfang vil skaffe Musikken Virkeomraade uden for denne afgrænsede Kreds. Man vil da ogsaa lægge Mærke til, at alle de Forfattere, der har beskæftiget sig med Problemet ”Musikkultur”, har ofret en stor Del af deres Opmærksomhed paa de *indirekte Paavirkninger*, Paavirkninger, der ligger uden for dem, man modtager ved *blot at høre Musik*.

I den forbindelse gøres der op med de musikanalytiske metoder:⁴⁰⁾

Den gamle Skole overlægger Værket med biografisk Gods og Aandfulde Fortolkninger, saa det ganske segner under Vægten, og Publikum overvejende faar Øje paa det uvedkommende. *Den ny Skole* holder sig til *Sagen*, men risikerer let ved unænsom Flænsning at tage den indre Livskraft og umiddelbare Virkning af Musikken.

Og senere heddet det:

I det Øjeblik *den egentlige Musikopdragelse* tager fat, ligger *Sagen* naturligvis noget anderledes, end saa længe det agitatoriske Moment har Overvægten. Det biografiske Stof maa træde helt i Baggrunden og den eksakte Musiklære sætte ind for Alvor. Hvor ”tør” denne Opdragelse bør være, og i hvor høj Grad den bør støtte sig til Eksemplifikation fra og Gennemgang af Musikværker bliver til syvende og sidst et Spørgsmaal om den enkeltes Smag og Evne. Dog bør man gøre sig klart, at der ikke kræves saa farlig stor Viden for at en Lægmand kan opnaa den værdifulde Orienteringsevne overfor musikalsk Stof, og at al Spidsfindighed er af det onde. Løber den ældre ”poetiserende” Skole Risiko for at gøre Musikopfattelsen hysterisk, staar den nyere til Gengæld i Fare for at gøre den aاندلوس.⁴¹⁾

3. Den 4. november 1922 lykkes det for første gang i Danmark pr. radio at transmittere en udsendelse fra Christianshavn på Amager til ”Politikens” hus på Rådhuspladsen. 24. juni 1923 opretter Dansk Radio Klub regelmæssige udsendelser til klubbens 3209 medlemmer. Kgl. kammersanger Emil Holm

har påtaget sig den kunstneriske ledelse af udsendelserne. 4. marts 1925 overtager Staten Radiofonien, og i april 1926 er lyttertallet steget til 68.700.⁴²⁾

Meningerne om radioen som musikformidler og musikopdrager var stærkt delte. Finn Høffding agiterede i 30-erne for radioen som et hensigtsmæssigt middel i en bredere musikopdragelses tjeneste.⁴³⁾ På den anden front stod Komponistforeningens formand Hakon Børresen, som i artiklen "Mennesker, Mekanik og Musik" i tidsskriftet Forum (1933 nr. 1) påpegede skadevirkningerne ved radio og grammofon, som i det lange løb ville medføre en kommerciel styring af musiklivet og en hensygnen af amatørmusikken, hvad der igen ville betyde arbejdsløshed blandt pædagoger, musikere og forlagsfolk.

Bentzon "affandt" sig med radioen. I DMT, juni 1929 skriver han bl.a.⁴⁴⁾

Navnlig maa vi være paa vor Post overfor de store fælles Fjender, der truer os alle: først og fremmest den stille men sikre *Hensygnen* af aktivt Musikliv og derigennem af Koncertlivet, og den *Sløvelse* af Publikums kunstneriske Modtagelighed, der maa blive en Følge af Musikkens voksende Mekanisering og den gennem Radioen stedfindende Overmættelse med halvgodt Surrogat. Her maa netop frem for alle Fagmusikeren sætte et Arbejde ind. Jeg deler ikke Høffdings Tro paa Radioens *opdragende* Muligheder. Opdragelse forudsætter en Paavirkning, som den paavirkede ikke vilkaarligt kan undrage sig, og maa iøvrigt for at have Udsigt til Succes udøves efter en bestemt enhedspræget Tendens. Men Radiolytteren lader sig ikke vilkaarligt paavirke, og Radioens Væsen er og bliver Splittelse og Hensyntagen til alle Sider, ikke mindst til den økonomiske. Den Radioleder, som satte den bevidste Folkeopdragelse øverst paa sit Program, vilde forgaa i Pressevrøvl og Lytterprotester. Sagen bliver naturligvis ikke lettere derved, at *Musikstanden* ved den nuværende "Radioforfatning" er totalt umyndiggjort til Fordeel for Lytterforeninger, Presse og Gud ved hvad.

På trods heraf gjorde Bentzon sig mange overvejelser med hensyn til hvilken musik, der bedst kom til sin ret i radioen, og værker som *Fotomontage*, *Variationer for mindre Orkester*, *Mikrofoni* med flere må ses under denne synsvinkel.

I sommeren 1924 i månederne maj – juli skriver Bentzon sit første værk for blæsere, *Sonatine, op. 7 for fl. cl. og fg.* Et udkast til begyndelsen af første sats foreligger allerede i foråret, hvor Bentzon endnu er svækket efter sygdommen.

Under arbejdet kommer Bentzon ind på problemerne vedrørende instrumenternes teknik og klanglige muligheder, et spørgsmål, han i forvejen har haft kendskab til fra sit fagotspil. Resultatet bliver en instrumentalt set meget taknemmelig sats, idet de 3 instrumenter alle kommer til deres ret ved sam-

spillet. Denne fremstilling af det musikalske stof tillader strengt taget ikke en anvendelse af traditionelle satstekniske virkemidler som imitation, motivisk arbejde etc., idet en frase, der er skrevet specielt for et instrument, normalt ikke vil falde lige så naturligt på et andet instrument med en anden klang og en, for træblæsernes vedkommende, vidt forskellig spilleteknik.

En forestilling om disse forhold får Bentzon under sit arbejde med Sonatinen. Begrebet *karakterpolyfoni* er ham endnu ikke bevidst, og værket rummer derfor mange eksempler på traditionel satsteknik.⁴⁵⁾ Sonatinen uropføres i følge Povl Bentzons optegnelser i Dansk Koncertforening 25.2.1925 med Gilbert Jespersen, Oxenvad og Knud Lassen. På Poul Schierbecks opfordring siden spillet i Dansk Tonekunstnerforening i Holbergsalen i Admiral Gjeddes Gaard, tirsdag d. 31. marts 1925. Værket er ofte spillet senere bl.a. med stor succes ved musikfesten i Frankfurt a.M. 1927. Som udsendt medarbejder fra Nationaltidende skriver Finn Høffding:

Af Kammermusik var der meget lidt af Betydning. Jørgen Bentzons Sonatine for Fløjte, Clarinet og Fagot var langt det bedste Værk; Danmark hævdede sig her atter smukt ved dette Stykke, der er klart og gennemskueligt som slebet Krystal; fint i sin Form og fint i sine Ideer, velgørende at høre paa imellem alt det usikre og famlende, man maatte igennem henede.⁴⁶⁾

I efteråret 1924 skriver Bentzon på en ny strygekvartet. *Kvartet nr. 3* påbegyndes 3. september 1924 og afsluttes i begyndelsen af februar 1925. Med dette værk har Bentzon forsøgt at kombinere den traditionelle kvartetstil med de elementer af karakterpolyfoni, han stødte på under arbejdet med Sonatinen. Om værket skriver Bentzon selv i manuskriptnoterne:

Strygekvartet nr. 3 op. 8. — Et Smertensbarn. — — — Ved sin første private Præsentation (den 28.5.1925) vakte Kvartetten megen Interesse i Inderkredsen, hvilket opmuntrede mig til at tilegne Carl Nielsen Værket (paa hans 60 Aars Fødselsdag!). Interessen holdt sig ikke, og Uropførelsen i Sæsonen 25-26 (den første og sidste!) ved Kv: Thorvald Nielsen, Bloch, Kassow og Louis Jensen (sidstnævnte forstod ikke et Kuk af det hele) var mig en stor Skuffelse. — Jeg forstaar *nu* bedre, at Værket faldt. Det virker mere som en Eruption, end som et gennearbejdet Kunstværk. Karakterpolyfone Elementer brydes med traditionelle Kvartetformer, fugato'er, ostinato'er og anden Mekanik, som jeg ellers har holdt mig fra. Jeg har sjældent følt mig selv så betaget, som da jeg skrev det Stykke, men hvad hjælper *det*. Gad gerne høre det en Gang igen.

Maj 46

J. B.

I juni 1925 påbegyndte Bentzon en ny strygekvartet. Herom skriver faderen:

Den (Kvartetten) er i to (?) Afdelinger, den sidste er han veltilfreds med men den første ikke helt, — den skal vist have en grundig Revision. Jørgens Helbred er helt hæderligt, og han er begyndt at gaa lidt ud og spille lidt Bridge.

Ved Nytaarstid (1926) var han vor Gæst i Hornbæk og arbejdede da paa en Suite for Klarinet, Fagot, Violin, Viola og Violoncel. Den ovennævnte Strygekvartet blev opløst, den 1. Sats døde, den 2. Sats blev udvidet og om-dannet til den forannævnte Kvintet, kaldet "Variazioni interrotti", og den sidste Del blev til "Præudio pathetico" for 4 Strygere.

I MSB 6 findes den kasserede 1. sats og en langsom sats, udgivet som "Preludio patetico", op. 11. 2. satsen findes ikke i MSB 6 eller andet steds. Faderens forklaring er vel mulig, men nogen bekræftelse kan ikke gives.

Strygekvartet nr. 4, "Preludio patetico", adskiller sig i karakteren mærkbart fra de øvrige samtidige værker. En lyrisk tone gennemstrømmer satsen, der således viser frem mod den specielle racconto-stil fra Bentzons senere år. Kvartetten, der som omtalt er i en sats og ret kort af omfang, bærer tilføjelsen *Per Slomann in memoriam* (Per Slomann var en linguist af Bentzons bekendtskabskreds; han døde ganske ung). Både titel og dedikation savnes i originalmanuskriptet. Værket er derfor antagelig ikke komponeret i anledning af Per Slomanns død, og den særlige, lyriske tone kan således ikke være fremkommet af denne grund.

I efteråret 1925 skrev Bentzon 2 mandskorsange: *Vesterhavet* og *Søvn*, begge til tekster af Erik Moltesen. Sangene udkom sammen med den mindre betydelige *I Vandretiden* (tekst Harald Bergstedt) hos WH som op. 9. I *Vesterhavet* og *Søvn* finder vi den fine lyriske tone, der træffes i de bedste af Bentzons korsange. Sangene er meget enkle i formen, og satsen bærer præg af Bentzons oprindelige tilknytning til den romantiske korttradition. Den sidste sang, *I Vandretiden* virker noget ubehjælpssom i form og melodi og stammer formodentlig fra et tidligere tidspunkt.

Fra samme efterår stammer den meget fine, lette sang *Graa Aften* til tekst af Erik Moltesen. Sangen er skrevet for mezzostemme med klaverakkompagnement og findes i samlingen *Otte nye danske Sange*, der udkom på Borups Musikforlag i 1926.

Fra efteråret 1925 stammer desuden *Étude Rhapsodique* for Engelsk Horn solo, op. 10. Værket er en melodisk studie af ret traditionelt tilsnit. Hvad der har bevæget Bentzon til at skrive for dette ikke særlig "modernistiske" instrument kan man kun gisne om. En mulig tilskyndelse kan ligge i Præludiet fra Finalen af Carl Nielsens kvintet fra 1922. Muligvis er værket skrevet på opfordring af Felumb, som senere opførte det.⁴⁷⁾

I MSB 8 skriver Bentzon i noterne:

Under Arbejdet paa min Blæsersonatine op. 7 i Forsommeren 1924 kom jeg for første Gang — helt ubevidst — ind paa de karakterpolyfone Problemer. Da de trængte sig paa mig med stigende Klarhed og Styrke, følte jeg Trang til at gaa stærkere til Bunds i disse Stilmuligheder, helst i et større anlagt Værk f.eks. en Blæserkvintet, hvor de 5 skarpt adskilte Klangfarver muliggjorde og motiverede en saadan Udtryksmaade. Udkast — til dels ubevarede — gaar tilbage til Efteraaret 1924. Men først i Sensommeren 26 fik Tankerne Form. Jeg var meget i Tvivl om Titlen. Den endelig: *Intermezzi espressivi*, er ikke særlig vellykket. Stykket var i hvert Fald færdigt i December 26. Uropførelsen fandt Sted i "Ny Musik" d. 4/1-28. Stykket slog ikke an, heller ikke i Inderkredsen, hvor man nærmest fandt Stilen frastødende. Nogle senere Gentagelser (med enkelte Forkortelser) gav ikke bedre Resultat. Jeg opgav snart at faa Stykket udgivet. Og det fortryder jeg ikke. For mig selv har Stykket — trods sin stive, uplastiske Stil og den noget vidtløftige Udtryksmaade — haft overordentlig stor Betydning som psykologisk Forstudie til Kvartetten op. 15, Kammerkoncerterne og Racontoerne.

Naar jeg gennemlæser det nu, forekommer det mig ogsaa, at det i afgørenden Grad ligger til Grund for min senere Samklangsforømmelse. — Har flere gange tænkt paa at omarbejde det, men har opgivet det, da jeg ikke kan genfinde Stemningen. — Mange Ord at ofre paa et mislykket Stykke.

Navnet *Intermezzi Espressivi* hentyder til Stykkets Form, der består af en kort Introduktion, 6 *Intermezzi* og en kort Coda (uden tilknytning til Introduktionen). I de forskellige *Intermezzi* præsenteres blæserne i varierende instrumentkombinationer.

Enkelte anmeldere var dog meget positive. Således skriver Brieghel-Müller i en anmeldelse af uropførelsen:⁴⁸⁾

Jørgen Bentzon's "Intermezzi espressivi" var et prægtigt Arbejde, struttende af Musikalitet fra Ende til anden. Kompositionen var, sin episodiske Karakter tiltrods, formet med fast og sikker Haand, og det tematiske Indhold vidnede om en frodig Fantasi og Kombinationsevne. — — —

Omkring november 1925 påbegyndte Bentzon endnu et værk, *Variazioni interrotti* for cl. fg. v. va. vcl. udgivet som op. 12 på WH. Det trykte partitur er skrevet med "einfache Notierung", dvs. at både klarinet og bratsch er noteret utransponeret i g- eller f-nøgle. Dette træk finder man f.eks. i Schönbergs og Hindemiths partiturer fra denne tid, og det viser Bentzons orientering på linie med strømningerne i Europa. I manuskriptet skriver Bentzon — naturligvis — sta-

dig i transponerende nøgler. Op. 12 udkom i efteråret 1927 kort tid efter Bentzons møde med "Jugendbewegung". Om titlen skriver J.B. i manuskriptnoterne:⁴⁹⁾ "Den korrekte Titel "Var. interrotte" bevidst ændret til den gale Hankønsform, da "Rotte" er et grimt Ord, og Italienerne kan være lige glade. — Jeg kan selv godt lide det Stykke. Det spilles aldrig mere. Maj 46. J.B."

Værket spillede ved en privat sammenkomst den 25. maj 1926 og uropførtes på en kompositionsaften den 16. marts 1927. Om værket skriver Finn Höffding:⁵⁰⁾

Med sine "Variazioni interrotti for klarinet, fagot, violin, (viola) og violoncel" op. 12 fra 1925-26 har Jørgen Bentzon nået mesterskabet.

Jeg vover at påstå, at dette værk ikke alene er noget af det bedste, der er skrevet af dansk musik, men det er tillige noget af det bedste, der er skrevet i det hele taget i den frembrydende modernisme i Europa, 20'erne og 30'erne. Variationskunstens mange finesser med dens omdannelser, forlængelser og forkortelser, gennemføringer osv. er det i dette værk en nydelse at forfølge. Man mærker sig den store opfindsomhed i kombinationerne af de 2 blæsere og de 3 strygere og den måde blæserne står individuelt tegnet i forhold til strygetrioen. Titlen på værket hentyder til, at variationsrækken efter 9. variation med dens udebbende tilføjelser fører til en afbrydelse, der bringer et selvstændigt og kontrasterende mellemafsnit, hvor i lang tid strygetrioen spiller alene. Klarinetten træder først ind på det punkt, hvor strygetrioen begynder at få træk, der minder om temaets bevægelse; fagotten deltager først mod slutningen af kontrastdelen på et dynamisk højdepunkt med det fyldige klingende dybe *b fortissimo* (de andre instrumenter har kun forte) for at tilkendegive vendepunktet, der tager sigte på genoptagelsen af temaet og en ny og udvidet variationsrække, der munder ud i en koda, der kombinerer temabestanddele med bestanddele fra kontrastdelen i vekslende tempo. Temaet, som indtræder solo i klarinetten, er i sin sluttethed og prægnans et fund.

I dette værk står Jørgen Bentzon med en tydelig og særpræget profil blandt samtidens førende komponister. Han ligner ikke andre; mere end at være underlagt tidens stil, er han snarere med til at give den sit præg;

— — —

Fra 1926 stammer en lille *Verdslig Begravelsessalme* til teksten: "Sagte mit Hjerte bæved, Solstraaler spilled derpaa — — —", skrevet af Frederik Poulsen som et bidrag til de "Verdslige Salmer for Menigmand", der på den tid efterlystes af Johannes V. Jensen.

Fra samme tid stammer en soloterzet for sopran, alt og tenor med klaverakkompagnement, skrevet til teksten *Vættterne* af Mogens Lorentzen. Terzet-

ten er overvejende homofon, præget af polytonalitet og rytmiske accenter i klaverstemmen. Sangen er strofisk varieret, følgende digtets fremstilling. Værket blev aldrig opført men kasseret af de udøvende som hæsligt klingende. Poul Schierbeck fandt, at det lød som tre, der råber med rejser i en baggård.

I december 1926 skrev Bentzon desuden en klarinetstudie, *Tema med Variationer for Soloklarinet*, op. 14, udkommet 1928 på WH. I værket uddyber Bentzon gennem konferencer med Oxenvad, hvem værket er tilegnet, sit kendskab til klarinettens anvendelsesmuligheder. I Bentzons kammermusik bliver klarinetten et af de oftest anvendte instrumenter.

Fra efteråret 1926 stammer formodentlig også de 4 solosange med klaver, op. 13:

1. *Den blinde* (Tom Kristensen)
2. *Kragen* (Sigurd Swane)
3. *Opfordring* (Tom Kristensen)
4. *Ved Stranden* (Sigurd Swane)

Sangene er overvejende strofiske med en melodik, der i nogen grad præges af Bentzons instrumentalstil. Udgivet på WH 1927. Sangene er tilegnet Michala.

Den 16. marts 1927 afholdtes en lidt forsinket kompositionsaften i anledning af Bentzons 30-årsdag, den 14. februar 1927. På programmet stod:

Strygekvartet nr. 4, op. 11, *Preludio patetico*.

5 Sange med Klaverakkompagnement:

Graa Aften (1926)

4 Sange, op. 13.

Variationi interrotti, op. 12.

Tema med Variationer for Soloklarinet, op. 14.

Étude Rhapsodique udgik på grund af Felumbs sygdom.

De udvalgte værker hører til de mest tilgængelige fra denne periode, og kritikken var meget velvillig.

Således skriver Brieghel-Müller i DMT, april 1927:

Jørgen Bentzon præsenterede os en række Kompositioner ved en Koncert i Borups Sal. Det var meget fornøjeligt saaledes at faa et samlet overblik over hans Kompositionsvirksomhed; det var ydermere en Glæde at konstatere, ikke alene, hvad man vidste i Forvejen, at Bentzon er en dygtig og alvorligt arbejdende Komponist, men at han ogsaa er i Besiddelse af Oprindelighed og Temperament i det musikalske Udtryk. Hvad der endvidere vakte Opmærksomhed og bidrog til hele Aftenen at holde Interessen fangen, var det stærkt varierede og ukonventionelle i de enkelte Arbejders Musik-

indhold. Ikke saaledes at forstaa, at Bentzon er forblevet upaavirket af Tidens Modestrømninger, tvært imod; men det bemærkelsesværdige er, at selv om den herskende Forkærlighed for Satire og Groteske har fundet Genklang i visse Sider af hans Kunstnerpersonlighed, udarter det dog aldrig til Maner eller Ensidighed eller formaar at underkue Spontaniteten af andre og mere positive Sjælsudtryk. — —

De nævnte værker samt sonatinen op. 7 og mandskorsangene op. 9 opførtes en del i den følgende tid. Bentzon var blevet "anerkendt".

I begyndelsen af juni 1927 valgtes Bentzon til formand i bestyrelsen for "Ny musik". Artikler om Bentzon fremkom i DMT, i "Signale" (Frits Cromé) og i det engelske musiktidsskrift "The Chesterian" (Felumb). Den største anerkendelse var dog, at sonatinen, op. 7 blev antaget til opførelse ved den internationale musikfest i Frankfurt a.M. i sommeren 1927. På musikfestens sidste koncert, mandag den 4. juli, fik sonatinen en overvældende succes med 5 fremkaldelser af musikere og komponist. Bentzon giver i et brev til Rudolf Simonsen et udførligt referat af opholdet i Frankfurt og fortæller bl.a., at han gør hensynsløst propaganda for Carl Nielsens musik overfor de mange skeptikere, han mødte blandt sine jævnaldrende tyske kolleger.⁵¹) Han sluttede her venskab med komponisterne Hauer og Toch.⁵²)

Fra Frankfurt a.M. rejste Bentzon og Finn Høffding til Heidelberg, hvor de traf komponisten Lothar von Knorr,⁵³) som ledede en folkemusikskole i arbejderkvarteret Leu-Köln i Berlin. Herfra gik rejsen til den årlige musikfest i Baden-Baden, hvor de stiftede bekendtskab med den ledende skikkelse i tysk "Jugendbewegung", musikpædagogen Fritz Jöde. 3 år i træk rejste Høffding og Bentzon til Baden-Baden, og i 1928 kom det betydningsfulde møde med Hindemith og den tyske folkemusikskolebevægelse, som skulle blive af afgørende betydning for de to danske komponister. Herom skriver Bentzon:⁵⁴)

Mit for mig saa betydningsfulde Møde med Fritz Jöde i Baden-Baden i Juli 1927 vakte min Interesse for Amatørmusikkens Problem. I Vinteren 27/28 tumlede jeg ofte med Tanken om et let Instrumentalstykke (kendte endnu ikke hvad Hindemith havde præsteret paa dette Omraade). Men Fagotsonaten og Strygekvartetten op. 15 optog mig saa stærkt, at det ikke blev til noget. Mit fornyede Møde med "Jugendbewegung" i Baden 1928 ansporede mig yderligere; og saa snart Kvartetten var færdig (ultimo Aug. 1928), tog jeg fat paa et instrumentalt Variationsværk over Folkevisen "Lave og Jon" (Strygere, Klaver og Slagtøj). Paabegyndt i Tisvilde i de første Dage af September (i Hans Olriks Hus — et af mine uforglemmeligste Arbejdssteder). Færdigt i Slutningen af Oktober s.A. — Uropført paa

”Deutsche Kammermusik. Baden-Baden” i Sommeren 1929 under Ledelse af Alfons Dressel. (Til dels under Hindemiths Instruktion). — Tilegnedes Fritz Jöde og blev udgivet hos Kallmeyer i Wolfenbüttel i 1930 (Han snød mig rædselsfuldt, den væmmelige Nazist) som op. 17. Blev en Overgang spillet temmelig meget her og i Tyskland (bandlyst efter 1933).

I Betragtning af, at Opgaven var ganske ny for mig, bør det ikke bebrejdes mig, at det blev lidt for svært (navnlig Skiftene i Tempo og Rytme; er blevet klogere siden).

Bag i Bogen:

Lothar von Knorr bad mig i Sommeren 28 om at skrive nogle Sange til hans Folke-Musikskole i Neu-Köln og gav mig til den Ende nogle Tekster (Arbeiterlieder). Jeg komponerede nogle af dem. Teksterne var tarvelige og uinspirerede; Musikken blev derefter, og der kom ikke noget ud af det.

I foråret 1927 havde Bentzon skrevet *Tre ekspressive skitser for v. og vcl.*, der udkom 1928 på WH som op. 16. Nr. 1 og 3 er skrevet i sædvanlig homofon eller kontrapunktisk sats med udstrakt anvendelse af imitation. Nr. 2 derimod er rent karakterpolyfon, hvilket er gennemført så konsekvent, at violinstemmen bærer angivelsen: Scharf und leicht, mens der over cellostemmen er angivet: Schwer, patetisch.

I efteråret 1927 skriver Bentzon en *Sonate for Fagot, Violin og Bratsch*. Sonaten er skrevet i karakterpolyfon stil således, at strygerne overalt spiller homofont sammen imod fagotten. Kun i værkets sidste 10 takter forenes alle 3 instrumenter i en fælles rytme inden satsen klinger ud unisono. Sonaten har 3 satser. Trods gentagne forsøg fra Bentzons side lykkedes det aldrig at få værket udgivet, idet man fandt besætningen for ualmindelig.

Strygekvartetten nr. 5 op. 15, fremkommer som et produkt af Bentzons erfaringer med den karakterpolyfone teknik. Kvartetten er i en sats, men opdelt i 4 hovedafsnit, der har hver sin karakter angivet, afsnit 1 og 3 dog med samme karakter. Klangkarakteren er f.eks. angivet således ved første afsnit:

V. 1. Corrente non troppo espressivo.

V. 2. Secco.

Va. og Vcl. Sempre dolce ed espressivo.

Indenfor de enkelte afsnit findes også karakterændringer angivet i en enkelt stemme over kortere perioder. Kvartetten blev påbegyndt i marts 1928 og fuldendt den 27. august samme år.

I MSB 12 har Bentzon om værket *Symfonisk Trio* anført:

Jeg har i 1920'erne kun skrevet et ”egentligt” Orkesterværk: Den ”drama-

1. side af blyantsmanuskriptet til Strygekvartet i en sats, op. 15, påbegyndt i marts 1928 — et af de centrale værker fra Bentzons artistiske periode i 1920-erne.
 I manuskriptet bemærkes de karakterpolyfone angivelser for de enkelte stemmer.

The image shows a page of handwritten musical notation for a string quartet. It features four staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, and *pp*. There are several annotations in Danish:

- At the top left: "1. og 2. 88 & 96." and "Gjænge, som tidligere besvarede".
- Below the first staff: "Secco" and "p".
- Between the first and second staves: "p" and "p molto marcato".
- Between the second and third staves: "Semplice dolce ed espressivo".
- Between the third and fourth staves: "Semplice dolce ed espressivo".
- At the bottom right: "No. H. K. 12".

tiske Ouverture" op. 5. (Uropført i "Musikforeningen" af Carl Nielsen i November 1923 (mellem Brahms' Alt-Rapsodi og 9' Symfoni! Stakkels mig). Senere spillet nogle Gange af Schnedler-Petersen i Tivoli Juni 1944. Fred være med den). Den viste mig i alt Fald Vanskelighederne ved at indordne min Stil under de traditionelle "orkestrale" Former. Da jeg gennem Kammermusikken, og specielt Strygekvartetten op. 15, følte, at jeg havde faaet et vist stilistisk Fodfæste, søgte jeg at nærme mig den "store Stil" ved at projicere de karakterpolyfone Stilelementer op i en større Dimension: fra Soloinstrumentet til "Gruppen". Heraf Betegnelsen "symfonisk Trio", der er Undertitlen til Kammerkoncert Nr. 1, paabegyndt i Jan. eller Feb. 1929. (1' Sats afsluttet 6/4-29); fuldendt 7/9-29 i Hornbæk. Lommepartitur udgivet af "Samf. til Udg. af dansk Musik" som Op. 18. Dirigentpartitur og Materiale nu i Edition Dania.

— En Del Fraseringsbetegnelser i nærværende Blyantspartitur skyldes Emil Telmanyi. Værket uropførtes paa Kunststævnet i "Forum" i Efteraaret 1929, hvor Telmanyi (ligesom senere) dirigerede det fra Soloviolin. Gentoges ved en Koncert, T. afholdt med sit Kammerorkester senere paa Sæsonen 1929-30, hvor det vakte Interesse og Tilslutning; men ogsaa megen Forargelse. T. opførte det umiddelbart derefter paa en Turne med Kammerorkestret i Tyskland. Turneen financieredes vist overvejende af Musikmæceen Carl Johan Michaelsen. Men Musikerne troede øjensynlig, at det var *min* "rige" Fader, der havde faaet Telmanyi paa den Vildmand (de fandt alle — bortset fra Thorvald Nielsen, men inclusive Felumb — Værket aldeles rædselsfuldt. Jeg mindes forskellige pudsige Opringninger — om Sovevognspladser etc. — som jeg med rolig Samvittighed kunne afvise som mig og mine aldeles uvedkommende).

Michaelsen tilbød mig Understøttelse til at rejse med; men jeg kunde ikke faa fri fra Justitsministeriet. — Stykket opførtes i Hamburg og Berlin, og den tyske Presse gav næsten enstemmigt de stakkels danske Musikere Medhold: den *fraadede* af Raseri. Saa vidt jeg erindrers, var kun Heinrich Strobel *nogenlunde* venlig. — og saa blev Stykket henlagt. — En senere (lidt "flosset") Opførelse under Jens Schrøder i D.U.T. (vist nok 1941) —

Hvad mine egne Reaktionen angaar, husker jeg kun, at jeg var yderst forbavset over, at man fandt dette Stykke *utilgængeligt*, samt at jeg ofte har grebet mig selv i at nynne lidt paa det, særligt Partiet fra Side 13 (i det trykte Partitur) næstsidsste Takt og et par Sider frem. Jeg har i Tidens Løb hørt mange anerkendende Ord fra kyndigt Hold om dette Stykke (Høffding, Tarp, Niels Viggo B., Rich Hove). I Dansk biografisk Lexikon (Supplement) giver Hove det en central Plads ikke blot i min Produktion, men i større Sammenhæng. Særdeles pudsigt i Betragtning af, at ingen tør spille det, og ingen gider høre paa det. Og saa erindrers jeg kun i den givne

Sammenhæng, at *Hindemith* engang senere paa Foraaret 1930 (altsaa efter Fiaskoen i Tyskland) efter en Gennemgang af Stykket trøstede mig med, at dette Stykke maatte falde igennem, da det l'art pour l'art-Princip, hvorpaa Stykket byggede, var forældet. Han mente antagelig, at det var noget *Møg*. (Vi Musikere omskriver altid vore Udtalelser, naar vi provokeres til at udtale os om Kollegernes Produkter). Men Gud ved om han vilde godkende dette *Grundsynspunkt*, dersom han blev spurgt idag.

Maj 1946.

J. B.

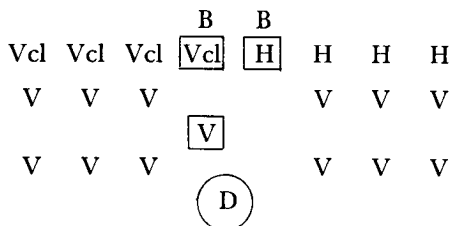
I Symfonisk Trio er anvendt 3 instrumentgrupper:

Soloviolin + 12 violini.

Solohorn + 3 horn.

Solocello + 3 celli og 2 bassi.

I MSB 12 har B. angivet følgende opstilling:



Symfonisk Trio har 3 satser. 1. satsen indledes med *Introduzione*, hvor de 3 soloinstrumenter præsenteres; herefter følger *Allegretto con moto*, hvor grupper og soli veksler i karakterpolyfont sammenspil. I 2. satsen, *Intermezzo*, træder soloinstrumenterne atter i forgrunden, og en violinkadence leder over i Finalen, *Allegro vivace*, som er magtfuldt præget af tuttigrupperne.

I noterne til MSB 14 har Bentzon skrevet:

Kammerkoncert Nr. 2 (*Intermezzo espressivo*) blev påbeg. umiddelbart efter Afslutningen af Nr. 1: i Efteraaret 1929; men første Udkast (i en anden Bog) kasseredes. I den foreliggende Form blev Stykket paabegyndt omkring Nytaar 1930; ca. Halvdelen var færdig, da jeg rejste til Spanien paa det Ancherske Legat i Midten af Marts 30. Arbejdet genoptaget ved min Hjemkomst i Sommeren s.A. Stykket var færdigt til S. 67 i Tisvilde i Beg. af Sept. (omkring de Dage, da Meddelelsen kom om Nazis kolossale Fremgang ved de tyske Rigsdagsvalg; jeg husker tydeligt det uhyggvækkende og dybt nedslaaende Indtryk.) Umiddelbart derefter rejste jeg til Berlin

hvor jeg blev til henimod Jul. De sidste to Sider er skrevet i Zehlendorf. — Uropført under Telmanyi efter min Hjemkomst i Vinteren 31. — Senere spillet adskillige Gange paa Radioen og andetsteds (Prag (Malko) og New York).

Den karakterpolyfone Stil er her gennemført paa væsentlig anden Maa-
de end i 1' Kammerkoncert: 4 Solo-Blæseinstrumenter med selvstændig,
adskilt Motivistik med homogen "chorisk" Baggrund af Strygere (med
"Hovedtema" S. 1 og "Sidetema" S. 19). Dertil Slagværk — tildels soli-
stisk (S. 25, 46 og 71). — Lyskopi (Part. og Stemmer) paa Ad. Dania paa
et ledigblevet Op. nr. (29)?; (værket har intet op. nr. i udgaven fra D. forf.
anm.) — Jeg vilde gerne have dette Stykke trykt og ordentligt udgivet en-
gang. — Stykket er flere Gange blevet betegnet som "musikalsk Surrealis-
me"; jeg tør ikke afvise Berettigelsen af denne Betegnelse, skønt jeg i 1930
vitterligt ikke anede, hvad Surrealisme er.

I DMT, februar 1931 giver Jørgen Bentzon selv en omtale af værket:

JØRGEN BENTZON: INTERMEZZO ESPRESSIVO

Værket er i een Sats. Dets Form og hele musikalske Struktur er fra først
til sidst bestemt af Instrumenternes individuelle Liv. Instrumentet er alt-
saa ikke blot en orkestral "Farve", men et Egenvæsen, karakteriseret ved
en særlig Tematik og et særligt *Udtryk*. Til Tonekontrast og Klangfarve-
kontrast svarer Udtrykskontrast, for Værkets Komponist det nødvendige
indre Komplement til Instrumentalstemmernes *frie tonale (ikke atonale)*
Spil. Derfor Betegnelsen "espressivo". Hvis "Nysaglighed" er det rette
Kendemærke for "Modernisme" altsaa et inderligt umoderne Værk.

Besætningen er fire Soloblæsere (Obo, Clarinet, Horn og Fagot), Slag-
værk og "Kor" af Strygere. En Analyse af Værkets formelle Opbygning
maa anses for overflødig og navnlig vanskelig, da Formen mere bestemmes
af de vekslende instrumentale Situationer end af et tematisk Opbygnings-
skema (ABC).

Instrumenternes Tematik grupperer sig med de fornødne Afvigelser og
Varianter om følgende Hovedmotiver:

The image shows a musical score for the piece "Intermezzo espressivo". It consists of six staves of music. The first staff is for Obo (OBO), the second for Clarinet (CLAR.), the third for Horn (HORN), the fourth for Bassoon (FAG.), the fifth for All Percussion (ALLE TROMMER), and the sixth for Strings (STRYGERE). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

I en artikel i tidsskriftet *Musik* (1967) har Finn Høffding med stor indsigt karakteriseret Jørgen Bentzons musikalske ståsted omkring 1930 på følgende måde:

Med sin kammermusikalske produktion stod Jørgen Bentzon på dette tidspunkt som en af tidens mest udsøgte og artistisk-kompositoriske begavelser. Hans kompositioner var eksklusive og på det tidspunkt kun tilgængelige for en mindre kreds af kendere. Man kunne måske have ventet, at en så intellektuelt begavet komponist kunne have følt sig fristet af de dodekafone konstruktionsprincipper. Jørgen Bentzon kendte dem og havde hørt den musik, der på den tid kom frem på det grundlag, men han tog afstand fra dem såvel som fra Schönberg-kredsens ekspressionistiske periode. Han så i dem en fortsættelse af senromantiken, som han dårligt forligte sig med. Naturligvis indså han den oplagte begavelse hos en *Richard Strauss* og en *Max Reger*, men deres mentalitet og melodik kunne han ikke døje. Det bombastiske i en *Gustav Mahlers* monstre-orkester mødte denne kræsnе kammermusiker, hvis væsen var økonomi i midler og stringens i tanken, med en uforstående hoveddrysten; han var ikke langt fra at mene, at det var stor ståhej for ingenting. Han reagerede på senromantiken og på *Richard Wagner* på samme måde som åndsbeslægtede i samtiden: *Strawinsky*, *Bartok*, *Carl Nielsen*, *Kodaly*, *Hindemith* m.fl. gjorde det. Han tilhørte reaktionen mod senromantiken og var derfor ikke så frigjort fra den, at han kunne dømme uhildet. *Debussys* og *Ravels* artistiske og raffinerede kunst, og det fornyende i *Debussys* musik interesserede ham, men deres mentalitet var dog for fremmed for ham, til at de kom til at betyde noget for ham som komponist.

Situationen for komponister ved indgangen til 1930'erne var således, at et valg var uomgængeligt. "De avancerede" var dengang repræsenteret ved *Strawinsky* og de andre nylig nævnte komponister. Schönbergskolen blev nærmest betragtet som tilhørende "die Welt von Gestern" – man kendte dengang mest wienerskolens ekspressionistiske værker, selvom Schönbergs blæserkvintet fra 1924 og strygekvartetten fra 1927 hørtes herhjemme, men ikke mødte større interesse.

Jørgen Bentzon følte sig som progressiv og udpræget tonal; han havde ikke meget tilovers for dem, der blot snakkede videre i det gængse sprog, hvadenten det nu var senromantikens eller impressionismens. Han følte sig dybt forankret i den europæiske musiks traditioner lige fra gregoriansk sang til den nyeste tid, og hvad han i denne tradition ville bygge på beroede på et valg bestemt af hans åndelige indstilling. Der er en del baroktradition i "Symfonisk trio", men baroktraditionen betyder noget langt dybere for Jørgen Bentzon end f.eks. for *Paul Hindemith*, der ofte nok ikke når læn-

gere end til rent udvendige træk; derfor kan man dårligt regne Jørgen Bentzon ind under neoklassisk eller neobarok stil; det er en så dybtgående assimileringproces, der er sket mellem tradition og personalstil i hans musik, at han ikke lader sig anbringe i nogen bås.

De 10 første år af Jørgen Bentzons komponistvirksomhed gik med at fuldkomponere den stærkt individuelle stil ved håndværksmæssigt at gøre stilen så smidig og sikker, at den formåede at blive et udtryk for hans ejendommelige åndspræg. Ved Jørgen Bentzons 30-års fødselsdag var Carl Nielsen til stede og holdt en fremragende tale. Han udtalte her, at musik kunne skrives på mange måder; for ham var Jørgen Bentzons musik beslægtet med Platons dialoger ved sin klarhed, tankefyldte og høje åndspræg. Som Platons digtning var Jørgen Bentzons musik først og fremmest ”af ånd”.

3. Bentzon, Høffding og folkemusikskolen 1931-40.

Den 30. september 1924 uropførte Breuning-Bachekvartetten i Odd-Fellow-Palæet Strygekvarteret nr. 1 af den purunge Finn Høffding. Ved samme koncert spillede også Bentzons første strygekvarter fra 1922, og Bentzon fandt da lejlighed til at sige Høffding nogle anerkendende ord – ifølge sidstnævnte virkede de ”en smule fra oven og ned”. Da Høffdings første symfoni det følgende år uropførtes i Tivoli, kom Bentzon igen hen for at ytre sig om kompositionen, og fra den dag opstod et nært venskab mellem de to unge komponister. Herom fortæller Finn Høffding (i *Musik* 1967):

Han og jeg rejste 3 år i træk om sommeren til Tyskland for at overvære musikfester for moderne musik i Baden-Baden (den tids Darmstadt). Det første år (1927) var vi umiddelbart forinden til I.S.C.M.-festen i Frankfurt am Main, hvor – som allerede nævnt – Jørgen Bentzons ”Sonatine for fløjte, klarinet og fagot” blev opført og stærkt anerkendt. Derfra tog vi til Heidelberg på besøg hos nogle slægtninge af mig, der tillige var bekendte af Jørgen Bentzons kone *Michala Weis Bentzon*. Her traf vi den senere kendte komponist *Lothar von Knorr*, som vi fik nær tilknytning til. Det andet år, vi var i Baden-Baden, blev det under musikfesten meddelt os, at den kendte musikpædagog *Fritz Jöde* – som iøvrigt lige er fyldt 80 år – samtidig med festen for moderne musik afholdt et stævne for de tyske folkemusikskoler, og at deltagerne i festen for moderne musik – såfremt de havde lyst – kunne overvære et arrangement, hvor de tyske folkemusikskoleelever musicerede og bl.a. fremførte en til lejligheden af Paul Hindemith komponeret kantate med titlen ”*Frau Musica*”. Denne var indrettet således, at publikum blev aktiviseret. Inden kantaten blev fremført, vend-

te dirigenten sig mod tilhørerne og indstuderede på stedet en kanon med dem, og denne kanon kom så ritornelagtigt med mellemrum tilbage i kompositionens forløb. Det blev en oplevelse ikke alene p.gr. af kantaten, men også gennem den meget smukke korsang, der blev præsenteret ved den lejlighed. Vi fik forbindelse med Fritz Jöde og fik lejlighed til at sætte os nærmere ind i hans arbejde. Vi så, hvorledes folkemusikskoleelever fra alle egne af Tyskland traf sammen og i mange tilfælde fra bladet sang 4-5-stemmige korsatser fra 1500-1600-tallet og således øste af den uvurderlige skat af polyfone folkemelodibearbejdelser, som den tids komponister havde frembragt. Vi så, hvor let indstuderingsarbejdet skete ved hjælp af nodelæsnings-systemet *Tonica-Do*, der netop var fortræffelig egnet til gruppeundervisning, og hvilken betydning "die singende Hand" havde for anskueliggørelsen af nodebilledet). ("Die singende Hand" kunne ved specielle håndstillinger vise alle toner i dur og mol; man kan diktere en melodi ved rytmiske håndbevægelser evt. 2-stemmigt, og man kan kontrollere, om hver enkelt i en helt gruppe har lært melodien ved at lade dem vise melodien med håndtegn.)

Kontrasten mellem dette arbejde og hvad der foregik på stævnet for moderne musik blev iøjnefaldende: på sidstnævnte sted: nervøs og hektisk selvhævdelse, uforsonlige retningsbrydninger, klikedannelser og personligt mid – på førstnævnte: fredelighed, stille musicering, fordringsløs fællesfølelse, idealistisk begejstring og højagtelse for musik. Fritz Jöde ønskede ikke, at beskæftigelsen med den gamle musik skulle spærre vejen for interessen for samtidens musik; derfor fik han Hindemith til at skrive sin kantate og mange andre ting for disse videbegærlige amatører og foranstaltede koncerter på stævnet, hvor bl.a. Alban Bergs "Lyrische Suite" blev fremført. Selv om få af de tilstedeværende opfattede denne ret komplicerede musik, påhørte de den dog andægtigt og søgte at komme den imøde med åbent sind. Ved den lejlighed slog det ned i os begge, hvor stor en afstand der var mellem det bredere musikinteresserede publikum og samtidens kunstmusik. (Hvad Jørgen Bentzon og jeg oplevede ved den lejlighed svarer til, hvad de unge komponister i vore dage har oplevet i Darmstadt blot med modsat fortegn: vi kom fra den komplicerede senromantiske klangstil og følte den enkle modale polyfoni som en befrielse, de kom fra den enkle arkaiserende musik og følte den nye klangstil som en befrielse; sådan er nu engang livets rytme.) Da Jørgen Bentzon så de anstrengte miner hos de unge, medens de lyttede, udbød han spontant: "Det er sgu synd for de unge mennesker" – ikke af ringeagt for Alban Berg, som han ganske vist ikke brød sig særligt om, men han vidste, at de havde reageret på samme måde, hvis en af hans egne ting var blevet spillet. Oplevelsen rev på en eller anden måde op i noget i ham, noget der lå dybt – muligvis noget i ret-

ning af en social eller humanistisk samvittighed. — Vi blev begge interesserede i Fritz Jödes arbejde, og under lange drøftelser på ture i Schwarzwald blev vi enige om hjemme i Danmark at forsøge folkemusikskolearbejdet oprettet. I Danmark — Grundtvigs og Carl Niensens fædreland — skulle en sådan bevægelse have gode muligheder; andre som *C. M. Savery* og *Ejnar Jacobsen* var allerede så småt begyndt, omend på en anden måde.

At jeg kunne blive optaget af en sådan tanke var ikke så underligt. Mit opus 1 indeholdt 7 folkelige viser, og selvom min opera "Kejserens nye klæder" og min første symfoni på det tidspunkt var opført, så var jeg tillige allerede engageret i pædagogisk arbejde gennem min sanglærerstilling i gymnasiet. Overraskende — ja næsten paradoksalt — var det derimod, at den højt intellektuelle artistisk forfinede Jørgen Bentzon kunne gribes af denne interesse. Måske mærkede han, at han ikke på det tidspunkt rigtigt kunne komme videre ad den vej, han var slået ind på i sin komposition; muligvis var der kildevæld dybt i hans væsen, som ikke var nået frem i hans tidligere produktion og levevis; sikkert er det, at begivenheden i Baden-Baden førte til et omslag, der afgørende ændrede hans indstilling til musik og derved også fik indflydelse på hans fremtidige produktion. Jørgen Bentzon havde et stærkt kontaktbehov; jeg har flere gange hørt ham udtale, hvor utilfredsstillende det var, at man så at sige skrev ud i det blå for et stumt publikum. Han regnede med, at opførelser fremtidigt mest ville ske gennem radioen for et publikum, der var ganske uforberedt på at møde en musik som hans. Publikum ville her aldrig komme til at give sig tilkende, og komponisten ville føle en underlig tom fornemmelse.

Vi opfattede begge situationen således, at det primære måtte være musikopdragelsen, og at denne ikke eensidigt skulle opdrage til fortidens musik, men også tage sigte på samtidens musik. Situationen var gunstig. Interessen for 1500- og 16-tallets kirketonale musik dannede ingen modsætning til den musik, som vi regnede for den nye med dens tonale og diatoniske præg. En Carl Niensens, Kodalys, Bartoks og Strawinskys musik var modalt-tonal (dvs. beslægtet med kirketonearterne) og udpræget diatonisk og polyfon og derved i stærk kontrast til senromantikens kromatiske og klangligt betonedede musik. 1500- og 1600-tallets musik var i rytmisk henseende friere end den klassiske og romantiske musik; det samme gjaldt for de lige nævnte komponister, der ofte byggede på gammelmodal folkemusik fra middelalderen eller 1500- og 1600-tallet. Den folkelige sang, som herhjemme blev skabt af *Carl Nielsen*, *Laub*, *Aagaard* og *Ring* samt den med Carl Nielsen samarbejdende *Hakon Andersen* (sangbogen Danmark) til brug for højskolerne og skoler i det hele taget, var også i de fleste tilfælde modal. *Palestrinakoret* og senere *Københavns Drengekor*

gjorde vide kredse fortrolige med kirketonal musik og i begyndelsen af 30'erne var skolen gennem *Mogens Wöldikes* arbejde blevet moden til en reform i sangrepertoiret; adskillige sange og salmer, som var præget af kirketonearterne, fandt vej ind i skolerne.

Jørgen Bentzon og jeg var klare over, at et stort forberedende arbejde var nødvendigt, før vi gav os i lag med at oprette folkemusikskoler. Det blev naturligt, at jeg, som i forvejen var igang med musikpædagogisk arbejde, tog mig af den pædagogiske side af sagen, medens Jørgen Bentzon, for hvem pædagogik var noget helt fremmedartet, benyttede det Anckerske legat bl.a. til et studiebesøg i Berlin, hvor han nøje fulgte undervisningen og organisationen på *Ernst Lothar von Knorrs* folkemusikskole i Neuköln og Fritz Jödes åbne sangtimer såvelsom hans folkemusikskole i Charlottenburg slot. Imedens udarbejdede jeg sammen med Hakon Andersen en større kortbog i Fritz Jöde'sk maner med a capella korsatser og korting med instrumental ledsagelse beregnet til gymnasier, seminarier og folkemusikskoler; til denne skrev *Knud Jeppesen* en musikhistorisk indledning. Senere kom dertil en kanonsamling og et udvalg af J. A. P. Schulz's "Lieder im Volkston" underlagt danske tekster. Jeg satte mig grundigt ind i Tonica-do-metoden, og det stod mig hurtigt klart, at anlægget af denne horelære metode måtte ændres i forhold til den engelske (den oprindelige) såvelsom til den tyske udformning af hensyn til det nyere danske sangstof. Ved på et tidligt punkt i læregangen at lægge vægten på pentaton tonalitet sigtede jeg mod kirketonearterne, men på en måde, der ikke udelukkede dur og mol. Dur og mol kom jeg frem til gennem jonisk og æolisk toneart, som har skala (men ikke toneart) tilfælles med dur og ren mol. Efter i nogle år praktisk at have arbejdet denne metode igennem dels i skolen og dels på folkemusikskolen, udgav jeg min lærebog i elementær horelære med to tilhørende øvelseshefter, der omfattede alt, hvad der kunne blive brug for. Øvelseshefterne bragte folkemelodier fra alle lande og gregorianske koraler som øvelsesstof. (Uden at jeg anede det kom min fremgangsmåde til at svare til de metoder, som Zoltan Kodaly og Carl Orff benyttede, hvilket tyder på en almen tendens i tiden. Også *Gunnar Heerup* benyttede herhjemme en beslægtet metode i sit arbejde med drengkoret.) Bogen var ikke en blot nodelæsningslære, men en *horelære* dvs. den omfattede tillige en del almen musikkunde, intervallære, rytmelære, formlære og lytteøvelser og var helt gennemført på produktivt grundlag dvs., at elevernes selvvirksomhed styrkedes ved på talrige måder at sætte deres skabende evne igang. Jørgen Bentzon fulgte nøje mit arbejde på dette felt og lærte sig at benytte min fremgangsmåde. Vi var begge klare over, at det arbejde, vi satte igang, kunne få betydning udover folkemusikskolen og få indflydelse både på undervisningen i skolerne og på privatundervisningen. I 1929 var

jeg blevet formand for *Musikpædagogisk Forening* og slog der, sammen med andre ligesindede til lyd for hørelæreundervisningen i forbindelse med instrumentalundervisning hovedsagelig således, at elever undervistes sammen i hold i hørelære og udnyttede denne i den rent instrumentale undervisning, som mest var individuel undervisning; denne form for instrumentalundervisning knyttedes også til folkemusikskolen med en vedtægt om, at kun medlemmer af Musikpædagogisk Forening (de senere statsprøvede musikpædagoger) måtte bestride instrumentalundervisningen; det drejede sig ikke blot om klaver, men navnlig melodiinstrumenter som strygeinstrumenter, blokfløjte og andre blæseinstrumenter, således at der efterhånden udvikledes ensembler, der kunne spille sammen med korene.

Efter et grundigt forarbejde begyndte folkemusikskolens første hold november 1931. 25 elever havde meldt sig til undervisningen, som foregik ved Københavns Fortsættelseskursus på Ny Carlsbergvejens skole. Repertoiret det første år hentedes fra Gymnasiesangbogen, som Høffding havde udgivet i 1929 samt fra J. A. P. Schultz's "*Lieder im Volkston*", som Høffding i 1932 udgav med danske tekster. Desuden benyttedes en række småsange og kanoner, skrevet fra gang til gang.

Bentzons manuskriptbøger fra årene 1928-32 vidner om, hvilke kvaler omstillingen fra artistisk musik til brugbar amatørmusik har voldt ham. De tidligste amatørværker blev skrevet på opfordring af Fritz Jöde og Lothar von Knorr. Første værk var det tidligere omtalte Variationsværk over folkevisen "Lave og Jon" for strygere, klaver og slagtøj, op. 17, som uden større succes opførtes ved musikfesten i Helsingfors 1932.⁵⁵) Heller ikke 4 arbejdsange fra sommeren 1928 til folkemusikskolen i Neu-Köln fandt Bentzon tilfredsstillende. Under studieopholdet i Berlin i efteråret 1930 komponeredes nogle småstykker for violin samt forskellige småsange til tysk tekst. Sangene indstuderedes på folkemusikskolen i Neu-Köln, og en enkelt, *Sonnenwende*, er optaget i Jödes "Singstunde".⁵⁶)

Om 2 instrumentalstykker fra denne tid skriver Bentzon i manuskriptnoterne (MSB 14):

Rudimentært Instrumentalstykke fra samme Tid øjensynligt skrevet efter den i Jugendbewegung velsignede Recept for moderne Musik: "Det er den lille daglige Dosis — — — —".

Instrumentalt Ruskomsnusk i Variationsform (Violin, Blokfløjter). Alt i Alt en talende Illustration af det Faktum, at det er umuligt at producere brugelig Amatørmusik uden grundig, praktisk Indlevelse.

Fra 1930 stammer desuden nogle småstykker for klaver, præmieret og udgi-

vet af WH i samlingen ”Vor Tids Børnemusik” samt nogle kanoner skrevet til samlingen ”60 danske Kanoner”, udgivet af Høffding og Andersen på WH 1930.

Fra marts-april stammer 4 sange for mandskor udgivet på WH som op. 19,1-4. Mogens Lorentzens *Mørket* er skrevet allerede i 1929 og annonceret hos WH som op. 19,5, men aldrig udkommet. Sangene er klangligt meget smukke, men deres let fritonale melodik og store omfang gør dem vanskelige at udføre for amatører. Fra samme år stammer *Studie i Variationsform* for 3 blokfløjter, udgivet som musikblad i DMT nr. 5, marts 1932. 5 *instrumentalduetter* for blokfløjter over danske folkevisemelodier udkom i første nummer af serien Pro Musica, WH 1932. Efter Hindemiths forbillede skrev Bentzon i april 1931 *Morgen- og Aftenmusik for Amatørorkester*, Op. 20 a og b. Værket sendtes til Kallmeyer til udgivelse, men uden resultat. Det foreligger nu i lustryk efter B.s autograf.

Fra julen 1931 foreligger to mandskorsange, 1. *Europa* og 2. *Lægerne* med tekster efter la Fontaine. Satserne er komponeret til Studentersangforeningen, og B. benytter her en fremgangsmåde, som siden skulle blive så karakteristisk for ham: efter klassisk forlæg oversætter og udformer han selv sine tekster på dansk, idet tekst og musik ofte skabes sideløbende. Sangene er særdeles krævende, og har ikke fundet udbredelse. Teksten til Europa er senere benyttet i den første af de 3 kendte Fabler fra 1936.

14. marts 1932 holdt Fritz Jøde sin første åbne sangtime i Odd-Fellow-Palæet. Holdet fra folkemusikskolen blev placeret på tribunen som forsangere, og den fyldte sal oplevede først med undren, siden med stigende begejstring, at en tusindtallig skare kunne synge sammen – kanoner og tostemmige sange, som de aldrig havde set eller hørt før. Koncerten var arrangeret af Musikpædagogisk Forening og Sanglærerforeningen, og aftenens forløb gav anledning til en livlig debat. Således så Chr. Geisler sig nødsaget til at protestere mod ”de Fritz Jødeske Demonstrationer” og betegne det som ”Børnehavepjat” og ”demoraliserende Zigeuneri”.⁵⁷⁾ Men aftenen og de påfølgende foredrag fik stor betydning for den hjemlige forståelse af folkemusikskolernes betydning, og allerede den 2. december samme år inviterede Jøde igen til ”Singstunde” i København.

Fra 1932 indgik også musikforståelse i skolens undervisning. Det var lykkedes Bentzon at få Konservatoriets direktør, Rudolf Simonsen til at gennemgå musikværker med klaverdemonstrationer, og denne indføring i musiklitteraturens storværker blev for holdets unge deltagere en berigende og uforglemmelig oplevelse, som på fremragende måde komplementerede deltagernes erfaringer fra korsangstimerne. Der er karakteristisk for Simonsens holdning til undervisningen, at han i marts 1933 efter magtforskydningen i Tyskland lod al musikorientering falde væk til fordel for en omhyggelig gennemgang af So-

krates' forsvarstale. Det var ham magtpåliggende at vise, hvor meget større retssikkerheden var i det antikke Grækenland end i samtidens Tyskland – en sammenligning, hvis konsekvenser kom til at stå sørgeligt klart for tilhørerne i de følgende år. Rudolf Simonsens arbejde fortsattes siden af prof. Erik Abrahamsen og dr. phil. Herbert Rosenberg.

Efter Jødes forbillede ønskede Bentzon, at eleverne skulle lære ikke blot at reproducere musik, men også selv at komponere. Fra foråret 1932 stammer således *Cyklernes Kor*, der blev improviseret i en hørelæretime over en tekst af Bønnelycke, og som – paradoksalt nok – er blevet den mest kendte af Bentzons småsange. Den er udgivet i 1935 sammen med to andre cykleviser i første årgang af Folke- og Skolemusik som op. 22. Til indstudering af særlige rytmiske problemer skrev Bentzon små kanoner med relation her til. En del af dette arbejdsmateriale er ligeledes udgivet i op. 22. I denne samling findes også egentlige børnesange, dels 5 småsange *Zoologisk Have* med tekst af Olaf Holst og tilegnet sønnen Adrian, dels 4 børnesange med tekster af Leck Fischer og Olaf Holst. 3 af sangene er forsynet med trommeakkompagnement.

Bentzons afslappede forhold til rollen som musikopdrager ses måske bedst i afsnittet *Pjank*, der indeholder en række af de festlige kanoner, der fyredes af ved de mange sammenkomster og udflugter, som var en integreret del af folkemusikskolens liv. Samlingen sluttet af med en 4-stemmig korsats fra 1933 *Vor Skæbne*, formodentlig med tekst af Jørgen Bentzon selv.

Til planlægning af de mange ture havde Bentzon uvurderlig støtte i sin kone Michala, som med entusiasme tilrettelagde ture, der ofte var overraskende indtil det chokerende, og som selv efter den tids forhold var yderst billige for deltagerne. Turen til Prag i april 1936 kostede således pr. deltager 60 kr., hvoraf en del blev tilbagebetalt ved hjemkomsten. Den første større tur gik til Stockholm i sommeren 1933, og det varede ikke længe, før alle fridage og ferier blev forbeholdt Michalas ture. På disse viste Bentzon sig som den fødte fortæller. Emner manglede han aldrig, og han forstod at turnere en historie, hvad enten det nu drejede sig om en sag fra Højesteret, om musik eller musikfolk. Samlingspunktet for turene var dog altid sangtimerne, hvor nye sange og kanons ofte blev præsenteret. Pinseturen 1934 gik til Tølløse slot, hvor holdet var indkvarteret 19.-21. maj. Ved denne lejlighed blev de slumrende deltagere ved 3-tiden om morgenen vækket ved fremragende saxofonspil. Det var den internationalt kendte saxofonist Sigurd Rascher,⁵⁸⁾ der på denne tid optrådte som stjerne ved en københavnsk variete. Rascher spillede en fornem klasisk saxofon, og for Bentzon, som ikke tidligere havde interesseret sig for instrumentet, blev dette møde tilskyndelsen til to væsentlige værker: *Racconto nr. 1* fra 1935 og *Introduktion, Variationer og Rondo for sax-solo og strygeorkester* fra 1939.

Fra januar 1935 havde Finn Høffding måttet overtage en afdeling af folke-musikskolen på Christianshavn. Bentzon overtog holdet på Ny Carlsbergvej alene og skrev nu foruden småsange og kanoner en række satser for blandet kor. Det drejer sig om:

1933: *Vor Skæbne*, op. 22
En Bygning, ikke udgivet

1934: *Skibe* op. 21,1
Efterårsnatten op. 21,2

1935: *Skovturen* op. 21,3

Mens korsatserne fra 1933 endnu er præget af en vis stivhed og intervalmæssigt ikke er ganske enkle, så viser sangene fra op. 21, at Bentzon nu kan skrive en karakteristisk og personlig korsats uden at overskride grænserne for, hvad et amatørkor kan klare. "Skibe" med tekst af John Masefield i Olaf Holsts oversættelse har 3 strofer, som viser nogle musiktekniske grundbegreber: 2. strofe er skrevet som omvendt kontrapunkt til 1., 3. strofe viser kanon i tætføring mellem over- og understemmer etc. Om værket siger Bentzon:

Jeg har lavet denne Sang med Henblik paa vore Folk for at lære dem at synge en polyfon Sats med Klang.

Om efterårsnatten beretter Richard Paulsen:⁵⁹⁾

Jørgen havde længe talt om, at kunde have lyst til at skrive en korsang til en "romantisk" tekst. En dag ringede han til mig fra Højesteret, at nu havde han fundet en passende tekst, nemlig "Efterårsnatten" af Johan Ludvig Heiberg. Det var en fredag. Næste dag, lørdag eftermiddag, ringer han til mig igen, at nu havde han sangen færdig i hovedet. Første vers skulle synge af de lyse stemmer, andet vers af de mørke stemmer og tredje vers af både de lyse og mørke stemmer, men med en takts forskydning. Jeg sagde: "Jeg forstår ikke, hvordan du bærer dig ad med at have alt det i hovedet på een gang". — "Jo, sagde Jørgen, jeg kan dele min hjerne i to dele, lige som sætte et skillerum op imellem dem, og så kan jeg arbejde med de to halvdele individuelt, hver for sig. Nu tager jeg til Tisvilde, og så vil jeg skrive den ned i aften. Kl. 23 ringer min telefon. Det er Jørgen, der meddeler, at nu er sangen nedskrevet, og han beder mig om at tage første morgentog, så vi sammen kan høre den. Han har fået lov til at banke en familie tidlig op — en familie, der har et klaver. Jørgen plejede i reglen at arbejde ved klaveret, når han komponerede, men alt tyder på, at denne sang er blevet skrevet "uden" klaver.

Skovturen med tekst af Olaf Holst er formet som en lille kantate for kor og 2 "transportable" instrumenter (blokfløjter og violiner). De syv satser er formet med stærk indbyrdes satsteknisk kontrast. Særlig bemærker man 5. satsen "Bakketop og Strandbred", hvor de 6 stemmer som i efterårsnatten er delt op på to kor, men her med stærk rytmisk og tempomæssig kontrast mellem de to grupper: karakterpolyfoni på vokalt grundlag.

I disse år opstod et nært samarbejde med lektor Olaf Holst, som således lagde tekst til Bentzons første større værk for amatører *Hvem vil med op at flyve?* for 2-stemmigt børnekor, 5-stemmigt blokfløjtekor og klaver, skrevet i juli 1934 og udgivet på SK som op. 20. Emnet: maskinen der kommer ud af hangaren, gøres klar, letter, flyver over landet og forsvinder i det fjerne, har Bentzon givet en levende og inciterende musikalsk iklædning, hvor Holst til dels har sat teksterne til den færdige musik. Værket blev i 30'erne hyppigt spillet.

Mens mandskorsangene op. 19 fra 1931 endnu var ret krævende i melodik og omfang, skrev Bentzon i 1932 på opfordring af Schweizerischer Arbeiter-Sängerverband 3 sange i en enkel, ikke for krævende stil. Nr. 1 *Einem Vorkämpfer* er en 4-st. kanon, nr. 2 *Volksmajestät* i 4-st. homofon sats, nr. 3 *Lobgesang* er 3-st. med akkompagnement af lilletromme, bækken og stortromme (men kan også synges unisont som 2-st. kanon!); endelig er i sangbogen optaget *Sonnenwende* for forsanger og 3-st. kor, skrevet til Fritz Jöde under opholdet i Berlin i efteråret 1930.

Om mandskorsangen *Hömne til naturen*, skrevet 1.7.35, fortæller Bentzon (MSB 18): "Efter en Afslutning paa Folkemusikskolen var jeg med mine Elever i en Have i Pilealle, hvor et Mandskor udfoldede sig under voldsomt Ølkonsum. Olaf Holst, der var med os, skrev straks Teksten på en Papirdug; og jeg komponerede den Dagen efter."

Langt mere opmærksomhed vakte mandskorværket *Chr. V^s D.L. 6-17-5*, skrevet 22.12.35 på opfordring af og opført af Studentersangerne ved festen for det juridiske studiums oprettelse i vinteren 1936. Stykket var ment som en harmløs spøg, men fik stor omtale i pressen og illustreredes med flere karikaturtegninger – en ære, der ikke før eller siden overgik komponisten.

Folkemusikskolens aktiviteter i årene 1935–38 var imponerende. Koret sang ved en radioudsendelse den 27. februar 1935 en række af Bentzons sange. Den 18.–19. maj samledes 200 elever fra alle landets folkemusikskoler på den internationale højskole i Helsingør og spillede og sang fra morgen til aften. Stævnet afsluttedes med en opførelse af Karl Clausens skoleopera *Klokken*. 9. april afholdtes en Bach-Händelkoncert i Studenterforeningen, og ved den afsluttende koncert d. 6. juni opførtes en stor del af Haydns *Skabelsen*.

Herpå fulgte en pinsetur til Bentzons hus i Tisvilde 8.–10. juni, og en min-



Bentzon og folkemusikskolen. Folkemusikskolen i de første år. Holdet fra Ny Carlsbergvej på udflugt til Hornbæk strand i sommeren 1932.



Af de første folkemusikskolehold dannes i 1935 Centralholdet, som her er gengivet ved en sammenkomst i årene efter krigen. I forgrunden ses Jørgen Bentzon og hans nære ven og medarbejder Richard Paulsen, som senere overtog holdet.



Et karakteristisk billede af Bentzon som underviser på folkemusikskolen. Med sine lidt lade, daskende bevægelser formåede han at aftvinge de urutinerede sangere de mest forbløffende resultater. På bænken til venstre ses inspektøren for Københavns Kommunes Fortsættelseskursus, Thomas Højlund, som varmt støttede folkemusikskoletanken allerede ved de første kursers oprettelse i november 1931. Billedet stammer så vidt vides fra afslutningen i sommeren 1932.



Folkemusikskolearbejdet gav stødet til oprettelsen af en musikpædagogisk eksamen i korsang og horelære. Blandt de første kandidater var Arne Topp, der her ses ved eksamensbordet 12.12.45 med Finn Høffding som lærer og censorerne Jørgen Bentzon og Karl Clausen.

dre afslutningsfest 30. juni (der som omtalt efterfulgtes af behageligt samvær med Olaf Holst i de små haver i Pilealle). De følgende 3 uger benyttede Bentzon til at skrive sit første større kammermusikværk i 5 år, *Racconto nr. 1, op. 25 for fløjte, saxofon, fagot og kontrabas* – tilegnet Sigurd Rascher – og 27. juli – 4. august drog folkemusikskolen på sommerferietur til Sverige.

Efter ferien dannedes et fortsætterhold af korene fra Vesterbro og Christianshavn under navnet Centralholdet. Timerne fandt nu sted på Konservatoriet og undervisningen blev udvidet til at omfatte harmonisering og kontrapunkt på mindre hold. En radioudsendelse den 29. september og en åben sangtime i Politikens hus skulle agitere for tilgang til nye hold. I efteråret 1935 indstuderede Centralholdet Høffdings korværk *Das Eisenbahngleichnis* med henblik på en kompositionsaften 25.3.36, samt hans kantate *Ein Musiker wollt fröhlich sein* og en række danske folkeviser og sange, der skulle opføres i forbindelse med den internationale kongres for musikopdragelse i Prag 4.-9. april 1936. Til brug for rejsen havde Bentzon udsat den danske og den tjekkiske nationalsang for bl. kor, sidstnævnte blev sunget på tjekkisk, som den sprogbevagede Bentzon havde lært sig i vinterens løb. Herom skriver Richard Paulsen:⁵⁹)

Jørgen var i besiddelse af en utrolig arbejdsevne. Samtidig med at passe sit job i Højesteret, komponere, lede folkemusikskole osv. fik han også tid til at vedligeholde sine mange sprog. Mødte man ham dengang for hjemgående, havde han den ene dag en russisk avis at læse i toget, den næste en ungarsk og så fremdeles. På natbordet lå altid en græsk eller latinsk forfatter på originalsproget, og hans dag sluttede altid med nogle sider på et af de to sprog. Da vi i sin tid skulle til Prag, satte Jørgen sig ind i tjekkisk i løbet af nogle måneder og det foregik i hans frokostpause i Højesteret. ”Jeg er kun 10 minutter om at spise mine klemmer, så er der 20 minutter tilbage til mig selv, og hvorfor skulde jeg ikke bruge dem til noget fornuftigt.” Vi der var tilstede i Prag, da Jørgen først på tysk redegjorde for folkemusikskolearbejdet i Danmark, og derefter gentog sin redegørelse på tjekkisk, glemmer ikke den bevægelse, det vakte. Tjekkerne sprang alle op fra deres pladser og applauderede længe. Da vi over den tjekkiske radio sang ”Dronning Dagmar”-visen, mens alle tjekkiske skoler sad ved radioapparaterne, måtte Jørgen uforberedt foran den åbne mikrofon holde en lille tale til de unge lyttere. Og endnu engang improviserede han foran mikrofonen, da vi udsendte vort program fra salen i det tjekkiske centralbibliotek i Prag. Så det var et ikke helt ringe resultat, han nåede af sit daglige 20-minutters studium.

Opholdet i Prag viste, at koret fra den danske folkemusikskole stod på højde med de øvrige ensembler. Ydermere var danskerne de eneste, der fremførte

moderne musik, mens de øvrige grupper stort set holdt sig til det ældre repertoire. Af Bentzon opførtes ingen korværker, men et tjekkisk gymnasiatorkester spillede under Richard Paulsens ledelse hans *Musikantisk Koncertino for Soloviolin og Violinkor* Op. 23. Under opholdet blev der lejlighed til en række besøg i og omkring Prag, og da den officielle del af turen var vel overstået gik hjemrejsen fordelt over 4 dage via Schöna, Dresden og Berlin tilbage til København; alle deltagere var en uforglemmelig oplevelse rigere.

I sommeren 1936 komponerer Bentzon sine 3 kendteste korsange, fablerne: *Ørnen og Pilen*, *Løvens Part* og *Døden og Brændebuggeren*, udkommet på SK som opus 26. Herom skriver Bentzon i manuskriptnoterne (MSB 21):

I min Søgen efter fortællende Tekster var jeg tidligere stoppet ved La Fontaine. Paa Grundlag af en exist. dansk Oversættelse havde jeg nogle Aar i Forvejen komponeret "Ørnen" for Mandskor (Opf. af Studentersangforeningen; maa findes i sammes Bibliotek). Jeg genoptog nu Tanken om at sætte La Fontaine i Musik, men fandt den foreliggende Fransklærer-Over-sættelse med humpende Vers og kedelige Rim for ubehagelig; forsøgte derfor p. Grundlag af den franske Original selv at lave en Slags "Gengivelse" i Prosa, hvor en *foredragsmæssig* fordelagtig Sammensmeltning af Ord og Tone kunde opnaas. — Her som i senere Komp. til egen Tekst (En rom. Fortælling, "Saturnalia") er Toner og Ord lavet samtidigt.

— Hvad angaar Pointering og formal Fasthed, anser jeg selv "Løvens Part" for at være en af mine mest vellykkede Kompositioner.

Fablerne er holdt i en enkel, deklamatorisk stil, melodikken er modal med overvejende trinvist eller pentatont præg. Også rytmen er enkel og tekstnær, satsen harmonisk ukompliceret. Disse enkle satser virker som komponeret "lige ud ad landevejen"; men års erfaringer i det folkemusikalske arbejde danner grundlaget for dem. Herom skriver Richard Paulsen:⁶⁰

Jørgen var i flere år optaget af at undersøge de krav, der måtte stilles til god folkelig kor-sang med hensyn til tekst, diktion, korsats, stemmeføring osv. Og han gik meget grundigt til værks. Et problem, der på et vist tidspunkt optog ham, var forholdet mellem tekstens diktion og dennes rette, musikalske iklædning, et forhold, som vist til dato ikke er nøjere undersøgt og diskuteret. Jørgen formulerede en foreløbig løsning i følgende fem punkter:

- 1) En tung stavelse kan altid deklameres kort. Den bør normalt deklameres langt, når den har sætningsakcent, med mindre den særligt udhæves af den melodiske linie ("høj tone").
- 2) Kun de tungest sætningsakcentuerede stavelser bør figureres ud over to toner.

- 3) En let stavelse bør kun deklameres langt, hvor den har sætningsakcent eller når den står i udklang.
- 4) De lukkede lette stavelser på -er, -or, bør ikke deklameres for langt.
- 5) En let stavelse kan figureres, når den har sætningsakcent eller (og) stød.

En sammenligning med for eks. "Løvens Part" vil vise, at de opstillede regler nøje overholdes.

Over Petronii Saturae Cap. CXI-CXII skrev Bentzon i 1937 den stærkt dramatiske *En romersk Fortælling*, et vokalt sidestykke til den instrumentale racconto, med følgende handling:

I Ephesos døde en mand, og hans unge enke fulgte ham til graven, sørgende utrøsteligt i 5 døgn uden spise eller drikke, og lovprist af folket for denne trofasthed udover døden. Ved gravpladsen var et rettersted, hvor en soldat stod vagt ved en korsfæstet røver for at hindre slægtningene i at fjerne liget. Soldaten hører den unge kvindes klagen og trøster hende, hvilket lykkes ham så godt, at ingen af dem ved daggry har bemærket, at røverens lig er fjernet fra korset. Det betyder døden for dem begge, men løsningen er så ligetil – de hejser den afdøde mands lig op på korset i røverens sted. Og moralen: Eros' uimodståelighed og livets ubarmhertige sejr over døden. Værket er skrevet for sopran- og baritonsolo, bl. kor og klaver og bestemt for "Studenterkoret", som Karl Clausen og Finn Høffding havde oprettet som en fortsættelse af "Gymnasiekoret". Om værket skriver Vagn Holmboe bl.a. (DMT, august 1939):

Stilen i Bentzons værk er usædvanlig ren og afklaret. Selve korpartiet, hvis opgave det er at fortælle historien, er udarbejdet med stor finhed, og – karakteristisk nok for den klare fortællende stil – aldeles uden fugato. Helheden af den sunde tonalitäts- og klangfornemmelse, den rent diatoniske melodik og den blødt afrundede rytmik og metrik er så naturlig og afbalanceret, at korsatsen opnår netop dette præg af organisme, der må være målet for ethvert korværk, uanset stil. – – – Fortrinligt er barytonrecitativet, der indleder fortællingen og giver teksten en sikker plastisk afrunding, – men lige så godt gennemført er de to lyriske solostemmer – enken og soldaten – i deres smukt slyngede linier. Overalt møder man den naturlighed i udtrykket og den sikkerhed i det artistiske, der er en forudsætning for det fuldendte kunstværk; og der er næppe tvivl om, at dette kammerkorværk er et modent arbejde i den ny korstil. Klaverpartiet – man har egentlig følelsen af et udkast til et kammerorkester – står ret frit overfor koret. Det støtter sjældent direkte vokalstemmerne ved fordoblinger og lign.; men det understøtter og belyser korets fremadskridende beretning; – nogen større selvstændig betydning har den instrumentale

del ellers ikke – det er på koret og de svungne solostemmer arbejdet er baseret.

De enkelte elementer (melodi, rytme, samklang osv.) i dette værk vidner om, at det ikke er noget tilbagetog mod en pasticheagtig letkøbthed Bentzon har foretaget; men at arbejdet tværtimod betyder et fremstød videre hen mod en ny skønhed (– ja man kan vel allerede sige den ny skønhed –), der her har fået et – skulde man tro – både alment forståeligt og kunstnerisk værdifuldt udtryk.

Denne meget positive anmeldelse udløste i DMT^S spalter en sand fejde, idet man fra visse sider opfattede værket som blasfemisk. Bentzon nægtede selv at svare på angreb af denne art, mens Høffding, der havde uropført *En romersk Fortælling*, varmt forsvarede både tekst og musik. Fra august 1939 og et halvt år frem i tiden fyldtes DMT^S spalter med harmdirrende protester mod værket og personlige angreb på komponisten – mens krigen rasede i Europa.

Fra denne tid stammer en række kanons og korsange:

- 1939 "*Lirekassen*" (Tom Kristensen), melodi fra 1935 udsat for blandet kor, senere også for mandskor, og udgivet på SK som op. 38,3.
- 1940 *3 kanoner* (Harald Bergstedt), op. 36,5.
Lyse Land (Alex Garff), op. 36,1.
 Udsat for både mandskor og bl. kor.
Danmark (Alex Garff), mandskor, ikke udgivet.
Den jenn å den anden (Anton Berntsen), op. 36,2 – bl. kor.
Slendrian (Alex Garff), op. 36,3 – 3st. bl. kor.
Skaldepanderne (Harald Bergstedt), op. 36,4 – 3 st. bl. kor
Madam Top køber ost, bl. kor, ikke udgivet.
Det er dig, 3 lige stemmer, ikke udgivet.

Satserne har det samme enkle præg som fablerne op. 26, men de savner både i tekster og musik disses udtryksfuldhed. Størst udbredelse fik "*Lyse Land*", som blev sunget en del under krigen.

Fra 1941 stammer 4 sange for mandskor:

- Daggry* (Valdemar Rørdam) op. 38,2.
Solsangen (Thøger Larsen) op. 38,1.
Valborgs Nat (Thøger Larsen) ikke udgivet.
Alle Vorherres Fugle (Hoffmann) ikke udgivet.

Sangene fra 1941 er af stor følsomhed og klanglig skønhed og fortjener at synges langt mere end det er tilfældet.

Vi har fra Bentzons hånd endnu 3 mandskorsange:

- 1944 *Nytår* (Thøger Larsen)

1948 *Sangen* (Arnold Hending)

Sangen har lysning (Bj. Bjørnson), datering ukendt, udgivet 1948 på SK som op. 41,1 med den meget omtalte *Hömne til Naturen* som op. 48,2.

I 1943 holdt Dansk Mensural-Cantori, der var stiftet og gennem alle årene ledet af organist Julius Foss, sit 25-års jubilæum. Koret udskrev i den anledning en konkurrence, hvor Bentzon vandt 1. præmien med korværket *Jorum*, op. 40 til tekst af Axel Karlfeldt. Digtets 8 strofer handler om døden, Jorum, der med sin frønnede violin vandrer rundt og henter ung og gammel, rig og fattig. Teksten er stærkt ekspressiv, og det er musikalsk udnyttet i en variationsrække over det indledende 2-stemmige tema. Værket byder på store sanglige udfordringer og må regnes som Bentzons vanskeligste korværk.

Under opholdet i Prag april 1936 holdt Jørgen Bentzon efter en middag i den dansk-tjekkiske forening en tale, i hvilken han bl.a. nævnte forfatterne Karel Capek og Hasek som repræsentanter for tjekkisk kulturliv, en bemærkning, der fik alle tilstedeværende tjekker – med undtagelse af foreningens formand – til at rejse sig op og forlade selskabet. Bentzon kunne ikke vide, at de to forfattere – anti-militarister og internationalt indstillede som de var – på grund af en kraftig oprustning og en dermed følgende national begejstring i Tjekkoslaviet på dette tidspunkt var personae non gratae i landet. Begivenheden – og med den flere andre vidnesbyrd om nazismens virkninger i Europa – gjorde et dybt indtryk på Bentzon; og det er karakteristisk, at blandt teksterne til de 20 korsange og kanoner, der er skrevet fra sommeren 1936 frem til 1943, er emnet for de 10 naturlyrik – navnlig nat-testemninger – og filosofiske småvers. 7 handler om døden og kun 3 har et indhold af mere harmløs art.

Den 15. marts 1940 giftede Bentzon sig med Karen Nielsen, og de bosatte sig i Hørsholm i de gamle kavallerboliger beliggende langs slotsparken til det nedrevne Hørsholm Slot. Allerede i december 1934 havde Bentzon skrevet:⁶¹⁾

Jeg haaber inderligt, jeg endnu næste Aar kan naa at lægge mit personlige Arbejde i Skolen. Men jeg maa i disse kommende Aar bruge noget mere af min Tid til at komponere; jeg har jo adskilligt at udrette, før Alderen indhenter mig og gør min Indsats uaktuel. Det Tidspunkt kommer for en Kunstner, længe før han tror det selv.

Da nærtrafikken under krigen blev indskrænket, var det ikke længere muligt for Bentzon at passe folkemusikskolearbejdet; timerne blev overtaget af Svend S. Schultz, og Bentzon helligede sig de store opgaver fra disse år:

1. Symfoni og operaen *Saturnalia*.

Jalumsmony 15 Guldfis den 28/11 1936

Kære Margrethe - og brude !

Tillykke med det. Ja - hvad kan man dog ikke blive den uskyldige Borsog-til ! Offer for min sandhed at jeg ikke skal fra Sæviidighed - Nag af det !

Opfordret er jo normalt en slags 2-skemmigt Kontrakt. Det ene som det andet skal gælde det om at bevare den enkelte Skemmes selvstændighed og gode Foring uden at det gaa ud over Landet. Men af hvide der kommer en Dissensus, saa kunde det saa meget paa at forberede den, som derimod navnlig paa at opløse den snarest muligt. Sen er I - gode Overensstemmelse med den Kunst, som jeg - fuldstændig - har bidraget mit til at lere jer at elske begge to, og som I sikkert - væsentlig nok meget - interesserer jer for hinanden - til jer. Dage. Lige vil anfatte med usigelig Hengivenhed.

Et hjerteligt "Viva la nuova"

Jen Jer gamle Lærer

Jens M. Jensen

4. Raccontoen

Bentzon havde gennem årene påtaget sig en lang række administrative pligter. 1924-27 var han medlem af censurkomiteen i Ny Musik, formand for Ny Musik fra 1927-30. 1927 blev han medlem af Dansk Koncertforenings Bestyrelse, 1931 medlem af bestyrelsen for "Samfundet til Udgivelse af dansk Musik", og ved Louis Glass' død indtrådte han 1936 i rådet for Dansk Komponistforenings Komponistfond. 1937 tog Bentzon initiativet til oprettelsen af De danske Folkemusikskoler, hvor han var formand frem til 1946, bestyrelsesmedlem til 1948. I 1933 blev han udnævnt til protokolsekretær i Højesteret, blev knyttet som sekretær til administrationen af "de grønne områder" og påtog sig desuden en række andre hverv.

Arbejdet på folkemusikskolen var meget tidkrævende, og i perioden 1930-35 fremkom kun et kammermusikværk: *Intermezzo for Violin og Klarinet* Opus 24 fra 1934. Stykket er i én sats og formet som en karakterpolyfon dialog mellem den markante klarinetmelodik og violinens mere lyriske, overvejende diatoniske cantilener. I et brev til Richard Hove omtaler Bentzon, at han ind imellem det folkemusikalske arbejde har skrevet et lille stykke for violin og klarinet for dog at vedligeholde sine "artistiske hjerneceller". Værket tilegnedes Lothar von Knorr, med hvem Bentzon korresponderede en årrække om folkemusikalske problemer.

Det følgende år 1935 kommer imidlertid en virkelig nyskabelse på det kammermusikalske område: *Raccontoen*.

Den Bentzonske Racconto kan karakteriseres som et mindre, ensatset værk af vekslende besætning på 3-5 instrumenter af forskellig klangkarakter. Musikken er præget af en lyrisk tone og ofte formet med barokt lune. For hvert instrument gives et tema med karakteristisk motivistik, og disse temaer, hvis antal svarer til det anvendte antal instrumenter, forenes karakterpolyfont i en polytematisk variationsrække eller metamorfose.

I den frit polyfont formede sats kan forekomme homofone passager, men traditionelle virkemidler som imitation, fuga, ostinato etc. er undgået. Melodikken er overvejende diatonisk ofte med pentatont præg, harmonikken har oftest tonalt centrum, men i fritonal eller polytonal udformning. Satsen er enkel, men det karakterpolyfont formede stof anvendes gerne samtidigt i alle stemmer, hvor man traditionelt anvender stoffet successivt med et vist udviklingsforløb. Richard Hove skriver et sted:⁶²⁾

. . . . det er så svært at indleve sig i Bentzons specielle stil – det konversationsprægede i melodidannelsen – det skal komme let og ubesværet, som han selv talte – vittigt og alligevel fuld af hjertevarme. Ikke for ingenting var han en stor beundrer af Schumann – jeg har ofte på hans

klaver fundet Schumanns ”Noveletter” — de er de egentlige forbilleder til Raccontoerne

1. Bentzon skrev fra 1935–1949 6 Racconti samt værket *Mikrofoni* der er holdt i samme stil:

- 1935 *Racconto (Fortælling) Fløjte, Saxofon (Es), Fagot og Kontrabas*.
Udgivet 1935 på SK som Opus 25.
- 1936 *Racconto Nr. 2, Op. 30 for fløjte, violin, viola og cello*.
Udgivet 1959 på SK.
- 1937 *Racconto (Fortælling) Nr. 3, Op. 31 for Oboe, Clarinet (A) og Fagot*.
Udgivet 1937 på SK.
- 1937–39. *Mikrofoni Nr. 1, for Fløjte, Violin, Violoncel, Sangstemme og Klaver*,
Opus 44. Udgivet 1948 på D.
- 1944 *Racconto Nr. 4, Op. 45 for Piano, Violin og Engelsk Horn*.
Udgivet 1948 på SK.
1945. *Racconto Nr. 5, Op. 46 for Flauto, Oboe, Clarinetto in B, Corno in
F & Fagotto*. Udgivet 1948 på SK.
- 1949 *Racconto No. 6, Op. 49 pour 2 Violons, Viola et Violoncelle*.
Udgivet på SK (uden årstal).

2. Nogle værker med klaver:

- 1941 6 små klaverstykker, ikke udgivet.
- 1945 *Sonatine for Fløjte og Klaver*. Udgivet 1963 på SK.
1946. *Sonate Nr. 1 for Klaver*, Op. 43. Udgivet 1946 på SK.

3. Herudover kom 3 værker for et soloinstrument:

- 1938 *Studie i Variationsform for Fagot-Solo*, Op. 34. Udgivet 1940 på SK.
- 1939 *Fabula for Viola Solo*, Op. 42. Udgivet 1942 på SK.
- 1950 *5 Monologer for Solo-Violin*. Ikke udgivet.

1. Raccontoen.

Bentzons første Racconto bærer intet nummer. Det er åbenbart først efter værkets udgivelse blevet ham klart, at han her havde fundet en form, som gav mulighed for en række værker. Klog af skade har han senere ved både Mikrofoni og Klaversonaten tilføjet et ”nr. 1”, som til gengæld aldrig er blevet efterfulgt af et ”nr. 2”. At det fortællende præg var væsentligt for værket kan ses deraf, at både 1. og 3. Racconto — nr. 2 blev først udgivet langt senere — efter titlen har fået tilføjet en forklarende oversættelse: ”Fortælling”. Med de senere værker er genren så indarbejdet, at dette ikke er fundet nødvendigt.

Racconto nr. 1 er komponeret i juli 1935 og tilegnet Sigurd Rascher, der – som tidligere omtalt – i maj 1934 havde gjort et dybt indtryk på Bentzon med sit saxofonspil. Værket er skrevet for den usædvanlige besætning: fløjte, saxofon, fagot og kontrabas og adskiller sig fra de tidligere kammermusikværker ved en større enkelthed i satsens udformning. De tre blæseres melodik er overvejende pentaton, mens basstemmen er diatonisk. Sammenstillingen af forskellige tonearter i de enkelte stemmer giver lejlighedsvis en polytonal karakter, men værket er gennemgående d-tonalt. *Racconto nr. 1* blev uropført i DUT i sæsonen 1935–36, senere spillet i Lund og ved den internationale musikfest i London i 1938, flere gange i schweizisk radio, men – trods Bentzons store anstrengelser – aldrig i dansk radio (i Bentzons levetid).

Fra 15.7.1936 foreligger første udkast til det karakteristiske violintema i *Racconto nr. 2 for fløjte, violin, viola og cello*. Ms til selve værket er forsvundet, men stykket er formodentlig komponeret i efteråret 1936, da *Racconto nr. 3* allerede udgives i 1937. Stykket har meget tilfælles med *Racconto nr. 1*. Det omtalte violintema vender på rondomaner tilbage gentagne gange, afbrudt af solistiske fløjtekadencer, som siden går over i et egentligt fløjte-tema. Den karakterpolyfone kontrast fremhæves i dette værk ikke mindst ved den udstrakte anvendelse af polyrytmiske afsnit, hvor – på Corelli-måner – 4/4 og 6/4 anvendes samtidig over lange strækninger. Harmonisk set er værket i høj grad tonalt baseret. De to førende temaer i fløjte og violin har begge tonen a som tonalt centrum med enkel pentaton melodik, og der anvendes i hele forløbet aldrig mere end to krydser og b-er. Endvidere benyttes en lang række (harmoniske) kadenceformler, oftest af modal karakter. Dette omslag i den tonale struktur bemærkes allerede i den 1. *Racconto*, men det er her så udtalt, at man må spørge sig om grunden dertil. End ikke i Bentzons *Opus 1 og 2* møder vi et så arkaiserende tonesprog, og det er nærliggende at forestille sig en påvirkning fra det folkemusikalske arbejde. Igennem dette var det blevet Bentzon klart, at selv den positivt indstillede, almindelige tilhører ikke kunne forstå det ringeste af den musik, han hidtil havde frembragt. I korsatserne betød det en stadig forenkling af melodi og harmonik, og Bentzons første *Racconti* må utvivlsomt ses under den samme synsvinkel.

Racconto Nr. 3 for Obo, Klarinet og Fagot stammer fra 1937. Satsbilledet er her væsentlig mere kompliceret end i de tidligere værker og minder på mange måder om sonatinen for 3 blæsere fra 1924. Den karakterpolyfone sats er bibeholdt, men man møder ofte gruppedannelser, hvor to instrumenter går homofont sammen med det tredje, solistiske instrument. Visse steder er der endog tale om ren homofon sats i alle stemmer, en gruppevirkning, der kan

være hentet fra kammerkoncerten og dens arvtagere, koncertinoerne. Ved dette brud med den rene karakterpolyfoni er skabt en mængde nye kombinationsmuligheder, som bl.a. udnyttes i Racconto nr. 5 for blæserkvintet.

Racconto nr. 3 er bygget over et markant klarinettema med en urolig, "ner-vøs" rytmik. Heroverfor står en obo-cantilene, sekunderet af et lille, "krapt" fagotmotiv. Bemærkelsesværdig er den krasse dissonansbehandling, som kommer til udtryk i dette værk. De polyrytmiske virkninger fra Racconto nr. 2 er her udbygget og forstærket, og trods en lang, smukt formet solokadence for oboen mod værkets slutning, er helhedsindtrykket stærkt dramatisk, en holdning, som genfindes i *En romersk fortælling* skrevet samme år.

Da radioen fra midten af 20-erne under kammersanger Holms myndige ledelse præsenterede landets voksende lytterskare for en broget buket af musikstykker i alle stilarter, rejste sig diskussionen om forholdet mellem radiomusik og det øvrige musikliv, og Bentzon advarer i artiklen Ny-Orientering⁶³) mod

den Sløvelse af Publikums kunstneriske Modtagelighed, der maa blive en Følge af Musikkens voksende Mekanisering og den gennem Radioen stedfindende Overmættelse med halvgodt Surrogat

og fremhæver i artiklen "Musikkulturel Agitation og Opdragelse"⁶⁴ — — —

at den aktive Musikopdragelse, hvor denne overhovedet er mulig, selv under de primitiveste Former, har væsentlige Fordele fremfor den blot passive. I den Modtagendes egen Aktivitet ligger Spiren til et sundt, regulerende Moment overfor de paavirkendes Subjektivitet, og den personlige, musikalske Tilegnelse faar betydelig større Intensitet.

Om radioens værdi som egentlig opdrager var — som tidligere nævnt — meningerne delte. Bentzon nærede ikke som Høffding optimisme i denne henseende, men fremførte dog en ide, som oprindeligt stammede fra den tyske folkemusikkoleleder Lothar von Knorr, gående ud på, at radioen skulle lade en dygtig pianist holde sammenspilstime med de musikdyrkende lyttere (en art radiofonisk "Music minus one"); det var en ordning, som navnlig skulle tilgodese de lyttere ude i landet, som ikke havde adgang til regelmæssigt godt akkompagnement. Så vidt vides blev ideen aldrig gennemført hverken i Danmark eller Tyskland.⁶⁵)

I 1933 rejste der sig i Danmark røster, som hævdede, at den artistiske musik, beregnet på en snæver kreds af specielt interesserede, fagligt orienterede tilhørere, havde udspillet sin rolle. Tiden krævede en lettere fattelig udtryksmåde, "let Musik, let tilgængelig Musik, sjov Musik, Musik, der er social i

den Forstand, at den kan glæde de mange;"⁶⁶) den artistiske musik var "entartet". Bentzon afskyede popularismens udvandede musikidealer, men samtidig var han overbevist om "det sunde og fuldkomne rigtige Krav, at *Kunstneren* bør genvinde sin naturlige, rodfæstede Plads blandt de Mennesker, hvis Milieu, Vilkår og Ideologi han deler, og som han kunstnerisk er kaldet til at give Udtryk".⁶⁷)

Dette "Credo" er væsentligt for forståelsen af hans holdning til det folke-musikalske arbejde, og det forklarer ligeledes hans søgen efter en musikform, der var radioegnet: let tilgængelig musik uden musikalsk letbenethed. Under denne synsvinkel skal ses orkesterværkerne: *Fotomontage* 1934, *Variationer for mindre Orkester* 1936, *Sinfonia Seria* 1937 og *Sinfonia Buffo* 1939 m.fl.

På kammermusikkens område synes *Mikrofoni Nr. 1* at indvarsle en tilsvarende værkrække (men det blev som omtalt ved dette ene stykke). Værket er komponeret i 1939, udgivet 1948 på Edition Dania som opus 44 og tilegnet hans hustru Karen. Besætningen er fløjte, violin, cello, bariton og klaver, og den latinske tekst er i stilen som middelalderens vagantdigtning – muligvis dog forfattet af Bentzon selv. Den lyder i oversættelse:

- I Nocturne. *O søde længsel, hjertets største fryd,
O forunderlige følelse,
hjertets største kval.*
- II Intermezzo. *Kærlighed, trøsteren.*
- III Hymne. *Et er fornødent.
Næstekærlighed, velvilje, tålmodighed.
Hør: et er fornødent
i hadets og tvedragtens tid.*
- (Signatur)

Emnet "kærlighedens sejr over det onde" genfinder vi fra *En romersk Fortælling*, og det dukker atter op i operaen *Saturnalia* fra 1942-43. Den musikalske iklædning er dog i *Mikrofoni* stærkt lyrisk. De tre instrumentalstemmer slynger sig som lange arabesker omkring sangstemmen, mens klaveret ofte har en accentueret rytmik i homofon sats. Værkets 3. afsnit går uden afbrydelse over i hinanden med Intermezzoet som et roligt, næsten rent instrumentalt mellemstil holdt i sagte nuancer, indtil et stretto leder op til finalens Hymne: *Unum est necessarium* — — —. *Mikrofoni* er holdt i et moderat tonesprog og er som helhed et afdæmpet og smukt klingende stykke musik; men let tilgængeligt har det ikke forekommet den tids lyttere, og vil næppe heller gøre det i dag.

I årene 1940-43 koncentrerede Bentzon sig om to store opgaver, *1. symfoni* og operaen *Saturnalia*.

Først i sommeren 1944 bliver der atter tid til et kammermusikværk: *Racconto nr. 4, op. 45 for piano, violin og engelsk horn*, udgivet på SK 1948. Værket er som sædvanlig ensatset og ret kort (8 1/2 minut) med et karakteristisk tema for hvert af de 3 instrumenter. Klaveret lægger for med en 6/8-dels arabeske, der afløses af nogle synkoperede duolfigurer. De øvrige instrumenter ligger ovenover med lange udholdte dissonanser. Det indledende afsnit har karakter af introduktion. Den egentlige fortælling begynder først, da violinen sætter ind med sit langt udspundne temastof, der – som vi ofte har set det – munder ud i en solokadence. Introduktionsafsnittet vender tilbage i ændret skikkelse, hvorefter ordet gives til engelskhornet, som i et rytmisk markeret og ekspressivt tema beretter sin historie. De 3 afsnit varieres og omformes på forskellig måde i det følgende, indtil satsen samles i et klimaks og klinger ud, som den er begyndt. Til forskel fra de tidligere *raccontoer* lader Bentzon her instrumenterne præsentere sig efter hinanden således, at der over lange strækninger snarere end karakterpolyfoni er tale om solo med akkompagnement i traditionel forstand. Det giver værket en enkelhed i det formale, som dog ikke modsvares af en tilsvarende enkelhed i det tonale. Halvtonetrinnet spiller en fremtrædende rolle, og satsen er holdt i et stærkt dissonerende, polytonalt tonesprog.

Racconto nr. 5 for blæserkvintet er skrevet juli-august 1945 og udgivet på SK 1948 som opus 46. Bortset fra strygekvartetterne har Bentzon skrevet sine kammermusikværker for vekslende besætninger; denne blæserkvintet har dog en forløber i den noget mislykkede *Intermezzi Espressivi* fra 1926, og når besætningen her atter benyttes, kan det skyldes, at det første værk er opgivet (se dette), eller at den mindre dogmatiske måde, hvormed Bentzon nu anvender karakterpolyfonien, ikke udelukker flere værker med samme besætning. Rigtigheden af det sidste synspunkt understøttes af, at Bentzons 6. og sidste *Racconto* er en strygekvartet.

I *Racconto nr. 5* findes en række elementer, som ikke hører til den strengt karakterpolyfone sats: *gruppepolyfoni*, hvor flere instrumenter i homofoni spiller imod en solostemme eller en anden instrumentgruppe af forskellig karakter, *imitation*, som tidligere har været helt undgået, *parallelbevægelse* eller *unisono* mellem flere instrumenter og i enkelte tilfælde *ren homofon sats tutti*.

Værket indledes med et obotema i hurtigt ottendedels-staccato – let kolerisk – der besvares af et sangvinsk fløjtetema i lette punkteringsrytmer. Denne energiske åbning afbrydes af et akkordisk tema i horn, klarinet og fagot. Dette flegmatiske tema med dets knastørre humor kommer 5 gange i satsens forløb som en art ledemotiv, der holder sammen på fortællingen. Den mellemliggende 4 afsnit er alle af stærk indbyrdes kontrast. Først kom-

mer en dialog mellem på den ene side hornet – med bred båren melodik – og på den anden side de øvrige instrumenter i lette 16-dels arabesker. Efter det tilbagevendende ledemotiv følger en ny episode, hvor oboens prikkende 8-dele overtages i alle instrumenter (homofont tutti) og modstilles et sangbart klarinettema i legato 8-dels-bevægelse. Den karakterpolyfone kontrast fremkommer her mellem obo-temaets kromatik – alle 12 toner forekommer – og klarinettemaets rene pentatonik. Efter en kort tilbagevendende ledemotiv kommer 3. episode, hvor en recitativisk præget fagotsolo, diatonisk og i rolige nodeværdier, modstilles varianter af ledemotivet i de øvrige instrumenter, også den pentatone klarinetmelodi dukker her atter op. Ledemotivet vender tilbage i sin oprindelige form, men afbrydes brat, og nu følger 4. episode, en Allegro con Brio C, hvor alle satsens elementer forenes i en munter kehraus. Efter en generalpause klinger satsen ud over ledemotivet, nu sangbart i lange nodeværdier, samt over obo-temaet varieret og mildnet til overvejende legatokarakter. Hornet får det sidste ord med sine elegiske triolfigurer fra 1. episode, og satsen slutter med en tonal kadence, der med sin 3-dobbelte ledetonefunktion er af næsten senromantisk virkning. Halvtonetrinnet og med det en stærkt kromatisk skrivemåde spiller her så stor en rolle, at det vil være rimeligt at betragte stilen i dette værk som en syntese af 20-ernes ekspressive artistiske stil og 30-ernes enklere modale skrivemåde.

Racconto nr. 6 for strygekvartet er skrevet 1948–49, afsluttet 12.3.1949 og udgivet på SK som op. 49. Værket er tilegnet Vagn Holmboe, og i Ms er ironisk tilføjet: QUALIS ARTIFEX PEREO.⁶⁸ I manuskriptet (der er genfundet januar 1978) var indlagt udkastet til Bentzons første værk for strygere: Divertimento i én Sats, Op. 2. Værkerne er ikke umiddelbart beslægtede, men har i det tematiske stof to motiver fælles: 1) et faldende sekundmotiv med betoningsdissonans, og 2) en karakteristisk punkteret 4-delsfigur. Forskellene er dog store: mens Divertimentoet benytter en stærkt kromatisk melodik og alle traditionelle satstekniske virkemidler, da er Raccontoen holdt i overvejende pentaton melodik, og satsen er moderat karakterpolyfon. Raccontoen er i én sats uden tempoændringer undervejs. Værkets gennemgående tema er lagt i bratschen; det kommer i alt 4 gange og markerer i satsen henholdsvis åbning, udvikling, genkomst (reprise) og udklang. Af væsentlig betydning er også den homofone pizzicatosats, der åbner værket, og som senere karakteriserer både genkomst og udklang. Det dissonerende sekundskridt, der spiller en stor rolle i satsens forløb, går igen i slutakkorden, hvor dissonansen indføres i den ellers konsonante slutakkord som et spørgsmål, der står åbent. Bentzon var selv tilfreds med dette værk, som forekom ham meget vellykket. Det blev hans sidste større kammermusikværk.

2. Nogle værker med klaver

Fra 1941 stammer 6 småstykker for klaver, beregnet for børn. Sidste stykke er ikke afsluttet.

Sonatinen for fløjte og klaver er skrevet febr.–marts 1945, tilegnet Johan Bentzon og udgivet på SK 1963. Det er et elegant og levende lille værk, der dog virker arkaiserende ved sit faste tonale grundlag og den klassiske formale opbygning. Tilsyneladende har Bentzon villet demonstrere, at han meget vel kunne skrive diverterende musik efter de sædvanlig recepter, hvis han bare gad. I et brev til Richard Hove skriver Bentzon i denne forbindelse om, hvor kræsen han må være i valget af sine midler, hvis han vil skabe værker, som han selv finder har nogen blivende værdi. Det pinte ham derfor at se, hvilken publikumsyndest enkelte af hans kolleger opnåede med værker, der efter hans mening dårlig nok havde nyhedens interesse. Sonatinen har 3 sats. 1. sats, Allegro er holdt i enkel sonateform. 2. sats er komponeret sidst og virker friest i sin udformning. Fløjten har over lange strækninger solistiske kaden- cer, klaveret er stort set akkompagnerende. Finalen er udformet som en rondo, Allegro Vivace, hvor temaet kommer igen 3 gange, der to første gan- ge i fløjten, sidste gang i klaveret. De mellemliggende episoder er holdt i et roligere tempo, og satsen slutter med et kort stretto.

Også til *Sonate nr. 1 for klaver* er Ms dukket op i januar 1978. Værket kan derfor nu dateres med større nøjagtighed. Umiddelbart efter afslutningen af Racconto nr. 5 er sonaten påbegyndt september 1945 i sommerhuset i Tisvilde. Der er 3 sats, hvor 2.-satsen er komponeret sidst; denne er af- sluttet 15.3.1946. Værket er tilegnet Niels Viggo Bentzon og udgivet på SK 1946 som opus 43. 1. sats, Allegro poco rubato er som ofte hos Bentzon 4-delt, hvor satsens hovedtema markerer åbning, udvikling, genkomst og ud- klang. Yderligere 3 motiver præsenteres straks ved satsens begyndelse og præ- ger 1. afsnit. 2. afsnit domineres af et nyt, ”fløjteagtigt” motiv, og i genkomst- afsnittet forenes alle motiver med undtagelse af et, som først i værkets ud- klang kommer til. I hele sin opbygning minder satsen om de samtidige rac- contosatser, og der er utvivlsomt tale om et forsøg på at overføre de karak- terpolyfone principper til klaveret. 2. satsen, Adagio, quasi largo, er 3-delt, hvor 1. del præges af en kromatisk faldende baslinie. 2 nye motiver domine- rer 2. delen, Un poco piu mosso, som er i stærk rytmisk og dynamisk kon- trast til 1. delen. En melodisk kadence leder tilbage til 3. afsnit, der indle- des som 1. afsnit, hvorefter alle satsens elementer forenes. I 3. sats, Rondo capriccioso vender temaet tilbage 5 gange i stærkt varieret skikkelse. Da episoderne 1 og 2 vender varieret tilbage til sidst bliver satsen symmetrisk omkring det midterste lyriske afsnit. Rondotemaets sidste tilbagevenden er

udbygget til en effektiv Koda. Med sin klaversonate har Bentzon skabt et vægtigt og smukt klingende stykke musik, som dog på sine steder lider under, at klaveret ikke magter at gengive de karakterpolyfone nuancer så præcist som komponisten har forestillet sig det.

3. *Værker for soloinstrument*

Den melodiske udtryksform har altid interesseret Bentzon. Han skrev gerne for et soloinstrument, således *Étude Rhapsodique* for Engelskhorn (1925) og *Thema mit Variationen* for soloklarinet (1926). Fra de senere år stammer endnu 3 værker.

Studie i Variationsform for Fagot-Solo Op. 34 er komponeret i 1938 og udgivet på SK 1940. Værket er tilegnet Kjell Roikjer.⁶⁹⁾ Betegnelsen studie kan tages helt bogstaveligt. Over et 8-takters tema af modal karakter er skrevet 14 variationer, samt en koda, der gentager temaet og tilføjer en afrundende slutkadence. Bentzon, der selv havde spillet fagot, viser i disse meget krævede og varierede etudestykker sit indgående kendskab til instrumentet.

Fabula for Viola Solo, op. 42 er skrevet 1939, tilegnet Ludvig Gunder⁷⁰⁾ og udgivet 1946 på SK. Som titlen antyder, er der tale om et værk i slægt med *Racconto*, og vi finder da også her et gennemgående tema, der kommer igen 4 gange og holder sammen på fortællingen. Ind imellem kommer 3 episoder af forskellig karakter, mens vi i sidste episode finder alle 4 temaer samlet.

Monologer for Soloviolin er påbegyndt, mens Bentzon endnu var svækket efter længere tids sygdom. Dateringerne på de 5 satser taler deres tydelige sprog om, hvor langsomt arbejdet skred frem:

- | | |
|------------------------------------|--------------------|
| 1. sats: Deciso e rubato . . . | afsluttet 7.8.50 |
| 2. sats: Agitato . . . | ingen datering |
| 3. sats: Semplice, ma con passione | afsluttet 13.12.50 |
| 4. sats: Scherzando . . | afsluttet 24.2.51 |
| 5. sats: Piacevole ed energico . . | afsluttet 10.4.51 |

Værket er på i alt 7 manuskriptsider og spiller 24 minutter. Richard Hove skriver herom:⁷¹⁾

Jeg kan huske, at han var meget optaget af dem, da jeg sidste gang besøgte ham og han spillede lidt af det på klaver, hvad der nu ikke giver så meget indtryk. Jeg tror han sagde, at han ville tilegne Gunna Breuning Storm dem,

og at hun havde fået dem til gennemsyn — Han var dengang meget optaget af den enstemmige udtryksmåde: ”Al musiks væsen og kerne er melodi. — Det der interesserer mig, er en eller to stemmer. Virkelig at følge to stemmer er en gave — at følge tre stemmer er kun få tilhørere forundt”.

Endnu et værk påbegyndte Bentzon: en kvintet for klarinet, fagot, horn, cello og bas. Kun 30 takter blev dog nedskrevet inden hans tidlige død i juli måned 1951.

5. Orkesterværkerne og operaen ”Saturnalia”. De sidste leveår.

1. I et brev til Richard Hove oplyser Jørgen Bentzon, at han aldrig ville drømme om at nedskrive et værk før det i et år eller mere var modnet i hans sind. Der er derfor intet paradoksalt i, at B. efter sit afgørende møde med den tyske Jugendbewegung i årene 1927-30 fortsat skrev musik på højt artistisk niveau; det var et spørgsmål om nedskrivning af de allerede undfangede værker. Men allerede i efteråret 1928 nedkom han hovedkuls med det første værk i den ny stil, *Variationer over en dansk folkevis* (Lave og Jon), op. 17. Det kan ikke undre, at denne førstefødte blev et quasi-artistisk produkt i amatørsvøb; der krævedes tid til denne omstilling, og de følgende år præges af en lang række ikke lige vellykkede værker for amatørkor- og orkester: fra efteråret 1928 nogle kras-realistiske arbejdsange til Lothar von Knorr i Neu-Köln; fra studieopholdet hos Fritz Jöde i Berlin, efteråret 1930, 10 småsange for bl. kor, skrevet til tyske tekster. En af disse sange *Sonnenwende* blev som tidligere nævnt optrykt i både Tyskland og i Schweiz, mens de smukke, lyriske sange som *Schlaf, die Barke, trägt mich fort*, *Zwischen Morgen- und Abendrot* og *Dunkle Rosen blühen vorm Haus*, som givetvis har stået Bentzon nærmere, ikke vandt genklang. Sangene søgtes forgæves udgivet med dansk og tysk tekst som op. 20. Til folkemusikskolearbejdet i Berlin skrev Bentzon nogle småstykker for blokfløjter og strygere, og det følgende år præsenteredes det undrende musikliv i Danmark for *Studie i Variationsform for 3 Blokfløjter*, der udsendtes som musikblad i DMT, maj 1931, og *5 Instrumentalduetter for Blokfløjter eller andre Melodiinstrumenter*, der udkom som første nummer i den nye serie Pro Musica på WH og Kallmeyer. Duetterne er komponeret i påsken 1931 over en række danske folkevisemelodier efter Laub, og trods stykkernes lidenhed er B. meget optaget af arbejdet, og udtrykker i et brev til R. Hove sin glæde over de enkle melodiers store skønhed. Han påbegynder straks efter påsken et nyt værk for amatørorkester: *Morgen- og Aftenmusik*, Op. 20a og b; satserne er me-

get enkle og instrumenteringen asketisk: 3 blæserstemmer (blokfløjter eller lign.), lilletr., violiner og cello; alle "sjældnere" instrumenter er undgået. Værket sendtes til Kallmeyer til udgivelse 9.10.31 uden resultat.

Det var en præsentation i Baden-Baden 1929 af en samling instrumentale amatørkompositioner – Gebrauchsmusik – hvis "usandsynlige Kedsommelighed" bragte B. på den tanke, at man kunne live op på den tekniske utilstrækkelighed ved indsættelse af et professionelt soloinstrument. Det første forsøg i denne retning er *Concertino Nr. 1 for solofløjte og orkester* fra 9.5.1932. Orkestret består på amatørmaner af kun violiner og celloer samt slagtøj. Værket blev det første i en række på 3, hvor det næste *Trio* har soloinstrumenterne fløjte, violin og cello, mens det sidste *Concertino Nr. 2* er skrevet for solocello, 3 blæsere og violiner. Sammensætningen af "svære" og "lette" stemmer medfører – navnlig i Trioen – en sammenstilling af karakterpolyfon stil og "skoleorkester"-stil, hvad der får disse stykker til – med B.s ord – "at sidde ret ubekvemt mellem 2 Stole".

En sammensmeltning af disse elementer sker først med *Musikantisk Concertino for Solo-Violin og Violinkor*, op. 23. Om dette værks tilblivelse beretter Richard Paulsen, at han i vinteren 1934 havde inviteret B. til at overvære en prøve med et amatørorkester, som indstuderede *Variationer over en dansk Folkevise*. Efter prøven var de rørende enige om, at stykket var for svært.

Men nu skal jeg lave Jer et stykke, I kan spille", sagde B. og tog derpå hjem. En time efter var han i telefonen: "Nu er stykket færdigt. Da det jo er vanskeligt for Jer at skaffe bas, cello og bratsch, for ikke at tale om blæsere, så vil jeg skrive det udelukkende for violiner. Det skal være for solo-violin og firstemmigt violinkor, og det skal hedde "Musikantisk Concertino". Første sats skal være en slags pastorale i 6/4-takt, og i tredje sats slår vi os "musikantisk" løs. For at skabe afveksling i det klanglige billede lader jeg midtersatsen udføre af fem solo-strygere.

Endog taktantallet på de enkelte satser blev angivet. Der gik nu næsten et år, hvor R. Paulsen gentagne gange rykkede for "sit" stykke, da han frygtede, at B. skulle glemme sine intentioner. Denne nærede dog ingen frygt i så henseende. "Det ligger velforvaret i sin skuffe oppe i min hjerne, og den dag jeg får tid til at skrive det ned, tager jeg det bare op af skuffen". I februar 1935 var stykket færdigt, og R. Paulsen blev inviteret ud for at gennemse det og sætte strøg; han kunne da konstatere, at værket indtil mindste detalje svarede til den et år gamle beskrivelse. Denne arbejdsform er karakteristisk for B., og han omtaler ved flere lejligheder et værk som "færdigt", inden nedskriften er begyndt. Musikantisk Concertino forekom B. så vellykket, at han

fik den opført som dansk bidrag ved Den internationale Kongres for Musikopdragelse i Prag april 1936.

2. *Dramatisk Ouverture* fra 1922 var B.s første værk for symfoniorkester. Det blev ingen succes, og der skulle gå 12 år, før han igen dristede sig til et opus i denne genre. *Fotomontage*, op. 27 er komponeret febr.–maj 1934 under indtryk af den uhyggestemning, der bredte sig i Europa efter 1933, og som B. med sine nære tyske relationer fik mange vidnesbyrd om. Variationerne over en dansk folkeviser var som tidligere nævnt blevet forbudt i Tyskland i 1933, og hans gode ven Fritz Jöde generedes i stigende grad, indtil han i 1935 blev forbudt enhver form for offentlig virksomhed og flyttede til Sverige. I *Fotomontage* findes collageelementer fra amerikansk jazz og filmmusik: *the big bad Wolf*, og i hornene spøger den flamske kanon *Lewer dod as slaw* (Lieber tot als Sklaf) – Jödes yndlingskanon. Stykket er sat op i en flot, men noget grov instrumentation, hvor messing og slagtøj indtager en dominerende plads. Ouverturen blev uropført i Tivoli under Felumbs ledelse i juli 1934, og er ofte senere spillet. Som modstykke til denne ”internationale” ouverture skrev B. i februar 1936 de ”nationale” *Variationer for mindre Orkester*, Op. 28, der i temaet søger tilknytning til den danske folketone. Fra c-moll nås gennem moll-kvintcirkelens udgangspunkt, hvor der sker en samføring med Gades *På Sjolunds fagre sletter*. Værket blev uropført i DUT i sæsonen 1936/37 under Ebbe Hamerik og er siden spillet flere gange i dansk radio.

3. Fra marts til august 1936 skriver B. for orkester en Rapsodi over Cykleviserne, som var almindeligt yndede, og som året før var udkommet blandt sangene, op. 22 i serien Folke- og Skolemusik. Når B. således forsøger sig ”i den lettere genre”, kan det have flere årsager. Han ønskede til stadighed kontakt med publikum, og har vel håbet gennem ”let” musik at få kontakt med de mange, der ikke kunne acceptere hans artistiske musik. For B., der anså radioen som sit væsentligste koncertsted, var det også af betydning at skrive musik, der ikke skulle klemmes ind i den stærkt begrænsede sendetid for seriøs musik, men som kunne indgå i et af de mange programmer for let underholdningsmusik. Endelig var der i sommerhalvåret i Tivoli et stort behov for let musik med nationalt islæt. Alle forhåbninger var dog forgæves; værket slog ikke an og blev senere omarbejdet for mindre ensemble.

Også saxofonvirtuosen Sigurd Rascher var uønsket i Tyskland. I årene 1933–38 virkede han som lærer ved Musikkonservatoriet i Kbh. og fik herigennem fodfæste i dansk musikliv. Han blev snart gode venner med B., som i sommeren 1935 skrev sin *Racconto* nr. 1 – med den usædvanlig krævende sax-stemme – til Rascher. I efteråret 1938 og frem til februar -39 fulgte så *Introduktion*, *Variationer* og *Rondo for Sax-Solo* og *Strygeorkester*, også skrevet til

og tilegnet Rascher, der uropførte koncerten i dansk radio marts 1939. Samme år bosatte Rascher sig i USA, hvor han blev lærer ved Manhattan School, og først efter B.s død har han bedt om materialet til opførelse i USA.

Det var i disse år B. en stor opmuntring, at hans værker for amatører og amatørorkestre blev meget opført; det tilskyndede ham til endnu to betydelige værker. Titlerne voldte problemer. I et brev til R. Hove 7.12.38 hedder det:

Jeg har skrevet (agter delvis at skrive) to Orkesterstykker for Amatørbesætning, et alvorligt og et muntert. Jeg vil ikke kalde dem "Ouverture, for de behøver ikke at "åbne" nogetsomhelst. Jeg har kaldt dem "Sinfonia seria" og "Sinfonia buffa", idet jeg tager Ordet "Sinfonia" i dets ældre, mere neutrale Betydning. Men hvad faar jeg ud af det? Folk tror, det er en "Symfoni", det drejer sig om, og skriver man saa "en Sats", tror de, det er en Sats af en Symfoni, og jeg er lige vidt.

Sinfonia seria, op. 33 var komponeret i 1937 med besætningen solofløjte, strygere og klaver (va. og cb. ad lib.) og tilegnet Inger og Ernst Weis; *Sinfonia buffa*, op. 35, der kommer i juli 1939, er skrevet for solotrompet, strygere, klaver og stortromme (va. og cb. ad lib.) og tilegnet Fini Henriques. Den sprogligt korrekte form "buffa", som B. benytter i ms., er – af forståelighedsgrunde? – rettet til "buffo" i den trykte udgave på SK i 1940. B. var selv meget tilfreds med disse værker *som er de første i en ny Epoke*. Om han hermed sigter til den lange række af betydelige værker, der fra disse år begynder at komme i hastig rækkefølge, eller han hentyder til sine personlige forhold, hvor han efter opløsningen af ægteskabet med Michala førte en omflakkende tilværelse med bopæl hos familie og venner, indtil han omsider 17.7.39 flytter ind i en meget smuk lejlighed i den gamle kavallerfløj til Hørsholm Slot, hvor han bor med sin hustru Karen til sin død i 1951. Hjemmet var smukt møbleret, bl. a. med en spisestue, der havde tilhørt Holger Drachmann. B. udtrykker gentagne gange sin glæde over den ny bolig; og det rolige familieliv og de smukke omgivelser har utvivlsomt været ham en stor inspirationskilde i disse år, hvor forholdene i dansk musikliv og de politiske forhold i Europa ellers ikke gav anledning til megen opmuntring. Hvorom alting er, så nåede B. med de to Sinfonia-er en lykkelig balance mellem den artistiske stil og amatørstilen.

4. I flere år havde B. puslet med tanken om at skrive en symfoni; men han gjorde sig mange overvejelser om karakteren af denne:⁷²⁾

Koncerter er der næsten ingen af, og Dirigenterne er bange for mig, fordi

jeg er "svær", og "Tiden" fordrer nu "det lette". Gid Fanden havde hele den flade popularistiske Tendens. Den kvæler enhver dyberegaende alvorlig Bestræbelse, og den tvinger selv begavede Folk til at gaa paa Akkord i mere end forsvarlig Grad . . .

De "begavede Folk" som B. tænkte på, var en række ærede kolleger, hvor det navnlig ærgrede ham, at hans gode ven, Knudåge Riisager, som han satte meget højt, efter B.s mening begik så mange "letfærdigheder"; men da han selv tager fat på en symfoni, vælger han en let og uhøjtidelig form. Af originalms., som i nyeste tid er dukket op igen, ser vi, at Symfoni Nr. 1, i D-Dur, op. 37 har tilføjelsen "Symfoniske Karakterstykker"; de enkelte satser kan altså spilles separat (radioens eftermiddagskoncerter?). Motiverne til værkets 5 satser er taget fra Dickens' romaner — som B. nok har forestillet sig mere alment kendte end tilfældet er — og satserne er betegnet "Muntre Genvordigheder" (Pickwickianerne) — "Strengt Tider" — "Optimist — Pessimist" (Mr. Micawber) — "Falsk og ægte" (Little Dorrit) — "Paa Themsen" (Motiv fra "Store Forventninger"). Værket er skrevet i 1940 og uropført i dansk radio 9.5.1941. Kritikken var blandet. B. havde her igen skabt en række satser "der sidder ret ubekvem mellem to stole". Vagn Holmboe skriver i DMT, april 1941 efter indledende omtale af orkesterværkerne fra 1934-39:

De fleste af disse værker synes at være opstået af — eller i tilknytning til Bentzons berøring med folke-musikskolen; og den musikstil, der er fremkommet derved, står på en del punkter i modsætning til hans kammermusikstil: tendensen synes at være en simplificering af teknik og indhold, en bortfjerning af det altfor specielt artistiske til fordel for det udtryksfuldt-karakteristiske og det ubetinget naturlige: — iøvrigt en tendens der på ingen måde er i uoverensstemmelse med tiden.

Set på den baggrund forstår man, at konsekvensen kan blive denne symfoni; men man forstår ikke, at det kunstneriske resultat kan blive så åbenbart svagt. Der må da enten ligge andet og mere bagved den proces, der er foregået i Bentzon i de senere år end det her er antydnet, eller der må — stadig med Bentzons tidligere værdifulde produktion in mente — være tale om en ret enestående misforståelse af de kunstneriske mål og midler . . .

I en række spørgsmål til komponisten rejser Holmboe tvivl om B.s kunstneriske redelighed i dette værk og konkluderer, "at berettigelsen af disse spørgsmål ville falde bort, dersom B. ikke havde skrevet arbejdet til en "stor koncert", men til de løbende eftermiddagsudsendelser i radioen", dvs. hvis han bevidst havde populariseret sin musikalske stil. I sit svar⁷³) giver B. en fyldig redegørelse for sin kompositoriske situation, men formår ikke at tilsløre, at

også han selv i sidste ende føler et svælg mellem den musik, der tilfredsstiller hans egne kunstneriske fordringer – men som ingen gider høre på –, og på den musik, som publikum og radio ønsker at høre, men som han mere skriver af pligt end af tilbøjelighed.

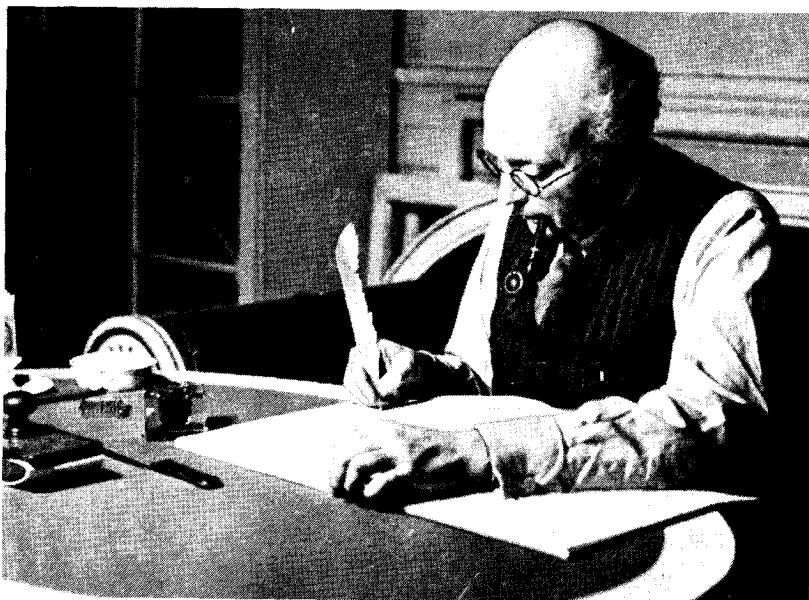
På opfordring af Felumb begyndte B. straks efter symfoniens afslutning at skrive 3 Orkesterstykker 1940–41, beregnet på opførelse i Tivoli. Nr. 1 *Cyklernes Kor* er en omarbejdelse og yderligere forenkling af Rapsodien fra 1936, nr. 2 er skrevet over *Lyse Land*, som var blevet meget populær ved sin fremkomst i august 1940; det sidste stykke *Con sentimento* med undertitlen *Dialog* er formet som en minikoncert for cl. og fg. med akk. af lille orkester. De foreliggende orkesterværker er et produkt af den store efterspørgsel på national musik, som især var opstået i Danmark, siden krigen i 1940 havde lukket alle porte til omverdenen. Men trods dette skrev B. ikke flere orkesterværker i den lette genre. Hans sidste år var – indtil sygdommen satte ind – optaget af en række store værker på et højt artistisk niveau.

Med *Kammerkoncert No. 3, Op. 39 for Klarinet Solo og mindre Orkester* tager B. tråden op fra den artistiske periode i tyverne. Besætningen: fagotter, horn, slagtøj og strygere er stort set som i Niensens klarinetkoncert, hvorfra utvivlsomt inspiration er hentet. Værket er skrevet fra jan.-juli 1941. Der er 3 satser, instrumenteret meget gennemsigtigt og solistisk i alle stemmer. Solostemmen er skrevet med Aage Oxenvad⁷⁴) i tankerne, og B. var meget spændt på, om denne, der var noget til års, nu også ville påtage sig opgaven. Det lykkedes imidlertid, og værket opførtes med succes i dansk radio 10.9. 1942. Kritikken var gennemgående positiv, kun det nazistiske ”Fædrelandet” skrev, ”det lød som om, et lille, aandssvagt Barn i beruset Tilstand havde hugget en Clarinet og nu gik og fantaserede paa den – Kan man med Rimelighed forlange mere?” tilføjer B. i brev til R. Hove.

Klarinetkoncerten efterfølges snart af et nyt artistisk værk: *Sinfonietta for Strygeorkester*, op. 41, skrevet aug.-okt. 1941. Værket er i 3 satser – Allegro – Allegretto – Allegro (sidstesatsen i variationsform) – og holdt i et musikantisk tonesprog uden brug af karakterpolyfone virkemidler.

5. I et brev til R. Hove skriver B. 20.1.1942:

. . . . De ved, jeg har svoret, at jeg aldrig vilde have noget at gøre med det kgl. Teater; jeg mangler Modstandskraft overfor den der brugelige Form for Nervekrig. Mine Skærmysler med Radioen er mig allerede mere end nok. Men Eder er jo til for at brydes, og nu har jeg altsaa faaet Pip. Jeg pusler med den Tanke at føre den musikalske (ikke tekstlige) Linie fra ”En romersk Fortælling” videre i en ”Opera-Burleske” med Motiver hentet fra Apulejus ”Æslets Forvandlinger”. Jeg har allerede affattet en



Bentzon udførte en stor del af sit renskrivningsarbejde under pauserne i Højesteret. Billedet er taget i 1944 under arbejdet på Saturnalia. Da rigtige nodepenne ikke var til at opdrive under krigen, lærte Bentzon sig at skrive med fjerpen.



Kavallerboligerne til det nedrevne Hørsholm slot, hvor Bentzon boede i sine sidste år. Billedet stammer fra 1930-erne.

Scenedisposition. Motiverne følger jeg ind i Rammen af Billeder fra den gamle romerske Saturnalia-Fest. Det bliver grov-grotesk Folkekomedie-Stil – men det kan saagu' ikke nytte at være for fornem, naar man skal lave Opera. Jeg haaber at kunne præstere anstændig Musik i Korene, Dansene og de instrumentale Mellemspil . . . I øvrigt agter jeg at smøre løs med Traditionens bredeste Tjærekost: sving tre Gange med Sværdet og tag det høje C!! Netop i en grotesk Opera kan man tillade sig betydeligt mere af den Slags, end naar man arbejder "alvorligt", og jeg vil være dybt lykkelig, hvis jeg har Held til at lave nogle rigtige Banaliteter med Slag i.

Nogen stærk stilistisk musikalsk Fornylelse gennem dette Arbejde tør jeg ikke vente mig, men nok en god Del nyttig Erfaring – i godt og ondt. Og saa er der jo det: enhver Komponist med Respekt for sig selv skal engang før eller senere knække Halsen paa Kongens Nytorv . . . Men jeg vil helst gennemgaa denne Skæbne, medens jeg endnu er saa ung, at jeg kan rette mig op og tage Revanche . . . Jeg vil saa vidt muligt undgaa at bruge litterær Bistand til Teksten. Den digteriske Kvalitet er temmelig revnende ligegyldig, og det er saa morsomt at skabe Ord og Musik samtidigt.

Naa, det var det. Jeg haaber snart at høre fra Dem. Forhaabentlig tror De ikke, jeg helt har mistet min Forstand –

Med de venligste Hilsener

Deres Jørgen Bentzon.

Operaen blev formet som en nummeropera med ouverture og 26 numre. De to akter med 5 billeder er skrevet fra marts 1942 til september 1943, ouverturen i maj 1944. B. havde ingen mulighed for i denne periode at blive fritaget for sit arbejde i Højesteret. Aftenerne og nætterne i 2 år brugtes til partiturnedskrift (5 dobbelte manuskriptbøger: 5x96 sider), renskrift af partitur, udskrivning af transparenter til både klaverudtog og stemmer.

. . . . Iøvrigt drukner jeg i Renskrift, hvilket er inderligt kedeligt og langsommeligt, naar man har det som Damen, der erklærede: "Jeg kan ikke lave daarlig Kaffe" – Jeg kan ikke skrive grimme Noder. En Vanskelighed er det, at rigtige Nodepenne er forsvundet fra Markedet. For Tiden (14.9.43) lærer jeg at snitte Fjerpenne; det er den ideelle Nodepen; man skulle aldrig skrive med andet.⁷⁵⁾

Saturnalia havde premiere på Det kgl. Teater 15.12.1944. Kritikken var blandet; størst ros fik de mange store kor – og balletoptrin, mens man fandt de dramatiske afsnit svagere og orkestersatsen tynd og uspændende, et forhold, der navnlig var påfaldende i den indledende potpourriouverture og i mellem-

spillene. Bentzon var dog ikke utilfreds. I et nytårsbrev til R. Hove 30.12.44, skriver han:

. . . "Saturnalia gaar pænt over Scenen. Teatret yder sit bedste, og Folk morer sig. Pressen var noget underligt Vrøvl, et Udslag af den Usikkerhed der i det Hele hersker overfor Genren. Typisk, at ikke to Anmeldere var enige om en Ting, og typisk, at der altid bliver Mudder, naar jeg ikke skikker mig artigt og vel, dvs. holder mig til Kammermusik og slige Ting, som jeg har Attest for at kunde magte. Dog er der gode Tegn til, at jeg vil faa Fornøjelse af mit lange og besværlige Arbejde. Jeg bliver stærkt opfordret af Sangene til at komme igen, og jeg vil savne Teaterluften meget; men jeg kan nære mig. Arbejdet er for enormt, Nerverne slides for meget, og jeg har forskellige ufødte Værker liggende inden i mig, der kræver at blive bragt til Verden. Først og fremmest maa jeg have renskrevet og opført min seneste Racconto. Det er den bedste af de fire, synes jeg selv, men Folk vil vel nok finde den "sær", selv Niels Viggo stejler over et og andet og erklærer, at jeg i grunden er mere radikal end han. Ja, jeg skulle maaske bruge de Aar, jeg har tilbage, til at fortsætte Rækken af Kammerkoncerter, Racconta osv., men det keder mig kun at producere Ting, der for mig selv er alt for lige ud af Landevejen. Jeg maa have Problemer . . . Der ligger ogsaa en Symfoni Nr. 2 og pusler, det har den gjort et Par Aar; men den kræver større Kræfter, end jeg for Øjeblikket raader over.

6. I efteråret 1943 mister B. sin far; det var ikke let for ham, og yderligere svært bliver det, da hans mor, til hvem han hele livet var nært knyttet, dør kort efter befrielsen i 1945. Yderligere tvinges de dermed til at sælge den sidste rest af B.s barndomshjem, det gamle hus i Hornbæk, hvor han i sommerferierne har komponeret de fleste af sine værker (barndomshjemmet i Ewaldsgade var solgt nogle år tidligere). Trods ydre modgang kommer nye værker i hastig rækkefølge: *Racconto nr. 4* fra sommeren 1944, *Sonatine for fl. og kl.* fra foråret 1945, *Racconto nr. 5* i sommeren 1945, *Sonaten for klaver* i vinteren 1945/46. Men synfonien pusler stadig; og sommeren 1946 begynder nedskrivningen af *Symfoni nr 2 i B-Dur*. Værket får 3 satser, og førstesatsen skrives i sommerferien, andensatsen i efteråret (B. havde taget fri fra Højesteret til dette arbejde), og finalen afsluttes 30.april 1947. I et brev til Hove skriver B. 1. juledag 1946:

. . . . Jeg tror paa Nødvendigheden af en vis *Fremdrift* i Mennesket, en Vilje til at overvinde Vanskeligheder, selvom Resultatet af de skønne Bestræbelser bliver nok saa pauvert. Og jeg tror paa, at der foregaar en stadig *Vækst* udenom os (undertiden ogsaa indeni os, ikke mindst i vort

Følelsesliv), hvad enten saa Verden gaar den ene eller den anden Vej. Og saa tror jeg endelig paa Værdien af den produktive Erkendelse: *Konstruktionen*, det eneste, der giver Mennesket en Særstilling i den levende Natur. — Lyder det fladt — eller taaget? Det er i hvert Fald den slags Tanker, der har foresvævet mig ved Udarbejdelsen af min 2. Symfoni, som jeg har gaaet Svanger med i 5 Aar

Med 2. symfoni har B. skabt en syntese af sit livsværk. Det prægnante motto, der åbner symfoniens førstesats — *Fremdrift* — har med sit romantiske akkordvalg rod i B.s eget udgangspunkt: den danske romantik omkring Gade og Hartmann. Den karakterpolyfone sats er her overført til orkestret som gruppepolyfoni: det indledende motto i det dybe messing, diatoniske 16-delsfigurer i strygerne, enkel, båren tematik i trompeter; træblæserne og den store slag-tøjsgruppe har i første sats en mindre fremtrædende rolle. Den rondoagtige sats er præget af en usædvanlig motorisk aktivitet, som lader de forskellige motiver vende tilbage i stadig nye belysninger. I andensatsen — *Vækst* — viger førstesatsens enkle tonesprog for den ekspressive, kromatisk farvede melodik, vi kender fra B.s artistiske periode i tyverne og som i stadig stærkere grad præger hans kammermusik fra slutningen af trediverne og fremefter. Den karakterpolyfone sats er her anvendt i strygerne og træblæsere på en sådan måde, at intensiteten gradvist øges til et klimaks i satsens midte, hvorefter der sker en tilbagevenden til det oprindelige stof. Forløbet i sidste del afbrydes af en kollektiv træblæserkadence, inden satsen klinger ud over en kort koral i hornene. Finalen — *Konstruktion* — er bygget op over en dobbelt variationsrække, der indledes med en *Introduzione* og sammenholdes af et *Intermezzo*. Førstedelens 6 variationer, *Variazioni preliminari*, og andendelens 9 variationer, *Variazioni essenziali*, giver B. lejlighed til at afspejle sin teknik og sit tonesprog i alle afskygninger, inden satsen kulminerer i en *Conclusione*, der sammenfatter stiltræk fra hele værket — dvs. fra hele B.s produktion — og klinger ud i et unisont B!! Med dette intense og rigt facetterede værk har B. sat sig et værdigt eftermæle, skabt sig et tonende *Credo*.

Symfonien uropførtes 22.1.48 i dansk radio, og kritikken var overraskende positiv. Også Bentzons gode, men kritiske ven, Richard Hove var begejstret for værket, og B. svarer med følgende herlige linier (26.1.48):

. . . . Deres positive Bedømmelse af min anden Symfoni glædede mig meget. Men i øvrigt har jeg det — undtagelsesvis — saadan med det Stykke, at det ikke gør saa meget Indtryk paa mig, om Folk ikke kan lide det, for jeg synes selv, at det er *saa* storartet. Overfor alle mine andre Værker (eller næsten alle) har jeg en ret vaagen Selvkritik. Naar jeg hører dem, er min Grundstemning altid Ærgrelse — over det, der kunne være, eller lig-

I

The image displays a handwritten musical score for the opening of the 2nd symphony in B major, first movement. The score is written on 16 staves, showing a complex polyphonic texture. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into two main sections, labeled 'I' and 'II' at the beginning of the staves. The handwriting is dense and detailed, characteristic of a composer's working draft.

Åbningen af 2. symfoni i B, 1. sats – Fremdrift – fra sommeren 1946. "Den karakterpolyfone sats er her overført til orkestret som gruppepolyfoni: det indledende motto i det dybe messing, diatoniske 16-delsfigurer i strygerne, baren tematik i trompeter . . ." (citat fra brev til Richard Hove 25.12.1946).

ge eller udtrykkes bedre. Men sagde man til mig, at alle mine Ting skulle udryddes fra Jordens Overflade, dog at jeg maatte vælge eet Stykke, der fik Lov at leve, vilde jeg, med lidt Vaklen mellem det Stykke og "En Romersk Fortælling" sikkert vælge Symfonien. "Fortællingen" er – trods sin positive Bekendelse – lidt lovlig bedsk. Symfonien til Gengæld maaske lovlig lys; men i den har jeg formaaet at give mig selv bredere og mere umiddelbart, end i noget tidligere Stykke: fra en ru bastant, "jordfast" Frækhed (jfr. Holmboes Kritik) til en raffineret Sublimering, som maaske kan volde selv det vaagne Øre nogle Vanskeligheder. Flere er blevet forfærdede over 1. Satsens Trompettema (det stod nu lidt ordinært, fordi Træblæsergruppen blev helt overdækket). Men jeg er ligeglad. Jeg har maaske et ordinært Komplex. Jeg elsker i Virkeligheden banal Musik, naar den bare ikke er dum eller pretentiøst oppustet. Uden at vilde indrømme, at jeg har gjort mig skyldig i noget saadant, vil jeg med Eftertryk hævde, at man har lov til at sige "Røv" selv i en Symfoni, naar bare man er klar over, hvad man siger. Men hvis man siger – Ja, altsaa R.. ., men selv tror, man siger "Violduft" eller "Semiramis" ell. lign. – saa er den gal. Baade Wagner og Verdi er til Tider saare ordinære, men Wagners Banaliteter er pretentiøse, og – bl.a. – derfor er han en ringere Komponist end Verdi. Selv gamle Beethoven kan til Tider være meget jævn, men vilde man ha' ham anderledes? Det gør ham maaske mindre guddommelig, men til Gengæld saagu' mere menneskelig, og ingen skal bilde mig ind, at han slet ikke vidste, hvad han gjorde.

De vil maaske (ligesom Magister Balzer m.fl.) spørge til min gamle "Symfoniske Trio"? Nuvel, jeg fortryder ingenlunde det Stykke; men jeg tror alligevel, at jeg der, lidt krampagtigt, har rendyrket visse Sider af mit Væsen, maaske paa Bekostning af andre, der fortjente at komme frem i Dagens Lys. . . . Hvis jeg var Musikmagister (hvad Gud forbyde!) vilde jeg skrive en Doktordisputats om "Banalitetens Æstetik". Det er betydelig mere aktuelt end subtile Analyser af Hexacordiske Tonefølger i Carl Nielsens senere Kompositioner.

Den danske Musik maa ikke blive et Institut, hvor hver sysler i sit eget lille særskilte Laboratorium: der eksperimenterer Riisager med Løjer og Langkaal, der Holmboe med Byggeklodser, der Niels Viggo med Elefanter og blaa Røg etc. etc. Jeg tvivler ikke paa, at de smaa Teoretikere vilde være henrykte for at se os saadan anbragte; det vilde forskaane dem for at "placere" os, hvilket jo synes at være noget saare betydningsfuldt . . . (Fortsat 28/1) De kan altsaa bedst lide Symfoniens 2. Sats. Tænk, da jeg havde skrevet det Stykke, var jeg dybt nedbøjet, for jeg syntes, det var ganske mislykket. Jeg havde maaske drømt om noget, der var stærkere, og følte, at det havde jeg ikke naaet, og at jeg med min bedste Vilje alligevel

ikke kunne gøre det bedre. Eller ogsaa har gamle Grundtvig Ret, naar han saa smukt siger: "Hvad vi sjunge, selv vi ikke vide". Af alle de Beskyldninger, der i Tidens Løb er rettet mod mig, er den for "Intellectualisme" den mest latterlige. Jeg er i Virkeligheden stærkt lallende og kan da ikke gøre for, at jeg ikke er Idiot. Vel ogsaa tvivlsomt, om det er en Fordel for en Komponist at være dum. Jeg tror det ikke. . . . Naar De kan lide min 2. Sats, staar De paa Linie med Niels Viggo og min ældste Søn. Min anden Fætter, Johan B. og Thorvald Nielsen foretrækker 1. Sats. Holmboe og jeg selv 3. Sats. Samme 3. Sats skulde have haft 1/2 Times længere Prøvetid, og saa skal Nuancer og Instrumentation have en lille Gennemarbejdning. Ak gid en af de helt store Dirigenter vilde lave en virkelig fin Grammofonindspilning af dette Stykke. Saa skulde De bare høre

7. Fuldendelsen af symfonien havde været en kraftanstrengelse for Bentzon; i årene 1947–49 led han af en tiltagende træthed, som gjorde det stadig vanskeligere for ham at komponere. Samtidig følte han sig — med rette eller urette — forfulgt af andre mennesker, glemt og forladt af musikliv og publikum. Brevene til Richard Hove bliver i stadigt større omfang en "Jeremiae Klagesang", og selv det daglige juridiske arbejde var det vanskeligt for ham at passe. Dog var der også lyspunkter (12.3.49):

Vi fejrede Høffding paa det smukkeste paa hans 50-aarsdag. Der var et væld af blomster og gaver. Og hvor har han dog fortjent det! Jeg kender intet finere og elskeligere menneske end Finn. Og alle har vi misbrugt ham. Jeg synes nu — vistnok i modsætning til Dem — at der er en stigning i hans udviklingslinie. — Hos Høffding traf jeg Vagn Holmboe, ogsaa en storartet mand. Vi havde en fortræffelig samtale om en masse ting. Bl.a. sagde han med et suk: "Hvor er det skrækkeligt, at man ved hvert værk skal begynde helt forfra!" Han har ganske ret; gør man nemlig ikke det, havner man uvægerlig i rutinens helvede, — måske endda i den succesombølgede rutines helvede — og der er ikke godt at være. Vi talte også om banaliteten, og jeg slog et stærkt slag for banalitetens ret. "Det er rigtigt", svarede han, "men der er bare det, Jørgen, at man skal søge at give udtryk for sin egen tids banale følemåde, og ikke bruge en svunden tids." Han er ikke dum, den gode Vagn.

Jeg har i dag fuldendt min Racconto nr. 6 for strygekvartet. Den skal netop tilegnes Holmboe, som jeg — vist ikke helt med urette — anser for min egentlige arvtager i dansk musik. Jeg har tænkt på, — men jeg ved ikke, om jeg gør det (menneskene er jo så dumme) — at give den mottoet: "Qualis artifex pereo" — salig Kejser Neros berømte slutreplik.

Jeg håber, De forstår perspektivet – både i selvvurdering og selvironi, og at De også forstår, at en kunstner kan gå til grunde på mange måde – bl.a. derved, at ingen gider spille, hvad han laver. Jeg har været en evindelig tid om at skrive det lille stykke, over 1 1/2 år. Det første år lå det nu bare og rodede i min hjernekiste, jeg turde ikke sætte en node på papiret. Sagen er den, at jeg med den form, jeg her har lagt mig til, har bundet et skrækkeligt ris til min egen rumpe. For at en "racconto" skal være det, jeg vil have den til at være, skal den have en umådelig fast indre sammenhæng og virke ganske "rund", – så "rund" som – skal vi sige, et H.C. Andersen-æventyr. Man må føle, at hermed er det sagt, og at der ikke skal eller kan siges nogetsomhelst mere. Virker den bare som en "førstesats", er den uhjælpelig mislykket. Men for at nå dertil kræves en uhyre koncentreret skrivemåde. Der er ikke råd til de lange afspændinger, "forberedelse" og alt det; kontrasterne skal fuldt så meget fornemmes simultant som successivt, stemningen skal fastholdes ubrydeligt fra første til sidste tone, ja der skal helst være spænding i hver eneste takt. Men for at kunne klare det, kræves uvægerligt, at ens sjæl hele tiden er spændt – næsten til bristepunktet, samtidig med at hånden er så dødssikker, at den ikke ryster det allermindste. Og den situation indtræder ikke hver dag, når man som jeg forstyrres og forsjukses sjæleligt af alskens uvedkommende ting. – Jeg kan ikke nære mig for at vedlægge en lille smagsprøve; de kan så sige mig, om frugten fornemmes sød nok. –

Bentzon fortæller herefter om sig selv og forholdet til omgivelserne:

Inde i den inderste cirkel (eller kugle, om De vil), der hvor de rigtige ting foregår, der hvor der bor en helgen og en bavian, en hellener og en havnesjøver – og meget mere side om side – der er jeg totalt ensom, har ikke et eneste menneske, jeg kan tale med. Bedst måske med Niels Viggo – men alligevel ikke rigtigt, skønt han forstår mig bedre end de fleste . . . Følgen er, at mit forhold til omgivelserne og tilværelsen i det hele taget, bliver besynderlig abstrakt, symbolsk og uvirkeligt. Og det kan ikke undgå at "slå ind". Det er således karakteristisk, at jeg i perioder drikker alt for meget, – dels af ren og skær træthed, dels "symbolsk" for ligesom at føle det slør, der adskiller mig fra virkeligheden. . . .

Lad det være Dem en trøst, at dette brev er skrevet i pinlig ædru tilstand.

Efter hvad jeg har "bekendt", skulle man tro, at jeg led af dybtgående sjælelig spaltning. Det gør jeg måske også, men det mærkelige er, at jeg selv slet ikke føler det på den måde. For mig er "Døden og Brændehuggeren" og – skal vi sige: Strygekvarteret op. 15 begge lige fuldgyl-

dige udtryk for mig selv. De er bare rent geografisk avlet i modsatte ender af mit lille psykiske havebrug. ”Døden og Brændehuggeren” vender ud til vejen, medens strygekvarteret ligger henne bag de buske og træer, hvor man sætter sig, når man ikke vil overbegloes.

Tænk, jeg tror at Carl Nielsen – trods al himmelvid forskel i evnerne rigdom, forudsætninger, temperament etc. etc. har haft det nøjagtigt som jeg; Jeg har kendt ham i 16 år; jeg stod ham meget nær, jeg elskede og beundrede ham. Men det er aldrig lykkedes mig at finde ud af, hvad der egentlig foregik i den mand, selv ikke når jeg syntes, vi var hinanden nærmest.

Det følgende brev kommer et halvt år senere:

Sindssygehospitalet (Insulin-gangen)
Nykøbing Sj. 24/9,49

Kære Richard Hove!

Som det ses af foranstående – og fsv. De ikke ved det i forvejen – så ringer den altså. Jeg blev indlagt den 5'ds. i ret stærkt tosset tilstand, og hvad man ikke var skør i forvejen, det blev man i løbet af et par dage. Nu dæmrer det lidt, og jeg er kommet under insulin-chokbehandling; det er ikke ubetinget behageligt, og det tager tid: 1 1/2 a 2 måneder + efterbehandling i ca. 1 måned dvs. jeg kan antagelig være hjemme til jul igen . . .

Jeg er nu heldigvis fri for de psykotiske angstanfald, der plagede mig meget i begyndelsen, men søvnen er dårlig, og det er slemt, når man skal ligge i sin seng fra 1/2 8 aften til 12 middag. Der er rigelig tid til at tænke på både det ene og det andet. Jeg har bl.a. ligget og gennemgået hele min musikalske produktion, og der er noget, jeg ikke kan finde ud af. Er det fordi, jeg er tosset, men jeg synes, min musik ligesom principielt lyder anderledes end næsten al anden musik, vel ikke blot i mine egne ører. Er det en grundfejl? Faktum er, at folk gennemgående ikke kan lide, hvad jeg laver. Hvorfor? Jeg har altid været ærlig, det ved jeg. Men folk kan vel ikke lide ærlighed – de vil have drøm og løgn og Tjaikovskys b-mollkoncert. Men så er der det mærkelige ved det, at den store kunst, den der står urokkelig fast, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms osv. – den er sgu' ærlig. Der er noget her der hikker. Forklaringen er måske, at det jeg har lavet er noget skidt, så forstår man, at folk ikke kan lide det – skønt – folk kan jo lide så meget skidt. Nå – schwamm darüber!

Min anden symfoni skal op på radio München i februar, og min nye kvartet (Racconto 6) skal spilles på Breuning Bachernes 30-års jubilæumsfest – jeg ved ikke hvornår. Var det en forudelse at jeg gav den mot-

Sindssygehospital (Insitlingangen)
Nykøbing Sj. 24/6 49.

Kære Richard Hove!

Så det ser af foretællende - og for de fleste ved at i fremen -
de mig den alder. Jeg blev indlagt den 6' de i et stærkt forstærket
tilstand, og blev man ikke var dog i fremen. Det blev man i
lobet af et par dage. Nu kommer det held, og jeg er kommet under
direkte chokbehandling, det er ikke i det længste behandlet, og det
tager tid: 12, 2 måneder + efterbehandling i ca 1 måned 20. Jeg
har antagelig være begynde til på igen.

Jeg vilde være umiddelbart taknemmelig, hvis de vilde skrive lidt til
mig engang om tiden; hvis jeg ikke selv gør psykologiske undersøgelser,
måske det dels at kunne være censureret, dels at man synder
at en given sig selv - en næsten uovervindelig apathi. Her
deltid på morgenerne, hvor man sidder og venten på insatser -
spørgsmål, som det lige er om; men opad dagen bliver jeg stadig
slow.

Jeg er nu heldigvis for for de psykiske angstanfald, der plager
mig meget i begyndelsen, men bliver det bedre, og det er svært, men
man skal dog i sin seng for 1/2 8 efter til 12 midt på. Her er
nogen tid til at tænke på både det ene og det andet. Jeg har til at tilføje
og gennemgået hele min mentaltale produktion, og der er meget, jeg ikke
kan finde ord af. Er det på sig selv, men på sig selv, men mentalt ligesom
springer ud både enkelte, og næsten at andre mente, og selv ikke blot
i mine egne ord. Er der en grundfølelse? Tænkning er, at folk gennemgår
ikke kan lide, hvad jeg tænker. Derfor? Jeg har altid været usikker; det var jeg
den folk kan vel ikke lide at lide - de vil have drømme og løgne og

toet: "Qualis artifex pereo"? Som jeg ligger her har jeg fornemmelsen af, at jeg aldrig kommer til at skrive et tåleligt stykke mere. De toner, der løber mig gennem hovedet her på anstalten er noget forvirret tøjeri, der hverken duer til det ene eller til det andet. — Nu skal jeg stikkes, så kommer der et par fæle timer, hvor hele afdelingen i stadigt stigende crescendo brøler, skriger, synger, huler, galer, vræler og fløjter indtil den dysses til ro med passende kvanta sukkervand. Den er drøj, når man selv endnu ikke er så vidt, at man kommer i coma og kan brøle og gale med. Det kommer forhåbentlig snart . . . "

S.N.S. 22/10 1949.

. . . . Min Racconto nr. 6 fik — som De måske har set — en pæn modtagelse. Hvis jeg kan mobilisere lidt energi skal jeg se at få lavet en pæn renskrift af partituret, så vi kan få den udgivet ret hurtigt.

Min anden symfoni skal op på Radio München i februar. Hvis den vækker interesse, har jeg lumske planer om at få operaen dernede til at antage "Saturnalia" i den nye omarbejdede skikkelse. Jeg har en god mand, der kan hjælpe mig med at lave en pæn tysk tekst. — Men alt det forudsætter jo, at insulinen hjælper udmærket. Jeg har det allerede efter 14-15 sjok meget bedre. Nu må jeg bare håbe på at tilstanden stabiliseres, for de sidste 2-3 år har været slemme; det kan jeg klart indse nu . . .

Bentzon harmedes meget over de elendige plejeforhold, man bød patienterne på hospitalet, og han skrev i "Politiken" en kronik: "Om de sidsyge", hvor han i et roligt, afdæmpet sprog skildrede de umenneskelige forhold, som herskede på afdelingerne. Kronikken vakte stor opsigt og støttedes af en række førende psykiatere, som gav ham medhold i hans modige og berettigede anklager. Ved juletid 1949 kom Bentzon hjem igen, men måtte belave sig på et halvt års rekreation. Det lykkedes ham at afslutte et værk, der var påbegyndt og næsten fuldført inden sygdommen: *Musikantisk Koncertino Nr. 2*, en dobbeltkoncert for 2 violiner og strygere i 3 satser, holdt i et let diverterende tonesprog. Den 23.8.1950 skriver han om sin tilstand til Richard Hove:

Jeg har tilbragt en lang og meget doven ferie og har sådan set haft det meget godt. Men jeg er stadigvæk usandsynlig træt, snarest mere end i forsommeren. Den mindste sjælelige anstrengelse slår mig i gulvet. Himlen må vide, hvordan jeg skal klare det, når jeg på mandag begynder igen i den høje ret. Jeg er så vidt vendt tilbage fra de døde, at jeg er begyndt på et nyt lille stykke, nogle "Monologer" for soloviolin, som jeg havde tænkt mig at bede Else Marie Bruun om at lancere, når de engang bliver færdige. Det er en overskuelig og overkommelig opgave. Mit tonesprog synes at

ligge meget pænt fast, men det går forfærdelig langsom, når man i den grad mangler overskud.

Jeg fik igår et af mit livs betydeligste chok i form af en opgørelse over grammofonpladesalg i januar kvartal. Af ”En romersk fortælling” og ”Fablerne” var der (trods en særdeles smuk anmeldelse bl.a. i ”Politiken”) solgt 10 – ti – sæt ialt. Ak ja. End ikke de ting gider folk beskæftige sig med, og de hører dog til den lettere ende af min produktion. Det vil næppe opmuntre grammofonselskaberne til at optage mere fra denne ærede hånd . .

Tilstanden indenfor den produktive danske musik er ikke synderlig opmuntrende for tiden. Riisager øser jævnt videre af den gamle tønne. Høffding og jeg er slået ud. Tarp og Schultz har praktisk talt vendt den seriøse musik ryggen. Holmboe og Koppel lader stadig høre fra sig – uden dog at forstærke det indtryk, man allerde har. Niels Viggø er faktisk ret ene om at holde liv i andedammen. Blandt dem, der er under 30, kan jeg ikke få øje på et talent af virkeligt format. Og en ny problemstilling – der dog skulle komme fra de yngste – ser man endnu intet spor af, hverken her eller andetsteds. Jeg har talt ret indgående med Ernst Toch her i sommer. Efter hans udsagn ser det ikke lysere ud i USA. – Og russerne må kun spille på lirekasse

”Monologer” for Soloviolin blev det sidste fuldførte værk. 10.4.1951 var de 5 satser afsluttede og renskriften overgivet til Else Marie Bruun. En kvintet for cl. fg. cor. vcl. og cb. forbliver fragment. Jørgen Bentzons modstandskraft var brudt, og han dør i hjemmet i Hørsholm 9. juli 1951.

Mandag d. 27. august bringer radioen en mindeudsendelse med programmet:

1. Intermezzo espressivo (Kammerkoncert nr. 2)
2. 3 Fabler, op. 26
3. Skibe, op. 21,1
4. Sinfonietta, op. 41
5. Vinsækkedans af op. ”Saturnalia”, op. 47.

Det blev en af de sidste gange, man fik lejlighed til at høre Jørgen Bentzons musik. I de forløbne 26 år er blot enkelte kammermusikværker bragt frem; kun de 3 fabler synes uopslidelige. I sit sidste brev til Richard Hove (23.8.50) skriver Bentzon:

Man behøver ikke at være i besiddelse af større profetiske evner for at vide, hvad der bliver af mine toner, når jeg engang er støv og aske og ikke selv kan trække i snorene. Er der nogen, der med sikkerhed går til Otto Mallings og Gustav Helsteds brigade⁷⁶) – så er det undertegnede. Og det uanset at ikke få, endog fornuftige mennesker mente, at jeg havde talent. Men det var der vel også nogen der mente om Malling og Helsted.

Måtte nærværende arbejde bidrage til en fornyet interesse omkring komponisten Jørgen Bentzons musik.

6. Systematisk oversigt

Af praktiske grunde er den *systematiske oversigt* anbragt før den *kronologiske*, idet det anførte *værknummer* kan benyttes som nøgle til den efterfølgende fortegnelse, hvor alle øvrige oplysninger om værkerne er samlet. I den systematiske oversigt er ikke medtaget skitser og fragmenter, med mindre en eller flere satser er afsluttede. I gruppe 6, Amatørorkester (med soli) er samlet en række værker, hvor – med undtagelse af værk 69 – en eller flere solister akkompagneres af amatørorkester. Tilsvarende værker med professionel orkesterledsagelse er samlet under 5. Koncerter. Værker, der findes i flere versioner (f.eks. *Lyse Land*, for solosang m/klaver, for bl. kor og for mandskor og som orkesterbearbejdelse) er anført ved alle de pågældende kategorier. Sange er anført under titel; liniebegyndelsen er kun benyttet, hvor titel mangler.

Instrumentalmusik

1. Klaver	56	Tema m. variationer f. Cl. Solo, op. 14
1 Klaversats i A-dur		
3 Sonate i g-moll	107	Studie i variationsform for Fagot Solo, op. 34
4 Sonatine i D-dur		
6 Sonate i f-moll	110	Fabula for Viola Solo, op. 42
7 Præludium, C-dur	130	Monologer f. Solo Violin
8 Præludium, c-moll		
13 Sonate i Es-dur		
14 Arabeske		
17 Menuet i B-dur		
18 Menuet i B-dur		
24 Carl Nielsens symfonier, 4-hd.		
30 Sonatine i C-dur		
31 Variationer over et tema af Chopin, op. 1		
39 Klaversonate i f-moll		
43d Dramatisk ouverture, 4-hd.		
63a Le Chinois et la Mouche		
64 Præludium		
66 Ciacconetta		
73 4 klaverstykker for børn		
113,1 Lille klaversats i C		
113,2 Overture til Spøgeriet på "Phiseldech", 4-hd.		
113,3 6 småstykker for børn		
124 Sonate nr. 1, op. 43		
2. Soloinstrument		
52 Solosonate f. eng. horn	104	
53 Étude Rhapsodique f. C.A. Solo, op. 10	111	
	120	
		3. Kammermusik
	2	Romance for vcl. og kl.
	30a	Strygekvartetsats i C-dur
	32	Divertimento f. V. Va. og Vcl., op. 2
	32c	Adagietto/Allegro inquieto
	33	Kvintet f. 2V. Va. Vcl. og Cb.
	36	Intermezzo f. Vcl. og Kl.
	41	Strygekvartet nr. 1, op. 3
	47	Strygekvartet nr. 2, op. 6
	48	Sonatine f. fl. cl. og fg. op. 7
	49	Strygekvartet nr. 3, op. 8
	50	Preludio Patetico, op. 11
	55	Variazioni interrotti, op. 12
	57	Intermezzi Espressivi
	63b	Le Chinois et la Mouche
	65	Drei expressive Skizzen, op. 16
	67	Sonate f. fg. v. og va.
	68	Strygekvartet i én sats, op. 15
	90	Intermezzo f. V. og Cl., op. 24
	98	Racconto nr. 1, op. 25
	103	Racconto nr. 2, op. 30
	104	Racconto nr. 3, op. 31
	111	Mikrofoni nr. 1, op. 44
	120	Racconto nr. 4, op. 45

- 122 Sonatine f. fl. og kl.
 123 Racconto nr. 5, op. 46
 127 Racconto nr. 6, op. 49

4. Orkester

- 43 Dramatisk ouverture, op. 5
 91 Fotomontage, op. 27
 99 Variationer for mindre orkester,
 op. 28
 102 Rapsodi over cykleviserne
 114 Symfoni nr. 1 i D-dur
 115 3 orkesterstykker
 1. Cyklernes kor
 2. Lyse land
 3. Con sentimento
 117 Sinfonietta for str.ork., op. 41
 119a Saturnalia-suite, op. 47
 125 Symfoni nr. 2 i B-dur

5. Koncerter

- 71 Kammerkoncert nr. 1, "Symfonisk
 trio", op. 18
 78 Kammerkoncert nr. 2, "Intermezzo
 espressivo"
 108 Introduktion, variationer og rondo
 f. sax-solo og str.ork.
 116 Kammerkoncert nr. 3 for Cl.solo
 og ork.
 129 Musikantisk Concertino for 2
 Solov. og Str.

6. Amatørorkester (med soli)

- 69 Variationen über ein dänisches
 Volkslied, op. 17
 84 Morgen- og aftenmusik, op. 20a, b
 89,1 Concertino I
 89,2 Trio
 89,3 Concertino II
 94 Musikantisk Concertino 1, op. 23
 106 Sinfonia seria, op. 33
 109 Sinfonia buffo, op. 35

7. Instrumentale småstykker

- 72 3 småstykker f. violiner
 76 Strygekvartettsats
 77 7 blokfløjtevariationer
 82 Studie i variationsform for 3
 blokfløjter
 83 5 instrumentalduetter over
 danske folkeviser

- 97 Små instrumentalstykker
 1. 2 kanoner for blokfløjter i
 kvintafstand
 2. 7 variationer for 1-3 stemmer
 3. Chaconne for 3 stemmer
 4. 2 uds. af tyske folkeviser,
 3-4 instrumenter
 5. 3 stk. f. blokfl. og guitar
 a. Kanon f. 2 fl. og guitar
 b. Kanon f. 2 fl. og guitar
 c. Sats f. 3 fl. og 2 guitarer
 121 Viva la Musica, for strygekvartet,
 blokfløjter, guitar og klaver

Vokalmusik

8. 1 sangstemme og klaver

- 10 Bjergsalme
 11 Da maanen stod bag skyer
 12 Ofte sang du for andre
 25 Helt ofte naar i den stille nat
 26 I nat er der en sitren i palme-
 bladene
 27 Improvisation ombord
 28 Haarets saga
 29 Madam Tøgersens tøs
 34 Abendlied
 35 Der verschmähte Swammling
 37 Den danske sommer
 54 Graa aften
 62 4 sange, op. 13
 1. Den blinde
 2. Kragen
 3. Opfordring
 4. Ved stranden

9. Terzetter med klaver

- 59 Vætterne
 60 Vintermaanen
 61 Madonna

10. Folkelige sange med klaver

- 58 Verdslig begravelsessalme
 87,2 Engang har vi sejlet
 112,1c Lyse land, op. 36,1
 126,1c Af jern kan riger bygges

Kor

11. Lige stemmer

- 46 3 (4) sonetter f. damekor,
op. 4
1. Non ha l'ottimo artista
2. Quanto si gode
3. La vita del mie amor

12. Småange for 1-3 stemmer

- 87,1 Cyklernes kor
87,3 Børn det er min glæde
93,2 4 børnesange, op. 22,2
a. Skøjterne
b. Rugbrød
c. Det regner
d. Huset
93,3 3 cykleviser, op. 22,3
a. Puds dit slanke cyklestyr
b. Naar gryets guld slaar smut
c. Cyklerne, cyklerne
93,6 4 småange
a. Flyveren
b. Lirekassen, op. 38,3
c. Danmark rundt med
rutebilen
d. Vaaren saar
100,3 3 avisudklip
a. Efterlysning
b. Ægteskab
c. Damebrevkasse
100,4 3 småange
a. Angelus
b. Blæst
c. Den jenn aa den anden
112,1a Skippersuppe
112,1b Maribo Gymnasiums Skolesang
126,1a Løjtnant Stabel
126,1b Farverne (1-3)

13. Blandet kor

- 70 4 Arbeiterlieder
1. Die junge Schar
2. Arbeiter Ferien
3. Im Kontor
4. Weckruf
75 10 småange
1. Sei nicht traurich
2. Der Schlaf
3. Sonnenwende
4. Der kluge Jüngling

5. Kanon
6. Stundensang
7. Neue Weihnacht
8. Korsats
9. Abklang
10. Vor dem Haus
3 sange
a. Strofe
b. Vor skæbne
c. En bygning
4 sange
a. Skibe, op. 21,1
b. Menneskets dage
c. Efteraarsnatten, op. 21,2
d. Skovturen, op. 21,3
1. I skoven
2. Frokost (3. st. kanon)
3. Siesta
4. Bade eller trave
5. Bakketop og strandbred
6. Eftermiddagssol – kaffe
7. Hjem
Foraarsstemning
5 udsættelser
a. Den tjekkiske nationalsang 1
b. Den tjekkiske nationalsang 2
c. Der er et yndigt land
d. Roselil og hendes moder
e. Sommervise
101 3 fabler, op. 26
1. Ørnen og pilen
2. Løvens part
3. Døden og brændehuggeren
112,3 8 sange
a. Lirekassen, op. 38,3
b. Lyse land, op. 36,1
c. Madam Top køber ost
e. Skaldepanderne op. 36,4
f. Det er dig
g. Slendrian, op. 36,3
j. Korsats
118 Jorum, op. 40

14. Mandskor

- 51 3 sange, op. 9
1. Vesterhavet
2. Søvn
3. I vandretiden
79 5 sange, op. 19
1. Gensyn med Danmark
2. Tidens Fylde
3. Fiskeren

4. Tidlig vaar
5. Mørket
- 86 2 sange
1. Europa
2. Lægerne
- 88 3 Arbeiterlieder 93,4
1. Lobgesang
2. Volksmajestät
3. Einem Vorkämpfer
- 96 3 sange
1. Ungezählte Hände
2. Hömne til Naturen, op. 48,2
3. 6 – 17 – 5
- 112,4 7 sange
1. Danmark
a. Lyse land, op. 36,1
c. Slendrian
d. Daggry, op. 38,2
e. Solsang, op. 38,1
f. Valborgs nat
g. Lirekassen, op. 38,3
- 126,3 5 sange
a. Nytaar
b. Alle Vorherres fugle
c. Sangen
d. Sangen har lysning, op. 48,1
e. Af jern kan riger bygges
- 15 Kanoner**
- 74 2 kanoner
1. Nyd dit liv, som om i morgen
2. Død! du forfærder mig ikke!
- 81 2 kanoner
1. Baumsprich
2. Erster Stern
- 93,1 Zoologisk Have, op. 22,1
a. Indgang (rammekor)
b. Elefanten
- c. Søløverne
d. Flodhesten
e. Aberne
f. Flamingoer
g. Udgang (rammekor)
- 9 9 kanoner, op. 22,4
a. Hør nu efter hvad jeg siger
b. Nu maa vi holde op
c. Blygraa himmel
d. Et minde
e. Ved juletid
f. Oh, den fæle "gamle" Jazzstil
g. Stormy Weather
h. Dit indre er en skov
j. Man keder sig
- 93,5 2 kanoner
a. Julen staar igen for døren
b. Vor tid er rummelig
- 100,2 Gammelt lovbud
100,4d Og er vi for unge
100,4e Naar Trine, Maren, Mette
- 112,2 4 kanoner
a. Gøre og sige, op. 36,5
b. Diskretion
c. Rim, op. 36,5
d. Primitiv-raffineret, op. 36,5
- 126,2 Fæ skal dø
- 16. Korværker**
- 92 Hvem vil med op og flyve?
op. 20
- 93,1 Zoologisk Have, op. 22,1
95,2 Skovturen, op. 21,3
105 En romersk Fortælling
- 17. Opera**
- 119 Saturnalia

7. Kronologisk værkfortegnelse

Jørgen Bentzons værker foreligger næsten alle i manuskript (ms) eller renskrift (msr). Enkelte værker forekommer kun i trykt version, men da som fotografisk gengivelse af Bentzons egen renskrift. Manuskripterne er for størstepartens vedkommende samlet i 42 indbundne manuskriptbøger (MSB), hvoraf de 34 er i B4 tværformat (26 x 35), de øvrige af varierende størrelse. Herudover findes en lang række enkeltmanuskripter og renskrifter, de fleste i højformat B4 (35 x 26). I manuskriptbøgerne findes (på et par undtagelser nær) kun blyantsmanuskripter, mens enkeltmanuskripterne overvejende er renskrifter i blæk. Dog synes Bentzon i de tidligste år 1915–18 straks at have udarbejdet manuskripterne i blæk efter løse blyantskitser. Hvor intet andet er anført, refererer sideantallet i nedenstående værkfortegnelse til formaterne B4 tværformat for manuskriptbøger og B4 højformat for enkeltmanuskripter. For mange værkers vedkommende findes desuden transparenter til lys kopi fra Bentzons hånd.

Datering er anført i de fleste af manuskriptbøgerne, men savnes ved mange af enkeltmanuskripterne. Den kronologiske placering er her foretaget på grundlag af papirkvaliteten, ortografien, den musikalske stil (navnlig for perioden 1915–24), samt med støtte i de fyldige biografiske noter, som Bentzon selv i 1946 tilføjede i MSB 1–21. Værdifulde oplysninger findes ligeledes i Povl Bentzons biografiske noter om sønnen i perioden 1897–1930. Disse noter synes nu forsvundet fra Bentzons efterladte papirer i Hørsholm, men er fyldigt refereret i mit arbejde om Bentzons kammermusik fra 1962. Desuden er benyttet oplysninger fra en række andre kilder (DMT — avisudklip m.v.), og på dette grundlag er værkerne søgt opstillet kronologisk i nummereret rækkefølge. Ved nummereringen er medregnet alle afsluttede værker og fragmenter, mens skitser kun er medtaget, hvor de refererer til et senere værk. I den systematiske oversigt er kun medtaget afsluttede værker. Da Bentzon sjældent angiver begyndelsesdato, er rækkefølgen bestemt af datoen for værkernes afslutning.

Jørgen Bentzons udgivne værker er kommet på følgende forlag:

- D. Edition Dania; Samfundet til Udgivelse af dansk Musik, Kbh.
- EF. Eget Forlag, Kbh. (op. 1, 6 og 7)
- GK. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel, Berlin
- JL. Joseph Löbmann, Leipzig
- KS. Kistner & Siegel, Leipzig.
- SK. Skandinavisk Musikforlag (herunder også Borups- og Skandinavisk og Borups Musikforlag), Kbh.

WH. Wilhelm Hansen, Kbhn.

Jørgen Bentzons sange er desuden kommet i følgende samlinger:

60 danske Kanoner, Andersen og Høffding, WH 1930

Den ny Sangbog, WH 1931

Liederbuch für Männerchor (Schweizerischer Arbeitersängerverband), Bern 1933

Sange for Mandskor (Studentersangbogen), WH 1938

Melodisamling til skolesangbøgerne:

1. Den danske Sang, 2. Min egen Sangbog. (Ejnar Jacobsen), Gjellerup 1938,
3. Skolesangbogen, 5. oplag, Gjellerup 1944

Politikens håndbøger:

Bind 28 og 29, Lystige Viser 1952, 1954

Bind 85, Danske Sange 1954

Kanonbogen, Irene Skovgaard 1960

Følgende udgivne værker savnes i manuskript:

- | | |
|------|---|
| 51,3 | I Vandretiden Op. 9,3 WH |
| 62 | 4 Sange med Klaver Op. 13 (dog ms til nr. 1) WH |
| 103 | Racconto nr. 2 op. 30 SK |
| 104 | Racconto nr. 3 op. 31 SK |
| 105 | En romersk Fortælling op. 32 SK |

Værkerne 103-105 stammer fra årene 1936-37, og er formodentlig samlet i en nu bortkommet MSB. Desuden savnes MSB 16, som indeholder en del arbejder fra tiden 1933-34. Det drejer sig om følgende værker:

- | | |
|----|--|
| 90 | Intermezzo for violin og klarinet, op. 24. |
| 92 | Hvem vil med op og flyve?, for børnekor, 5-st. blokfløjtekor og klaver, op. 20. |
| 93 | Småsange og kanoner, op. 22(93,1 Zoologisk Have står dog i MSB 18), samt en del andre småsange og kanons, som for de flestes vedkommende foreligger i lyskopi. |
| 95 | Sange for blandet kor:
Vor Skæbne, En Bygning, Menneskets Dage, Efterårsnatten.
(95,1 a, Sus, Øresund foreligger i lyskopi, og 95,2 d, Skovturen findes i MSB 18). |

1910-15.

Bentzons tidligste værker findes i MSB 01, (format 25x17 cm²). På bindet er anført Bentzons navn og årstallet 1910. Indholdet består af transkriptioner, bearbejdelser og enkelte kompositioner: Udtog af *Den lille Havfrue* (Fini Henriques), udkast til ouverture i D-dur, pilgrimskoret af *Tannhäuser* udsat for v. vcl. og kl., "Samling af Themaer, der kan siges at være nogenlunde", "Introduction til Iste Akt" (udkast til opera), diverse udkast for v. og kl. samt for vcl. og kl. Bagest i bogen: udkast til klaversats i c-moll.

1915

- 1 *Klaversats i A-dur*, dateret 22.3.1915 (ls.) MSB 01. Herefter udkast til Andante i G-dur og klaversats i D-dur.
- 2 *Romance for Violoncel og Klaver*.
 - a. Skitse uden datering. (9 s.) MSB 01.
 - b. Renskrift af ovenstående skrevet for "Violoncell ell. Gamba" (8 s.) + stemme (2 s.) msr 2.
- 3 *Sonate i g-moll*.
 - a. Skitse til sonaten (24 s.) MSB 02.
 - b. Renskrift med angivelsen: Komponeret Marts-April 1915 og med slutdatering 22.4.1915. 3 satser: Andante con moto/Allegro con fuoco – Andante/Un poco piu mosso – Presto/Allegro moderato/Adagio. (17 s.) msr 3 b.
 - c. Renskrift (27 s.) samt skitse til Allegro i g-moll. msr. 3 c.
- 4 *Sonatine i D-dur*. 3 satser: Allegro vivo – Andante – Finale, presto. Med rettelser af Carl Nielsen. (11 s.) msr. 4.
- 5 *Sonatine for klaver (Es-dur)*, fragment (4 s.) msr 5.
- 6 *Sonate i f-moll*, dateret: Komponeret Sommeren (og Efteråret) 1915". 3 satser: Andante – Allegro – Allegretto, molto rubato. 3. sats fragment. (18 s.) msr 6.
- 7 *Præludium (Vivace, C-dur)*, dateret 27.9.1915 (2 s.) msr 7.
- 8 *Præludium (Andantino, c-moll)*, dateret 15.10.1915 (3 s.) msr 8.
- 9 *Variationssats for v. vcl. og kl.*, fragment (4 s.) ms 9.
- 10 *Bjergsalme*, for sang og klaver: "Javist var det Kristusbilled' baade gammelt og grimt at se", tekst: Holger Drachmann. Datering 18.12.1915. (4 s.) msr 10.
- 11 *Da Maanen stod bag Skyer* for sang og klaver. Tekst: Holger Drachmann. (4 s.) MSB 1.
- 12 *Ofte sang du for andre* for sang og klaver. Tekst: Holger Drachmann. (2 s.) MSB 1.
- 13 *Sonate for Klaver i Es-Dur*. 3 satser: Allegro – Andante – Allegro molto/Moderato. 3. sats fragment. (16 s.) MSB 1. Fragment af førstesatsen (2 s.) findes i MSB 1 a.
- 14 *Arabeske for klaver, D-dur*. (3 s.) MSB 1.
- 15 *Præludium, C-dur for klaver*. (2 s.) fragment, MSB 1.
- 16 Carl Nielsen: *Sinfonia Espansiva*, 4-hd. udsættelse, fragment af 1. sats. (30 s.) (MSB 1 a, se også værknr. 24.

1916-18

- 17 *Menuet i B-dur (af Sonate i f-moll) 1 s.)* MSB 1 b.
- 18 *Menuet i B-dur (1 s.)* MSB 1 b.
- 19 *Trio i Es-dur, klaver (fragment) (1 s.)* MSB 1 b.
- 20 *Pastorale (Tematisk Udkast) i E-dur, fragment, klaver (1 s.)* MSB 1 b.
- 21 *Scherzando*. Klaversats, fragment (1 s.) MSB 1 b.
- 22 *Klaversats, es-moll, fragment (2 s.)* MSB 1 b.

1917-18

- 23 *Præludium for klaver og harmonium*, fragment. (Udsættelse af Arabeske nr. 14) (2 s.) MSB 2.
- 24 Bearbejdelser af Carl Niensens symfonier. Se også nr. 16.
3. symfoni 1. og 2. sats i bearbejdelse for harmonium og klaver. MSB 2.
 4. symfoni, 4. sats. Harmoniumstemme, fragment. MSB 2.
 3. symfoni, 1-3 sats. Bearbejdelse for harmonium og klaver. msr. 24 c. (Korresponderer ikke med 24a)
 3. symfoni, 4. sats i 4-hd. udsættelse for klaver. msr. 24 d.
 2. symfoni, 2. sats, klaverbearbejdelse, msr. 24 e.
 2. symfoni, 3. sats, klaverbearbejdelse, msr. 24 f.
 4. symfoni, 1. sats, klaverbearbejdelse, msr. 24 g.
 4. symfoni, ciffer 32-42, klaverbearbejdelse, fragment, msr. 24 h.

1918

- 25 *Helt ofte naar i den stille Nat* for sang og klaver, tekst: Holger Drachmann. Foroven er tilføjet "En lille Tilnærmelse d. 20.8.1918. Tilgiv den ikke er bedre!" (1 s.) msr. 25.
- 26 *I Nat er der en Sitren i Palmebladene* for sang og klaver, tekst: Rabindranath Tagore, datering 21.8.1918. (1 s.) msr. 26.
- 27 *Improvisation ombord* ("Snart er de lyse Nætters Tid forbi") for sang og klaver, tekst: Holger Drachmann. (1 s.) msr 27.

1919

- 28 *Haarets Saga* ("Ung Lili havde en Kæreste") for sang og klaver, tekst: Johannes Dam. (3 s.) msr. 28.
- 29 *Madam Tøgersens Tøs* for sang og klaver, tekst: Harald Bergstedt. (1 s.) msr 29.

1920

- 30 *Sonatine for klaver i C-dur*. 3 satser: Moderato – Andante – Rondo, Allegro vivace. (18 s.) msr 30 (format A4 28 x 21 cm², indbunden). Førstesatsen er udsat for strygekvartet (msr 30a). Påbegyndt i efteråret 1919, afsluttet i Leipzig 1920.

1921

- 31 *Variationer over et Tema af Chopin, Piano Solo, Opus 1*.
- Blyantsskitse til variationerne 1-4 (4 s.) ms 31 a, format A4 (28 x 21 cm²)
 - Blyantsskitse til variationerne VI-IX (4 s.) ms 31 b,
 - Renskrift af hele værket. Tema over Chopin op. 68,3 med 9 variationer. Michala Weis tilegnet. Variation VIII fra ms 31b er udeladt og en afsluttende Allegrovariation tilkomponeret. Datering: December 1920 – Februar 1921. (9 s.) msr 31 c. Uropført ved kompositionsaften på konservatoriet i Leipzig 3.6.1921.
 - Renskrift af ovenstående benyttet som forlæg for trykt udgave, udkommet på EF som op. 1. (msr 31 d).
- 32 *Divertimento i én Sats for Violin, Viola og Violoncell, Op. 2*.
- Blyantsskitse, skrevet i foråret 1921 i Leipzig (15 s.) ms 32 a, format 17 x 14 cm².
 - Renskrift af ovenstående, fragment (4 s.) msr 32 b. Hele satsen udgivet i 1922 på SK.
 - Adagietto/Allegro inquieto, komponeret som 2. sats til strygetrioen op. 2, afsluttet 25.7.1921. (12 s.) MSB 1.

- d. Trio für Violine, Viola u. Violoncell. Stemmer til strygetrio, begge satser. Opført samlet jan. 1922 i "Ny Musik", Kun 1. sats udgivet på SK 1922.
- 33 *Kvintet for 2 v. va. vcl. cb.*
 a. Adagio, blyantsmanuskript (12 s.) ms 33 a, format 17 x 14 cm². 2. sats, Tempo di Valse, opgivet efter 4 takter. Komponeret i Leipzig foråret 1921.
 b. Stemmer til kvintet. msr 33 b.
- 34 *Abendlied* ("Augen, meine lieben Fensterlein") for 4-st bl. kor, tekst: Gottfried Keller. Komponeret i Leipzig, dateret 9.4.1921 (4 s.) msr 34.
- 35 *Der verschmähte Schwammling* ("Es war einmal ein Schwammling") for sang og klaver, tekst: Gottfried Keller. Komponeret i Leipzig. (3 s.) msr 35.
- 36 *Intermezzo for Violoncell og Klaver*. Allegro. Stemmen udskrevet for både vcl. og v. Komponeret i Leipzig, dateret 25. Maj 1921. (12 s.) msr 36.
- 37 *Den danske Sommer* ("Danmark nu blunder den lyse Nat"), tekst: Thøger Larsen.
 a. Blyantsskitse for sang og luth, dateret 1.8.1921. (1 s.) ms 37 a.
 b. Renskrift for sang og klaver med angivelsen: "Komponeret 1920, opr. til Luth-akkomp.". Denne datering er formodentlig forkert. (1 s.) msr 37 b.
- 38 *Rhapsodi for 2 Violiner, Bratsch, Violoncell, Kontrabas, Clarinet i B og Horn i F*. Påbegyndt 8.9.1921, inspireret af en italiensk konkurrence. Fragment (4 s.) MSB 1.
- 39 *Klaversonate i f-moll*. 4 satser: (Allegro) – Adagio – Menuetto – Finale, Chaconne. 1. sats dateret Aug. September 1921, 2. sats 10/11–21, 3. sats er fragment og 4. sats er ikke påbegyndt. (14 s.) MSB 1. I msr 39 a og b findes renskrifter af 1. sats, begge fragmenter.
- 40 *Klaversats i E-dur*, fragment. (1 s.) msr 40.

1922

- 41 *Strygekvartet Nr. 1, Opus 3.*
 a. Blyantsmanuskript til strygekvartet. 3 satser. (47 s.) MSB 1. Satserne har angivelserne: 1. sats: Allegro (un poco tranquillo)/In tempo giusto/Piu mosso (Allegro con brio)/Piu mosso (Presto)/In tempo giusto/Tranquillo e meno mosso/Ritenuto/In tempo giusto. 2. sats: Andante molto tranquillo (tema med 9 variationer). 3. sats: Allegro/Adagio/Allegro. Datering: Værket er påbegyndt 11.11.1921, og de enkelte satser er afsluttet: 22.12.21, 6.1.22, 7.4.22 (17.5.22). Talrige dateringer i 1. sats.
 b. Renskrift af ovenstående (27 s.) msr 41. Partitur og stemmer trykt hos Röder i Leipzig og givet i forlag til en af Bentzons konservatoriekammerater, Joseph Löbmann (senere kantor i Köln). Senere overdraget til SK. Uropført i "Ny Musik" 22.3.1923, ofte spillet senere.
- 42 *Sats for v. og kl., fragment*. Datering 31.7.22. (2 s.) MSB 1.
- 43 *Dramatisk Ouverture, op. 5.*
 a. Blyantsskitse. I manuskriptnoterne er anført tiden Aug.–Nov. 1922. (19 s.) MSB 2.
 b. Blyantsmanuskript. (34 s.) ms 43 b.
 c. Renskrift, dateret Aug.–Okt. (!) 1922. (50 s.) msr 43 c.
 Besætning: 2(picc) 2 (c.a.) 22/4231/timp. cel/str.
 d. Bearbejdelse for 4-hd. klaver, (indbundet), og dediceret: "Meinem Lehrer Dr. Sigfrid Karg-Elert in grösster Dankbarkeit gewidmet". Spillet 4-hd. for Carl Nielsen 4.1.23 og uropført i Musikforeningen 20.11.23. Senere opført nogle gange (noget omarbejdet) af Schnedler-Petersen i Tivoli. Materialet der gået til grunde ved Tivolis brand juni 1944.
- 44 2 orkestersatser.
 a. *Fragment af orkestersats*, besætning 2222/4231/1/str., datering vanskelig. (10 s) ms 44 b.

- b. *Symfoniske Variationer*, fragment, besætning 2222/4231/2/str. Skrevet 1921-22. (18 s.) ms 44 b.
- 45 *Andante for klaver*, fragment. (1 s.) MSB 1.

1923

- 46 *3 (4) Sonetter for Damekor, Opus 4.*
- a. Quanto si gode, blyantsstykke til sonet nr. 2, i første version 4/4, fragment (2 s.) ms 46 a.
- b. Non ha l'ottimo artista, (3 s.) msr 46 b. Renskrift af sonet nr. 1.
- c. Quanto si gode, (3 s.) msr 46 c. Renskrift (første version 4/4) af sonet nr. 2.
- d. Afskrift af 46 b. msr 46 d.
- e. Quanto si gode, op. 4,2 i anden version (3/4), dateret 6.9.23. (2 s.) MSB 3.
- f. La vita del mie amor, op. 4,3, dateret 22.9.23. (2 s.) MSB 3.
- g. Blyantspartitur uden tekst af 46 e med kommentarer af J.B. ms. 46 g.
- h. Tre Sonetter af Michelagnolo (Buonarroti) for 3-stemmigt kor, Op. 4 (Nr. 2 og 3). Her foreligger sonetterne 46 e og f i renskrift. (6 s.) msr 46 h.
- De 3 sonetter er skrevet til damekoret "Ekko", der dirigeredes af Poul Schierbeck. Partiturrenskrift er bortkommet på italiensk forlag i Bologna.

1924

- 47 *Strygekvartet Nr. 2, Op. 6.*
- a. Blyantsmanuskript (38 s.) MSB 3. 4 satser: Allegro appassionato – Tempo di Menuetto – Sostenuto (In modo di improvisazione) – Allegro vivace –. Værket er påbegyndt juni 1923, 3. sats er dateret 3.11.23, 2. sats 5.1.24, 4. sats er afsluttet kort efter 21.2.24 (datering på næstsiden).
- b. Manuskriptrenschrift, tilegnet Rudolph Simonsen. (37 s.) msr. 47 b.
- c. Stemmer i renskrift. msr 47 c.
- d. Duplikattryk af partitur i autograf i 50 nummererede ekspl. Ikke udgivet. Uropført 3.12.1924 i "Ny Musik" ved Thorvald Nielsen-kvartetten, og senere opført enkelte gange.
- 48 *Sonatine for Fløjte, Clarinet og Fagot, Op. 7.*
- a. Udkast til 1. sats (1 s.) MSB 3.
- b. Blyantsmanuskript (32 s.) MSB 4. 3 satser: Allegro – Adagio – Rondo, Allegro. Komponeret maj-august 1924 (1. sats afsluttet 20.5.24).
- c. Duplikattryk af partitur og stemmer i autograf i 30 nummererede ekspl. Ud-givet på SK 1926. Tilegnet "Dansk Blæserkvintet" (Blæserkvintetten af 1921). Uropført i Dansk Koncertforening 25.2.1925 (Gilbert Jespersen, Aage Oxen-vad, Knud Lassen), senere opført bl.a. ved ISCM i Frankfurt a.M. 1927.

1925

- 49 *Strygekvartet Nr. 3, Op. 8.*
- a. Udkast til 1. sats (1 s.) MSB 3. Datering 31.8.24.
- b. Blyantsmanuskript (37 s.) MSB 5. 3 satser: Allegro – Molto Adagio quasi largo – Introduzione, Allegro vivace/Allegro molto. Dateringer: 1. sats 3-22/9 1924, 2. sats 1-23/10 1924, 3. sats afsluttet i beg. af 1925. Dedikation: Til Carl Nielsen i dybeste Taknemmelighed d. 9.6.1925 (Nielsens 60-års dag).
- c. Partiturrenskrift (41 s.) msr 49 c (tværformat). Værket præsenteret privat 28.5.1925. Første offentlige fremførelse 10.2.1925, ikke opført siden. Ikke udgivet.
- d. Stemmer i renskrift (58 s.) msr 49 d.
- 50 *Strygekvartet Nr. 4, "Preludio Patetico", Op. 11.*
- Værket var oprindeligt i 2 satser, påbegyndt juni 1925 kort tid efter Carl Nielsens fødselsdag. MSB 6. 1. sats, Allegro grazioso, kasseret (15 s.). 2. sats, Andante

molto espressivo e con passione blev komponeret i Hornbæk og afsluttet september 1925. Denne sats udgivet selvstændigt som "Preludio Patetico", Op. 11 på SK med tilegnelsen "Per Slomann in memoriam" (død juni 1925). Værket blev præsenteret privat 25.5.1926 og uropført ved kompositionsaften 6.3.1927 (Breuning-Bache Kvartetten).

51 3 sange for mandskor, op. 9.

1. *Vesterhavet* (Erik Moltesen), skrevet i Hornbæk 4.9.25. (1 s.) MSB 6.

2. *Søvn* (Erik Moltesen), Hornbæk 15.9.25 (1 s.) MSB 6.

3. *I Vandretiden* (Harald Bergstedt), uden ms og datering.

Sangene uropført af Studentersangforeningen under Kai Aage Bruuns ledelse 9.12.1926. Udgivet på SK 1926.

52 *Solo-Sonate for Engelsk Horn*. Manuskriptrenskrift, Allegro giocoso. Uden datering, ikke udgivet. (1 s.) msr 52.

53 *Etude Rhapsodique, Op. 10 for Cor. A. Solo*.

a. Rapsodi for Engelsk Horn Solo Op. 10, blyantsmanuskript, dateret af J.B. til efteråret 1925 (2 s.) ms 53 a.

b. Rapsodisk Studie for Engelsk Horn Solo. Renskrift uden datering (3 s.) msr 53 b. Udgivet under førstnævnte titel på SK 1927.

54 *Graa Aften* for sang og klaver. Blyantsmanuskript (1 s.) MSB 6. Udgivet i samlingen "Otte nye danske Sange", SK 1926.

1926

55 *Variazioni interrotti for Klarinet, Fagot, Violin, Viola og Violoncel, Op. 12*. Blyantsmanuskript (34 s.) MSB 7. Værket er i én sats: Allegro vivo (med 9 var.)/Piu moderato, poco rubato/Allegro vivo (med 12 var.)/Monto moderato/Allegro. Efter J.B.s angivelse er værket skrevet fra ca. november 1925– marts 1926. Udgivet på WH 1927, og tilegnet Poul Schierbeck. Privat fremførelse 25.5.1926. Offentlig førsteopførelse på kompositionsaften 6.3.1927 (Oxenvad, Lassen, Rafn, Ax. Jørgensen, Bache).

56 *Tema med Variationer for Klarinet Solo, Op. 14*.

a. Blyantsmanuskript, dateret 19.12.1926 (4 s.) ms 56a.

b. Tema med Variationer, Studie for Solo-Clarinet. Renskrift (3 s.) msr 56 b. Tema + 9 variationer. Udgivet på WH 1928, tilegnet Aage Oxenvad.

57 *Intermezzi Espressivi* (Bleærkvintet nr. 1)

a. En række kasserede udkast fra oktober 1925. MSB 7.

b. Blyantsmanuskript (35 s) MSB 8. Værket er i én sats: Introduktion/6 Intermezzi/Coda. Påbegyndt i sommeren 1926, afsluttet december s.å. Tilegnet Ernst Toch, uropført i "Ny Musik" 24.1.1928. Ikke udgivet.

58 *Sagte mit Hjerte bæved, Solstråler spilled derpaa*, verdslig begravelsessalme (Frederik Poulsen). (1 linie) MSB 8. Formodentlig skrevet dec. 1926.

59 *Vætterne*. "Nu vandrer Solmanden mild og mødig" for Sopran- Alt- og Tenorstemme med pianoakk. Tekst Mogens Lorentzen.

a. Blyantsmanuskript (4 s.) MSB 8.

b. Partiturrenskrift, dateret 18.10.1926. msr. 59b. Tilegnet Sylvia Schierbeck, og bestemt for sangerne Sylvia S. samt Agnete Zacharias og Anders Brems,

60 *Vintermaanen*. "Se Vintermaanen hælder" for Mezzo-sopran, Alt og Bariton med Pianoforteakkompagnement. Tekst: Sigurd Swane. (2 s.) msr 60. Datering 8.12.1926. Partiturrenskrift, bestemt for de under 59 nævnte sangere. Sopran og altstemmen foreligger i autograf.

61 *Madonna* for m. sopran, alt tenor m/klaver. "Som en Hind i Skoven" (Sigurd Swane), (2 s.) msr 61, dateret 10.12.26. Partiturrenskrift, bestemt for de under 59 nævnte sangere. Sopran- og altstemmen i autograf.

- 62 Fire Sange, Op. 13 for sang og klaver.
 1. *Den blinde* (Tom Kristensen) (1 s.) ms 62,1
 2. *Kragen* (Sigurd Swane).
 3. *Opfordring* (Tom Kristensen)
 4. *Ved Stranden* (Sigurd Swane)
 ms mangler til 2-4. Skrevet i efteråret 1926 og udgivet på WH 1927.
- 63 *Le Chinois et la Mouche*, beskrivende klaverstykke (3 systemer).
 a. Renskrift (3 s.) msr 63a. Datering vanskelig.
 b. Ovenstående udsat for v.1, v.2, fg., triangel og lille tromme. Foreligger kun i stemmer. msr 63b.
- 64 *Præludium for klaver*.
 Blyantsmanuskript. (5 s.) ms 64. Datering vanskelig. Foreligger desuden i renskrift som transparent til lyskopi.
- 1927
- 65 *Drei expressive Skizzen, Op. 16 for V. og Vcl.*
 a. Blyantsms. uden titel (14 s.) MSB 9a, format 26 x 17 cm². 3 satser uden satsbetegnelser. Skrevet i foråret 1927.
 b. Tre Skizzer for V. og Vcl., Op. 16 (7 s.) msr 65b. Satsbetegnelser: Zart, Scharf und leicht. – schwer patetisch – Spielend-. Udgivet på WH 1928 med tilegnelsen "An Michala". Spillet i Tyskland og i dansk radio.
- 66 *Ciaconetta for klaver*.
 a. Blyantsms. (3 s.) ms 66a, dateret 10.4.1927.
 b. 2 renskrifter, msr. 66b og c.
- 67 *Sonate for Fagot, Violin og Viola*.
 a. Blyantsms. med titlen "Fagot-Sonate (25 s.) MSB 9a og b, format 26 x 17. Værket har 3 satser: Allegretto – Adagio – Allegro. Skrevet i efteråret 1927.
 b. Partitur og stemmer i renskrift (1933) msr 67b. Desuden foreligger partituret i renskrift som transparent til lyskopi. Tilegnet Knud Lassen. Uropført i Berlin febr. 1929. Senere spillet i "Ny Musik" og i dansk radio.
- 1928
- 68 *Strygekvartet i en Sats, Op. 15*.
 Blyantsms. (30 s.) MSB 10. Påbegyndt marts 1928, afsluttet 27.8.28. Udgivet på WH 1929. Førsteopførelse i Kbh. af Kolisch-Kvartetten 1.3.1929, senere spillet af Breuning-Bache-Kvartetten.
- 69 *Variationen über ein dänisches Volkslied für Schul- und Vereinsorchester, Op. 17*.
 Blyantsms. (28 s.) MSB 11, komponeret i Tisvilde sept.-okt. 1928. Besætning: Str. (cb. ad lib.), klaver og slagtøj. Tema (Lave og Jon) med 18 variationer "Prof. Fritz Jöde in Dankbarkeit gewidmet". Udgivet hos GK 1931, uropført "Deutsche Kammermusik Baden Baden" 1929. Forbudt i Tyskland fra 1933.
- 70 4 Arbeiterlieder for bl. kor m/kl. (MSB 11).
 1. *Die junge Schar* "Wir kämpfen, wir siegen" (A. Ehlers), 4.9.28.
 2. *Arbeiter Ferien* "Frei von des Alltags klagen". (Tisvilde 13.9.28).
 3. *Im Kontor* "Durch wintertrübe Scheiben". (Hornbæk 19.9.28).
 4. *Weckruf* "Der Tag beginnt zu dämmern". (Hornbæk 1.10.28).
 Skrevet på opfordring af Lothar v. Knorr til folkemusikskolen i Neu-Köln, men ikke benyttet. Tekstforfatter ubekendt. nr. 1 findes i ms 75 a samt i lyskopi.

1929

- 71 *Kammerkoncert nr. 1, "Symfonisk Trio", op. 18.*
Blyantsms. (57 s.) (MSB 12) for 3 instrumentgrupper: V. 1-13, Cor. 1-4, Vcl. 1-4 m/ Cb. 1-2. 3 satser: Introduktion/Allegretto con moto – Intermezzo og attacca Finale, Allegro vivace. 1. sats dateret 6.4.1929, værket fuldført i Hornbæk 7.9.29. Udgivet af D. 1930. Tilegnet Emil Telmanyi, uropført på kunststævnet i Forum efteråret 1929 med Telmanyi som solist og dirigent. Opført 1930 i København, Hamburg og Berlin.

1930

- 72 *3 småstykker for violiner, 2- og 3. st. (2 s.) (MSB 14),* skrevet på opfordring af F. Jöde foråret 1930.
- 73 *4 klaverstykker for børn (2 s.) (MSB 14),* skrevet foråret 1930, præmieret og udgivet på WH i samlingen "vor tids Børnemusik".
- 74 2 kanons (1 s.) (MSB 14).
1. *Nyd dit liv, som om i morgen* (2 st.)
2. *Død! du forfærder mig ikke!* (3 st.) udgivet på WH juni 1930 i *60 danske Kanoner* udg. af Andersen & Høffding (nr. 13 og 14).
- 75 10 småsange for blandet kor, skrevet i Berlin efteråret 1930 til tyske tekster.
1. *Sei nicht traurich* (Bruno Schönlink).
2. *Der Schlaf*, "Schlaf, die Barke, trägt mich fort" (Max Barthel).
3. *Sonnenwende*, "Wieder springen rote Flammen" (Karl Riedel).
4. *Der kluge Jüngling* (Max Barthel) 1-st.
5. *Kanon* uden tekstang.
6. *Stundensang*, "Vergesst ihn nicht, den tiefen Sang" (Bruno Schönlink).
7. *Neue Weihnacht*, "Wir weben nicht mehr graues Tuch" (Bruno Schönlink).
8. *Korsats* uden tekstang.
9. *Abklang*, "Zwischen Morgen- und Abendrot" (Alfred Thieme).
10. *Vor dem Haus*, "Dunkle Rosen blühen vorm Haus" (Thieme).
Nr. 1-8 i blyantsms. i (MSB 14). Nr. 9 og 10 samt 70,1 i blyantsms (ms. 75a). Nr. 2, 3, 6, 7, 9, 10 og 70,1 findes i lyskopi. Nr. 2, 9, 10 samt 70,1 er samlet under titlen: *Vier Lieder für gemischten Chor, op. 20*, og forsynet med dansk tekst af Christy Bentzon. Ikke udgivet. Nr. 3 *Sonnenwende* optrykt i *Der Kreis* (månedssblad for de tyske folkemusikskoler) 15. maj 1931, i Jödes: *Die Singstunde* nr. 31 fra 1931 samt i *Liederbuch für Männerchor*, Bern 1933.
- 76 *Diminutiv strygekvartetsats for amatører.* Skrevet i Berlin efteråret 1930. (1 s.) (MSB 14).
- 77 *7 blokfløjtevariationer, 2- 3 st. (3 s.) (MSB 14).* Skrevet i Berlin efteråret 1930.
- 78 *Kammerkoncert nr. 2 "Intermezzo espressivo"* for 4 soloblæsere (ob, cl. cor. og fg.), str. og slagværk.
a. Delvis kasserede udkast (15 s.) (MSB 13). Skrevet efteråret 1929.
b. Blyantsms. (72 s.) (MSB 14). Værket er i en sats. Komponeret med afbrydelse jan-sept. 1930. De sidste 2 sider dog skrevet i Zehlendorf hen under jul. Uropført under Telmanyis ledelse i Dansk Koncertforening 23.2.1931. Spillet adskillige gange i dansk radio og i udlandet.

1931

- 79 *5 sange for mandskor op. 19.*
1. *Insyn med Danmark*, "Forunderligt, så sødt et Smil" (Johs. V. Jensen). Tilegnet Ejnar Hyllested. (Komp. 7.3.31).
2. *Tidens Fylde*, "Det er den Drøm, vi nærer" (Otto Gelsted), 23.3.31.

3. *Fiskeren*, "Det hænder i maanelyse Nætter" (Otto Gelsted), marts 31.
4. *Tidlig Vaar*, "Vintergæk er brudt af Mulden" (Johs. V. Jensen), marts 31.
5. *Mørket*, "Foraarstjerner. Den lyse Nat" (Mogens Lorentsen). Chaconne for mandskor (9 s.), komp. 14.12.29. Nr. 1-5 findes i blyantsms. (MSB 13).
Nr. 1-4 er udgivet på WH, nr. 5 i lystryk (autograf).
- 80 Fragmenter for kor komponeret foråret 1931. (MSB 13).
1. *Døden er ond og usalig* (1 s.) for SAB.
2. *Mandskorsang u/tekst* (2 l.).
3. *Aæn*, for mandskor (3 l.), kasseret.
- 81 *2 kanons for 2 stemmer: Baumsprich og Erster Stern* (1 s.), (MSB 13), foråret 1931.
- 82 *Studie i Variationsform for 3 blokfløjter* (2 s.), (MSB 13) foråret 1931. Udkommet som musikblad i DMT maj 1931.
- 83 *5 instrumentalduetter over danske folkeviser* (2 s.) for blokfl. eller andre melodinstr. ms 83 indeholder kun nr. 1, 2, og 5. komp. i påsken 1931. Udkommet som første nummer i serien Pro Musica, WH og GK.
- 84 *Morgen- og Aftenmusik for Amatørorkester*, op. 20a og b.
a. Blyantsrenskrift (13 s.) (ms 84). Besætning op. 20a: 3 blæsere, lilletromme, violiner og celli. Op. 20b - lilletromme. Påbegyndt 19.4.31. Sendt til Kallmeyer til udgivelse 9.10.31 uden resultat.
b. Partitur og stemmer i lystryk (autograf).
- 85 *Allegretto for 3 blæsere, violiner og celli*, (6 s.) (ms 85), fragment.
- 1932
- 86 2 sange for mandskor.
1. *Europa*, "En fugl med blodigt Bryst".
2. *Lægerne*, "Tilkaldte var Professor "Heldigvis" ". Tekster efter La Fontaine. (4 s.). Datering af 1: 6.1.1932. Begge foreligger i lystryk. (dateret henholdsvis dec. 1931 (!) og 1932). Komponeret til Studentersangforeningen.
- 87 3 småsange.
1. *Cyklernes kor* (MSB 15). Enst. sang (Bønnelycke), improviseret med eleverne på folkemusikskolen i foråret 1932. Udkommet i talrige sangbøger, samt i *Folke og Skolemusik* 1935, op. 22 (med kl. akk.).
2. *Engang har vi sejlet*, vi 3 fra Nord (Kai Hoffmann), (MSB 15). Udgivet af Olaf Ring med akk. i tillæg til Højskolesangbogen.
3. En Gammelmandsvisen om Børn *Børn det er min Glæde* (Axel Henriques), udkommet i bladet "Lillebror" maj 1932 i forb. med børnehjælpsdagen.
- 88 3 Arbeiterlieder for mandskor komponeret 1932.
1. *Lobgesang*, "Wir sind voll Freude" (Max Barthel).
2. *Volksmajestät*, "Arbeitervolk, schlicht und wahrhaft" (Otto Volkart).
3. *Einem Vorkämpfer*, "Liebend wirke fort als Zenge" (Otto Volkart).
Nr. 1 og 2 i blyantsms. (MSB 15). Nr. 1-3 er skrevet efter opfordring til den schweiziske arbejdersangbog og optaget som nr. 27-30 sammen med 75,3: *Sonnenwende*.
- 1933
- 89 3 stykker for soloinstrumenter og orkester.
1. *Concertino I* f. solofl. slagt. vni. og vcli. (10 s.), 9.5.32.
2. *Trio* f. solofl. v. og vcl., vni. og vcli. (7 s.)
3. *Concertino II*, f. 3 blæsere, vcl. solo og vni (15 s.), 13.3.33.
Blyantsms. (MSB 15), men her er nr. 1 betegnet Sinfonia, nr. 3 uden betegnelse. Partitur og stemmer i lyskopi (autograf) med titler som anført øverst. Uropført i DUT foråret 1933. Concertino ofte spillet.

1934

- 90 *Intermezzo for violin og klarinet*, op. 24
Blyantsms. (4 s.) (MSB 16). Påbegyndt sent på efteråret 1933, afsluttet 7.1.34.
Udgivet hos WH 1935. Dedikation: "Til Ernst Lothar von Knorr". Uropført i
DUT 1934/35 ved Oxenvad og Gerh. Rafn. En del senere opførelser i bl.a. Prag
og Wien. MSB 16 synes bortkommet.
- 91 *Fotomontage, ouverture for orkester* op. 27. (26 s.) (MSB 17).
Besætning: 2032/ 3231/ 2/ str. Komp. febr. – marts 1934, de sidste sider maj
s.å. Udgivet på SK 1937. Uropført i Tivoli juli 1934 under Felumbs ledelse. Se-
nere spillet i Oslo og New York, på torsdagskoncert okt. 1937 (Malko), ofte spil-
let i dansk radio.
- 92 *Hvem vil med op og flyve?* for børnekor – klaver (blokføjtekor), op. 20 (10 s.)
(MSB 16). Tekst: Olaf Holst. Komp. i beg. af juli 1934, de sidste sider dog i sept.
s.å. Holst har tildels sat teksterne til den færdige musik. Udgivet på SK 1935.
Her anført: "Bemærkninger: Originalbesætningen er Børnekor 2-st., Blokføjte-
kor (5-st.) og 2 hd. Klaver. – Blokføjtekor kan erstattes af Primo-Stemmen i
4 hd. Klaver . . . ". Værket har ofte været opført. MSB 16 synes bortkommet.

1935

- 93 *Småsange og kanoner* op. 22 (1932-35).
- 93,1 *Zoologisk Have*, rammekor og 5 kanoner (3-st.) (MSB 18)
a. *Indgang* "Når vi snart en Dag får fri".
b. *Elefanten* "Elefanten Jumbo".
c. *Søløverne* "I Vandet Søløverne basker".
d. *Flodhesten* "Sikken Flab".
e. *Aberne* "Aber ved Træernes Rødder".
f. *Flamingoer* "Med lyserøde Fjer".
g. *Udgang* "Næste Gang naar vi faar fri".
Tekst: Olaf Holst, tilegnelse "Til Adrian", skrevet jan.-febr. 1935.
- 93,2 4 børnesange.
a. *Skøjterne* "Jeg fik et par Skøjter" (2-st.) (Leck Fischer).
b. *Rugbrød* "Rugbrød – Rugbrød" (2-st.m/ tromme) (Leck Fischer).
c. *Det regner* "Hør det regner" (1-st. m/ tromme) (Olaf Holst).
d. *Huset* "De bygger et Hus" (2-st. m/lille tromme) (Leck Fischer).
Skrevet aug. 1934.
- 93,3 3 cykleviser.
a. "Puds dit slanke Cyklestyr" (Olaf Holst).
b. "Naar Gryets Guld slaar Smut" (Olaf Holst).
c. "Cyklerne, Cyklerne" (Emil Bønnelycke).
a og b skrevet i sommeren 1932, c i foråret 1932 (se også 87,1).
- 93,4 9 kanoner.
a. "Hør nu efter hvad jeg siger:" (3-st.).
b. "Nu maa vi holde op" (3-st.).
c. "Blygraa Himmel, tunge Sky'r" (3-st.).
d. *Et Minde*, "Oh, denne Melodi" (4-st.).
e. *Ved Juletid* "Oh, min Mave" (3-st. m/ kl.akk.).
f. *Oh, den fæle "gamle" Jazzstil* "Aa, har I hørt den sidste nye Jazz? (4-st.
m/kl.akk.)
g. *Stormy Weather* "Øv, det er et væ're Vejr" (3-st. m/ostinat bas-kor).
h. "Dit Indre er en Skov" (2x2-st.) (Jacob Paludan).
j. "Man keder sig" (4-st.) (Jacob Paludan).
a-g har tekst af J.B.; a-c er skrevet til rytmetræning på folkemusikskolen i foråret

- 1934; e til en juleafslutning sammesteds 15.12.1933 (sammen med nedenstående 93,5a); g er skrevet i Sorröd under en sommerrejse til Sverige med folkemusikskolen (4.8.34). Sammen med korværket "Vor Skæbne" (95,1b) findes 93,2-4 i MSB 16 og er udgivet i Folke og Skolemusik, 1. årg. nr. 9, Kbh. 1935, som op. 22. Mange sange foreligger i lyskopi.
- 93,5 2 kanoner. (MSB 16)
- a. "*Julen står igen for Døren*" (3-st.), komp. som "fixérbillede" og indeholder dele af "Et barn er født", "Glade jul" og "Højt fra træets grønne top". Tekst og musik skrevet sammen med 93,4e (Oh, min Mave) til en juleafsl. 15.12.33 under titlerne "Før —" og "Efter", lustryk.
- b. "*Vor Tid er rummelig*" (4-st.) (Jacob Paludan), lustryk.
- 93,6 4 småsange.
- a. *Flyveren* "Havet, Himlen, Skyers Flugt" (E. Bønnelycke) (MSB 18), 2-st. Skrevet sommeren 1935.
- b. *Lirekassen* "Nu hulker den" (Tom Kristensen) (MSB 19), 2x2 lige st., Skrevet dec. 1935.
- c. "*Danmark rundt med Rutebilen*" (Vald. Rørdam) (MSB 19), 3 lige st. Skrevet 13.12.1935.
- d. *Vaaren saar Frø og Faar* (Ludvig Holstein), 3 lige st., uden ms. trykt i WH "Korsangbog".
- a-c er optaget i Den ny Sangbog (Gy), Lirekassen senere udsat for bl. kor og for mandskor (op. 38,3) (se 112).
- 94 *Musikantisk Concertino for Solo-Violin og Violinkor*, op. 23 (18 s.) (MSB 18). Komp. dec. -34 til febr. 1935. 3 satser: Allegro – Andante – Allegro molto, komp. i rækkefølgen 3, 1, 2. Både 1. og 2. sats omskrevet. Skrevet til og tilegnet Richard Paulsen. Opført talrige steder på skoler og seminarier; spillet ved Den internationale Kongres for Musikopdragelse i Prag 4-9. april 1936. Udgivet på SK 1955.
- 95 Sange for bl. kor 1933-35.
- 95,1 3 sange fra 1933.
- a. *Strofe* "Sus Øresund", 2 s. (Jacob Paludan), forår -33.
- b. *Vor Skæbne* "Den Skæbne, som os fører sammen" (MSB 16), 4 s. Korsats med kvintkanon mellem alt og tenor. Skrevet sept. -33.
- c. *En Bygning* "Vi bygger et Rum i Tonernes Land" (MSB 16), 4 s., komp. 16-18.9.1933.
- a-c foreligger i lustryk. Tekst til b og c formodentlig af J.B.
- 95,2 4 sange fra 1934-35.
- a. *Skibe* "Quinquireme af Ninive" (John Masefield, overs. Olaf Holst), 2 s. Komp. 15-17.7.1934, op. 21,2 (MSB 16).
- b. *Menneskets Dage* "Vi vaagner op, og vi skriger lidt" (Eden Philpots, overs. Olaf Holst), 2 s., skrevet for solokvartet på opfordring af Lily Lamprecht aug. 1934, lyskopi. (MSB 16).
- c. *Efteraarsnatten* "Nu tabte Dagen sit sidste Skær" (tekst efter J.L. Heiberg: Nøddeknækkeren), 2 s., skrevet i Tisvilde 10.9.34 for dobbeltkor SST og ABB, op. 21,2 (MSB 16).
- d. *Skouturen* "Serenade at synge i Skoven". Korværk med blokfløjter. (Tekst: Olaf Holst), 8 s., op. 21,3. (MSB 18).
1. *I Skoven* "Hej så sidder vi", SATB.
 2. *Frokost* "Pak Maden ud", 3-st. kanon.
 3. *Siesta* "Hvor er vi mætte", SATB + 2.-st blokfløjtesolo.
 4. *Bade eller trave?* "Vi vil bade; vi vil trave", SATB.
 5. *Bakketop og Strandbred* "Her er saa frit/ Her er Liv", SST/ABB.
 6. *Eftermiddagsol – Kaffe* "Lindeskygge, her er hygge", SATBB.

7. *Hjem "Nu gik Solen bort"*, SSATBB.
Komponeret ca. 15.4 – 15.5.1935. Man finder a, b og c i blyantsms. i (MSB 16), d i blyantsms. i (MSB 18); a, c og d udgivet på SK 1935 som op. 21, 1–3, (MSB 16) synes nu forsvundet)
- 96 Sange for mandkor 1935.
1. *3 udsættelser* (Ungezählte Hände sind bereit) skrevet på opfordring af Fritz Jöde 9.3.35. (MSB 14).
 2. *Hømne til Naturen "Øndigt Vaarens Toner lyder"* (Olaf Holst), komp. 1.7.35 (MSB 18), udgivet på SK 1948 som op. 48,2 (se 126, 3d).
 3. *6-17-5. Kantate for tenorsolo og mandkor* til tekst fra Danske Lov 6-17-5, skrevet på opfordring af Studentersangforeningen 22.12.1935 og opført ved festen for det juridiske studiums oprettelse i vinteren 36. Tilegnet prof. Dr. juris Vinding Kruse. (MSB 19) og lyskopi.
- 97 Små instrumentaltykker 1933-35.
1. *2 kanoner for blokfløjte i kvintafstand*. 2-st. og 2x2 st. (MSB 16), (1 s.). Komp. sept. 1933 Nr. 1 benyttet i Skovturen, Siesta (95, 2d, 3), lystryk.
 2. *7 Variationer for 1-3 stemmer* (MSB 14) (3 s.), skrevet for violiner eller blokfløjter
 3. *Chaconne for 3 stemmer* (ms 97,3) og lystryk
 4. *2 udsættelser af tyske folkemelodier* for 3-4 instrumenter, lyskopi.
 5. *3 stykker for blokfløjter og guitar* (MSB 19) (4 s.)
 - a. *Kanon med 2 fløjter i kvintafstand og guitarakk.* 4.9.35.
 - b. *Kanon med 2 fløjter i kvintafstand og guitarakk.* 5.9.35.
 - c. *3 fløjter og 2 guitarer i homofon sats.* Fragment.
- 98 *Racconto (nr. 1) (Fortælling), for fløjte, saxofon (Es), fagot og kontrabas*, op. 25 (13 s.) (MSB 19). Komp. i en sats juli 1935 og tilegnet Sigurd Rascher. Udgivet på SK 1935. "Uropført i DUT 1935/36, spillet i Lund og på ISCM London 1938, i schweizisk radio, men aldrig i dansk" (B.s manuskriptnote fra juni 1946).
- 1936
- 99 *Variationer for mindre orkester* op. 28 (35s.) (MSB 20). Besætning: 1 (picc) 121/2110/2/str. Tema med 16 variationer og coda, komp. fra 24.10.35 til febr. 36. Uropført i DUT 1936/37 under Ebbe Hamerik. Udgivet på SK 1936. Spillet flere gange i dansk radio. Modstykke til "Fotomontage" op. 27 (91).
- 100 Småsange og kanoner 1936.
1. *Foraarstemning "Bymatadoren gaar tur i sin Have"* (Humbert Wolfe, overs. Olaf Holst). Komp. 19.1.36 (MSB 19) SATB.
 2. *Gammelt Lovbud "For Stavshug"* (MSB 19), 4-st. kanon, foråret 1936. Tekst fra Chr. Vs D.L. 6-7-8.
 3. *Avisudklip* (MSB 19).
 - a. *Efterlysning "Dusør udloves"*, 2-st. sang m/kl., 15.5.36.
 - b. *Ægteskab "Yngre enlig Dame"* 2-st. sang m/kl.
 - c. *Damebrevkasse "Hva' ska' jeg gøre ved-"*, 2x3-st. sang (6 s.) (MSB 20). teksten efter udklip fra Søndags BT, sommerspøg til Folkemusikskolen maj 1936. Lyskopi.
 4. 3 småsange og 2 kanoner.
 - a. *Angelus "Nu gik Solen ned"* (Ludvig Holstein), 2-st. sang + 3-st. blokfl. 26.7.36.
 - b. *Blæst "En Blæst løb om og larmed"* (Louis Levy), 1-st. sang + 3-st. bl.fl.
 - c. *Den jen aa den anden "Den jenn ska studier"* (Anton Berntsen) for SATB.
 - d. *Og er vi for unge* (J.L. Heiberg), 4-st. kanon, 26.7.36.
 - e. *Naar Trine, Maren, Mette*, 4-st. kanon, 27.7.36.

Blyantsms. af 4a, d og e i (MSB 20). 4a–e skrevet på opfordring af lærer Fensvig, Ringkøbing, der startede den vestjyske folkemusikskole. Duplikattryk.

5. Udsættelser for 4–st. bl. kor foråret 1936.

- a. *Den tjekkiske nationalsang 1.*
- b. *Den tjekkiske nationalsang 2.*
- c. *Der er et yndigt land.*
- d. *Roselil og hendes moder.*
- e. *Sommervise* (Otto Mortensen).

Udsættelserne a, b og c i (MSB 20), d og e i lystryk, skrevet til folkemusikskolens rejse til Prag 4.–9. april 1936.

101 *3 Fabler* op. 26. (MSB 21).

1. *Ørnen og Pilen* (Europa) "Ramt af en Pil". 12.6.36.
 2. *Løvens Part* "En Ræv, en Ulv og en Bjørn". 20.6.36.
 3. *Døden og Brændehuggeren* "En gammel Skovhugger slæbte". 3.7.36.
- Tekster: J.B. efter La Fontaine (se også 86,1).

102 *Rapsodi over cykleviserne* (32 s.) (MSB 21). Besætning: 1, 1, 2, 1/21, 1/2/str. Komponeret marts–august 1936. Opført nogle gange i dansk radio. Senere omarbejdet (se Cyklernes Kor 116,1).

103 *Racconto nr. 2, op. 30 for fl. v. va. og vcl.*, ms. mangler. Påbegyndt 15.7.36. (se MSB 21) og formodentlig afsluttet s.å. Udgivet på SK 1959 (20 s.).

1937

104 *Racconto (Fortælling) nr. 3, op. 31 for ob. cl. og fg.*, ms. mangler. Komp. og udg. på SK 1937 (8 s.).

105 *En romersk Fortælling* for 2 solo–st., kammerkor (bl.) og klaver op. 32. ms. mangler. Tekst: J.B. efter Pretronii Saturae, Cap. CXI–CXII. Komp. 1937 og udg. på SK 1938 (16 s.). Tilegnet Vips og Børge Madsen.

106 *Sinfonia seria*, op. 33 (25 s.) (MSB 22). Besætning: fl.solo, str. og kl. (va. og cb. ad lib.). Komp. 1937, msr og st. i autograf. Udgivet på SK 1939. Tilegnet Inger og Ernst Weis.

1938

107 *Studie i Variationsform for Fagot Solo.* blyantsrenskrift (ms 107). Tema med 14 var. + coda, komp. 1938 og udg. på SK 1940 som op. 34, tilegnet Kjell Roikjer.

1939

108 *Introduktion, Variationer og Rondo for Sax–Solo og Strygeorkester.* (39 s.) (MSB 23). 3 satser attacca: Introduktion, Allegro festivo (afsluttet 8.9.39) – Variazioni, Allegretto (11 var. + coda) – Rondo, Allegro vivace (afsluttet 24.2.39). Værket skrevet til Sigurd Rascher. Ikke udgivet.

109 *Sinfonia buffo* op. 35 (24 s.) (MSB 22). Besætning: tr.solo, str., g.c. og kl. (va. og cb. ad lib.). Komp. 4.–27. juli 1939, ms.–renskrift af part. og st.; udgivet på SK 1940, tilegnet Fini Henriques. Den sprogligt korrekte titel i MSB 22 *Sinf. buffa* i trykt udgave rettet til *Sinf. buffo*.

110 *Fabula for Viola Solo*, op. 42 (5 s.). (MSB 23), afsluttet 27.5.39. Desuden renskrift msr 110 (fragment), tilegnet Ludvig Gunder. Udgivet på SK 1946.

111 *Mikrofoni nr. 1 for fløjte, violin, violoncel, sangstemme (bariton) og klaver*, op. 44 (38 s.) (MSB 24). Værket er i en sats med 3 dele attacca:

- I Nocturne ("Suave desiderium"), Allegro.
- II Intermezzo ("Amor consolator"), Allegretto.
- III Hymne ("Unum necessarium") Allegro molto.

Slutdatering 9.10.39. Partitur og stemmer i renskrift (msr 111) og lyskopi. Udgivet på D. 1948.

1940

112 Sange og kanoner 1937-42.

112,1 3 sange. (MSB 22).

a. *Skipperisuppe* (?) SAB, 25.10.37.

b. *Maribo Gymnasiums Skolesang*, for SAB, 12.4.38.

c. *Lyse Land* (Alex Garff), for sang og kl., formodentlig komp. aug. 1940.

Udgivet med rytmisk ændring i omkvædet på SK 1943 som op. 36,1; også udgave for mandskor og bl. kor (se 112,3).

112,2 4 kanoner. Op. 36,5. (MSB 24).

a. *Gøre og sige* "Det er de Ting, hvorover alle røres". 4-st. 1.6.40.

b. *Diskretion* "Man udbasunerer med Lovsang og Spil". 2x2-st. 1.6.40.

c. *Rim* "Paa dette Sted har staa't et Vers. 4-st. 10.6.40.

d. *Primitiv-Raffineret* "Kulturens raffinerede Glæder". 4-st., ingen dato.

Tekst: Harald Bergstedt; a, c og d udgivet 1941 på SK som op. 36,5, tilegnet Amager Folkemusikskole.

112,3 Sange for bl. kor, (op. 36, 1-4).

a. *Lirekassen* (Tom Kristensen) (MSB 23), 1938-39.

b. *Lyse Land* (Alex Garff), (MSB 21) SATB, aug. 1940.

c. *Madam Top køber Ost*, SATB, 1.6.40.

d. Fragment af korsats i D-dur, SATB, juni 1940.

e. *Skaldepanderne* "Man lever saa behageligt" (Harald Bergstedt) SAB, 9.6.40.

f. *Det er dig*, SSA, 2.8.40.

g. *Slendrian* "Naar Sol gaar op" (Alex Garff) SAB, 24.9.40.

h. Fragment af korsats m/klaver (MSB 28) (1 s.) 19.3.42.

j. *Korsats uden tekst og datering* (ms 112,3 j)

Blyantsms. af c-g i (MSB 24). Sangene b, e og g er sammen med *Den jenn aa den anden* (100,4 c) og 3 kanoner (112, 2a, c og d) udgivet på SK 1941 som op. 36, 1-5. *Lyse Land* opr. skrevet for mandskor (se 112,4). Blyantsms. og msr. af begge versioner foreligger. *Skaldepanderne* er tilegnet Amager Folkemusikskole. *Lirekassen* er en 4-st. uds. af den 2-st. version fra 1935 (se 96 6b), udgivet sammen med version for mandskor 1944 som op. 38,3. *Slendrian* også i udg. for mandskor (112,4).

112,4 Sange for mandskor.

a. *Danmark* (Alex Garff) (MSB 21). 29.7.40.

b. *Lyse Land* (Alex Garff) (MSB 21). Aug. 1940.

c. *Slendrian* (Alex Garff) (MSB 24). 24.9.40.

d. *Daggry* "Nu maa Natten segne" (Vald. Rørdam). 26.7.41.

e. *Solsang* "Nu hælder Europa" (Thøger Larsen). 29.7.41.

f. *Valborgs Nat* "Valborg, ved Døren" (Thøger Larsen). 21.12.41.

g. *Lirekassen* (Tom Kristensen), ms. mangler.

Danmark bestilt af Studentersangforeningen (Mackesprang), men aldrig opført. I stedet bestiltes *Lyse Land*. Blyantsms. af d-g i (MSB 28). *Daggry* og *Solsang* udgivet 1942, *Lirekassen* 1944 på SK som op. 38, 1-3 (*Lirekassen* også for bl. kor). *Valborgs Nat* tilegnet herrekoret "De Danske" og trykt i lyskopi. *Slendrian* ikke udg.

113 Småstykker for klaver.

1. *Lille klaversats i C* (MSB 24) (1 s.), 1.10.39, findes også i msr.

2. *Ouverture til "Spøgeriet på Phiseldeck"*, for 4-hd., blyantsms. i (MSB 21), (3 s.).

msr 113,2. Praktisk udgave for 4-hd. kl. og 2 v. vcl. og cb. (Spøgeriet finder her

sted på "Friesenbeck"), Ms-note i (MSB 21): "En 4-hd. parodisk Ouverture i gammeldags Rabalderstil til en Komedie, jeg skrev til mine Børn, og af disse opført i Juli 1940".

3. 6 små stykker for klaver (MSB 28) (5 s.). 1941.
- 114 *Symfoni Nr. 1, (D-Dur) (Symfoniske Karakterstykker).*
Besætning 2222/4231/2/str. 5 satser, skrevet over motiver fra Charles Dickens' værker. (133 s.) (ms. 114). Format 35x26.
I *Muntre Genvordigheder* (Pickwickianerne), Allegro.
II *Streng Tider*, Moderato. 29.11.39.
III *Optimist-Pessimist* (Mr. Micawber), Allegretto. 8.2.40.
IV *Falsk og ægte* (Little Dorrit), Andante espressivo. 24.5.40.
V (Ingen titel i ms), Allegro tempestoso. 4-8.9.40. Foreligger i lustryk med satsbetegnelserne: *Pickwickianerne – Streng Tider – Mr. Micawber – Little Dorrit – På Themsens* (Motiv fra "Store Forventninger"). Sats V udgivet 1943 på SK som op. 37,5. Uropført i dansk radio 9.5.41.

1941

- 115 *3 orkesterstykker 1940-41.* (MSB 25).
1. *Cyklernes Kor*, 1010/0210/timp./str. og kl. (17 s.), okt. 1940.
2. *Lyse Land*, 1010/0210/timp./str. (11 s.), nov. 1940.
3. *Con sentimento* (Dialog), cl. fg. str. lilletr. kl. (15 s.). 7.1.41.
Renskrift af *Cyklernes Kor* (17 s.) (msr 115,1) skrevet til opførelse i Tivoli under Felumb.
- 116 *Kammerkoncert No. 3, Op. 39 for Klarinet Solo og mindre Orkester* (55 s.) (MSB 26). Besætning: cl.solo, 2 fg. 2 cor. timp. xyt. og str. 3 satser: Allegro – Andante poco mosso – Allegro pesante, e con forza. Dateringer: 3. sats påbeg. 24.5.41, bogstav H 25.6.41, afsl. 20.7.41. Blyantsms. indeholder også en klaverreduktion benyttet i msr. 116. Klaverudtog i renskrift, tilegnet Aage Oxenvad. Klaverudtog udg. 1943 på Samf. til Udg. af d. Musik (uden tilegnelse). Uropført af Aage Oxenvad 10.9.1942 i dansk radio.
- 117 *Sinfonietta Nr. 1 for strygeorkester* op. 41. (26 s.) (MSB 28). 3 satser: Allegro – Allegretto – Allegro (tema med 19 var. og coda). Datering på de 3 satser henholdsvis 8.8.41; Hornbæk 5.9.41; 17.10.41. Udkommet 1945 på SK.

1943

- 118 "*Jorum*" for bl. kor a cappella op. 40. Tekst: Erik Karlfeldt. (6 s.) (MSB 28). Værket er komponeret 17.-19. april 1943 og vandt 1. prisen i en korkonkurrence, afholdt af Dansk Mensural Cantori i anledning af korets 25 års jubilæum. Udgivet i duplikattryk 1944 på SK.

1942-44

- 119 *Saturnalia*, Opera i 2 Akter (5 Billeder). (MSB 27, 1-5).
Handlingen foregår i og ved Rom i året 165 e.Kr. i de to sidste døgn af Saturnaliefesten, og teksten er skrevet af B. selv efter Apulejus *Æslets forvandlinger*. Scenedisposition fra 20.1.42. Tekst og musik skrevet samtidig. Operaen er formet som en nummeropera med ouverture og 26 numre:
1. 1. akt, 1. billede, nr. 1-6; marts-juni 1942, afsl. 13.6.42.
2. 1. akt, 2. billede, nr. 7-11; juni-juli 1942, afsl. 26.7.42.
3. 2. akt, 1. billede, nr. 12-16; august-december 1942.
4. 2. akt, 2. billede, nr. 17-21; jan-juni 1943.
5. 2. akt, 3. billede, nr. 22-26; juli-september 1943.
Fine dell' Opera, Tisvilde den 25.9.1943. Ouverturen er afsluttet 30.5.1944. Spilletid 118 min.

Klaverudtog i lyskopi udarbejdet af J.B. i autograf. Operaen havde premiere på Det kgl. Teater i Kbh. 15.12.1944. Ved en senere omarbejdelse – juni 1947 – ændredes instrumentationen og numrene 16–21 udgik med undtagelse af Favorinus' ofte omtalte monolog: "Lad kun uvejret rase".

119a *Saturnaliasuite* op. 47 i 3 satser. (MSB 27,2).

1. *March* (fra forspil til 5. billede – Capitol march).
 2. *Intermezzo* (Vinterdag på Via Appia) (fra forspil til 4. billede).
 3. *Vinsækkedans* (fra 6 – finalen til 1. billede).
- Suiten foreligger i lyskopi. Udarbejdet i april 1948.

1944

120 *Racconto Nr. 4, Op. 45, for Piano, Violin og Engelsk Horn.* (21 s.) (MSB 28). Dat. 5–29. juli 44. Udg. 1948 på SK.

121 *Viva la Musica*, for kammerens. (12 s.) (MSB 28). Besætning: strygekvartet, blokfløjtekvartet (i A, D, A og D), guitar og klaver. Tema med 10. var. og coda over Prætorius' berømte kanon (de sidste par takter af codaen mangler), Komp. 1944.

1945

122 *Sonatine for Fløjte og Klaver* (11 s.) (MSB 28). 3. satser: Allegro – Andante con sentimento – Allegro vivace. Komp.: 1. sats 12.2.45, 3. sats 10.3.45 og 2. sats 1.4.45. Udgivet på SK, tilegnet Johan Bentzon.

123 *Racconto Nr. 5 for Flauto, Oboe, Clarinetto in B, Corno in F & Fagotto*, Op. 46. (22 s.) (MSB 28a). Komp. juli–august 1945 i Tisvilde, udg. 1948 på SK. (Uropført i dec. 1947).

1946

124 *Sonate Nr. 1 for Klaver*, Op. 43. (21 s.) (MSB 28a). 3 Satser: Allegro poco rubato – Adagio quasi largo – (ingen betegnelse), komp.: 1. sats 19.11.45, 3. sats: 13.1.46 og 2. sats 15.3.46.

Renskrift (msr 124) tilegnet Niels Viggo Bentzon, som uropførte sonaten 16.12.46. Udgivet 1946 på SK under titlen: Sonate Nr. 1 for Klaver.

1947

125 *Symfoni Nr. 2 i B-dur.* (105 s.) (MSB 29, 1–3). Besætning: 2222/4231/3/str. 3 satser:

1. Allegro – 24.7.–10.8 og 8.–17.9.1946.
2. Andante non troppo lento – afsl. 13.12.46.
3. Introduzione (Allegro, alla breve), Variazioni preliminari (6 var.), Intermezzo, Variazioni essenziali (9 var.), Conclusionen, afsl. 30.4.47.

Partitur og stemmer foreligger i lyskopi. Satserne er her betegnet: *Fremdrift – Vækst – Konstruktion*. Uropført d. 22.1.48 i dansk radio.

1948

126 Sange og Kanoner 1944–49.

1. Småsange (MSB 30).
 - a. *Løjtnant Stabel* "Her hviler løjtnant Stabel" (J.H. Wessel), tempo di menuetto (3-st.) 10.12.48.
 - b1. *Farverne* "Den første farve var den graa" (Ib Paulsen), 2-st. Version 1:30.12.48.
 - b2. *Farverne*, 2-st. Version 2:6.1.49.
 - b3. *Farverne*, 3-st. Version 3:8.1.49.

Sangene a og b3 udgivet i "Den ny Sangbog", Gyldendal.
- c. *Det frie ord*, Af jern kan riger bygges, Bålsang af Sven Clausen, offentlig-

gjort i Politiken 5. juni 1949 (i anledning af 100-års-dagen for grundlovens indførelse). Sang og klaver. Opr. for mandskor, skrevet til Studentersangforeningen 17.5.49. (MSB 30).

2. *Fæ skal dø*, tekst: oldnordisk ved Olaf Hansen, 2x2 st. kanon (MSB 30) 10.12.48.
3. Sange for mandskor.
 - a. *Nytaar* (Thøger Larsen) (MSB 28), 2.7.44.
 - b. *Alle Vorherres Fugle* (Kai Hoffmann) (MSB 28), 12.7.45. Renskrift (msr 126,3b) tilegnet Typografernes Sangforening med tilføjelsen 12/7-45, *Jeg har ikke sat Nuancer paa. Det maa give sig under Udarbejdelsen. Hele Sangen skal holdes ret dæmpet.* (J.B.).
 - c. *Sangen "Så langt, så langt tilbage"* (Arnold Hending) (MSB 28), 16.9.48. Renskrift (msr 126,3 c) med tilføjelsen: *Tilegnet "De danske" – hvis de vil ha' den – med Ønske om fortsat Sang – og Livsglæde.*
 - d. *Sangen har lysning* (Bj. Bjørnson) (MSB 24), 3 versioner:
 1. 1-st. mel. 1. version 18.9.48.
 2. 1-st. mel. 2. version ("i alm. Bondejokkerytme –").
 3. 4-st. uds. af 1. version.
 4. 4-st. uds. af 2. version, fragment ("gider ikke skrive satsen færdig").
 5. 4-st. uds. 3. version 21.9.48.
 1. version (3) udgivet sammen med *Hömne til Naturen* (96,2) på SK som op. 48 (1948). 3. version foreligger i renskrift (126, 3 d, 5) med tilføjelsen (*Valse-takt – og dog !!*)
 - e. *Bålsang "Af jern kan riger bygges"* (Sven Clausen) (MSB 30), 17.5.49. Og-så version for sang og klaver (126,1 c).

1949

- 127 *Racconto nr. 6, op. 49 for strygekvartet* (10 s.) (MSB 30). Slutdatering 12.3.49. Tilegnet Vagn Holmboe og tilføjet *Qualis artifex pereo* (citater efter kejser Nero). Stemmer foreligger i renskrift. Partitur og stemmer udgivet på SK (ingen årstal).
- 128 *Vift stolt på Kodans bølge*, orkesterfragment (3 s.), (MSB 30). Besætning: fl. picc. cl. tr. xyl. piatti, g.c. str.kl.

1950

- 129 *Musikantisk Koncertino Nr. 2*, for 2 soloviolinere og strygere (18 s.). (MSB 29,3). 3 satser: Allegro (non troppo) – molto moderato – Allegro, poco vivace. 1. sats skrevet 8.5.-6.6.1948; værket afsluttet efter et års alvorlig sygdom 1949-50. Partitur og stemmer i lystryk.

1951

- 130 *Monologer for Solo-Violin* (12 s.) (MSB 30). 5 satser: Deciso e rubato (7.8.50) – Agitato, presto – semplice, ma con passione, andante (13.12.50) – Scherzando, allegro (24.2.51) – Piacevole ed energico, allegro (come primo), poco largamente (10.4.51). Foreligger i renskrift (hos fru Else-Marie Koppel, hvem værket er tilegnet).
- 131 *Kvintet for cl. fg. cor. vcl. og cb.* (2 s.). (MSB 30). Fragment. Påbegyndt april-maj 1951.

Bibliografi A, Litteratur om Jørgen Bentzon

1. Bøger og trykte artikler.

- Erik Abrahamsen: Jørgen Bentzon. 3 artikler i *DMT 1927* (s. 161-71, 191-98, 207-8).
 Jürgen Balzer: *Bibliografi over danske Komponister* (s. 11-12), Dansk Komponistforening 1932.
 Jürgen Balzer, Jørgen Bentzon, bibliografisk oversigt i *DMT 1934* (s. 183-85).
 Niels Viggo Bentzon: Jørgen Bentzons Kammermusik, 3 artikler i *DMT 1944*, (s. 113-16, 134-37, 155-59).
 Richard Hove: Artiklen Jørgen Bentzon i *DBL 1944* (Supplementsbind) (2 s.).
 Finn Høffding: Mindeord om Jørgen Bentzon, nekrolog i *DMT 1951* (s. 161-67).
Mindeskrift over Jørgen Bentzon, udg. af gl. elever og venner (med værkerfort.) 1957 (54 s.).
 Morten Topp: *Jørgen Bentzons kammermusikalske stil*, specialeafh. Kbh. univ. 1962 (152 s.) med ms.-noter, biografi, værkanalyser og værkerfortegnelse.
 Finn Høffding: Jørgen Bentzon, 3 artikler i *Musik 1967* (nr. 1-3, 12 s.)
 Bo Wallner: *Vår tids musik i Norden*, Stockholm 1968 (s. 14-56).
 Poul Nielsen: Artiklen Jørgen Bentzon i *Sohlmann 1975* (1 s.).
 Niils Schiørring: *Musikkens historie i Danmark III*, Kbh. 1978 (s. 211-16).

2. Utrykte artikler.

- Povl Bentzon: Biografiske noter om Jørgen Bentzon for tiden 1897-1930. Skrevet omkring 1930 (ca. 30 s.) Forsvundet.
 Richard Paulsen: Erindringer om Jørgen Bentzon, 1951. (8 s.).

3. Bøger med tilknytning til Jørgen Bentzon (udvalg).

- Chr. Geisler: *De Fritz Jødeske Demonstrationer, . . .* fra skriftet: "Nogle Betragtninger over . . . Skandinavisk Musikforlag 1932 (3 s.).
 A.G. Drachmann: *Min Rejse gennem Livet; En gammel Skibslæges Erindringer*. Hagerup 1942 (357 s.).

4. Artikler i DMT med tilknytning til J.B. (udvalg)

- E. Abrahamsen: J.B.s ABC, 1930, (s. 9-11).
 R. Hove: Dansk Musik af Idag, 1932, (s. 122-30).
 H. Rosenberg: 1. Internationale Kongres for Musikopdragelse, Prag 4-9. april 1936; 1936, (s. 123-25).
 Torben Krogh: Dansk Komponist-Forening 1913-1938; 1938, (s. 19-43).
 Finn Høffding: Tilbageblik over 8 Aars Folkemusik-Skolearbejde I og II; 1939, (s. 157-63 og 188-192).
 Povl Hamburger: J.B. og Petronius; 1939, (s. 167-69) (det første af en lang række indlæg omkring En romersk Fortælling).
 Johan Bentzon: Nogle nulevende danske Komponister; 1942, (s. 80-89).
 Sigurd Berg: Dansk Mensural-Cantori; 1948, (s. 13-14).

Bibliografi B, litteratur af Jørgen Bentzon

1. Bøger

- "*Saturnalia*". *Opera i to Akter* (Fem Billeder). Tekst og Musik af J.B. (libretto) Schultz 1944 (26 s.).
 Minder om Rudolf Simonsen fra "Ny Musik" og Folke-Musikskolen; bidrag af J.B. i *Mindeskrift om Rudolf Simonsen*, udgivet af en Kreds af Venner 30. april 1949, Naver 1949. (s. 99-108).

2. Tidsskrifter (udvalg)

a. Jazz og Kunstmusik, *Kritisk Revy* 1928, 4 (s. 18-19).

Kan vi undgaa en musikalsk Kulturforringelse (Bedes ogsaa læst af vore Lyrikere), *Kritisk Revy* 1928, 4 (s. 42-45).

Musik og Tidsaaend, *Kritisk Revy*, 1928 (s. 53-54).

To Breve om ny Kunst, Aabent Brev til Tom Kristensen. *Tilskueren* 1929 med svar: Tom Kristensen: Et lige aabent Brev, sammesteds (s. 139-42), og gensvar: J.B.: Tilnærmelse mellem moderne Digtning og Musik, sammesteds (s. 214-16).

b. Artikler *DMT* (udvalg)

Ny-Orientering, 1929 (s. 111-17)

Musikkulturel Agitation og Opdragelse, 1929 (s. 177-80)

Mere om ABC-Gespenstet (uddyber foranst. art.), 1929 (s. 190-95)

Er den Nye Musik "saglig"?, 1930 (s. 107-13)

Akkompagnement pr. Radio, 1930 (s. 186)

Omkring Kurt Weill, 1931, (s. 121-25)

Musikkritikken, 1933, (s. 102-10)

Fra "Artisteri" til "Popularisme", 1933, (s. 237-42)

c. Kronikker og indlæg i *Politiken* (udvalg)

Den musikalske Krise (Finn Høffding og J.B.) 8.3.1931. (Indlæggene er optrykt i Karl Larsens: *Levende Musik – Mekanisk Musik*, med Forord af Carl Nielsen. Levin og Munksgaard 1931)

Radioen og det musikalske Kulturliv, 31.9.1941.

Lidt om dansk-svensk, 28.12.1942.

Letsindig Omgang med nationale Værdier, 14.4.1943.

Er Operaen en forældet Kunstform? 7.2.1944

Nye Toner, 29.11.1946

Musik og Samtid, 14.2.1947

Om de sindssyge, 4.2.1950.

Om kancellistil, 29.1.1951.

Konfus. alkohol. m.v., 10.2.1951.

Fredning og liv, 3.7.1951.

Herudover findes en række indlæg i provinsaviserne fra tiden 1941-45.

3. Noter og breve (udvalg)

a. I MSB 1-21 har J.B. i tiden maj 1946 til juni 1946 indføjet en række noter – overvejen-
de af dateringsmæssig art – om de pågældende værker.

b. 62 breve til Richard Hove, Thisted, skrevet 1932-50. Brevene indeholder en mængde
musikkulturelle og biografiske oplysninger af stor værdi. (K.B. utilgængelig samling).

Discografi

Symfonisk Trio, op. 18. ODEON MOAK 10.

Lavard Friisholm, Eivind Sand Kjeldsen, Jørgen Friisholm og Ingebert Michelsen

En romersk Fortælling, op. 32. Columbia DDX 21-22

Døden og Brændehuggeren, op. 26,3

Løvens Part, op. 26,2

Jytte Forchhammer, sopran, Holger Nørgaard, baryton, Herm. D. Koppel, klaver,
Universitetets Kor af Musikstuderende, Dir.: Niels Møller.

Mikrofoni Nr. 1, op. 44. ODEON, Pask 2005.

Ulrik Cold, baryton, Tamas Vetö, piano, Per Mendel Stern, violin, Pierre René Honnens, cello, Eyvind Gerhard Rafn, fløjte.

Racconto nr. 5, op. 46. Philips 6578 – 001.

Den danske blæserkvintet 1970.

Herudover findes en række ældre privatoptagelser med: en række sange for bl. kor (indsunget i anledning af Jørgen Bentzons 50-års dag 1947), Fotomontage, Symfoni i B. m.m.

Forkortelser

Artiklens mange citater medfører, at de enkelte begreber undertiden forkortes på flere forskellige måder, som anført i det følgende.

a. Almindelige forkortelser

B., J.B., Bz. (Jørgen) Bentzon.

DMT Dansk Musiktidsskrift

DUT Det unge Tonekunstnerselskab

KB Det kongelige Bibliotek

L.f.M. Liederbuch für Männerchor

ms manuskript

msr manuskriptrenskrift

MSB manuskriptbog

b. Forlagsforkortelser (Se også indledningen til den kronologiske værkfortegnelse.

D. Edition Dania, Kbhvn.

EF Eget forlag, Kbhvn.

GK Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel

Gy Gyldendal.

JL. Joseph Löbmann, Leipzig

KS Kistner & Siegel, Leipzig

SK Skandinavisk musikforlag, Kbhvn.

WH Wilhelm Hansen, Kbhvn.

c. Instrumentale og vokale forkortelser

A alt

B bas

bl.k. blandet kor

c.a., Cor A.,

cor., Cor., H. horn

Cor Ing., Eng. H. engelsk horn

cb., Cb. kontrabas

cel. celeste

cl., clar. klarinet

fg., Fag., fagot

fl., Fl. fløjte

g.c., G.C. stortromme

kl., Kl. klaver

mdsk. mandskor

ob., Ob. obo

picc. piccolo

S sopran

sax., Sax. saxofon

str., Str. strygere

T tenor

tba. tuba

timp. pauker

tr. trompet

trb. basun

v., V. violin

va., Va. bratch

vcl. Vc. Vcl. cello

xyl. xylofon

Instrumentangivelser for orkester er som vanligt anført i partiturrækkefølgen fra oven og ned: træ/messing/slagtøj/strygere, for eks. 2222/4231/timp./str.

Noter

- 1) Om slægterne Bentzon, Drachmann, Hartmann, Weis og deres indbyrdes forhold kan i denne forbindelse følgende oplyses:

a. Slægten Bentzon

Christoffer Adrian Engelbrecht B. (1790–1867) ~ Sofie Charlotte Liebenberg (1803–1902) havde sønnen Lars Larsen B. (1833–93) ~ Christine Vilhelmine Bang, som havde sønnerne Povl, Viggo, Aage og Svend.

Povl B. (1853–1943) ~ Harriet Vilhelmine Drachmann (1861–1945) havde børnene Inger, Edle, Poul Georg Kobierski og Jørgen Liebenberg. Jørgen Liebenberg B. (1897–1951) ~ 1^o Michala Johanne Weis (1899–1973) med hvem han havde børnene Adrian, Fridolin og Angelica; ~ 2^o Karen Nielsen (1915) med hvem han havde børnene Viggo og Ulla.

Viggo B. (1861–1937) ~ 1^o Martha Drachmann (1866–1912) med hvem han havde sønnen Asbjørn Drachmann B. (1887–1960); ~ 2^o Karen Emma Hartmann (1882–1977) med hvem han havde sønnen Niels Viggo B. (1919).

Aage B. havde datteren Christy og Svend B. sønnen Johan B.

b. Slægten Drachmann.

Andreas Georg Drachmann (1810–92) ~ 1^o Vilhelmine Marie Stæhr (1820–57) med hvem han havde børnene Erna og Holger D.; ~ 2^o Clara Josephine Sørensen, med børnene Anders Bjørn (Asbjørn), Harriet Vilhelmine og Martha. De to sidstnævnte søstre blev gift med brødrene Povl og Viggo Bentzon. Jørgen Bentzons mor var således halv-søster til Holger Drachmann. Ovennævnte Asbjørn D. må ikke forveksles med den tidligere nævnte Asbjørn Drachmann Bentzon.

c. Slægten Hartmann.

Johann Ernst H. (1726–93) indvandrede til Danmark fra Gross Glogau i Schlesien. Blandt hans sønner var August Wilhelm H. (1775–1850), som igen var far til komponisten Johann Peder Emilius H. (1805–1900). Blandt dennes børn var Emma Sophie ~ Niels W. Gade, Clara Johanne ~ August H. Winding, komponisten Wilhelm Emilius Zinn H., billedhuggeren Carl Christian Ernst H. og overretssagfører Frederik (Fritz) August H. (1843–1908). Blandt sidstnævntes børn var pianistinden Karen Emma H. ~ Viggo Bentzon med sønnen Niels Viggo B.

d. Slægten Weis.

Ernst Peter W. (1776–1845) havde sønnerne Carl Mettus og Andreas Severin. Carl Mettus W. (1809–72) havde 4 sønner: August, som var far til komponisten Flemming Weis, og Andreas Peter Weis, som havde børnene Michala Johanne (~ Jørgen Bentzon), Adam og Ernst, sidstnævnte er far til pianisten Peter Weis. Ovennævnte Andreas Severin Weis havde sønnen Holger, som var far til Eva W. ~ Asbjørn Drachmann Bentzon.

- 2) I 1877 havde Natalie Zahle (1827–1913) ladet bygge et tre-fløjet skolekompleks ved det gamle voldterræn, Nørre Voldgade 7. Skolen omfattede både seminarium, en højere pigeskole samt barneskolen, og elevtallet nåede på et tidspunkt op over 1200.
- 3) Emil Slomann (1855–1904), skolemand, oprettede i 1885 på Nørrebro i København en privatskole, som i 1889 flyttedes til Frederiksberg. S.s mange fremsynede pædagogiske tanker gav hans skole et mere moderne tilsnit end de fleste højere skoler i samtiden.
- 4) B.s far, Povl B. har i en lille maskinskreven artikel givet en række biografiske oplysninger om J.B.s barndom og ungdom. Artiklen befandt sig indtil 1962 blandt J.B.s efterladte papirer i Hørsholm, men synes nu bortkommet. I mit tidligere arbejde om J.B.s kammermusik (specialeafhandling fra 1962) er dog citeret så mange af Povl B.s oplysninger, at de derfra har kunnet overføres til nærværende artikel.

- 5) Cellisten Julius Boesen. Ingen musiker af det pågældende navn var på denne tid bosiddende i København. Af faderens omtaleform fremgår det dog, at vedkommende er velkendt, og det kan derfor – muligvis – dreje sig om hans kollega, landinspektør J(Julius?) Boesen, som var bosiddende i staden.
- 6) Familien B. havde hus ved Hornbæk strand, hvor de boede fast hver sommer, og hvor en lang række af B.s kompositioner er blevet til. Huset solgtes i 1945 efter moderens død.
- 7) Maleren Georg Nicholaj Achen (1860-1912) var elev af Kyhn og senere af Krøyer. Han blev navnlig kendt som portrætmaler og huskes bl.a. for portrætterne af Karl Mantzius og Johan Svendsen.
- 8) Dines Andersen (1861-1940), orientalist, prof. i indisk-østerlandsk filologi ved Københavns universitet.
- 9) Anders Bjørn Drachmann (1860-1935), prof. i klassisk filologi ved Københavns universitet. 1926-33 formand for Carlsbergfondets direktion.
- 10) Amerikaneren Ferd. Earle omtales i Povl B.s noter, men har ikke kunnet efterspores.
- 11) Schneekloths skole. Hans Schneekloth (1812-1882) var født i Holsten, men virkede fra 1835 som skolemand i København. 1854 oprettede han på Vesterbro en realskole, som fra 1856 fik egen bygning på Værnedamsvej og udvidedes til latin- og realskole. S. var en fremragende pædagog, kendt for sine frisindede og fremsynede skoletanker.
- 12) "Danmark nu blunder" blev siden sat i musik af B. (8.9.1921), se værkf. 37).
- 13) Christy Bentzon, musikpædagog og datter af Povl B.s bror Aage B. (se note 1)
- 14) Værknr. 3 og 13.
- 15) De forudliggende værker ses i værkf. 1910-15, MSB 01
- 16) Citeres i artiklen: J.B., DMT 1927, skrevet af prof. i musik ved Københavns universitet Erik Abrahamsen (1893-1949).
- 17) Forfatteren Holger Drachmann (1846-1908) var som omtalt halvbror til J.B.s mor.
- 18) Om B.s manuskriptbøger og øvrige manuskripter se de indledende bemærkninger til afsnittet Kronologisk værkfortegnelse.
- 19) Se også note 16.
- 20) Abrahamsen tager her formodentlig fejl. Sonatinen i D-dur (msr 4), som nu er genfundet, er sandsynligvis komponeret i sommeren 1915, inden B. begynder som elev hos Carl Nielsen. Herom vidner det benyttede nodepapir, den usikre nodeskrift og ikke mindst den faste dur-mol tonalitet, som ikke genfindes i værkerne fra de følgende år. Sonatinen indeholder i øvrigt som det eneste af B.s ungdomsværker blyantskorrektioner fra Carl Niensens hånd.
- 21) Se også værkf. msr 25 "Helt ofte naar i den stille Nat" med tilføjelsen: "En lille Tilnærmelse 20.8.1918. Tilgiv den ikke er bedre!". Se desuden sangene værkf. 26-29.
- 22) Axel Gulbrandsen (1848-1923) var fagottist i Det kgl. Kapel og desuden kendt som kordirigent.
- 23) Efter oplysning af Povl B.
- 24) Madame de Tidebühl. Oplysningen stammer fra Povl Bentzon, men har ikke kunnet verificeres.
- 25) Dr. Sigfrid Karg-Elert (1877-1933), tysk komponist, organist og musikteoretiker, fra 1919 lærer ved MK i Leipzig. K nød international anerkendelse som organist; som komponist var han påvirket af Debussy, Schönberg og Skrijabin. Han skrev i overvejende grad for klaver og kammerensemble og desuden korværker og sange. Hans Sitt (1850-1922) var tjekkisk violinist og dirigent. Fra 1884 var han lærer ved MK i Leipzig. Pianisten Weinreich har ikke kunnet efterspores.
- 26) Abrahamsen undrer sig her over den store stilistiske forskel mellem sonatinerne i D og C (værkf. 4 og 30), idet han som nævnt daterer sonatinen i D til 1917 i stedet for 1915.
- 27) I jan. 1978 er genfundet skitsebøger og renskrifter til disse to værker. Endvidere er fundet førstesatsen til en strygekvinet (ms 33), et Intermezzo for Vcl. og Kl. (msr 36)

samt to sange med klaver med tysk tekst (msr 34 og 35), alle skrevet under opholdet i Leipzig. De nævnte manuskripter blev sammen med en lang række andre hidtil ukendte (mindre) værker fundet i en gammel kuffert på loftet til Kavallerfløjen i Hørsholm, hvor B. tilbragte sine sidste leveår. Det drejer sig om manuskripter og renskrifter i et antal af ca. 100, hvoraf knap halvdelen var hidtil ukendte. De pågældende værker stammer hovedsagelig fra B.s ungdomstid 1915-30, og fundet har således bidraget væsentligt til forståelsen af B.s kompositoriske udvikling. De nævnte værker har formodentlig ligget i bemeldte kuffert siden 1938, hvor B. forlod huset på Jahnsensvej og i et års tid førte en noget omflakkende tilværelse, inden han i 1939 flyttede til Hørsholm. De skiftende adresser kan bl.a. ses af brevvekslingen med Richard Hove.

- 28) Se DMT 1927, s. 106-7.
- 29) Fra sommeren 1921 stammer endvidere "Den danske Sommer", for sang med lutakk. til tekst af Thøger Larsen (værkf. 37).
- 30) Joseph Löbmann blev ifl. B.s egne oplysninger senere kantor i Köln.
- 31) Manuskriptnote i MSB 2.
- 32) Godtfred Skjerne (1880-1955), musikkforfatter, direktør ved Musikhistorisk Museum og formand for C.A. Claudius' musikhistoriske samling.
- 33) Unge Tonekunstneres Selskab (fra 1930 Det unge Tonekunstnerselskab, DUT) stiftet 1920 med den kun 26-årige pianist og komponist Helge Bonnén som formand. 1930. sammensluttet med Ny Musik og 1933 med Dansk Koncertforening (stiftet 1901).
- 34) Dansk philharmonisk Selskab (1921-35) under ledelse af P.v. Klenau og senere A. Rachlev; havde til formål at opføre nyere kor – og orkesterværker. Opløst da Statsradiofonien fik eget kor.
- 35) Ny Musik, stiftet 1921 med det formål at orientere om de nyeste strømninger indenfor dansk og europæisk musik. Formand var Chr. Christiansen og i bestyrelsen sad desuden Ebbe Hamerik, Knud Jeppesen, Thorvald Nielsen, Rudolph Simonsen, Victor Schiøler og Chr. Felumb.
- 36) Dansk Musiktidsskrift blev fra 1925 udgivet af Unge Tonekunstneres Selskab under redaktion af formanden Helge Bonnén og er udkommet regelmæssigt siden da.
- 37) Kritisk Revy, dansk tidsskrift 1926-28, redigeret af bl.a. Poul Henningsen. Var oprindelig tidsskrift for funktionalistisk arkitektur, men blev snart forum for både skarp samfundskritik og kulturdebat.
- 38) Povl Hamburger (1901-72) organist, musikkforsker og kritiker. Ved flere lejligheder i polemik med J.B. (se "Hvad med Kritikken?" DMT 1933 s. 67-73 og "J.B. og Petronius", DMT 1939, s. 167-69).
- 39) DMT 1929, s. 178.
- 40) Ibid. s. 179-80.
- 41) På redaktionenens opfordring uddyber J.B. i det følgende nr. af DMT (1929, s. 190-95) i artiklen: "Mere om ABC-Gespenstet" sit (negative) syn på den musikalske formanalyse; indlægget kommenteres af Knud Jeppesen i artiklen: "Musik og Videnskab" (DMT 1930, s. 5-8) og af Erik Abrahamson i "J.B.s ABC" (DMT 1930, s. 9-11).
- 42) Se: Bredahl og Kjerulf: "Københavnervliv 1912-1937", s. 298-349, Hassings forlag 1938.
- 43) Se Karl Larsen: "Levende Musik, mekanisk Musik", Levin og Munksgaard 1931. Dette skrift, der består af en række kronikker af prof. Karl Larsen, samt diskussionsindlæg af J.B. og Finn Høffding, vakte i samtiden betydelig opmærksomhed, ikke mindst p.g.a. et engageret forord af Carl Nielsen.
- 44) Citat fra artiklen: "Ny-Orientering" s. 114-15.
- 45) Betegnelsen karakterpolyfoni er ifl. J.B. "opfundet" af Vagn Holmboe i en anmeldelse fra 1940-erne, men siden af J.B. – bl.a. i ms-noterne fra 1946 – benyttet til karakterisering af hans musikalske stil fra 1924 og fremover.
- 46) Sonatinen blev af de tilstedeværende musikanmeldere kåret som musikfestens bedste kammermusikværk.

- 47) Fra samme tid stammer formodentlig en Solo-sonate for Engelsk Horn (værkf. 52) som i manuskriptrenskrift er blandt de nyfundne værker.
- 48) Anmeldelse i DMT 1928, s. 144.
- 49) MSB 7.
- 50) Musik 1967, s. 5.
- 51) Carl Nielsens 5. symfoni blev som bekendt opført ved samme musikfest under Furtwänglers ledelse.
- 52) Josef Matthias Hauer (1883–1959) østrigsk komponist, kendt for sine tolv-toneteorier, som han udformede i begyndelsen af 1920-erne. Ernst Toch (1887-1964), østr.-amerikansk komponist med et overvejende traditionelt tonesprog. Toch har som B. lagt hovedvægten på den kammermusikalske produktion.
- 53) Ernst Lothar von Knorr (1896–1973), tysk komponist og violinist. Efter mødet med Fritz Jöde og Jugendbewegung påtog K. sig fra 1925 ledelsen af musikskolen i Neu-Köln i den sydlige del af Berlin. Samtidig var han aktiv i byens musikliv som komponist og dirigent. I 1936 blev hans musik forbudt af det nazistiske styre, men han fik dog lov til fortsat at undervise. Under krigens bombardementer mistede han alle sine kompositioner, men han har siden 1945 atter gjort sig gældende som underviser og komponist.
- 54) I MSB 11.
- 55) Se anmeldelse af Richard Hove i DMT 1932, s. 162–63.
- 56) En række sange fra denne tid er genfundet i jan. 1978 og nu samlet under værknr. 75. Sangene nr. 2, 9 og 10 er sammen med 70,1 (Die junge Schar) samlet under titlen "Vier Lieder für gemischten Chor" op. 20 og forsynet med dansk tekst af Christy Bentzon. Værket foreligger i lystryk, men er aldrig udgivet. Opusnummeret 20 er i øvrigt benyttet til hele 3 værker (værknr. 75, 84 og 92), hvoraf kun det sidste er udgivet.
- 57) Se Chr. Geisler: Nogle Betragtninger over . . . De Fritz Jødeske Demonstrationer . . ., s. 17–20, Skandinavisk og Borup 1932.
- 58) Sigurd Rascher (f. 1907) debuterede i Hannover 1932. Som uønsket i Tyskland søgte han til udlandet og var således 1933–38 lærer ved MK i Kbhnv. Fra 1939 bosat i USA. R. blev tilegnet værker af en række europæiske komponister og har på sine talrige turneer ofte fremført disse, heriblandt værkerne af B.
- 59) Richard Paulsen, violinist og musiklærer. Samarbejdede i en årrække med B. på folke-musikskolen. Citatet stammer fra en ikke offentliggjort artikel, skrevet i anledning af B.s død i 1951.
- 60) Citat *ibid.*
- 61) I privat brev til Arne Topp – forfatterens far – der dengang var elev på folkemusikskolen.
- 62) I brev til forfatteren august 1962. Richard Hove var af profession møller og konsul i Thisted. Men dertil var han en ivrig amatørdirigent og flittig musikskribent, som med lidenskabelig iver interesserede sig for samtidens danske og nordiske musik. Allerede i 1931 skrev Hove på B.s opfordring en større artikel om dansk musik til det ansete tyske musiktidsskrift MELOS, og korrespondancen om denne opgave blev begyndelsen til en livslang brevveksling – og dermed et trofast venskab – hvor vi fra B.s hånd har bevaret 62 breve fra tiden 1931–50. Brevene er nu i depot på KB, utilgængelig samling. I nærværende artikels 5. kapitel bringes en række citater herfra til belysning af denne sidste periode i B.s liv.
- 63) DMT 1929, s. 111–117.
- 64) DMT 1929, s. 177–180.
- 65) DMT 1930, s. 186. Akkompagnement pr. Radio.
- 66) I artiklen "Fra "Artisteri" til "Popularisme" " (DMT 1933, s. 237–242) karakteriserer B. med disse ord (hentet fra en tidligere artikel af Sven Lunn) den indstilling, der var fremme i tiden, og som B. kun med forbehold kunne tilslutte sig.

- 67) Citat ibid. s. 241.
- 68) "Hvilken kunstner går ikke tabt i mig". Citatet tillægges traditionelt kejser Nero.
- 69) Kjell Roikjer (1901) komponist og fagottist. Medlem af Det kgl. Kapel og Blæserkvintetten af 1932.
- 70) Ludvig Gunder (1898) Bratschist og medlem af Det kgl. Kapel. G. var desuden en søgt violinpædagog.
- 71) I brev til forfatteren aug. 1962.
- 72) I brev til Hove.
- 73) DMT 1941, s. 70-75.
- 74) Aage Oxenvad (1884-1944), en af dansk musiklivs fornemste klarinettister, som udover sin stilling i Det kgl. Kapel var meget benyttet som solist og kammermusiker. Han var medlem af Blæserkvintetten af 1921, og blandt de mange værker, skrevet til ham, er også Carl Nielsens Klarinetkoncert. Oxenvad uropførte et par år før sin død B.s koncert, og da koncerten nogle år senere skulle genopføres, spillede solostemmen af Poul Allin Erichsen.
- 75) Fra brev til Hove 14.9.1943.
- 76) Otto Malling (1848-1915), komponist og organist ved Frue Kirke; fra 1899 direktør for MK i København.
Gustav Helsted (1857-1924), komponist. H. efterfulgte Malling som organist ved Frue Kirke 1915.

SUMMARY

1. Jørgen Liebenberg Bentzon was born the 14th February 1897 in Copenhagen. At the age of three he went to a kindergarten, and quickly learning to read and write, he began school the following year. He started to play the 'cello at the age of seven, and the piano when he was twelve.

Bentzon had very wide interests. During his school years he became absorbed in chemistry, painting (his mother was the half-sister of Holger Drachmann, the poet, and herself an excellent draughtswoman), and in languages. Besides the main European and the Scandinavian languages he is known to have mastered Greek and Latin, Italian, Spanish, Portuguese, Catalan, Latin, Czech, Hungarian, Russian, Japanese and Sanscrit. He passed his A-levels at the age of seventeen, with honours. In the autumn of the same year he studied theory of music with his cousin, and composed several piano works and songs, which qualified him to become a pupil of Carl Nielsen's.

Bentzon's early works are strongly influenced by Gade's Danish romanticism.

Along with his studies in composition, Bentzon studied law at Copenhagen University, and in spite of illness brilliantly passed his degree in law in 1920. All the time he kept up his proficiency on the cello and the piano, and also tried his hand at the bassoon and the double bass. In the autumn of 1920 he went to Rome with Michala Weis, his fiancée, and had his piano playing brushed up before being admitted to the Conservatoire in Leipzig to study composition and piano. After six months he passed the final examinations with brilliant results in composition, less brilliant in piano. From this period date the first of Bentzon's published works: variations for piano, opus 1, and the trio for strings, opus 2. In these works there is a marked influence from German late romanticism and expressionism.

After his return home, Bentzon found employment as secretary in the Ministry of Law in 1921, and married Michala the following year. There were three children in this marriage: Adrian, Fridolin and Angelica. The years 1922-24 produced the string quartets opus 3 and opus 6, his first orchestral work "Dramatic Overture" opus 5, and four sonnets for three equal voices opus 4. In the autumn of 1923 Bentzon was attacked by serious nervous illness, which confined him to the sickbed and necessitated recreation until the summer of 1924.

2. Danish music debate in the twenties was characterized by the slogans:

1. Neo-romanticism versus objectivism.
2. Music Education.
3. Mechanical Music.

The European-oriented Bentzon repudiated the post-romantic extremes, at the same time emphasizing the point that the "neue Sachlichkeit" in its German form was unsuited to Danish conditions, and could do with "a thorough purification in the purgatory of Danish humour and scepticism". He became a warm advocator of music-cultural education, and took up popular music education work himself. He stressed the value of active music education with personal contact between pupil and teacher, rather than passive listening to reproduction of music from the radio or the gramophone; yet at an early stage he was well aware of the fact that reproduction of music over the radio, with the bad quality of sound it had at the time, made special demands on the composer, and in the thirties he wrote a number of works with special attention to those demands.

During the period 1924-30 Bentzon writes some of his most important chamber music works:

1924: Sonatina for flute, clarinet and bassoon, opus 7.

1925: Variazioni Interrotti for clarinet, bassoon, violin, viola and violoncello, opus 12.

1926: The wind quintet *Intermezzi Espressivi*, unpublished.

1927: Sonata for bassoon, violin and viola, unpublished.

1928: String quartet no. 5, opus 15.

1929: Chamber concerto no. 1, "Symphonic trio", opus 18.

1930: Chamber concerto no. 2, "Intermezzo Espressivo", unpublished.

From the same period date two more string quartets, opus 8 and opus 11, and three lesser chamber music works, a number of solo songs, songs for male choir, and the variations for orchestra on the folk ballad "Lave and Jon", opus 17, written in 1928 for amateur orchestra. In the chamber music works 1924–30 Bentzon developed that was later to become his distinctive feature: the *character-polyphonic style*. By this he understood a polyphony in which each single part was worked out in accordance with the character of the instrument. The result was a free polyphonic texture, without homophony or imitation, in which the number of themes corresponded to the number of instruments. The difference between the works being determined by the combinations of instruments, consequently all Bentzon's 25 chamber music works since 1924 – apart from the string quartets – have different instrumentations. Bentzon himself describes his music from the twenties as "artistry"; it is characterized by chromatic, expressive melody and highly differentiated rhythm; harmonically it moves from the atonality of the early works towards polytonality; the texture is distinctly linear and character-polyphonic.

3. The sonatina opus 7 was successfully performed at the ISCM festival in Frankfurt 1927. Together with Finn Høffding, Bentzon was present at the festival, and from 1927 to 29 he attended the yearly performances of new music at Baden-Baden where the meeting with Fritz Jöde and the German folk music school movement had the greatest influence on him. Here he found the spontaneous contact between music and audience which he felt lacking in his own artistic works. An Ancher scholarship enabled him to study at the folk music school in Berlin in the autumn of 1930, and in the autumn of 1931 he and Finn Høffding together started a folk music school in Copenhagen. The pupils were taught choir singing, ear training and music appreciation. Later on, other subjects such as harmony and counter point were included in the schedule. The Danish folk music school differed from most other European ones, in that modern music took up a central place in the teaching programme.

During the years 1931–35 Bentzon spent all his spare time – in 1933 he was appointed clerk of the Supreme Court – teaching in and composing for the folk music school. An important feature in the work of the school was the numerous excursions, music festivals and tours that were arranged in the course of these years. For the use of the school Bentzon wrote a number of works for mixed choir, among which may be mentioned: *Ships*, *The Autumn Night* (with character polyphony), *The Picnic*, and the three well-known *Fables from La Fontaine*. Besides, there are a number of rounds, and songs to be sung in unison. From the later years date two important choir works: "A Roman Tale" for soprano, baritone, mixed choir and piano, opus 32, a work which stirred attention and, especially, moral indignation (on account of its "daring" subject) at its appearance in 1937 – and "Jorum", opus 40, Bentzon's most important and difficult work for mixed choir, from 1943.

In 1940 Bentzon married Karen Nielsen, and in this marriage there were two children, Viggo and Ulla. Shortly after the German occupation he had to retire from his educational work, but continued as chairman of the Danish folk music schools (established at his own initiative in 1937) until 1946.

During the first half of the thirties Bentzon wrote only one chamber music work, *Intermezzo* for violin and clarinet, opus 24, but 1935 produced an important innovation: the *Racconto*. It was a revival of the character-polyphonic style, but – probably under the influence of his engagement in music education – worked out in a much simpler, lyrical texture. Seven works belong to this group:

- 1935: Racconto no. 1 for flute, saxophone, bassoon and double bass, opus 25.
 1936: Racconto no. 2 for flute, violin, viola and violoncello, opus 30.
 1937: Racconto no. 3 for oboe, clarinet and bassoon, opus 31.
 1939: Microphony no. 1 for flute, violin, violoncello, baritone and piano, opus 44.
 1944: Racconto no. 4 for violin, cor anglais and piano, opus 45.
 1945: Racconto no. 5 for wind quintet, opus 46.
 1949: Racconto no. 6 for string quartet, opus 49.

One notices the great variety of instrumentations, of which only the last two are found earlier in Bentzon's production. While the two first Racconti are held in a moderate tone language, the following three are much more characterized by elements from the complicated style of the twenties. The last two Racconti present a partial dissolution of the character polyphonic texture, through the use of *group polyphony*, *imitation* and *homophony*. From these years also date some lesser chamber music works, and a piano sonata from 1946.

5. During the years 1928-35 Bentzon wrote a number of works for amateur orchestra, intended for use in popular music education. But apart from the "Dramatic Overture", 1922, no actual orchestral works appear until "Photomontage" 1934, and "Variations for small Orchestra" 1935-36. Whereas "Photomontage" is an internationally oriented collage in a sharp, snappy style, the Variations are a national counterpart, in a modal, folk-musical style. With a view to radio performance, Bentzon wrote a number of lesser orchestral works: Sinfonia Seria 1937, and Sinfonia Buffo 1939, and some orchestral settings of his own tunes. In 1940 his Symphony no. 1 in D major appeared, with five movements built on motives from Dickens's novels, and in 1941 the chamber concerto, for clarinet and orchestra. In the years 1942-43 followed the opera "Saturnalia", and in 1947 Symphony no. 2 in B flat major, with three movements. It was a great disappointment to Bentzon that neither the opera nor the symphonies met with the success he had hoped for. For some years he had been suffering from depressions, and in 1949 had to seek treatment. With great difficulty he succeeded in finishing "The Music Makers' concertino" in 1950, and 5 monologues for solo violin the following year. He died on the 9th of July 1951.