

Variazioni Interrotti

9 episoder og en koda omkring komponisten
Jørgen Bentzon og hans musik

Af Morten Topp

I. Vendepunktet, 1927

Det skulle få afgørende betydning for den 30-årige danske komponist Jørgen Bentzon, at han i 1927 sammen med Carl Nielsen blev valgt til at repræsentere Danmark ved ISCM musikfesten i Frankfurt am Main. Fra tysk side var forventningerne til de danske indslag ikke store, men med Wilhelm Furtwänglers fremragende fortolkning af Carl Niensens 5. symfoni, var successen sikret, og op imod en halv snes gange måtte den 62-årige Nielsen kvittere for det orkanagtige bifald.

På musikfestens sidste koncert, den 4. juli hørtes så Bentzons *Sonatine for Fløjte, Clarinet og Fagot, Opus 7* i en glimrende opførelse ved de herrer Gilbert Jespersen, Aage Oxenvad og Knud Lassen. Publikum kvitterede med 5 fremkaldelser af musikere og komponist, og presseomtalen var ved denne lejlighed nok så gunstig som for Carl Niensens vedkommende, og sonatinen blev af de tilstedeværende musik-anmeldere kåret som musikfestens bedste kammermusikværk.¹ Bentzon, der i årene 1915-18 havde været elev af Carl Nielsen, benyttede på sin side enhver lejlighed til at gøre »hensynsløs propaganda« for Niensens musik overfor de mange skeptikere, han mødte blandt sine jævnaldrende, tyske kolleger.

Fra Baden-Baden fortsatte Bentzon og Høffding til Heidelberg. Her traf de den tyske komponist Lothar von Knorr, der skulle blive en af deres nære venner og arbejdsfæller. Knorr var leder af en folkemusikskole i arbejderkvarteret Neu-

Köln i Berlin, hvor også Paul Hindemith i en årrække var lærer. Fra Heidelberg gik turen sammen med Lothar von Knorr videre til Baden-Baden, hvor der i disse år afholdtes et stævne for ny tysk kammermusik.²

En dag lå der på tilhørerpladserne en lille trykt meddelelse om, at der på en skole i udkanten af byen var stævne for de tyske folkemusikskoler. Kun få af musikfestens deltagere viste interesse for sagen, men Høffding og Bentzon tog derud, og det blev et møde, der på afgørende måde kom til at ændre deres liv og kompositoriske virke. Til stævnet havde Paul Hindemith komponeret en kantate for amatører, *Frau Musica* over en tekst af Martin Luther. Værket var udformet, så de tilstedeværende tilhørere blev aktivt inddraget i forløbet: på forhånd indstuderede dirigenten med tilhørerne et par kanoner, som under selve opførelsen skulle synges på et givet tegn. Dette vekselspil mellem kor og orkester på scenen og tilhørerne i salen samt ikke mindst deltagernes smittende og umiddelbare musikglæde, som stod i skarp kontrast til den officielle musikfests selvhøjtidelige kedsommelighed, gjorde et dybt indtryk på de to danske komponister. De kom i kontakt med Fritz Jöde, der var sjælen i folkemusikskolebevægelsen, og han forklarede dem om bevægelsens ide og organisation. For ham var det væsentligt, at de tyske folkemusikskoler udover den klassiske koralitteratur også arbejdede med samtidig musik; derfor havde han fået Hindemith til at komponere for sig, og derfor var folkemusikskolernes stævne lagt samtidig med musikfesten i Baden-Baden.

Der afholdtes koncerter med moderne musik specielt for folkemusikskolernes elever, og på en af disse opførtes Alban Bergs *Lyrische Suite*, et værk, som de unge naturligt nok stod ret uforstående overfor. Det vakte derfor ikke ringe opsigt, da Bentzon – på tysk – udrød: «Det er s'gu da synd for de unge mennesker, at de skal høre på den kadavermusik!». Denne spontane reaktion vidnede ikke så meget om manglende respekt for Bergs musik – som han godt nok ikke brød sig videre om – som den viste hans mening om de arrangører, der præsenterede et så vanskeligt tilgængeligt musikværk for de forudsætningsløse elever.³ Denne oplevelse fik Bentzon til at indse, at skulle der i musikskolerne arbejdes med samtidig musik, måtte den i hvert fald *ikke* være så kompleks som Alban Bergs – eller for den sags skyld som hans egen. Denne indsigt skulle i de kommende år berede ham store kompositoriske vanskeligheder under arbejdet med at skrive *tilgængelig* ny musik.⁴

Høffding og Bentzon var blevet stærkt optaget af folkemusikskoletanken, og på lange vandreture i de smukke Schwarzwaldbjerge planlagde de oprettelsen af en folkemusikskole i København. Det var en oplagt tanke at omplante folkemusikskolen til et land som Danmark, hvor den folkelige sang og den folkelige korsang allerede var inde i en rivende udvikling takket være bl.a. Carl Nielsen og Thomas

Laub. Alligevel var der meget forberedende arbejde: de måtte sætte sig ind i høre-lære og i Tonica-do systemet, hvor eleverne kunne synge uden noder efter hånd-tegn; de måtte fremskaffe korlitteratur, især af samtidig musik, og de måtte fremfor alt skaffe sig praktisk erfaring omkring folkemusikskolearbejdet. Det var her især Bentzon, der stod overfor en markant ændring af sit hidtidige liv.⁵ For at forstå omfanget af dette vil vi se på hans opvækst og uddannelse og på den forud-gående kunstneriske udvikling.

2. Opvækst, 1897-1920

Jørgen Liebenberg Bentzon blev født i København den 14. februar 1897 som den yngste af 4 børn. Barndomshjemmet, en stor patriciervilla, lå i Ewaldsgade 7 lige ned til Peblingesøen.⁶ I huset var salonerne prydet med ægte tæpper og gedigne møbler; på væggene hang monumen-tale billeder af skibe i storm, malet af Bentzons morbror, digteren Holger Drachmann, der oprindeligt var kendt som en glimrende marinemaler. Og den lille Jørgen har sikkert været en opmærksom tilhører, når hans be-rømte morbror bærede huset med sit besøg.⁷

Bentzon havde arvet sin families skarpe intelligens og udviklede sig tidligt. Da han som 3-årig blev sat i børnehave, lærte han snart at læse og skrive og kom derfor i skole 5 år gammel. Skolegangen var dog ham en plage, fordi han både var yngre og anderledes end sine skolekammerater. 17 år gammel blev han student, og på en enkelt undtagelse nær med bedste karakter i samtlige fag. I den klare hensigt at skaffe sig et anstændigt leve-brød, som samtidig tillod ham at komponere, begyndte Bentzon at studere jura på Københavns Univer-



Jørgen Bentzon med sin far, landinspektør Povel Bentzon. Billedet er dateret 20.4.1899, og den lille Jørgen er tydeligvis stærkt optaget af at "læse".

sitet, og han sluttede som juridisk kandidat med en fremragende eksamen i 1920, kun 23 år gammel.

Men udover skolegangen havde han talrige andre interesser. 7 år gammel var han begyndt at spille cello, og klaver lærte han sig ved selvstudium. Ifølge faderen Povl Bentzon havde han dog ikke »virtuose anlæg«. ⁸ Som 13-årig blev han interesseret i kemi og læste i årets løb det pensum, der giver adgang til ingeniørstudiet. Men interessen holdt sig ikke. Det følgende år holdt familien sommerferie i Holland, og efter mødet med flamsk malerkunst kastede han sig over kunsthistorie og blev en flittig gæst på de mange kunstsamlinger i København. Samtidig begyndte han selv at male og havde den følgende sommer frembragt så mange og så gode billeder, at de kunne sælges – formodentlig til familie og venner.

Det følgende år fik familien besøg af en spansktalende slægtning. På nogle få uger lærte den nu 15-årige Jørgen sig at tale spansk, og det affødte en sådan interesse for sprog i almindelighed, at han for de penge, han havde tjent på sine billeder, købte grammatikker til en lang række sprog. Gennem de følgende år lærte han sig de fleste europæiske sprog, en række slaviske sprog og enkelte mere

eksotiske såsom rhætoromansk, japansk og sanskrit. ⁹ Hertil kom at han – naturligvis – læste og skrev flydende græsk og latin, og at han livet igennem havde for vane at slutte dagen med lidt godnatlæsning på et af disse klassiske sprog. Problemet med at holde de mange sprog ved lige løste han ved på den daglige togtur hjem fra arbejde at købe udenlandske aviser af vekslende nationalitet. ¹⁰

De musikalske interesser fik ikke nogen central plads i Bentzons opvækst. Først da han var blevet student, kastede han sig over studiet af musik: »Mit første positive Skridt på



Bentzon som 17-årig student, fotograferet i barndomshjemmet, Ewaldsgade 7. I disse år lod han sig nødig afbilde uden en bog i hånden.



Jørgen Bentzon med sin forlovede Michala Weis og naturligvis en bog i hånden! Billedet stammer fra omkring 1920.

den kompositoriske Løbebane var en luguber, højromantisk Klaversonate i g-Moll, jeg som ung 17-aarig Student uden rimelige tekniske Forudsætninger skrev udfra mit Hjertes Sturm und Drang. Den er hylende grinagtig, – men hvor var det Dødsens Alvor dengang!«¹¹ For at bøde på de tekniske mangler begyndte han at gå til harmonilære hos sin kusine, Christy Bentzon. Samtidig komponerede han en del mindre klaverværker og sange, især til tekster af Holger Drachmann. Med disse værker opsøgte han Carl Nielsen, som åbenbart fandt ham så talentfuld, at han tog ham som elev i årene 1915-18. Undervisningen omfattede især kontrapunkt, og det fremgår af de efterladte nodehefter, at Nielsen flittigt rettede sin nye elev. Herudover lærte Bentzon satsteknik ved at transkribere afsnit fra Niensens symfonier til 4-hd. klaver eller til klaver og harmonium – den instrumentkombination, der fandtes i hans barndomshjem. De mange fragmenter fra disse år vidner om den unge komponists problemer med at omstille sig fra sit oprindelige musikalske ståsted, den nordisk romantiske tone hos Gade og Hartmann, til et samtidigt tonesprog.¹²

3. Den artistiske stil, 1920

Efter afsluttet juridisk embedseksamen i maj 1920 drog Bentzon med sin forlovede Michala Weis til udlandet, officielt for at studere jura og musik. Resultatet af de juridiske studier er ukendt, men så meget mere blev musikken dyrket. I Rom fik han hos Madame de Tideböhl, en elev af Anton Rubinstein, bragt sine pianistiske færdigheder op på et sådant niveau, at han i november 1920 blev optaget på konservatoriet i Leipzig med klaver, teori og komposition. Studierne afsluttedes med en vellykket kompositionsconcert 3. juni 1921, hvor der opførtes 2 værker, skrevet i det forløbne år: *Variationer over et Tema af Chopin, Opus 1* for soloklaver, og *Divertimento i en Sats for Violin, Viola og Violoncell, Opus 2*.

Et par dage senere vender Bentzon tilbage til København for at påbegynde sit nye arbejde som sekretær i justitsministeriet. Det juridiske arbejde optog ham meget, men det tog også så meget tid, at det kompositoriske arbejde kun gik langsomt fremad. En klaversonate og en septet forblev fragmenter, mens *Strygekvartet Nr. 1, Opus 3* møjsommeligt blev udarbejdet med en halv snes takter om dagen. Kvartetten blev fuldendt i april 1922 og opført i foreningen *Ny Musik* det følgende år. Her fik den en blandet modtagelse, skønt enkelte anmeldere viste forståelse for den nye »europæiske« stil.¹³

Efter strygekvartetten kastede han sig med stor energi over sit første orkesterværk, *Dramatisk Ouverture, Opus 5*, og han nåede netop at færdigskrive partituret,

da han i november 1922 blev ramt af en nervesygdom, som krævede behandling og pleje, og som gjorde ham uarbejdsdygtig i et helt år. Ouverturen blev opført i Musikforeningen 20. november 1923 under Carl Nielsens ledelse, men fik en dårlig modtagelse. Man kritiserede det korte, episodiske forløb, den ofte uheldige instrumentation og i særdeleshed, at ouverturen trods navnet ikke var »særlig dramatisk«. ¹⁴

Trods forbud mod at beskæftige sig med musik i sygdomsperioden kunne Bentzon ikke nære sig, men fik under store vanskeligheder skrevet *Strygekvartet Nr. 2, Opus 6*, som ved præsentationen i *Ny Musik* den 3. december 1924 fik en særdeles elskværdig omtale af flere anmeldere. ¹⁵ Herudover fik han skrevet endnu et værk, *Tre Sonetter* til damekoret *Ekko*, der blev ledet af komponisten Poul Schierbeck. Som tekstgrundlag valgte han intet mindre end en samling sonetter af Michelangelo eller Michelagnolo Buonarroti, som han klassisk korrekt benævner ham. Det blev Bentzons første forsøg på at skrive for kor, og resultatet er ikke særlig vellykket. Sætserne er instrumentalt tænkt og *klinger* ikke, især fordi understemmerne ligger for dybt. De hyppige og skarpe dissonanser kommer ikke til deres ret vokalt og er desuden vanskelige at udføre. Til sonet nr. 2 skrev Bentzon senere en ny og lettere version, som sammen med nr. 1 og 3 blev sendt i en renskrift til et forlag i Bologna, hvor de er bortkommet. »Sørger ikke derover« er kommentaren i manuskriptnoterne. ¹⁶ De forsvundne sonetter er dog siden vendt tilbage til Danmark og befinder sig nu på Det kongelige Bibliotek i København.

4. Karakterpolyfoni, 1924

I familien Weis – Bentzons svigerfamilie – dyrkede man ivrigt kammermusik, især strygekvartetten. Det er formodentlig årsagen til, at Bentzon i årene 1922-28 skrev hele 5 strygekvartetter. Da hans svoger Adam Weis var en habil cellist, opgav Bentzon sit cellospil og gik over til kontrabas. Siden kastede han sig med betydeligt held over fagot, og disse instrumenter indgår siden i en lang række kammermusikværker.

I sommeren 1924 skrev han sit første værk for blæsere, *Sonatine for Fløjte, Clarinet og Fagot, Opus 7*, det værk som tre år senere blev præsenteret ved ISCM musikfesten i Frankfurt am Main. Under arbejdet med sonatinen blev han efterhånden klar over, at de tre træblæsere var så forskellige med hensyn til spilleteknik og klanglig natur, at de enkelte stemmer måtte udformes i overensstemmelse hermed. Muligvis har han her været inspireret af Nielsens *Blæserkvintet* fra 1922,

hvor finalens variationsrække netop bryder med århundreders satsmæssige traditioner, og i stedet betragter de 5 instrumenter som individuelle personligheder. Allerede i 2. symfoni, *De fire Temperamenter* lader Nielsen de fire satser karakterisere på denne måde, men i blæserkvintetten stilles de enkelte instrumenter i indbyrdes kontrast: fløjten er sangvinsk, oboen melankolsk, klarinetten kolerisk og fagotten flegmatisk. De klassiske 4 temperamenter rækker desværre ikke til hornet, så det skildres blot som »det simple naturbarn«. Hos Bentzon udvikler denne ide sig under arbejdet med sonatinen til et satsteknisk princip, der betegnes *karakterpolyfoni*.¹⁷

I det følgende værk *Strygekvartet Nr. 3, Opus 8* fra efteråret 1924 søger han uden større held at forbinde sin hidtidige kvartetstil med de karakterpolyfone principper. Om værket skriver han i sine manuskriptnoter:

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!).. var mig en stor Skuffelse. – Jeg forstaar nu bedre, at Værket faldt. Det virker mere som en Skitse end som et gennemarbejdet 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 igen.

Maj 46 JB.¹⁸

I juni 1925 begyndte Bentzon på endnu en strygekvartet, som dog heller ikke rigtigt ville lykkes. 1. satsen blev kasseret og den langsomme 2. sats udgivet selvstændigt som strygekvartet nr. 4, *Preludio patetico, Opus 11*. Det følgende år søger



Jørgen Bentzon med sin lærer, Carl Nielsen, i midten af 1920-erne. Bogen er nu erstattet af et partitur. Nielsen gjorde sig lystig over den kunstige opstilling og mente, at de med deres sparsomme hårvækst ville komme til at ligne "to romerske augurer".

Bentzon at realisere sine karakterpolyfone ideer i en blæserkvintet, *Intermezzi espressivi*. Titlen hentyder til stykkets form: en introduktion, 6 intermezzi og en koda. I de forskellige intermezzi præsenteres blæserne i varierende instrumentkombinationer. I sine manuskriptnoter omtaler Bentzon udførligt værket:

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 endelige: *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 Raccontoerne. Når jeg gennemlæser det nu, forekommer det mig ogsaa, at det i afgørende



Musikerne Gilbert Jespersen (fløjte), Knud Lassen (fagot) og Aage Oxenvad (klarinet) med Jørgen Bentzon på havetrappen i barn-domshjemmet. Billedet er taget i sommeren 1927 under prøverne på Sonatinen Op. 7, der skulle opføres ved ISCM i Frankfurt am Main samme år.

Grad ligger til Grund for min senere samklangsforførelse. – 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.¹⁹

Anmeldelserne var dog langt fra så dystre, som Bentzon erindrer dem. Således skrev Brieghel-Müller fra uropførelsen: »Jørgen Bentzon's »Intermezzi espressivi« var et prægtigt Arbejde, strut-

tende af Musikalitet fra Ende til anden. Kompositionen var, sin episodiske Karakter til trods, formet med fast og sikker Haand, og det tematiske Indhold vidnede om en frodig Fantasi og Kombinationsevne. ...«²⁰

Hverken i strygekvartetten eller i blæserkvintetten var det lykkedes for Bentzon helt at realisere sine karakterpolyfone ideer. Først da han begynder at skrive for en *blandet besætning* af strygere og blæsere, får han satsstruktur og karakterpolyfoni til at smelte sammen. I *Variazioni interrotti, Op.12* sættes klarinet og fagot overfor violin, viola og violoncel. Titlen hentyder til, at udviklingen i forløbet efter den 9. variation afbrydes af en rolig mellemdel, hvorpå variationsrækken genoptages med 12 nye variationer, efterfulgt af en koda. Om titlen skriver den sprogyndige Jørgen Bentzon i manuskriptnoterne: « Den korrekte Titel »Var. interrotte« er bevidst ændret til den gale Hankønsform, da »Rotte« er et grimt Ord, og Italienerne kan være ligeglade. – Jeg kan selv godt lide det Stykke. Det spilles aldrig mere. Maj 46 J.B.«²¹

Variazioni interrotti blev første gang opført ved en privat sammenkomst den 25. maj 1926 og uropført som hovedværket på en – lidt forsinket – kompositionsaften den 16. marts 1927 i anledning af Bentzons 30 års fødselsdag. Værket blev godt modtaget og regnes af mange for hans bedste værk overhovedet. Således skriver Finn Høffding:

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 i 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...

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.²²

5. Mellem kunstmusik og folkelig musik, 1927-30

Mødet med Fritz Jöde i Baden-Baden i juli 1927 havde vakt Bentzons interesse for amatørmusikken. I den følgende vinter tumlede han med tanken om et let instru-

mentalstykke, men den artistiske kammermusik optog ham stadig så meget, at amatørmusikken måtte vente. I foråret 1927 var kommet et lille, men væsentligt værk: *Drei expressive Skizzen von Jørgen Bentzon für Violine und Violoncello Op.16*. I skitse nr. 2 ser man tydeligt den karakterpolyfone skrivemåde: ikke blot er de 2 strygestemmer indbyrdes stærkt forskellige i nodebilledet, også spillemåden varierer, idet violinstemmen skal udføres »Scharf und leicht«, mens celloen har kontrasten »Schwer, pathetisch«.

Den karakterpolyfone skrivemåde udvikles videre i *Sonate for Fagot, Violin og Viola*, tilegnet fagottisten Knud Lassen. Den stammer fra efteråret 1927 og har 2 klanglige karakterer, idet strygerne gennem alle 3 satser spiller homofont *imod* fagotten. Først i værkets afsluttende 10 takter forenes de 3 instrumenter i en fælles rytme inden den unisone udklang. Fagotsonaten blev uropført i Berlin i februar 1929, men aldrig udgivet, da intet forlag ville antage et så usædvanligt værk med en så besynderlig besætning.²³

De seneste kammermusikværker havde givet Bentzon erfaring i at skrive karakterpolyfone strygestemmer, og i foråret 1928 giver han sig i kast med sin 5. strygekvartet, denne gang holdt i en gennemført karakterpolyfon sats. De nødvendige klanglige kontraster indenfor det af natur ret homogene strygerensemble opnås ved løbende at tilføje spilleanvisninger til de enkelte strygestemmer, for eks. ved stykkets begyndelse: violin 1: *Corrente, non troppo espressivo*; Violin 2: *Secco*; viola og violoncel: *Sempre dolce ed espressivo*. Kvartetten, der blev udgivet på WH i 1929 som *Strygekvartet i én sats, opus 15*, fik stor betydning for Bentzons kompositoriske udvikling og står som et af hovedværkerne blandt hans radikale stykker fra 1920'erne.²⁴

Det fornyede møde med *Jugendbewegung* i sommeren 1928 ansporede Bentzon til atter at give sig i kast med amatørmusikken. Så snart strygekvartetten var færdig i slutningen af august, tog han fat på et let variationsværk for strygere, klaver og slagtøj over folkevisen *Lave og Jon*. Værket blev uropført på det årlige sommerstævne i Baden-Baden i 1929 under ledelse af Alfons Dressel og tildels under Hindemiths instruktion. Trods de gode intentioner viste værket sig at være for svært for de unge musikere, især med hensyn til skiftene i tempo og rytme. Variationerne blev tilegnet Fritz Jöde og udgivet som opus 17 hos Kallmeyer i Wolfenbüttel i 1930. Det blev i de følgende år spillet temmelig meget i både Danmark og Tyskland; i det sidste tilfælde var det dog en kort fornøjelse, da værket blev forbudt af Nazisterne i 1933.

Gennem arbejdet med de større kammermusikværker – især med strygekvartetten opus 15 – følte Bentzon at have fået så godt et stilistisk fodfæste, at han ville forsøge sig med en stor besætning ved at projicere de karakterpolyfone stilelementer op i en større dimension: fra soloinstrument til gruppe. Resultatet blev

Symfonisk Trio, Op.18. Titlen hentyder til, at værket er skrevet for 3 soloinstrumenter, violin, horn og violoncel, som hver står i spidsen for en gruppe af tuttiinstrumenter: 12 violiner, 3 horn, 3 celli med 2 bassi, altså en symfonisk triobesætning. Værket blev skrevet i foråret og sensommeren 1929 og uropført på et kunststævne i Forum i København med Emil Telmányi som violinsolist og dirigent. Værket var nok det mest radikalt modernistiske, som Bentzon indtil da havde skrevet, og det blev modtaget med både stor interesse og megen forargelse. På en efterfølgende turné i Tyskland i sæsonen 1929-30 blev værket opført adskillige gange, skønt de danske musikere næsten alle fandt stykket »aldeles rædselsfuldt«. Ved opførelserne i Hamburg og Berlin gav den tyske presse næsten enstemmigt de stakkels danske musikere medhold: den *frådede* af raseri. I manuskriptnoterne tilføjer Bentzon:

Hvad mine egne Reaktioner 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 ... Jeg har i Tidens Løb hørt mange anerkendende Ord fra kyndigt Hold om dette Stykke... I Dansk biografisk Leksikon 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 så erindrer jeg kun i den givne Sammenhæng, at *Hindemith* engang senere på 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 *Grundsyns*-punkt, dersom han blev spurgt idag.

Maj 1946 J.B.²⁵

I årene 1920-30 skrev Bentzon næsten intet for kor. Fra 1923 stammer som tidligere omtalt de 3 sonetter for damekor. Senere følger i september 1925 *3 Sange for Mandskor, Opus 9*, skrevet til Studentersangforeningen, der uropførte sangene 9.12.1926 under ledelse af Kai Aage Bruun. Studentersangerne udgjorde på dette tidspunkt et stort og velsyngende kor, og Bentzon kunne derfor tillade sig at skrive 3 klangmættede og prægtigt klingende satser. De første 2 sange er skrevet til tekster af Erik Moltesen. I den første, *Vesterhavet*, høres ikke blot en nordisk,

romantisk tone, men også et vist modalt præg og det bratte skift mellem dur og mol, der er så karakteristisk hos Carl Nielsen. Den 2. sang, *Søvn*, en fornem adagiosats, beherskes af næsten »Tristan-agtige« klange, hvor Bentzon udnytter de tætte, dybtliggende herrestemmer til at skildre pulsen, der langsomt synes at gå i stå. Emnet: søvnen eller døden fascinerede Bentzon og går igen i en lang række af hans korsange. Med den 3.sang, *I Vandretiden*, til tekst af Harald Bergstedt, anslås en anderledes munter tone. Den 1. og 2. strofe synges messende på en recitationstone, der skildrer byens fortravlede ægtemænd og deres sladrende koner, som »den vandrende svend« i den 3. og bredt klingende sidste strofe hilser »adjø« og drager ud i verden. Uden tvivl har Bentzon selv i disse år følt sig som en sådan »vandrende svend«, der vendte ryggen til den københavnske andedam og fulgte den europæiske modernisme.

Da Bentzon i sommeren 1928 var i Baden-Baden bad Lothar von Knorr ham om at skrive nogle sange til hans folkemusikskole i Neu-Köln og gav ham til formålet nogle tyske tekster. Ved tilbagekomsten til København i september gik Bentzon da også straks i gang med bestillingen og komponerede 4 sange, uden dog at være tilfreds med resultatet: »Teksterne var tarvelige og uinspirerede; Musikken blev derefter, og der kom ikke noget ud af det«. ²⁶ En enkelt af sangene, *Die junge Schar*, blev dog anvendt senere i 4 Lieder, opus 20. Bentzon droppede amatørsangene og gik i stedet i gang med Variationerne over *Lave og Jon* for derefter at vende tilbage til den artistiske musik.

I foråret 1929 skrev han *Kammerkoncert Nr.1*, »Symfonisk Trio«, og gik umiddelbart derefter videre med *Kammerkoncert Nr.2*, »Intermezzo espressivo«, hvor det første udkast dog måtte kasseres. En ny version blev påbegyndt og ca. halvdelen af værket afsluttet, inden Bentzon i midten af marts 1930 rejste til Spanien på det Ancherske legat. Efter hjemkomsten fortsatte han arbejdet på kammerkoncerten, som næsten var færdig, da han i begyndelsen af september rejste til Berlin for at følge folkemusikskolearbejdet hos Lothar von Knorr i Neu-Köln. Her fik han omsider afsluttet værket i december 1930. Kammerkoncerten bygger på de karakterpolyfone ideer, som ikke rigtigt ville lykkes i blæserkvintetten *Intermezzi espressivi* fra 1926, hvorfra det stort set kun er selve værkbetegnelsen, *Intermezzo espressivo*, der er bevaret. Kammerkoncerten er i en sats, og den musikalske struktur er fra først til sidst bestemt af instrumenternes individuelle liv. Hver af de 4 soloblæsere: obo, klarinet, horn og fagot har deres eget karakteristiske tema og særlige udtryk. Her overfor står en homofon strygergruppe med et »hovedtema« og et »side-tema«, samt endelig de delvist solistiske slagtøjsstemmer. ²⁷

Intermezzo espressivo blev uropført af Emil Telmányi i Dansk Koncertforening 23.febr.1931. Modtagelsen var forbavsende positiv; fra flere sider blev værket dog

betegnet som »musikalsk surrealisme«. Med Kammerkoncert nr. 2 slutter Bentzons artistiske periode 1920-30, og han bruger i de følgende år alle kræfter på folke-musikskolen og på den folkelige musik.

6. Folkemusikskolens oprettelse i København 1931

Gennem tre år havde Høffding og Bentzon taget del i det årlige stævne for de tyske folkemusikskoler i Baden-Baden. For yderligere at sætte sig ind i de praktiske forhold tog Bentzon fra september og frem til julen 1930 på studierejse til Berlin, hvor han fulgte undervisningen og det organisatoriske arbejde hos Lothar von Knorr på skolen i Neu-Köln og desuden Fritz Jödes folkemusikskole og »offene Singstunden« på Charlottenburg slot. Under opholdet skrev Bentzon en halv snes småsange til tysk tekst, hvoraf flere blev indstuderet på folkemusikskolen i Neu-Köln. Sangene var dog i de fleste tilfælde ikke særligt vellykkede; en enkelt af dem, *Sonnenwende* (Solhverv), blev dog offentliggjort i månedsbladet for de tyske folkemusikskoler *Der Kreis* (15. maj 1931), hvor »Dr. Bentzon« samtidig skrev et – let undskyldende – indlæg om *Dänemark und die musizierende Jugend*. Samme år blev »Sonnenwende« i en mere pompøs version med forsanger og kor udsendt i Jödes korblad, *Die Singstunde* og i 1933 sammen med en række af Bentzons andre sange optaget i den schweiziske mandskorsangbog. Blandt sangene fra berlineropholdet udvalgte Bentzon fire og sammenstillede dem som *Vier Lieder für gemischten Chor – mit deutschem und dänischem Text, Opus 20*, som han efter hjemkomsten forgæves forsøgte at få udgivet på Wilhelm Hansens musikforlag i København. Disse Bentzons første egentlige sange for blandet kor er ikke uden musikalske kvaliteter. Satsene nr. 1 og 3 er i overensstemmelse med teksternes naturpoesi holdt i en gennemsigtig, let ekspressiv og moderat moderne, homofon sats. Anderledes med nr. 2, der som så ofte hos Bentzon handler om døden. Den ubønhørligt fremadskridende »barske død« gengives i herrestemmerne ved et 2-st. ostinat, som gennemføres fire gange, mens pigestemmerne med stigende intensitet tilføjer karakterpolyfone modstemmer. Med den 5. gennemførelse overtages ostinatet af pigestemmerne, modstemmerne af herrerne – og satsen er slut. Bentzon søger i denne sats at overføre sin foretrukne form fra kunstmusikken: *variationsrækken* til komediet. Det gælder også den 4. sang, *Die junge Schar* (skrevet i efteråret 1928 i Danmark), hvor teksten tynges af de på den tid så populære flokler: *Wir kämpfen, wir siegen ...* etc.. Den martialske tekst omsættes musikalsk til et 4-dobbelt ostinat, hvor de enkelte stemmer sætter ind efter tur og derpå gentager deres respektive ostinater; det »perpetuum mobile-agtige« forløb brydes af en kontrasterende

koda, der dog atter afsluttes med de 4 ostinatfigurer. Som kunstværk betragtet er denne sang nok mere interessant ved sin konstruktion end ved sine musikalske kvaliteter.

De *Vier Lieder* blev i øvrigt årsag til et *opus 20-traume*. Da sangene ikke umiddelbart lod sig udgive i Danmark, brugte Bentzon i stedet det ledige opusnummer til en »hindemithsk« *Morgen- und Abendmusik* for amatørorkester. Den blev i oktober 1931 sendt til Kallmeyer Verlag i Wolfenbüttel, hvor man dog forhalede udgivelsen påfaldende længe. I 1933 blev Bentzons værker forbudt i Tyskland, og så kunne det jo være det samme. Det omflakkende opustal fandt omsider hjemsted ved en kantate for børnekor: *Hvem vil med op at flyve?* udgivet på Skandinavisk Musikforlag i 1935 som opus 20.

Under opholdet i Berlin komponerede Bentzon nogle instrumentale småstykker til Fritz Jödes folkemusikskole, og de blev alle, som han senere bemærker det »skrevet efter den i Jugendbewegung velsignede Recept for moderne Musik: *Det er den lille, daglige Dosis...*». Om et senere stykke hedder det: «Instrumentalt Ruskomsnusk i Variationsform ... Alt i alt en talende Illustration af det Faktum, at det er umuligt at producere brugelig Amatørmusik uden grundig, praktisk Indlevelse.»²⁸ Enkelte mindre ting nåede dog hurtigt ud; nogle små klaverstykker blev sågar præmieret og udgivet på WH i samlingen *Vor Tids Børnemusik*, og et par kanoner fandt vej til *60 danske Kanoner*, udgivet af Andersen og Høffding på WH i 1930.

Fra marts 1931 stammer *5 Sange for Mandskor, Op. 19*, og de illustrerer med al tydelighed det kompositoriske dilemma, der nu plager Bentzon. Den klanglige fylde, der fandt så smukt et udtryk i mandskorsangene fra 1925, er her erstattet af nogle lineært smukke, men vokalt utaknemmelige satser. Det gælder *Gensyn med Danmark* (Johs. V. Jensen) og *Fiskeren* (Otto Gelsted), mens den ellers så enkle *Tidlig Vaar* (Johs. V. Jensen) skæmmes af polyrytmiske subtiliteter, som næppe vil komme til sin ret ved de dybe stemmer, selv om de endda skulle blive udført korrekt. To af sangene fortjener dog – på hver sin måde – særlig opmærksomhed. Det gælder den helt enkle *Tidens Fylde* (Otto Gelsted), hvor stemmerne folder sig ud fra unison enkelthed til klangfuld 4-st. sats. Det er teksten om *forgængeligheden*, som her får Bentzon til at skrive en af sine smukkeste, ekspressive mandskorsatser. Ganske anderledes forholder det sig med den 5. sang, *Mørket*, skrevet i december 1929 til tekst af Mogens Lorentzen. Den er stadig behersket af den artistiske stil og de karakterpolyfone ideer. Tekstens 12 strofer danner grundlag for en 133 takter lang gennemkomponeret *Chaconne for Mandskor* med tenor-, baryton- og bassolist. Det er endnu engang en tekst over emnet mørket/døden/forgængeligheden, der har inspireret Bentzon til dette meget vanskelige, men smukke og unikke værk.

Chaconne for Mandskor er ikke skrevet med noget bestemt kor i tankerne og aldrig opført eller udgivet!²⁹

I danske musikkredse var der i 1931 mange, der interesserede sig for ideerne omkring folkemusikskolen. I Horsens var Carl Maria Savery allerede i gang med arbejdet, Gunnar Heerup begyndte samtidig med Høffding og Bentzon på en skole i København og Poul Schierbeck lidt senere på en skole i Hellerup lidt nord for København. Da Bentzon i september 1931 endnu engang tog til Berlin, mødte han på færgen brødrene Oluf og Knud Ring, der sammen med violinpædagogen og korlederen Richard Paulsen ligeledes var på vej til folkemusikskolerne i Berlin. De tre herrer, som alle havde mange års erfaring i at arbejde med musik på folkeligt niveau, havde netop indbyrdes diskuteret deres betænkeligheder ved at den unge feterede komponist og embedsmand i Justitsministeriet Jørgen Bentzon ville til at *stige ned* til folket og oprette en folkemusikskole. Da de nu møder manden selv, giver de udtryk for deres tvivl, og Bentzon fortæller om sine egne betænkeligheder og overvejelser, og forklarer, hvorfor han tror, det nok skal gå. Da folkemusikskolen var kommet godt igang, inviterede Bentzon den skeptiske Richard Paulsen ud for at se og høre resultaterne; denne blev stærkt imponeret, og Bentzon benyttede straks lejligheden til at bede Paulsen om at blive lærer ved skolen det følgende år. Det blev begyndelsen til et livslangt venskab og nært samarbejde.³⁰

Det fik afgørende betydning for Høffdings og Bentzons planer, at de kom i forbindelse med lederen af »Københavns Kommunes Fortsættelseskursus i Sprog og Handelsfag«, Thomas Højlund. Han forstod straks, at musik ville være et værdifuldt supplement til de øvrige undervisningstilbud, og han udvirkede, at folkemusikskolen i de første år blev økonomisk støttet og administreret under fortsættelseskursus.

På aftenskolen på Ny Carlsbergvej gik forstander Vejle i oktober 1931 rundt i klasserne og opfordrede eleverne til at melde sig til et korarbejde, der ville begynde på skolen 1. november. Ca. 25 elever meldte sig uden at ane, hvor stor betydning det skulle få for deres ungdom og senere liv. Allerede den første aften vandt de to lærere, Høffding og Bentzon, elevernes tillid ved deres naturlige og rolige optræden under den på forhånd annoncerede optagelsesprøve. Materialet til de første sangaftener blev hentet i *Gymnasiesangbogen*, en fyldig antologi af danske og udenlandske korsange, der var samlet og udgivet af Høffding i 1929. Senere fulgte de enkle satses i J.A.P. Schulz's *Lieder im Volkston*, som Høffding udgav med danske tekster i 1932. Undervisningen omfattede også høreleære, og her var især Bentzon en mester i at skrive små kanoner, bygget over et aktuelt rytmisk eller intervalmæssigt problem.³¹

Efter Jödes forbillede skulle eleverne lære ikke blot at reproducere musik, men også at komponere den. Engang i foråret 1932 medbragte Bentzon en tekst, der var taget fra *Gadens Legende* (1920) af Emil Bønnelycke:

*Cyklerne, cyklerne, cyklernes kor.
Hjulene runder den sjællandske jord -.
Følgende flammer af nikkel og maling,
råber af friskhed og ratebetaling.*

Denne kontant socialrealistiske tekst tiltalte de unge fra arbejderkvarteret på Vesterbro, og resultatet af den *kollektive komponeren* blev en fin syntese mellem tekst og musik. Efter timen gik Bentzon hjem og satte en klaversats til det, der siden skulle vise sig at blive »Bentzons« mest kendte melodi. Det kan i parantes bemærkes, at Bentzon *hadede* at køre på cykel!³²

14.marts 1932 holdt Fritz Jöde sin første »offene Singstunde« i den nu nedbrændte store sal i Odd-Fellow Palæet i København. Jørgen Bentzon havde på



Jørgen Bentzon ved klaveret under årsafslutningen for den første sæson på Folkemusikskolen i foråret 1932. De lyttende herrer i forgrunden er inspektør for Københavns Kommunes Fortsættelseskurser Thomas Højlund (t.v.) og viceskoleinspektør Swane.

forhånd indstuderet aftenens program med holdet og gjort en del reklame for begivenheden. Eleverne fra folkemusikskolen blev placeret på tribunen som forsangere, og den fyldte sal oplevede – først med undren, siden med stigende begejstring, at en tusindtallig skare sammen kunne synge kanoner og 2-stemmige sange, som de aldrig havde set eller hørt før. »Fritz Jöde fik hele salen med. Han delte op til trestemmig kanon – balkon – første halvdel af gulvet – bagerste halvdel, og han instruerede, brød af, rettede, – han kunne tillade sig, når han dirigerede ud mod salen, at kræve ensartethed i stemmerne, og salen fulgte hans hænders bløde bevægelser, som angav tempo og nuancering.«³³



Det sociale samvær var en vigtig del af livet i Folkemusikskolen. Bentzon var en strålende fortæller og underholder her en af korsangerne. Den intenst lyttende unge dame er min faster, Britta Topp.

Koncerten var arrangeret af Musikpædagogisk Forening og Sanglærerforeningen, og aftenens forløb gav anledning til en livlig debat. Der blev protesteret mod »de Fritz Jödeske Demonstrationer«, der af nogle opfattedes som »Børnehavepjat« og »demoraliserende Zigeuneri«.³⁴

Det sociale samvær var en væsentlig del af livet på folkemusikskolen, og her ydede Bentzon sin del. Da den første sæson var slut, inviterede han hele holdet på landet hos sine forældre i sommervillaen ved Hornbæk Strand i Nordsjælland. De unge var først lidt trykkede ved situationen – de fleste af dem havde aldrig før været i et »fint hjem« – men Bentzons far, etatsråden, forstod snart at løse den anspændte stemning med en velvalgt anekdote, og etatsrådinden viste et stort talent for selskabslege. Det blev en uforglemmelig dag for deltagerne, og den blev siden fulgt op af talrige udflugter, stævner og koncertrejser. Det var Bentzons kone, Michala, som stod for disse praktiske arrangementer, som blev tilrettelagt med stor fantasi og – selv efter datidens forhold – uhørt billigt.

Den 2. sæson begyndte i september 1932, og alle på holdet mødte op. Fra Gymnasiesangbogen blev der sunget bl.a. kor fra Händels *Messias*, *Samson* og *Judas Maccabæus*, og derudover sange af Gade, Laub og Carl Nielsen. Som noget nyt indgik der nu musikforståelse i skolens undervisning. Konservatoriets livfulde og entusiastiske direktør Rudolph Simonsen havde indvilliget i at indføre de unge elever i musiklitteraturens storværker. Foråret 1933 begyndte med indstuderingen af Bentzons *Strofe* (1933) samt Høffdings 2 sange *Høstnat* og *Forårsmorgen*. Det blev en vanskelig opgave for de unge, som ikke tidligere havde været stillet overfor et nutidigt tonesprog. Især *Strofe* voldte problemer. Til Jacob Paludans digt *Sus*

Øresund, og lad dit orgel klinge ..., havde Bentzon skrevet en raffineret og velklingende korsats, hvor klassiske imitationsformer og karakterpolyfoni indgår i en smuk balance. De 3 korsange dannede sammen med 3 af Bentzons kanoner fra kortimerne programmet for en koncertrejse til Stockholm i sommeren 1933.

7. Vokal karakterpolyfoni, 1933

I 1933 var Bentzon blevet ansat som protokolsekretær i Højesteret. Det betød ikke blot et mere vellønnet arbejde, men også nogle lange og sammenhængende ferier i januar og juni-august. I Højesteret mødte han den højtbevagede kollega Erik Hyllested, med hvem han ikke blot kunne føre en løbende konversation på latin eller græsk, men også diskutere musik, da Hyllested var en habil amatørkomponist. Om forholdet til Bentzon skriver Hyllested:

Vor fælles ven var en interessant personlighed. Han var ubetinget den mest alsidige begavelse, jeg i mit efterhånden temmelig lange liv – jeg er nu 72! – er kommet i nærmere kontakt med. Jeg lider sandelig ikke på nogen måde af mindreværdsfølelse, snarere af helt modsatte komplekser, og det er ikke mange gange faldet i min lod at træffe et menneske, som jeg har måttet erkende var mere, endog *langt* mere intelligent end jeg (Einstein og Bohr har jeg ikke kendt!). Og dernæst var han ikke blot overlegen på det intellektuelle område, men tillige udrustet med en enestående solid og skarp hukommelse, mægtig arbejdskraft, stort kunstnerisk talent og for at intet skulde mangle, var han derhos istand til at nyde alle livets enkleste glæder som en ganske jævn mand uden at tynges det allermindste af sin overordentlige overlegenhed og vel at mærke uden at lade sine omgivelser føle den på nogen ubehagelig måde...³⁵

Ansættelsen ved Højesteret havde givet Bentzon mere tid til at komponere. I foråret 1933 var kommet den allerede omtalte korsats *Strofe* og september samme år to større korværker: *Vor Skæbne* og *En Bygning*. Til begge værker havde Bentzon selv forfattet teksterne, og i det første blev ordene: *Den Skæbne, som os fører sammen, er ikke blind*, illustreret ved en strengt gennemført kvintkanon mellem alt og bas, forbundet og kommenteret af yderstemmerne. Som helhed fremtræder denne ejendommelige korsats som en *nederlandsk* motet transformeret til det 20. årh. I et brev til vennen Richard Paulsen skriver Bentzon: «Stykkets musikalske Værdi kan

jeg ikke bedømme; men hvad melodisk Kombination og polyfon Teknik angaar, tror jeg ikke, jeg kan komme højere. Og du maa vel forstaa: det er ikke møjsommeligt regnet ud og kombineret; det er skrevet paa 4 Arbejdstimer fordelt paa to Dage. Hvilket med min Langsomhed næsten er Rekordhastighed«. Men nogle år senere var han mindre optimistisk: «Jeg kan slet ikke lide det Stykke. Det er daarligt, og jeg er ked af, at jeg lod mig overtale til at lade det trykke i Folke- og Skolemusik. Det skulde aldrig have været udgivet.»³⁶

Det følgende korværk »En Bygning« er et musikalsk manifest. Bentzons tekst er holdt i tidens lidt svulstige socialrealistiske stil og indledes med et spørgsmål:

*Vi bygger et Rum i Tonernes Land,
en Bygning af Klang.
Hvilke Klange?*

Det indledende spørgsmål er musikalsk udformet som et kort og karsk fugato. Som svar fortsætter koret nu med traditionelle klange, dvs. med romantiske akkorder: *De yndige søde smeltende bløde*, men bliver barsk afbrudt (af sig selv): *Nej, Nej, atter Nej!* Nu spørges der så: *Hvilken Bygning?* og koret forsøger at svare med en patetisk treklangsmelodik, men bliver atter brutalt afvist. Endelig følger så det rette svar:

*Vor Bygning er rejst paa Hverdagens Grund
af Klang, der har Kanter som Arbejdsøjne.
Den Kraft, der har rejst dens Mure
er Troen paa Magten i fælles Sind.*

I det sidstnævnte afsnit benytter Bentzon så omsider sit eget musikalske tonesprog med en åben, karsk melodik og en modalt præget harmonik med elementer af den karakteristiske *nielsenske* vekslende mellem mol og dur. Det 88 takter lange korværk slutter med en apoteose over satsens to musikalske hovedtemaer.³⁷

Den stolte bygning blev dog hurtigt skudt i grus, da den skulle opføres af de unge sangere på folkemusikskolen. De vokale krav overgik langt, hvad sangerne kunne præstere, og Bentzon måtte nok en gang erkende svælgel mellem sine egne musikalske intentioner og de praktiske muligheder for at realisere dem. Han gjorde afbigt ved i stedet at skrive en række kanoner, som hver især byggede på en rytmisk formel, der skulle indøves i timerne. Til juleafslutningen i dec. 1933 slog han gækken løs med to kanoner: *Før* – og *Efter* – (jul). Den første er konstrueret over 3 kendte danske julesange, mens den anden er formet som en klagesang over

konsekvenserne af (for megen) god julemad, akkompagneret af en harmonisk sekvens à la Rachmaninoff. Sammenstillingen af tekst og harmonik viser med al tydelighed Bentzons syn på den senromantiske harmonik! En hel del af dette arbejdsmateriale blev sammen med korsatsen »VorSkæbne« udgivet som opus 22.³⁸

I de følgende år fik Bentzon komponeret 3 væsentlige korsatser til folkemusikskolen: *Skibe*, *Efteraarsnatten* og *Skovturen*, udgivet på SK som opus 22,1-3. »Skibe« er skrevet 15.-17. juli 1934 til en tekst af John Masefield i Olaf Holsts oversættelse. Det lykkes her for første gang at forme en karakteristisk og personlig korsats uden at overskride grænserne for, hvad et amatørkor kan klare. Teksten skildrer i glimt 3 epoker: skibe fra Oldtid, Renaissance og Nutid. Det udformes musikalsk med et første vers i *gammel stil* med melodi i sopranen; i andet vers ombyttes stemmerne, så melodien ligger i understemmen (dobbel kontrapunkt), og endelig skildres den hektiske maskinalder i tredje vers ved en hæsblæsende dobbeltkanon i tætføring. Om denne korsats, der skulle blive en af hans mest sungne, skriver Bentzon beskedent til sin gode ven Paulsen: »Jeg har lavet denne Sang med Henblik paa vore Folk for at lære dem at synge en polyfon Sats med Klang.«³⁹

Den 10. september følger den næste korsats, den 6-stemmige »Efteraarsnatten«. Om tilblivelsen af denne sats fortæller Paulsen:

Jørgen havde længe talt om, at han kunne 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 »Efteraarsnatten« af Johan Ludvig Heiberg. Det var en fredag. Næste dag, lørdag eftermiddag, ringede han til mig igen, at nu havde han sangen færdig i hovedet. Første vers skulle synges af de lyse stemmer, andet vers af de mørke stemmer og tredje vers af både de lyse og de 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 en 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 tidligt op – en familie med klaver. Jørgen plejede i reglen at arbejde ved klaveret, når han komponerede, men alt tyder på at denne sang er blevet skrevet »uden« klaver.⁴⁰

Paulsen har næppe ret i, at Bentzon plejede at komponere ved klaveret; tværtimod er det i flere tilfælde dokumenteret (også af Paulsen selv!) at værker ofte er nedskrevet lang tid efter, at Bentzon har beskrevet dem indtil mindste detalje. Under selve nedskrivningen derimod kan klaveret naturligvis have været til stor nytte. I øvrigt var han for en gangs skyld yderst tilfreds med resultatet. I manuskriptnoterne hedder det om »Efteraarsnatten«: »Raffineret Flerstemmighed! 2 x 3-st. kor at synge dels alene, dels sammen. *Vokal Karakterpolyfoni!*«⁴¹



Bentzon fotograferet september 1934 i Tisvilde sammen med sin gode ven og mangeårige medarbejder Richard Paulsen.

At det sociale samvær spillede en stor rolle for folkemusikskolen giver sig bl.a. udtryk i et korværk som »Skovturen« for bl. kor og blokfløjter, komponeret april-maj

1935 til tekst af Olaf Holst. Korværket er formet som en lille kantate med stærk indbyrdes kontrast mellem de 7 sats. I den 5. sats, *Bakketop og Strandbred*, er de 6 stemmer ligesom i »Efteraarsnatten« delt ind i lyse og mørke stemmer, der synger først hver for sig, siden samtidig, men med forskudt indsats. Men ved dette kor er der samtidig en stærk rytmisk og tempomæssig kontrast mellem de to grupper: en ny variant af vokal karakterpolyfoni. Desværre måtte Bentzon senere konstatere: »Stykket har ikke slaaet rigtigt an. Satsen er gennemgaaende for kompliceret (Finalen bedst), og den ret ferske og upoetiske Tekst, (som jeg ikke selv er uden Medskyld i), gør ikke Stykket mere tiltalende.«⁴²

Men Bentzon skrev ikke kun til folkemusikskolen. Med Michala Weis havde han fået børnene Adrian, Fridolin og Angelica (Lica), og det gav anledning til en række kompositioner for børn. I juli 1934 kom det meget omtalte opus 20: *Hvem vil med op og flyve?* med tekst af Olaf Holst. Det er en lille kantate for børnekor, 5-st. blokfløjtekor og klaver, og den blev i årene derefter temmelig meget spillet, men »desværre sjældent i rigtig Besætning«. ⁴³ Og »Til Adrian« skrev han i januar 1935 en lille charmerende kanoncyklus *Zoologisk Have*, ligeledes med tekst af Olaf Holst. Sammen med en række børnesange er de udgivet på WH som opus 22.

Folkemusikskolen optog meget af Bentzons tid. Fra januar 1935 måtte han alene videreføre holdet på Vesterbro, mens Høffding skulle tage sig af en nyoprettet afdeling på Christianshavn i den østlige del af København. Aktiviteten i årene 1935-38 var også imponerende: Ved en udsendelse i Danmarks Radio sang

koret 27. februar 1935 »Skibe« og »Efteraarsnatten«; 9. april afholdtes en Bach-Händelkoncert i Studenterforeningen; 18.-19. maj samledes 200 elever fra alle landets folkemusikskoler på Den Internationale Højskole i Helsingør og opførte bl.a. Karl Clausens skoleopera *Klokken* til tekst af Hans Christian Andersen, og ved den afsluttende koncert 6. juni opførtes en stor del af Haydns *Skabelsen*. Herpå fulgte en pinsetur til Bentzons hus i Tisvilde 8.-10. juni, og endelig afslutning 30. juni, hvorpå hele holdet med Bentzon i spidsen drog til de små haver i Pileallé. Det blev årsag til en barok sang for mandskor: *Hømne til Naturen*, med det poetiske omkvæd: *Øl er Øl*. Bentzon beretter: »Efter en Afslutning på Folkemusikskolen var jeg med mine Elever i en Have i Pileallé, hvor et Mandskor udfoldede sig under voldsomt Ølkonsum. Olaf Holst, der var med os, skrev straks Teksten paa en Papirdug; jeg komponerede den Dagen efter (1/7-35)«. ⁴⁴ Sangen har gennem årene nydt betydelig popularitet i mandskorkredse.

Det voldsomme aktivitetsniveau begyndte dog at gøre indhug i deltagertallet. I september 1934 skriver Bentzon således til en af sine elever:

Den gode gamle Kreds, som vi begyndte vort Arbejde med, smuldrer jo efterhaanden hen. Det *maa* vel være saaledes, skønt jeg havde ønsket mig det anderledes. Man kunde tro, at mange glade og betydelige Oplevelser kunde holde en saa god Kreds sammen gennem en længere Aarrække. Men der er Magter, der ligger udenfor ens Virkeevne, der trækker i de enkelte og sprænger Helheden. Jeg har dog ikke givet Haabet op endnu om at faa vore bedste Folk ind under nye Forhold til Efteraaret (Centralhold paa Konservatoriet for viderekomne med Madrigalkor, Sammenspil, Theori og andre »højere« Fag); men om det staar i min Magt at hægte de »Frugter« fast til Stammen, der allerede saa smaat har løsnet sig, véd jeg ikke – Jeg vil gøre, *hvad* jeg kan for at bevare den *personlige* Kontakt med mine gamle Elever; og *det* skulde heller ikke være saa svært... ⁴⁵

De »gamle elever« fulgte han nøje, som det fremgår af følgende charmerende bryllups-lykønskning:

... Ægteskabet er jo nærmest en Slags 2-stemmigt Kontrapunkt. Det ene som det andet Sted gælder det om at bevare den enkelte Stemmes Selvstændighed og gode Føring *uden* at det gaar ud over Samklangen. Og *skulde* der komme en Dissonans, saa husk ikke saa meget paa at forberede den, som derimod navnlig paa at opløse den *snarest muligt*... ⁴⁶

Tanken om et *fortsætterhold* for folkemusikskolen, blev realiseret. I september 1935 samledes en udvalgt skare 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. Der blev også givet instrumentalundervisning for interesserede elever. En radioudsendelse med koret den 29. september og en åben sangtime i Politikens hus skulle agitere for yderligere tilgang. Centralholdet indstuderede i løbet af efteråret Høffdings korværk *Das Eisenbahngleichnis* (uopførelse), med henblik på en kompositionsaften 25. marts 1936, samt hans kantate *Ein Musicus wollt fröhlich sein*⁴⁷ og en række danske folkeviser og sange, der skulle opføres i Prag i forbindelse med den Internationale Kongres for Musikopdragelse 4.-9. april 1936. Til brug for rejsen havde Bentzon udsat den danske og den tjekkiske nationalsang for blandet kor, den sidstnævnte sunget på tjekkisk, som den sprogbevagede Bentzon havde lært sig til lejligheden. Herom beretter R. Paulsen:



Arbejdet med folkemusikskolen medførte en lang række administrative opgaver. Her er Bentzon fotograferet ved en musikpædagogisk eksamen i Oslo i foråret 1946. På billedet ses t.h. Finn Høffding, t.v. den norske musikpædagog Øistein Rykkja.

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 skulle 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... Så det var ikke noget helt ringe resultat, han nåede af sit daglige 20-minutters studium.⁴⁸

Opholdet i Prag viste, at koret fra Danmark var helt på højde med de øvrige ensembler. Ydermere var danskerne de eneste, der fremførte ny musik, mens de øvrige grupper stort set holdt sig til det ældre repertoire.

Under opbygningen af folkemusikskolen 1930-34 havde Bentzon hverken skrevet kammermusik eller orkestermusik. Men nu vendte han sig atter mod disse

områder, og det betød til gengæld, at der blev langt mellem korkompositionerne. Fra 3. december 1935 stammer et par småsange for lige stemmer, beregnet for en skolesangbog. Den ene af dem, *Lirekassen*, til tekst af Tom Kristensen er senere udsat for både bl.kor og mandskor, og har herigennem fået stor udbredelse. Stor opmærksomhed vakte også mandskorværket *6-17-5*, skrevet 22. dec. 1935 over udvalgte steder fra Christian V's danske Lov. Stykket var bestilt af Studentersangerne og opført i jan. 1936 ved jubilæumsfesten for det juridiske studiums oprettelse. Det 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.

Fra jan. 1937 stammer en lille, men artistisk raffineret sats for bl.kor, *Foraarsstemning* til tekst af Humbert Wolfe i oversættelse af Olaf Holst. De 3 stemmer sætter ind efter tur i karakterpolyfon kontrast og gentages, indtil alle er kommet med, hvorpå satsen slutter med en lyrisk homofon koda. Som en sommerspøg til folkemusikskolen skrev Bentzon i maj 1936 tre småsatser for bl.kor med klaver: *Avisudklip*. Teksterne stammede fra ugebladet *Søndags BT*, hvor de personlige annoncer og damebrevkassen måtte holde for.⁴⁹

Men de væsentlige kompositioner måtte vente til sommerferien, hvor Højesteret var lukket. Fra sommeren 1936 stammer Bentzons kendteste sange for bl.kor, *3 Fabler*, *Opus 26: Ørnen og Pilen (12.6.)*, *Løvens Part (20.6.)* og *Døden og Brændebuggeren (3.7.)*. Fablerne er holdt i en enkel, deklamatorisk stil. Melodikken er modal med overvejende trinvist eller pentatont præg, og rytmen er enkel og tekstnær, satsen harmonisk ukompliceret. De tre satser synes komponeret *lige ud ad landevejen*, men års erfaringer i det folkemusikalske arbejde danner grundlaget for dem.

1. Ørnen og pilen (Europa)



2. Løvens part. (t.22)



3. Døden og brændebuggeren (org. F-mol)



Sammenligner vi begyndelsen af de tre satser i »Fablerne«, fremgår det, at de er bygget over de samme melodiske elementer:

1. en nedadgående drejenodebevægelse,
2. et sekund-tertsmotiv,
3. et kvart- eller hornkvintmotiv.

Undersøger vi det videre forløb, ser vi, at hver eneste frase i de tre satser er opbygget som varianter af de samme elementer, evt. med trinvis udfyldning af tertsintervallet. Der er med andre ord tale om en art variationsrække med et stramt og nøje beregnet kompositorisk forløb, som Bentzon med rette var stolt af. Først i dette værk lykkes det ham at forene sine kompositoriske forestillinger med amatørmusikkens enkelhed. Den nævnte mandskorversion af »Ørnen« hed oprindeligt »Europa« og viser, hvad Bentzon havde i tankerne: frygten for Nazitysklands voldsomme oprustning og truende ekspansion, en frygt, som her kommer til udtryk gennem Fontaines troskyldige fabler.

8. En »folkelig« kunstmusik, 1935

Omkring 1933 rejste der sig i Danmark røster, som hævdede, at den artistiske musik, beregnet på en snæver kreds af specielt interesserede 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«. ⁵⁰

Bentzon afskyede popularismens udvandede musikidealer, men han var overbevist om »det sunde og fuldkommen rigtige Krav, at *Kunstneren* bør genfinde sin naturlige rodfæstede Plads blandt de Mennesker, hvis Milieu, Vilkaar og Ideologi han deler, og som han kunstnerisk er kaldet til at give Udtryk«. ⁵¹

Denne holdning fik indflydelse på Bentzons bestræbelser i 1930'erne indenfor 3 områder:

1. det folkemusikalske arbejde.
2. den kammermusikalske form.
3. den »radioegnede« musik, som skulle være »let tilgængelig uden musikalsk Letbenethed«.

1. I det folkemusikalske arbejde har vi set, hvordan korsatserne i årene 1933-36 bliver stadig enklere i strukturen. En tilsvarende forenkling sker også indenfor den instrumentale amatørmusik. Variationerne for amatørorkester over folkevisen *Lave og Jon* (1928) havde vist sig vanskelige at udføre for de unge amatører. Det var ikke tilfældet i det næste værk, *Morgen- og Aftenmusik for Amatørorkester, Op.20a,b*

(1931), men til gengæld møder vi her den »usandsynlige Kedsommelighed«, der prægede så meget af tidens *brugsmusik*. Bentzon prøver at imødegå dette ved at tilføje professionelle solostemmer til den enkle amatør-sats. Ved årsskiftet 1932-33 kommer *3 Stykker for Soloinstrumenter og Orkester: Concertino I – Trio – Concertino II*. Om tilblivelsen hedder det:

- Baggrunden er Præsentationen i Baden-Baden 1929 af en Samling instrumentale Amatørkompositioner (Gebrauch-musik), hvis usandsynlige Kedsommelighed indgav mig den Tanke, at man kunde live op paa den tekniske Utilstrækkelighed ved indsættelse af et »professionelt« Soloinstrument. Tanken er næppe forkert, men det lykkedes mig først ved Concertinoen Op. 23 at realisere den med et vist Held! De i denne Bog indeholdte Stykker sidder ret ubekvemt mellem to Stole ... Stilen er – navnlig i Trioen – udpræget karakterpolyfon. *Mig* ganske naturlig – men næppe populær.⁵²

Det følgende værk indenfor denne genre, *Musikantisk Concertino for Soloviolin og Violinkor, Op. 23* er komponeret omkring årsskiftet 1934-35 og tilegnet Richard Paulsen. Om tilblivelsen skriver denne:

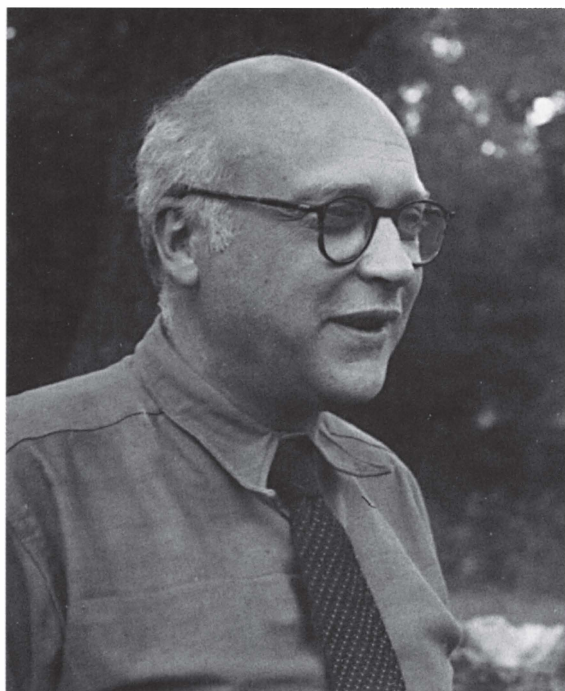
I vinteren 1934 indøvede jeg dette stykke (Variationerne over Lave og Jon) med eleverne på K.F.U.M.s seminarium, hvor vi spillede det ved en forældrefest. En af de sidste prøver inviterede vi Jørgen ud for at høre resultatet. Da han og jeg efter prøven fulgtes ad ... var vi rørende enige om, at opgaven var for svær for os. »Men nu skal jeg lave jer et stykke, I kan spille!«. En time efter var Jørgen i telefonen. »Nu har jeg 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 en 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 5 solo-strygere. Jeg tror endog, han gav mig taktantallet på de forskellige satser. Der gik imidlertid omtrent et år, inden han begyndte nedskrivningen, og i den tid rykkede jeg ham flere gange for stykket. »Det ender med, at du glemmer det!«. »Næ«, sagde Jørgen, »det ligger vel forvaret 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«. En dag var stykket færdigt, og jeg blev inviteret

til Gentofte for at se manuskriptet og forsyne det med »strøg«. Stykket var nøjagtig som angivet i telefonen for et år siden.«⁵³

Musikantisk Koncertino blev opført hyppigt både i Danmark og i udlandet, og det tilskyndede Bentzon til endnu to værker i denne genre: *Sinfonia seria*, Op. 33 for solofløjte, strygere og klaver (1937) og *Sinfonia buffa*, Op. 35 for solo-trompet, strygere, klaver og stortromme (1939). Titlerne voldte ham problemer; i et brev til vennen Richard Hove 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.«⁵⁴ Den korrekte form »buffa« bliver i den trykte udgave rettet til det forkerte, men mere bekendte begreb »buffo«.

Trods de ovenstående noget vrisne bemærkninger var Bentzon selv meget tilfreds med sine værker, »som er de første i en ny Epoke.« Dermed hentyder han ikke blot til den lange række af betydelige værker, der fra disse år begynder at komme i hastig rækkefølge, men også til sine personlige forhold. Efter opløsningen af ægteskabet med Michala havde han i nogle år ført en omflakkende tilværelse med bopæl hos familie og venner. Og først i 1939 flytter han sammen med sin nye hustru Karen til en charmerende og afsides beliggende bolig i den gamle kavallerfløj til Hørsholm slot nord for København. Hjemmet var smukt møbleret, bl.a. med en spisestue, der havde tilhørt Holger Drachmann. Gentagne gange udtrykker Bentzon i brevene til Hove sin glæde over den ny bolig og sin ny tilværelse. I det ny ægteskab fik han børnene Viggo og Ulla, og det rolige familieliv i 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.

I 1933 var saxofonvirtuosen Sigurd Rascher blevet udvist af Tyskland. Hans instrument havde vel ikke den rette »ariske« tone. Han søgte til Danmark og virkede i årene 1933-38 som lærer ved Musikkonservatoriet i København. Herigennem fik han fodfæste i dansk musikliv og blev snart gode venner med Bentzon, som i sommeren 1935 skrev sin første »Racconto« med den usædvanligt krævende sax-stemme til Rascher. I vinteren 1938/39 fulgte så *Introduktion*, *Variationer* og *Rondo for Sax-solo* og *Strygeorkester* ligeledes skrevet til og tilegnet Rascher, der uropførte koncerten i dansk radio i marts 1939, og siden talrige steder i udlandet.



Med udflytningen til Hørsholm nord for København havde Bentzon opgivet arbejdet på folkemusikskolen og fik således bedre tid til familien og til at komponere. Det affødte en ny og mere afslappet fremtræden (fra sommeren 1946).

I årene 1936-40 komponerede Bentzon kun et værk for kor, men til gengæld et af de betydeligste: *En romersk Fortælling*, Op. 32, skrevet i foråret 1937. Besætningen er sopran- og barytonsolo, bl. kor og klaver, og værket var bestemt for »Studenterkoret«, som Karl Clausen og Finn Høffding havde oprettet som en fortsættelse af »Gymnasiekoret«. Teksten var en yderst frimodig fortælling, hentet fra den latinske forfatter Petronius's »Saturae«, om en sørgende enke og en soldat på vagt, som glemmer deres »pligter« og i stedet hengiver sig til hinanden. Deres hyrdetime synes at skulle få katastrofale følger, men problemet løses på en måde, der er lige så elegant, som den er umoralsk.

Efter uropførelsen i august 1939 gav Vagn Holmboe en særdeles rosende omtale af værket og konkluderede, at Bentzon i musikken havde fundet en ny skønhed og et både alment forståeligt og kunstnerisk værdifuldt udtryk.⁵⁵ Men kunst eller ej – anmeldelsen udløste i

DMTs spalter en bitter fejde, da man i visse kredse fandt teksten blasfemisk. Bentzon selv nægtede at svare på angreb af denne art, hvorimod Høffding, der havde stået for uropførelsen, varmt forsvarede både tekst og musik; i endnu et halvt år svirrede det med indignerede protester og personlige angreb på komponisten.

I årene 1928-36 havde Bentzon komponeret mere end en snes korsange, alle forskellige i satsopbygning og karakter, og ingen i ren homofon sats. Men i sine senere år skrev han, bortset fra det store korværk »Jorum« (1943), kun lidt for kor. Og det, der kom, var enkle folkelige sange i homofon sats. Fra 1940 stammer således *Lyse Land* med tekst af Alex Garff, en sang der med sin enkle nationale karakter blev sunget meget under besættelsen. Siden fulgte en række enkle og smukke sange for mandskor. Men lad os vende tilbage til udgangspunktet: Bentzons bestræbelser på at skabe en »folkelig« kunstmusik i 1930'ernes Danmark.

2. Man kan næppe forestille sig noget mere »ufolkeligt« end Bentzons artistisk kammermusikværker fra 1920'erne. I folkemusikskolens første år bliver kammermusikken da også lagt helt på hylden og først i 1935 når han frem til en helt ny og enklere genre: *Raccontoen*. Den bentzonske Racconto er en *fortælling* i toner – et kort, ensatset stykke for 3-5 instrumenter med forskellig klangkarakter. For hvert instrument gives blot ét karakteristisk tema, og som ved en kultiveret samtale kommer de enkelte instrumenter efter tur til orde og bliver kommenteret eller imødegået af de øvrige i en karakterpolyfon dialog, udformet som variationsrækker over de enkelte temaer. Bentzon skrev ialt 6 Racconti, men fordelt over to perioder, hvoraf de første 3, der kom i årene 1935-37 er holdt i den »lette« stil, mens de sidste 3 blev skrevet 1944-49 i et mere kompliceret og »artistisk« tonesprog.

Den første *Racconto (Fortælling)*, for *Fløjte, Saxofon(Es), Fagot og Kontrabas*, Op. 25 blev komponeret i juli 1935 og tilegnet Sigurd Rascher. Raccontoen har intet nummer. Det var åbenbart først efter værkets udgivelse blevet klart, at der her var en form, som gav mulighed for en fortsættelse af rækken. Klog af skade tilføjede han senere til både »Mikrofoni« og Klaversonaten et »Nr. 1«, som dog aldrig blev fulgt af et »Nr. 2«. Den første Racconto blev meget spillet, både herhjemme og i udlandet; dog aldrig – trods Bentzons store anstrengelser – i dansk radio (i B.s levetid).

Fra 15.7.1936 foreligger det første udkast til *Racconto No. 2, Op. 30 for fløjte, violin, viola og cello* (udgivet posth. 1959). Stykket har meget tilfælles med den første Racconto, blot bliver den karakterpolyfone kontrast her fremhævet ved udpræget brug af polyrytmik – på Corelli-maner med 6/4 mod 4/4 – og en del polytonalitet, men derudover er værket præget af stor enkelhed i udtrykket.

Racconto (Fortælling) Nr. 3, Op. 31 for Oboe, Clarinet (A) og Fagot er komponeret umiddelbart efter i foråret 1937. Den karakterpolyfone sats er her væsentlig mere kompleks, og de krasse dissonansvirkninger leder tanken hen på Bentzons gennembrudsværk, Sonatinen fra 1924 for næsten samme besætning: fløjte, klarinet og fagot.

Bentzons »Racconti« var med deres enkle satsstruktur alle velegnede til udsendelse i radio, men blandt kammermusikværkerne var især et værk: *Mikrofoni Nr.1*, komponeret direkte med henblik på transmission. Værket blev komponeret 1939 og tilegnet hustruen Karen. Det er skrevet for fløjte, violin, cello, baryton og klaver, og den latinske tekst har præg af middelalderlig vagantdigtning – muligvis dog forfattet af Bentzon selv. Der er 3 satser, og i den afsluttende *Hymne* lyder teksten i oversættelse:

*Et er fornødent.
 Næstekærlighed, velvilje, tålmodighed.
 Hør: et er fornødent
 i hadets og tvedragtens tid.*

Emnet: »kærlighedens sejr over det onde« genfinder vi i »En romersk Fortælling« og senere i operaen »Saturnalia«. Skønt »Mikrofoni« er holdt i et moderat og afdæmpet tonesprog, er det ikke »let musik«, hverken for den tids eller vor tids lyttere.

Bag alle Bentzons kammermusikalske værker lå der livet igennem en række studier og etuder for soloinstrument(er). I dem afprøvede han sine melodiske udtryksmuligheder og sin variationsteknik. Soloværkerne har næppe haft stor betydning som koncertmusik, men indenfor de respektive fagområder har de fået betydelig udbredelse i forbindelse med uddannelsen på de danske musikkonservatorier, ligesom de hyppigt finder anvendelse ved prøvespilning til de danske symfoniorkestre.

3. Lad os til sidst se på Bentzons trængsler med hensyn til den »radioegnede musik«, som skulle være »let tilgængelig uden musikalsk Letbenethed«. Principielt var han skeptisk med hensyn til radioens passiviserende virkning, og ikke mindre skeptisk overfor *kvaliteten* af den musik, der blev sendt.⁵⁶ På den anden side var han ikke blind for, at hans fremtidige tilhørere snarere ville være at finde bag højtaleren end i koncertsalen. Og skulle han fange deres opmærksomhed, skulle musikken være prægnant, iørefaldende *og kort!*

Efter fiaskoen med den »Dramatiske Ouverture« fra 1922, havde han i 12 år holdt sig fra orkestermusik, men drister sig nu atter til et opus i denne genre. »Fotomontage«, *Ouverture for Orkester*, Op. 27 bliver skrevet febr.-maj 1934 under indtryk af den uhyggestemning, der havde bredt sig i Europa siden 1933. Det collage-agtige stykke har elementer fra amerikansk jazz og filmmusik: *The big bad Wolf*, og i hornene spøger den flamske kanon *Lieber tod als Sklav'* – Fritz Jödes yndlingskanon. Stykket er sat op i en flot, noget grov instrumentation, hvor messing og slagtøj dominerer.

Som modstykke til den »internationale« ouverture skrev han i feb.1936 et nationalt værk: *Variationer for mindre Orkester*, Op. 28, der i det indledende horn tema bringer mindelser om dansk folketone. Fra den indledende c-mol går variationerne gennem mol-kvintcirklen tilbage til udgangspunktet, hvor temaet forenes med Gades: *På Sjølund's fagre sletter*. Begge værker blev vel modtaget ved uropførelsen i dansk radio, og hyppigt spillet i de følgende år.

Bentzon kom i stadig højere grad til at betragte radioen som sin væsentligste koncertsal. Det var derfor også nødvendigt at skrive »let musik«, som ikke skulle klemmes ind i den stærkt begrænsede sendetid for seriøs musik, men kunne indgå i et af de mange programmer med let underholdningsmusik. Også i Tivoli var der, især da krigen lukkede grænserne til udlandet, et stort behov for let musik med nationalt islæt. Det gav stødet til værker som: *Rapsodi over Cykleviserne* (1936) og senere *3 Orkesterstykker* (1941).

Tendensen til at skrive med henblik på »det lette« går igen i Bentzons *Symfoni Nr. 1 i D-Dur* fra 1941, komponeret over motiver fra Charles Dickens værker (*Pickwick Papers*). De 5 satser er nemlig udformet, så de kan opføres isoleret, i et udvalg eller samlet. Symfonien blev uropført i Danmarks Radio 9. maj 1941, og kritikken var overvejende negativ. Vagn Holmboe, der ellers var Bentzon venligt stemt, beklagede især, at han i denne symfoni har sammenstillet en række satser, der »siddet ret ubekvemt mellem to Stole«. Holmboe stiller sig meget kritisk på en række punkter og betvivler direkte Bentzons kunstneriske redelighed i dette værk.⁵⁷ I sit svar formår Bentzon ikke at skjule, at han også selv i sidste ende føler et svælg mellem den musik, der tilfredsstillende hans egne kunstneriske fordringer – men som ingen gider at høre på – og den musik, som publikum og radio ønsker, men som skrives mere af pligt end af tilbøjelighed.⁵⁸ Utvivlsomt har den hårde kritik været medvirkende til, at Bentzon fra sommeren 1941 opgiver den »lette musik« og i stedet tager tråden op fra den artistiske periode i 1920'erne.

9. Fremdrift – Vækst – Konstruktion, 1941

Det stod efterhånden Bentzon klart, at den »folkelige« udtryksform ikke gav ham større respons end den eksklusive kunstmusik tidligere havde givet ham – måske snarere tværtimod. Med *Kammerkoncert No. 3, Op. 39 for Klarinet solo og mindre Orkester* tager Bentzon 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 jan.-juli 1941. De 3 satser er instrumenteret meget gennemsigtigt og solistisk i alle stemmer. Solostemmen var tiltænkt Aage Oxenvad, som påtog sig opgaven, og som, skønt han var noget til års, uropførte koncerten med stor succes i dansk radio 10. sept. 1942. Kritikken var stort set positiv, kun det nazistiske *Fædrelandet* mente, »at det lød som et lille, aandsvagt Barn, der i beruset Tilstand havde hugget en Clarinet og nu gik og fantaserede paa den – Kan man med rimelighed forlange mere?» tilføjer Bentzon sarkastisk i et brev til Hove.⁵⁹

Snart efter følger et nyt artistisk værk: *Sinfonietta Nr.1 for Strygeorkester, Op.41*. De 3 satser er skrevet aug.-okt. 1941 og holdt i et musikantisk tonesprog uden brug af karakterpolyfone virkemidler. Men Bentzon havde også store planer i den »folkelige« afdeling. I et brev til Hove 20.1.1942 skriver han:

... 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 Skærmydsler 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«...

Nogen stærk stilistisk musikalsk Fornyelse 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.⁶⁰

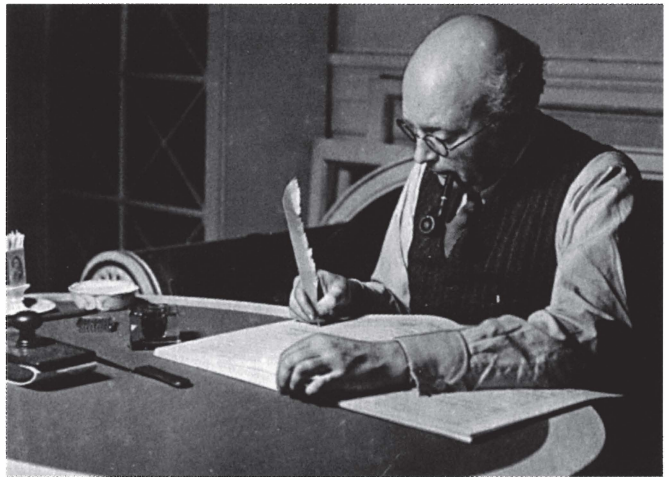
Operaen *Saturnalia* blev formet som en nummeropera med ouverture og 26 numre. De to akter blev skrevet fra marts 1942 til september 1943, ouverturen i maj 1944. Bentzon havde i denne periode ingen mulighed for at blive fritaget for sit arbejde i Højesteret. I to år blev aftenerne og nætterne brugt til at udforme manuskript, renskrift og udskrivning af stemmer og klaverudtog: »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 lærer jeg at snitte Fjerpenne; det er den ideelle Nodepen; man skulde aldrig skrive med andet.«⁶¹

Saturnalia fik premiere på Det kgl. Teater på det værst tænkelige tidspunkt: 15.dec. 1944, kort før jul og på et tidspunkt, hvor besættelsen hvilede tungt over Danmark. Kritikken var blandet; størst ros fik de mange kor- og balletoptrin, mens man fandt de dramatiske afsnit svagere og orkestersatsen tynd og uspændende. Bentzon var dog ikke utilfreds og skriver i et nytårsbrev til Hove:

... 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... Ja, jeg skulde 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 ad 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.⁶²

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. prisen for korbærket *Jorum*, *Op. 40* til tekst af den svenske digter 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 udnyttes musikalsk i en række variationer over det indledende 2-st. tema. Værket byder på store sanglige udfordringer og må regnes som Bentzons vanskeligste korbærk.

I »Jorum« har Bentzon endnu engang beskæftiget sig med døden, et emne han snart selv skulle blive stillet overfor. I efteråret 1943 mister han sin far; og kort efter befrielsen i 1945 dør også hans mor, til hvem han hele livet var stærkt knyttet. Kort efter sælges det gamle hus i Hornbæk, hvor han i sommerferierne havde komponeret de fleste af sine værker, (barndomshjemmet i Ewaldsgade var solgt nogle år tidligere).



Under den 2. verdenskrig var det umuligt at skaffe rigtige nodepenne i Danmark. Bentzon lærte sig derfor den gamle kunst at skrive med gåsepen og ses her i Højesteret under en pause i retsforhandlingerne i færd med arbejdet på operaen *Saturnalia* (formodentlig foråret 1944).

Trods private sorger lykkes det i årene 1944-46 at producere en række betydelige kammermusikværker. I maj-juni 1946 har han skrevet sig tom og benytter tiden til at gennemgå sine manuskripter fra årene 1920-36 og forsyne dem med udførlige noter med hensyn til tilblivelse og opførelser, noter, der har været af uvurderlig betydning for nærværende fremstilling.

Men symfonien puslede stadig; og sommeren 1946 begyndte nedskrivningen af *Symfoni Nr. 2 i B-Dur*. For at kunne overkomme arbejdet tog Bentzon i hele efteråret fri fra Højesteret, og kompositionen af de 3 satser: *Fremdrift – Vækst – Konstruktion* afsluttes 30. april 1947. Undervejs i arbejdet skriver Bentzon til Hove 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), hvadenten 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 sin 2. symfoni skabte Bentzon en syntese af sit livsværk: fra førstesatsens romantiske akkordvalg over andensatsens ekspressive, kromatisk farvede melodik til finalens dobbelte variationsrække, der kulminerer i en *Conclusione*, der sammenfatter stiltræk fra hele værket og klinger ud i et unisont B!! Finalens opbygning med variationsrække, mellemdel, ny variationsrække og koda (*Conclusione*) knytter ikke blot i form, men også i det motiviske stof tråden tilbage til det fremragende kammermusikværk fra den artistiske periode i 1920'erne: »Variazioni interrotti«. Symfonien blev uropført i dansk radio 22.1.48, og modtaget overraskende positivt. Også Hove var begejstret, og Bentzon svarer med følgende herlige linier:

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 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 kunde være, eller ligge 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 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 – bla. – 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... Hvis jeg var Musikmagister (hvad Gud forbyde!) vilde jeg skrive en Doktordisputats om »Banalitetens Æstetik«. Det er betydeligt 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 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 ...⁴²

10. Koda, 1948-51

Arbejdet med først »Saturnalia« og derpå 2.symfoni havde været en kraftanstrengelse for Bentzon. I årene 1947-49 led han af en tiltagende træthed, der 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. Når der i bladene taltes om »komponisten Bentzon«, smertede det ham, at man nu mente Niels Viggo og ikke ham selv. Til en koncert med ny musik havde Bentzon inviteret sin gode ven og kollega Højesteretssekretær Erik Hyllested, som fortæller:

Samme aften skulde der opføres et mindre symfonisk arbejde af ham ved en koncert, hvor en del moderne musik blev præsenteret. B. var naturligvis stærkt optaget deraf og skaffede os billetter. På vejen til koncerten, der fandt sted på Konservatoriet, sagde han bl.a., at han ikke kunne lide at blive fremkaldt og inderligt ønskede, at man ville lade være med det; det var ham så pinligt at stå der og bukke. Han fik sit ønske opfyldt. Da hans stykke var forbi, lød kun svagt bifald, der snart døde hen, hvorefter man tog fat på næste nummer...⁶⁴

Også Bentzons breve til Hove bliver efterhånden fyldt med bitre beklagelser over skæbnens ugunst, og det daglige arbejde i Højesteret falder det ham stadigt vanskeligere at bestride. Den 23. april 1948 var der årsmøde for Bentzons hjertebarn, De danske Folkemusikskoler. Han havde selv været en af drivkræfterne bag oprettelsen af sammenslutningen og i en årrække siddet som formand, siden som medlem af bestyrelsen. Hans skrantende helbred tillod ham ikke at være tilstede på årsmødet, men han havde tilkendegivet, at han var villig til genvalg. Men genvalgt blev han ikke, da ifgl. det udsendte referat »ingen ønskede at opstille ham«. Det ramte ham dybt, og han skriver til vennen Richard Paulsen: »Jeg er smidt ud af De danske Folkemusikskolers bestyrelse. Det er ganske min egen skyld, for jeg har ikke tid til at gøre en indsats – men de *kunde* godt have talt lidt med mig i forvejen. Jeg *har* jo dog ikke været nogen *helt* ringe person i det arbejde«.⁶⁵

Men værst var det for Bentzon, at den musikalske inspiration var forsvundet, og at han næsten ikke kunne komponere. En »Musikantisk Koncertino« bliver påbegyndt i foråret 1948, men ikke afsluttet. Færdig bliver dog Bentzons sidste større kammermusikværk *Racconto No. 6, Op. 49* for strygekvartet, der var tilegnet

Vagn Holmboe. I manuskriptet har han tilføjet: «Qualis artifex pereo».⁶⁶ Strygekvarteret blev afsluttet 10. marts 1949 på Høffdings fødselsdag, og samme aften skriver han:

Jeg har i dag fuldendt min Racconto nr. 6 for strygekvarteret. Den skal netop tegnes 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 (Mennesker 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 måder – bl.a. derved, at ingen gider spille, hvad han laver. Jeg har været en evindeligt tid om at skrive det lille stykke, over 1½ år. Det første år lå det nu bare og rodede i min hjerneboks, 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 noget som helst 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 dødsikker, at den ikke ryster det allermindste. Og den situation indtræder ikke hver dag, når man som jeg forstyrres og forsjeskes sjæleligt af alkens 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 sit forhold 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 havnesjover – 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 ikke føler det på den måde. For mig er »Døden og Brændehuggeren« og – skal vi sige Strygekvarteret op.15 begge lige fuldgyldige 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 himmelvid forskel i evnernes rigdom, forudsætninger, temperament ect. 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...⁶⁷

Det følgende brev til Richard Hove kommer et halvt år senere og er skrevet fra Sindsygehospitalet i Nykøbing Sjælland 24.9.49.

... 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 ½ 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. 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 laver 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 mottoet: «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 tøjleri, der hverken duer til det ene eller det andet. – Nu skal jeg stikkes, så kommer der et par fæle timer, hvor hele afdelingen i stadigt stigende crescendo brøler, skriger, synger, hyler, 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...

I december 1949 blev Bentzon udskrevet, og julen tilbragtes i Firenze. Men han harmedes meget over de elendige plejeforhold, han havde mødt på sindsygehospital og skrev, såsnart han var kommet tilbage til Danmark, i Politiken en kronik: *Om de sindsyge*, 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. Til en af sine lidelsesfæller fra afdelingen, komponisten Ole-



Jørgen Bentzon, 1951

Carsten Green skriver han 20.2.1950:«... Jeg er selv – trods en dejlig rekreatjonsrejse i Italien – møgtræt og slæber mig gennem hverdagens pligter som en olding. Hvis det bliver ved på den måde kan jeg lige så godt sige farvel til al fremtidig kunstnerisk produktion med det samme; jeg ejer ikke *antydning* af det overskud, der kræves dertil.» Alligevel lykkedes det ham under sin rekonvalcens i foråret 1950 at færdiggøre en *Musikantisk Koncertino Nr. 2* for 2 soloviolinere og strygere, som havde været undervejs i to år. I sit sidste brev til Richard Hove 23.8.1950 opgør Bentzon sit musikalske testamente:

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 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 langsomt, når man i den grad mangler overskud.

Jeg fik i går 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 Schulz har praktisk taget vendt den seriøse musik ryggen. Holmboe og Koppel lader stadig høre fra sig – uden dog at forstærke det indtryk, man allerede har. Niels Viggo 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 problem-

stilling – 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...

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 Helstedes brigade – 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.⁶⁸

Trods træthed og udmattelse fik Bentzon skrevet endnu en række strålende kronikker, heriblandt: *Om cancellistil* (29. jan. 51), og nogle dage senere skriver han til Green: »Har du fulgt mine krumspring i »Politiken«? Jeg ved sgu' ikke hvor det kan være: men bare jeg slår en fjert i en avis, afføder det en ugelang diskussion, hvor mit navn spøger snart det ene, snart det andet sted. I »lederen« får jeg »smæk« – for på næste side at blive hævet til skyerne. Og så er jo sandheden den, at det hele i grunden rager mig en fjer – at mit avissludder *kun* er et surrogat for min trang til at tæmme de genstridige toner og sige noget, der varer udover dagen og vejen. Men de forbandede toner gør stadig modstand, og følgelig kommer der antagelig om føje tid en *ny* kronik, der er endnu mere fjollet end den første.«⁶⁹

Det lykkedes dog at få afsluttet *Monologer for Solo-Violin*, der skulle blive hans sidste værk. 10. april 1951 var de 5 satser færdige, og renskriften overgivet til Else Marie Bruun. Jørgen Bentzons modstandskraft var brudt, og han dør i hjemmet i Hørsholm 9. juli 1951. Efter hans eget ønske skulle bisættelsen finde sted i dybeste stilhed. Det sidste brev til vennen Ole-Carsten Green slutter således:

Farvel, du kære! Skriv snart igen. Jeg kan ikke lade være med at tilføje et lidet poem, jeg skriblede ned igår. Det følger her:

Til Holger Drachmann

min berømte digter-onkel

Jeg husker dig bedst i kaminens skær,
jeg sad ved din fod på min skammel-
dit hvide hår, – men dog røsten især,
så blød, – men lidt pibende, gammel.

Er det mon *rén* illusion, når jeg tror,
at du klapped mig varsomt på kinden
og smiled og hviskede disse ord:
»Du smukke dreng – vogt dig for *kvinden*»!

Joh, jeg var *køn*, – men om *de* ord blev sagt,
er ikke så let *nu* at sige.
Men sikken et dumt råd: – »Tag dig i agt«! -
hvad *er* man vel – uden en *pige*.

Næh, havde du vidst, hvad der spirede i
den dreng, som sad der så stille,
da havde *det* råd haft større værdi:
»Vogt dig for *Eros*, du lille«.

Gud Eros er mild i de helt unge år,
men årene skrider så raske,
og rynkes huden, og gråner vort hår,
da svider han sjælen til aske.

Ak, kunde vi mødes, du gamle fyr,
og tale intimt om de dele;
om vore erotiske æventyr,
og – hvad der kom ud af det hele.

Lidt *glæde*, – jovist, – men *smerten* var størst
og, – hvad der er vigtigst for ånden:
en evig, uslukkelig skønhedstørst,
der trykked os pennen i hånden.

Jeg brugte *toner*, som *du* brugte *ord* -
glødende – smilende – ramme.
Jeg er vel middelhøj, *du* var så stor, -
begge besang vi – det *samme*.

Du gamle digter, du farende svend,
dér står du i gips på reolen
og stirrer forstenet mod vinduet hen,
som længtes du endnu mod solen.

Jeg nikker til dine forstenede træk,-
 du glør mig lidt adspredt i møde -
 et aftryk af *kødet*, – men *sjælen* er væk,
 og øjnene udslukte – døde.

Det livssvangre skel mellem høst og vår -
 et spil mellem: mindes og glemme - - -
 Jeg skuer påny dine sølvhvide hår
 og hører din blidt-rustne stemme.

25/6 51 J.B.

I kredsen af komponister efter Carl Nielsen var Jørgen Bentzon den eneste, der tog sit musikalske udgangspunkt i Niensens sidste eksperimenterende periode. Bentzon introducerede den europæiske ekspresionisme i 1920'ernes Danmark og skabte et tonesprog, der var unikt, og som fortsat er det. Han var avantgardekomponist før dette begreb blev opfundet og som sådan miskendt af sin samtid. Måske er vi i dag, 100 år efter hans fødsel, i stand til at høre, at denne musik var et lige så fuldgyldigt udtryk for det 20. årh. som Gade og Hartmanns var det for det 19. århundrede.

NOTER

1. Bentzons kollega og gode ven Finn Høffding var udsendt til ISCM som musikanmelder for dagbladet »Nationaltidende«.
2. Under protektion af fyrst von Fürstenberg afholdtes 1921-26 Donaueschinger Kammermusik = Aufführungen zu Förderung zeit-genössischer Tonkunst. Bestræbelserne på at knytte opførelserne af ny musik til den årlige »Jugendmusikwoche«, tilskyndede Paul Hindemith og Fritz Jöde til at flytte musikfesten til mere folkelige rammer. Således opstod Deutsche Kammermusik Baden-Baden 1927-29, fra 1930 videreført i rigshovedstaden som Neue Musik Berlin. Efter nogle års pause fortsat i Donaueschingeren fra 1950. Thrun: Bonn 1995, s.368-423.
3. Høffding: Mindeord om Jørgen Bentzon, DMT 1951, nr:8, s.161- 67.
4. Bentzon MSB 11. B.s originalmanuskripter fra 1921-51 er samlet i indbundne manuskriptbøger (MSB). Til værkerne 1921-36 har B. tilføjet manuskriptnoter m.h.t. tilblivelse, opførelsesdatoer og udgivelse. Manuskriptnoterne er indføjet maj-juni 1946 og gengivet i Topp, Morten: J.B.s kammermusik, KU 1962.
5. Høffding: Jørgen Bentzon, MUSIK 1967, nr.2, s.5-6.
6. Det daværende hus er nu nedrevet.
7. Bentzon var 11 år, da Drachmann døde i 1908. Om slægterne Bentzon, Drachmann, Hartmann, Weis og deres musikermæssige forhold kan oplyses:
Slægten Bentzon:
 Lars Larsen B.(1833-93) gift med Christine Vilhelmine Bang havde sønnerne: Povl, Viggo,

Aage og Svend. Povl B.(1853-1943) gift med Harriet Vilhelmine Drachmann (halvsøster til Holger Drachmann) havde børnene: Inger, Edele, Poul Georg og Jørgen Liebenberg. Jørgen L. B.(1897-1951) gift 1.g. med Michala Weis, med hvem han havde børnene Adrian, Fridolin og Angelica; gift 2.g. med Karen Nielsen, med hvem han havde børnene Viggo og Ulla. Viggo B.(1861-1937) gift 1.g. med Martha Drachmann (søster til Harriet); gift 2.g. med Karen Emma Hartmann (barnebarn af komponisten J.P.E.Hartmann) med sønnen, komponisten Niels Viggo Bentzon.

Aage B. havde datteren, musikpædagogen Christy Bentzon, og

Svend B. havde sønnen, fløjtenisten Johan Bentzon.

Slægten Weis:

Carl Mettus W.(1809-72) havde sønnerne August og Andreas Peter. August W. fik sønnen, komponisten Flemming Weis. Andreas Peter W. fik børnene Michala (gift med Jørgen B.), Adam og Ernst. Ernst W. fik sønnen, pianisten Peter Weis.

8. Povl Bentzon har i en lille maskinskrevet artikel (20 s.) givet en række biografiske oplysninger om J.B.s barndom og ungdom. Artiklen befandt sig indtil 1962 blandt B.s efterladte papirer i Hørsholm, men synes nu bortkommet. Hovedparten af oplysningerne er gengivet i: Topp, Morten, KU 1962.
9. Topp, Morten, KU 1962, s.68.
10. Bentzons gode ven Richard Paulsen har i en maskinskrevet artikel fra 1957 (8 s.) fortalt om sit samarbejde med J.B. på folkemusikskolen. Upubl. (KB).
11. Udtalelsen falder i 1927 i en samtale med prof. dr.phil. Erik Abrahamsen. Se Abrahamsen: Jørgen Bentzon, DMT 1927, 161-71, 191-98 og 207-8.
12. Under en fornyet gennemgang af B.s efterladte papirer i 1977 blev der i en kuffert på loftet fundet en række ungdomsværker fra årene 1915-20. Se: Topp, Morten: Jørgen Bentzon, Musik & Forskning nr.4, KU 1978, s.10-13.
13. Bentzon, MSB 1.
14. Bentzon, MSB 2.
15. Bentzon, MSB 3.
16. Ibid.
17. Bentzon, MSB 8.
18. Bentzon, MSB 5.
19. Bentzon, MSB 8.
20. Anmeldelse i DMT 1928, s.144.
21. Bentzon, MSB 7.
22. Høffding: Jørgen Bentzon, MUSIK nr.1, 1967, s.5.
23. Bentzon, MSB 9,a,b.
24. Bentzon, MSB 10.
25. Bentzon, MSB 12.
26. Bentzon, MSB 11.
27. Bentzon MSB 14, samt værkomtale i DMT 1931, s.43.
28. Ibid.
29. Bentzon, MSB 13.
30. Paulsen: Erindringer.. 1957, s.1, (KB).
31. Arne Topp: Centralholdets første år, artikel i Mindeskrift over Jørgen Bentzon, 1957, s.22-23.
32. Bentzon, MSB 15.
33. Ove Jensen: Mennesker, jeg mødte som elev i Folke- Musikskolen, artikel i Mindeskrift... 1957, s.34.
34. Chr. Geisler: Nogle Betragtninger over ... de Fritz Jødeske Demonstrationer ... 1932, s.17-20.
35. E.Hyllested i brev til Ole-Carsten Green 7.jan.1952.
36. Paulsen: Erindringer... 1957, s.4.
37. Cand.mag. Michael Fjeldsøe har venligst henledt min opmærksomhed på, at Hanns Eisler i korværket Vorspruch, op.13,1 fra 1927 benytter en tilsvarende fremgangsmåde. Der er så stor lighed mellem de to værker, at man må formode, at Bentzon i Berlin har hørt Eislers værk.

- Se Fjeldsø: Hanns Eisler, KU 1993, s.55.
38. Folke- og Skolemusik, årg.1,9, WH 1935.
 39. Paulsen: Erindringer... 1957, s.2.
 40. Paulsen: Erindringer ... s.4-5.
 41. Bentzon, MSB 16.
 42. Bentzon, MSB 18.
 43. Bentzon, MSB 16.
 44. Bentzon, MSB 18.
 45. Bentzon i brev til A.Topp 1935.
 46. Bentzon i brev til Marg.og Arne Topp, nov.1936.
 47. Høffding: Das Eisenbahngleichnis (Erich Kästner), op.26 for Kor, Klaver og 3 saxofoner (ad libitum), (1934). Ein Musicus wollt fröhlich sein (tekst fra det 16.årh., oversat af Finn Høffding). Kantate for Strygeorkester med trestemmig Kor, op.19, (1931).
 48. Paulsen: Erindringer ... 1957, s.7.
 49. Også denne ide kan stamme fra Hanns Eisler, som benytter tilsvarende forlæg til sine: Zeitungsaussnitte für Gesang und Klavier op.11. Eisler opholdt sig i længere perioder i Danmark i 1934 og -36.
 50. Bentzon: Fra »Artisteri« til »Populisme«, DMT 1933, s.237.
 51. Ibid. s.241.
 52. Bentzon, MSB 15.
 53. Paulsen: Erindringer ... 1957, s.5.
 54. Richard Hove var af profession møller og konsul i Thisted i det nordlige Jylland. Men dertil var han amatørdirigent og en flittig musikskribent, der interesserede sig meget for nutidig dansk og nordisk musik. Fra årene 1931-50 er bevaret 62 breve fra B. til Hove. Brevene opbevares på KB.
 55. Vagn Holmboe, anmeldelse i DMT, aug.1939. s.173.
 56. Bentzon: Ny-Orientering, DMT 1929 s.111.
 57. Holmboe, anmeldelse i DMT, april 1941, s.69.
 58. Bentzon, ibid.
 59. Bentzon til Hove 30.4.1941.
 60. Bentzon til Hove 20.1.1942.
 61. Bentzon til Hove 14.9.1943.
 62. 30.12.1944.
 63. Bentzon til Hove 26.1.1948.
 64. Hyllested til Green 20.1.1952.
 65. Bentzon til Paulsen 1948. Efter Undervisnings- ministeriets bekendtgørelse af 22.3.1948 om ændringer i retskrivningen, er Bentzon her, qua sin stilling som protokolsekretær gået over til ny retskrivning.
 66. »Hvilken kunstner går ikke her til grunde«. Citatet tilskrives kejser Nero.
 67. Bentzon til Hove 12.3.1949.
 68. Otto Malling(1848-1915), komponist og organist ved Frue Kirke; fra 1899 direktør for Musikkonservatoriet i København. Gustav Helsted(1857-1924), komponist. H. efterfulgte Malling som organist ved Frue Kirke i 1915.
 69. Bentzon til Green 6.1.1951.