

MICHAEL FJELDSØE

Otto Mortensen – de tidlige år

Denne artikel omhandler aspekter af Otto Mortensens (1907-1986) karriere i årene indtil 1937, hvor han fik ansættelse som operarepetitør på Det Kongelige Teater. Disse tidlige år, hvor han endnu ikke havde fast ansættelse, giver et indblik i hvilke muligheder, der stod åbne for en ung pianist og komponist, der blev uddannet i København i slutningen af 1920'erne, og giver samtidig indblik i sider af Otto Mortensens virke, som er blevet overskygget af eftertidens – helt retfærdige – fokusering på ham som en af de fineste vokalkomponister i det 20. århundrede, samt på hans lille, udsøgte produktion af kammermusik. Det er interessant at fokusere på disse tidlige år, fordi Otto Mortensen i høj grad er en tidstypisk komponist, der var optaget af de nye strømninger inden for kompositionsmusik, anvendt musik, musikpædagogik og musikanskuelser, og som gennem sit engagement var med til at introducere en række af disse strømninger i dansk musikliv.

Lige så tidstypisk er det, at Otto Mortensen efter 1937 nedtonede og afradikaliserede sine synspunkter, således at de kunne integreres med mere traditionelle mainstream-holdninger til musik og musikudøvelse. Men selv om han og hans ligesindede holdt op med at forfægte ny-saglige, anti-romantiske, brugsmusikalske og musikpædagogiske holdninger i ren form, indgik disse ideer alligevel i fundamentet for dansk musikliv i resten af århundredet. Man holdt op med at tale om, undervise i og agitere for ideerne, men de havde gjort deres virkning.¹ Hele generationen af komponister uddannet i mellemkrigstiden havde denne erfaring med som bagage, og forståelsen af hvad det var, der foregik i disse år, er forudsætningen for en dybere forståelse af sammenhængen i de enkelte komponisters biografi og i udviklingen af dansk musikliv.

Barndom og ungdom

Otto Jacob Hübertz Mortensen er født den 18. august 1907 i København, hvor familien boede i Vester Voldgade 12 lige ved Rådhuspladsen. Hans far Johannes Mortensen (1880-1933) var barber, men blev senere fotograf i Aalborg med eget atelier i Bredegade 8 fra

1 Jf. Michael Fjeldsøe: *Den fortrængte modernisme – den ny musik i dansk musikliv 1920-1940*, København 1999, spec. kap. 1 og 5.

1914-20, og fra 1917 var han ansat som funktionær i Aalborg Kommune. Hans mor hed Hulda, født Thomsen (1881-1962).²

I 1912, da Otto Mortensen var fire år, flyttede familien til Aalborg, hvor han voksede op. Begge forældrene stammede fra Nordjylland, henholdsvis fra Vendsyssel og Himmerland, og Otto Mortensen bevarede livet igennem stor en veneration for egnen.³ Hans mor spillede klaver, og i Aalborg fik hun efterhånden mange klaverelever, som hun underviste hjemme. Otto Mortensen fik derved fra barnsben nært kendskab til tidens musikpædagogiske metoder, og han fik også selv sin grundlæggende klaverundervisning af sin mor. Hornemanns og Schyttes klaverskole og Ludwig Schyttes udgave af *45 Sonatiner* var grundstammen i hendes undervisning.

Hans musikalske opvækst var typisk for provinsens musikliv. I 1914 begyndte han i Danmarksgades skole, hvor kernen i sangtimmeres repertoire var Ingemanns og Weyses morgen- og aftensange, sange af Blicher og Johan Skjoldborg og nationale sange fra det 19. århundrede.⁴ I 1918 fortsatte han i mellemskolen, og han blev i de år også medlem af KFUM, hvor der også blev sunget. Han begyndte desuden at få violinundervisning hos Georg Hansen, der var regimentsmusiker, og han blev medlem af KFUMs orkester, der var et salonorkester. Orkestret blev ledet af basunisten Søren Petersen, som havde sin basun med på dirigentpodiet. Repertoiret indeholdt fx Gades *Ossianouverture*, Johan Bartholdis *Strofe for strygeorkester og harpe* – med harpestemmen spillet på klaver – og *Bojarernes indtogsmarch* af Johan Halvorsen.

I en by som Aalborg var regimentsmusikken en fast bestanddel af musiklivet, og den var en af byens få muligheder for at høre levende musik spillet af professionelle musikere. Der blev afholdt regimentskoncerter foran kommandantens bolig i Prinsensgade, dirigeret af stabshornist Valsøe. Programmerne blev annonceret i *Aalborg Stiftstidende*, og Otto Mortensen hørte tit disse koncerter på vej hjem fra skole. Fra 1922 til 1925 gik han i gymnasiet på Aalborg Katedralskole på den matematisk-naturvidenskabelige linie. Sanglæreren hed Jacob Ernst og var organist ved Vor Frue Kirke. Jacob Ernst har udgivet skolesangbøger, som de benyttede, og desuden sang de kvartetter af Mendelssohn og uddrag af *Gluntarne*. Otto Mortensen assisterede nogen gange Jacob Ernst ved registreringen, når han gav koncert i kirken, og han tog en kort tid også timer i musikteori hos ham.

2 Søren Sørensen: "Otto Mortensen", *Dansk Biografisk Leksikon* III, bd. 10, København 1982, s. 70-71; "30 navne på 6 adresser", *Aalborg Stiftstidende* 1.10.1981; brev fra Hanne Mortensen 12.5.2002. En hovedkilde til dette afsnit er første del af en radioudsendelse i fire dele med titlen "Mit liv i musik", som Otto Mortensen (OM) lavede i 1981, og som blev udsendt i Danmarks Radio 12.4., 19.4., 26.4. og 3.5.1981. OMs manuskript til udsendelserne findes i OMs manuskriptsamling på Aalborg Universitet. Der refereres i det følgende til udsendelserne med henholdsvis ML 1, ML 2, ML 3 og ML 4. De i artiklen benyttede udklip stammer for hovedpartens vedkommende fra Otto Mortensens udklipssamling, der sammen med de benyttede breve venligst er stillet til min rådighed af komponistens søn Johannes Mortensen. Såvel Johannes Mortensen som hans søster Hanne Mortensen takkes for deres bistand i forbindelse med nærværende artikel.

3 Samtale med Hanne Mortensen 13.7.2001.

4 ML 1; Otto Mortensen: "Nogle Bemærkninger om Sangen i Frikirker og Sekter", ms., OMs manuskriptsamling, Aalborg Universitet, s. 10.

I gymnasietiden blev Otto Mortensen medlem af et stort amatørorkester, et velbesat symfoniorkester dirigeret af læge C.N.S. Gundtoft. Her slog Otto Mortensen pauker. De spillede bl.a. værker af Bizet som ouverturen *Patrie* og *L'Arlésienne-suite* nr. 1, Massenets *Scènes pittoresques* og Borodins 1. symfoni. De gav også koncerter med kendte solister, som da de den 3. oktober 1924 spillede Griegs klaverkoncert med Folmer Jensen som solist, og den 11. maj 1925 hvor de blandt andet spillede Tjajkovskijs violinkoncert med Peder Møller som solist.⁵

Dette musikliv, båret af skole, kirke, regimentsmusik og amatørorkestre, udgjorde de normale muligheder for at høre 'seriøs' musik i Aalborg, og et gæstespil af et anerkendt orkester som det tyske Blüthner-orkester hørte til sjældenhederne. Dette orkester gav en koncert i Vor Frue Kirke, hvor de blandt andet spillede Beethovens *Coriolan-ouverture* og Langfredagstrylleri fra Wagners *Parsifal*. I forhold til den musik, som Otto Mortensen kendte, var det et møde med en fremmed verden, der forekom ham uopnåelig. Men den var på den anden side med til at vække drømmen om engang at nå dette tilsyneladende uopnåelige. En anden kilde til at høre nyt fra den store musikverden var tidsskriftet *Tilskueren*, som fandtes på gymnasiets bibliotek, og hvor man kunne læse om koncerter, maleriudstillinger og teaterpremierer i København.

Denne baggrund i provinsmusiklivet bliver behandlet forholdsvis udførligt, fordi den gav Otto Mortensen nogle grundlæggende erfaringer, der var med til at præge hans holdninger livet igennem. På den ene side betød den, at han personligt havde erfaret, hvor stor betydning amatørmusiklivet og musikundervisningen kan have for tilgangen til musik. Det var medvirkende til, at han havde så stor respekt for det musikpædagogiske arbejde. På den anden side betød den, at han netop på grund af de begrænsede muligheder for at høre professionelle orkester- og kammermusikkoncerter og operaforestillinger ikke var vokset op med den socialisering og det musikalske dannelsesniveau, som Københavns musikalske borgerskab var i besiddelse af. Det medvirkede til at han følte sig som outsider i forhold til de gamle københavnske familier, som mange musikere i København var del af, og som han også selv blev en del af, da han i 1929 giftede sig med Inger Christine Bentzon, søster til fløjtenisten Johan Bentzon og kusine til komponisten Jørgen Bentzon.

Studietid i København (1925-1929)

I 1925 tog Otto Mortensen studentereksamen fra Aalborg Katedralskole og drog så til hovedstaden for at studere musik.⁶ Først gik turen til Studiestræde for at blive immatrikuleret på musikstudiet på Københavns Universitet. Fra efteråret 1925 fulgte han her Frithiof Brandts forelæsninger til filosofikum. Som musikstuderende på universitetet

5 Blandt OMs udklip er der bevaret et trykt program fra Aalborg Amatørorkestrets koncert 11. maj 1925, hvor der blev spillet: "A. Borodine: *Première Symphonie*; A. Rubinstein: *Melodie* (for Strygere); P. Tchaikowsky: *Violinkoncert* op. 35" med Peder Møller som solist. Ud for Borodin har OM noteret et paukemotiv med blæk. Tillige er der bevaret en causerende beretning fra *Aalborg Stiftstidende* om koncerten af "Svend Frisk" (Knud F. Levinson), hvor paukeslageren er morsomt beskrevet.

6 Sørensen 1982, s. 70; Kjeld Galster: *Aalborg Katedralskole 1540-1940*, Aalborg 1940, s. 353.

havde han i efteråret 1925 adgang til Det Kongelige Teaters kroneloft, som var loftet over tilskuerrummet. Her var der var en lytteboks med læsepult og træbænk for musikstuderende. En hel balletaften var dengang et særsyn. Fokin havde sat tre balletter op, Stravinskij's *Petrushka*, *Chopiniana* og Borodins Polovetserdanse fra *Fyrst Igor*, og Otto Mortensen var en fast gæst på kroneloftet, hver gang Fokin stod på repertoiret.⁷

På musikstudiet fik han også et første indtryk af de musikformer, som den tyske Jugendmusikbevægelse havde opdyrket. Musikvidenskabeligt Institut indbød i efteråret 1925 til åbne sangtimer i Panums værelse, der lå bag festsalen i Universitets hovedbygning på Frue Plads. Erik Abrahamsen ledede sangen, og de sang efter et af hæfterne i Frits Jödes sangbog *Der Musikant*.⁸

På Det Kongelige Danske Musikkonservatorium løb studieåret fra januar til december, og i efteråret 1925 søgte Otto Mortensen optagelse. Før afrejsen til København havde han indstuderet et klaverstykke, Mendelssohns *Variations sérieuses*, som han kunne præsentere sig med. Først opsøgte han Carl Nielsen for at spørge ham til råds. Carl Nielsen var positiv og sendte ham videre til Chr. Christiansen. Han var også positiv og sendte ham videre til Helge Nørgaard, der skulle forberede ham på optagelsesprøven på konservatoriet. Han bestod prøven og blev i december optaget med studiestart i januar 1926. Nu var han studerende to steder, og ved hjælp fra Finn Høffding, der gav manuduktion til filosofikum, bestod han filosofikum på universitetet i foråret 1926. Det blev dog konservatoriet, der vandt.⁹

Otto Mortensen var elev på konservatoriet fra januar 1926 til december 1929 med klaver som hovedfag. Han studerede klaver hos Chr. Christiansen, orgel hos P.S. Rung-Keller og teori hos Knud Jeppesen. Desuden fulgte han musikhistorieundervisningen hos Hortense Panum. Han aflagde såvel afgangseksamen som store eksamen i klaver samt organisteksamen. Store eksamen var netop indført i 1929 som en udvidet afgangseksamen, der gav særligt begavede elever mulighed for at aflægge eksamen på et højere niveau end den almindelige afgangseksamen.¹⁰

Knud Jeppesen, der underviste i musikteori, fik stor betydning. Otto Mortensen modtog undervisning sammen med fløjtenisten Johan Bentzon, som han havde et tæt venskab med i studieårene, og hvis søster han i 1929 blev gift med. De to var alene på holdet.¹¹ Jeppesen havde i 1922 opnået doktorgraden på sin disputats *Palestrinastil med særligt Henblik på Dissonansbehandlingen*, og udgav i 1930 sin *Kontrapunkt (Vokalpolyfoni)*, som var en lærebog i Palestrinakontrapunkt.¹² Der er ingen tvivl om, at undervisningen

7 ML 2; Bernhard Christensen har i en samtale med undertegnede fortalt det samme, så måske har de siddet der sammen.

8 ML 2. Tidspunktet 1925 har ikke kunnet verificeres fra andre kilder.

9 ML 1 og ML 2; Otto Mortensen forsøgte kortvarigt at fortsætte universitetsstudierne i 1931, jf. ms. til ML 3, men det blev først i 1951, at han som magisterstuderende genoptog sine musikvidenskabelige studier, jf. ML 4.

10 Sigurd Berg: *Det Kongelige Danske Musikkonservatorium 1917-1953; alfabetisk fortegnelse over samtlige elever i samme tidsrum ved Ebba Holten*, København 1959, s. 25, 133; Sørensen 1982; ML 2.

11 Telefonsamtale med Johan Bentzon 13.11.2001.

12 Jf. Thomas Holme Hansen: "Knud Jeppesens Kontrapunkt – og de andres", *Dansk Årbog for Musikforskning* 28 (2000), s. 35-52, spec. 35-37.

har været baseret på forarbejderne til lærebogen fra 1930, og Otto Mortensen erindrer, at Knud Jeppesen betonedede, at Palæstrinastilen ikke var ment som en kompositions-lære; alligevel havde det den virkning, at Otto Mortensen altid siden følte, at Palestrina så ham over skulderen, når han komponerede.¹³

Gennem Chr. Christiansen og Knud Jeppesen var der forbindelse til Foreningen "Ny Musik", som i 1920'erne var en af Københavns tre foreninger for ny musik. Den var stiftet i 1921 og var den danske sektion af ISCM, det internationale selskab for ny musik. Chr. Christiansen var foreningens formand fra stiftelsen i 1921 til sommeren 1926, og derefter fortsatte han antagelig som menigt medlem af bestyrelsen. Knud Jeppesen var medlem af foreningens censurkomité, dvs. programudvalget, fra 1921 til 1927, hvor han faldt for foreningens aldersgrænse, som bestemte at ingen over 35 kunne sidde i censurkomiteen.¹⁴

Otto Mortensen fik ved en koncert i Foreningen "Ny Musik" sin første offentlige fremtræden i København og sin første opgave som ensembleleder. Koncerten fandt sted den 16. november 1928 og indledtes med to førsteopførelser af Flemming Weis og Erling Brene, derpå fulgte Paul Hindemiths "*Frau Musica*". *Musik zum Singen und Spielen auf Instrumenten nach einem Text von Luther* under ledelse af Otto Mortensen.

Otto Mortensen fortæller, at han stod for indstuderingen af kantaten, som han var blevet opmærksom på via en kronik i *Nationaltidende*, som Finn Høffding havde skrevet om Fritz Jöde. Han fortæller også, at han opførte den sammen med sine kammerater, hvilket peger på, at han selv havde samlet ensemblet. Jørgen Bentzon, der som foreningens formand introducerede koncerten, bekræftede i sin introduktion, at opførelsen skete på Otto Mortensens initiativ.¹⁵

Det er for så vidt paradoksalt, at initiativet skulle gå via en kronik af Høffding til Otto Mortensen og derfra tilbage til Foreningen "Ny Musik", hvor Høffding sad i programudvalget og Jørgen Bentzon var formand. Høffding og Bentzon havde nemlig begge overværet uropførelsen af værket i Baden-Baden i juli 1928, hvor Hindemith havde komponeret kantaten til Jugendmusikbevægelsens årsstævne. Kantaten var således udtryk for tilnærmelsen mellem Jugendmusikbevægelsen og en ny-musik-komponist, nemlig Hindemith, og Otto Mortensen fandt – som mange andre –, at der var store og interessante perspektiver i netop den konstellation.¹⁶

Finn Høffding, som han jo havde kendt siden Høffding havde hjulpet ham med at bestå filosofikum, havde allerede i juli 1927 sammen med Jørgen Bentzon været i Baden-Baden, hvortil ny-musik-festerne fra Donaueschingen og Jugendmusikbevægelsens årsstævne begge for første gang var flyttet i et forsøg på at skabe en forbindelse mellem den ny musiks komponister og de mange unge i Jugendbevægelsen, der selv dyrkede musik. Her mødte de for første gang Fritz Jöde. Året efter deltog de igen i begge arran-

13 ML 2.

14 Fjeldsøe 1999, s. 59-65, 350-52.

15 ML 2; F.C., *Morgenbladet*, 17.11.1928. Den nævnte kronik af Høffding er sandsynligvis "Musikeksperimenter i Baden-Baden", *Nationaltidende* 3.8.1928, hvor såvel Fritz Jöde som kantaten omtales.

16 ML 2.

gementer i Baden-Baden, og det var her Hindemiths kantate *Frau Musica* i juli 1928 blev uropført ved en koncert på Jugendmusikstævnet, som musikfestens deltagere var indbudt til. Fritz Jöde ledede opførelsen som afslutning på en 'offene Singstunde', og indstuderede på forhånd den afsluttende korsats med publikum, så han kunne inddrage dem i den efterfølgende opførelse af værket.¹⁷ Høffding har fortalt, at det var i forlængelse af opførelsen af *Frau Musica*, at han og Jørgen Bentzon tog kontakt til Fritz Jöde og påbegyndte det arbejde, der førte til oprettelsen af Københavns Folkemusikskole i 1931.¹⁸ Så selv om vejen fra uropførelsen i Baden-Baden til opførelsen i København under Otto Mortensens ledelse fire måneder senere var kringlet, er det ikke overraskende, at ideen fandt genklang i foreningens ledelse.

Jørgen Bentzon refererede i sin fortale Hindemiths forord til kantaten, hvor han gør opmærksom på, at det ikke er koncertmusik, men musik for folk, der mødes for at synge og mucisere for deres egen fornøjelse eller for en kreds af ligesindede. Opførelsen fulgte modellen fra Baden-Baden, hvor publikum blev inddraget i opførelsen. Noderne til de fælles afsnit var skrevet på en tavle, og efter en kort indstudering blev stykket opført to gange. Publikum sang med, og Otto Mortensen fik ros for sine evner som dirigent, selv om en anmelder fandt, at fællessangen mindede om "den kære Jul".¹⁹

Svendborg og Berlin (1929-1930)

Otto Mortensen blev den 9. august 1929 ved en borgerlig vielse gift med Inger Christine Bentzon, født den 12. oktober 1907 i Svendborg. Hun var datter af cand.jur., sagførerfuldmægtig, senere dommerfuldmægtig Svend Bentzon (1875-1947) og Karen Johanne Wanscher (1876-1964).²⁰ Umiddelbart efter brylluppet rejste de til Svendborg, hvor de boede på 1. sal i svigermoderens hus på Niels Juelsvej 29. De boede i Svendborg indtil efteråret 1930, hvor de – formodentlig i oktober – flyttede til København.²¹

I Svendborg arbejdede Otto Mortensen som skolesanglærer og organist. Hans svigermor var lærer på Ida Holsts Skole, og det var gennem hende, han fik arbejde. Han overtog nogle af hendes timer som sanglærer, og da hun også var organist i Nikolai Kirke, hvor den faste organist ofte kun spillede første del af gudstjenesten, er det tænkeligt, at Otto Mortensen også vikarierede for hende her.²²

17 Fjeldsøe 1999, s. 191-95; Henny Simons: "Deutsche Jugendmusik in Lichtental 9.-15. Juli 1928", *Die Musikantengilde* VI/8, s. 189-91.

18 Finn Høffding: "Jørgen Bentzon", *Musik* 2 (1967-68), nr. 2, s. 5-7.

19 Anmeldelser af F.C., *Morgenbladet*, 17.11.1928, Ax.W., *Socialdemokraten*, 17.11.1928, A.F., *Dagens Nyheder*, 17.11.1928, H.S., *Politiken*, 17.11.1928.

20 Sørensen 1982, s. 70. Tore Mortensen: *Otto Mortensen – en værkfortegnelse*, København 1993 bruger skrivemåden Inger Kristine, hvilket hun også selv gjorde senere i livet, men Otto Mortensen skriver altid Inger Christine i den her omhandlede periode.

21 13 breve fra OM, København til Inger Christine, Svendborg fra 20.8. til 24.9.1930 beretter om hans bestræbelser på at finde en lejlighed og beskæftigelse. Brevskrivningens ophør tyder på, at de er flyttet omkring 1. oktober.

22 Samtaler med Johan Bentzon, 19.6.2001 og Hanne Mortensen, 13.7.2001; Otto Mortensen: "Mittelständisches Musikleben und Laientum in Dänemark", *Musik und Gesellschaft* I/6 (nov. 1930), repr.

Hvilke holdninger havde Otto Mortensen grundlagt på dette tidspunkt? Vi ved, at han læste *Kritisk Revy* og senere *Monde*, og at han på Hagemanns Kollegium gik under det studentikose øgenavn P.H.-Snob.²³ I et brev til Inger Christine betegner han sig med henvisning til bladet *Clarté* som Clartist: "Der er noget der er vanskeligt at klare, hvorledes kan en Clartist (af Bestræbelse!) – være Musiker?" skriver han.²⁴ Han søger altså at finde en måde, hvor Clartés idealer kan overføres til en musikers praktiske virkelighed.

Clarté var en bred socialistisk kulturorganisation, som i Danmark blev stiftet på socialdemokraten Hartvig Frischs initiativ i november 1925. Foreningen opfattede sig som en sektion af den internationale Clarté-bevægelse, som var udsprunget af Henri Barbusses samling af intellektuelle krigsmodstandere i den franske Clarté-bevægelse i 1919. Denne forening udgav i årene 1926-27 bladet *Clarté*. Den organisation, der videreførte Clartés arbejde, var Mondegruppen, hvis danske afdeling blev stiftet i 1928. Mondegruppen udgav bladet *Monde* i årene 1928 til 1931. Monde var igang sætter af en række initiativer og var i det hele taget meget aktiv. Den marxistiske teori spillede en større rolle end i Clarté, og efterhånden fik de organiserede kommunister overtaget, hvad der førte til en sprængning af gruppen i 1932, således at partikommunisternes fløj videreførte *Monde* og omdøbte det til *Plan*, mens den anden fløj under ledelse af Rudolf Broby-Johansen og Harald Rue forlod Monde og begyndte udgivelsen af tidsskriftet *Frem*.²⁵

Poul Henningsen, PH, var ikke med i disse bevægelser, men stod bag tidsskriftet *Kritisk Revy*, der udkom i årene 1926-28, og som var talerør for især arkitekternes kamp for en moderne og funktionel byggestil, men også for funktionalisme og saglighed i bredere forstand. I *Kritisk Revy* var der også enkelte artikler om musik bl.a. af Jørgen Bentzon.²⁶

Et af Mondegruppens markante initiativer var oprettelsen af Forsøgsscenen, der blev stiftet i 1929 som en forening med tre afdelinger: en filmafdeling, en teaterafdeling og en marionetteaterafdeling, og den havde et eget tidsskrift, der udkom frem til sommeren 1931. Ud over musik, der indgik i teater eller marionetteater eller som underlægning til film, var der også enkelte rene musikarrangementer. I Forsøgsscenenes første tid ser det ikke ud til, at Otto Mortensen medvirkede aktivt. Knudåge Riisager sad i bestyrelsen fra stiftelsen i marts 1929, og han skrev af og til i bladet, og komponisterne Erling Brene og Franz Syberg stod for musik og musikalsk ledelse i den første tid.²⁷ Otto Mortensens engagement i Forsøgsscenenens arbejde begyndte i efteråret 1930, efter hans studieophold i Berlin.

I februar 1930 skrev Otto Mortensen sit første indlæg i *Dansk Musiktidsskrift*, hvor Gunnar Heerup var blevet redaktør i januar 1929. Det var et indlæg, hvor han gjorde

hrsg. von Dorothea Kolland, Berlin 1978, s. 191-93, angiver over artiklen: "Der Verfasser ist Schulgesanglehrer, Pianist und Organist in Svendborg auf Fyn (Süddänemark)." Da artiklen udkom, var Otto Mortensen flyttet til København.

23 Overstreget passage i ms. til ML 2; Brev til Inger Christine 23.6.1929, 1.7.1929 og 5.7.1929.

24 Brev fra OM, Aalborg til Inger Christine 16.4.1930.

25 Morten Thing: *Kommunismens Kultur. DKP og de intellektuelle 1918-1960*, København 1993, s. 160-64, 167-70, 373-98. Olav Harsløf: *Mondegruppen. Kampen om kunsten og socialismen i Danmark 1928-1932*, København 1997.

26 Thing 1993, s. 202-11.

27 Thing 1993, s. 170-71; Harsløf 1997, s. 182-201, 271-79, 305-16, 351-61, 397-404, 450-52, 498.

sig tanker om formålet med konservatorieuddannelsen, som han netop havde afsluttet med udgangen af 1929. I artiklen gør han sig overvejelser, som til dels synes affødt af hans erfaringer fra provinsbyerne Aalborg og Svendborg med et musikliv, der primært bestod af lokale amatører, musikken i kirke og skole samt musikundervisning. Hans pointe er, at konservatoriet bør skelne mellem at uddanne interpreter, der opnår den højest mulige dygtighed som udøvende musikere, og pædagoger, der får en uddannelse formet efter de behov, de som færdiguddannede skal udfylde i musiklivet. Som situationen ser ud i 1930, uddannes alene interpreter, udøvende musikere. At indlægget bygger på egne erfaringer, underbygges af hans eksempel, hvor han forestiller sig, hvordan en færdiguddannet vender hjem til sin fødeby og nedsætter sig som musiklærer og derudover kan yde det lokale musikliv støtte som solist og kammermusiker og som leder eller deltager i et ensemble helt eller delvist bestående af amatører. Desuden er der de lokale kirkekor. Dette kunne være et billede på, hvordan han selv arbejdede i Svendborg. Men det er også udtryk for hans standpunkt, at musikerne (ideelt: musikpædagogerne) skal kunne opfylde samfundets behov bedst muligt og i kraft af det kunne skabe sig et levebrød som musikpædagoger: Han henviser specielt til, at de kvindelige studerende ikke som tidligere studerer med henblik på at udøve privat som dannede borgerfruer, men at de også ønsker at leve af deres profession. En interessant detalje i hans sprogbrug viser, hvordan han er optaget af en tidstypisk 'produktionsæstetik', idet han som billede på den nye uddannelses brugbarhed skriver: "En Uddannelse, som den ovenfor antydede, vilde saaledes bevirke, at Eleven forlod Konservatoriet mere som en Fræsemaskine eller en Tractor end som et "pragtfuldt Tæppe".²⁸ Det er næppe en formulering, der har vundet megen genklang på konservatoriet. Det ser dog ikke ud til, at Otto Mortensen fandt praktiske løsninger på, hvordan en musiker kan realisere en social indstilling med udgangspunkt i Clarté og Mønde før efter opholdet i Berlin.

Berlin havde omkring 1930 en enorm tiltrækningskraft på unge komponister og musikere, og Otto Mortensen var ingen undtagelse. Ved afgang fra konservatoriet ved udgangen af 1929 modtog han Kammerherre, lensgreve C.A. Lerches Legat, som han i foråret 1930 anvendte til en studierejse til Berlin.²⁹ Også en anden af årgangens pianister, Herman D. Koppel, fik et rejselegat, som han brugte på samme måde. Koppel brugte fortrinsvis tiden i Berlin til at forberede sin debutkoncert som pianist, som blev afholdt i København den 27. oktober 1930 med et rent Carl Nielsen-program. En del af tiden i Berlin tilbragte de sammen. Også Vagn Holmboe og Jørgen Bentzon var på studieophold i Berlin i 1930, og det var sjovt nok her, de mødte hinanden for første gang på trods af at de begge kom fra København. Finn Høffding var også blandt de unge danske komponister, der tog på studieophold i Berlin.³⁰

28 Otto Mortensen: "Nye Linier for Konservatorie-Uddannelsen", *Dansk Musiktidsskrift* 5 (1930), s. 35.

29 Otto Mortensens ansøgning til det Anckerske Legat 1935, Rigsarkivet: Undervisningsministeriet, 2. Dept., 1. Kontor, Journalsager. Det Anckerske Legat. J.nr. 112/35.

30 Koppel tog til Berlin i foråret 1930, men overværede også et musikpædagogisk kursus for udlændinge, som antagelig var et kursus afholdt 23.6-6.7.1930 af det tyske centralinstitut for opdragelse og undervisning, jf. Fjeldsøe 1999, s. 227, Flemming Behrendt: *Fra et hjem med klaver. Herman D. Koppels liv*

Otto Mortensens mål med studierejsen var først og fremmest folkemusikskolerne. Sit første møde med folkemusikskolerne og den pædagogik, de dyrkede, havde han fået på universitetet i København, hvor Erik Abrahamsen som nævnt i efteråret 1925 indbød til åbne sangtimer. Forud for rejsen havde han læst tyske musiktidsskrifter som *Melos* og *Die Musikantengilde*, der havde Fritz Jöde som medudgiver. *Die Musikantengilde* indeholdt små nodeblade med værker af fx Obrecht og Scheidt, som ellers kun fandtes på store biblioteker og gav dermed lægmand mulighed for at komme i kontakt med førklassiske værker, der ellers i praksis var utilgængelige. Otto Mortensen fulgte i Berlin undervisningen ved folkemusikskolerne i Charlottenburg og i Neukölln. I sin erindring i radioudsendelsen "Mit liv i musik" fra 1981 nedtoner han betydningen af mødet med folkemusikskolerne i Berlin og siger, at han ikke husker meget om det. "Det var vel mere et liv i musikpædagogik end et liv i musik," som han formulerede det.³¹

Denne lidt affærdigende tone skal dog ikke forlede til at tro, at han ikke var stærkt optaget af det, han oplevede, og han var – som vi skal se – parat til at stille sig i spidsen for oprettelsen af tilsvarende skoler i København. At han ikke fik nogen ledende position i de københavnske folkemusikskoler kan være en grund til i tilbageblik at underspille betydningen, selv om oplevelserne i Berlin på anden måde satte sig tydelige spor i hans musikpædagogiske arbejde efter hjemkomsten.

Også Paul Hindemiths musik var Otto Mortensen godt bekendt med, inden han tog til Berlin. Han ledede som nævnt opførelsen af Hindemiths kantate *Frau Musica* ved Foreningen "Ny Musik"s koncert den 16. november 1928. Desuden var han dybt involveret i den koncert, Unge Tonekunstneres Selskab og Foreningen "Ny Musik" i fællesskab arrangerede den 1. marts 1930, hvor Hindemith selv medvirkede. Ved den lejlighed var der dannet et lille ensemble, som Otto Mortensen ledede i udvalgte stykker fra *Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel* og *Sing- und Spielmusik für Liebhaber und Musikfreunde*, herunder blandt andet igen *Frau Musica*. Ensemblet var en til lejligheden sammensat "Spielkreis" bestående af et blandet kor og et strygeorkester.³² Otto Mortensen var på det tidspunkt meget begejstret for Hindemith. Om eftermiddagen før koncerten sendte han et brev hjem til Inger Christine, hvor han fortæller, at han netop har været med Hindemith hos Chr. Christiansen, og tilføjer: "Han er vidunderlig!"³³

Faktisk var Otto Mortensen i Berlin to gange i forsommeren 1930. Først det egentlige studieophold, hvor han tog afsted omkring den 7. maj og hvor han var hjemme igen den 4. juni.³⁴ Inger Christine var højgravid og fødte den 12. juni deres første barn, Hanne.

og erindringer, København 1988, s. 40 samt *Dansk Musiktidsskrift* 5 (1930), s. 38. Holmboe studerede hos Ernst Toch i 1930 indtil ca. 1. november, Fjeldsøe 1999, s. 226, jf. *Dansk Musiktidsskrift* VII (1932), s. 243 og brev af 5.11.1930, *DK-Kk* NKS 2692 I.2. Jørgen Bentzon var i Berlin i efteråret 1930 på det Anckerske Legat, jf. Fjeldsøe 1999, s. 196, Morten Topp: *Jørgen Bentzon* (særtryk af *Musik og Forskning* 4 (1978), s. 5-111), København 1979, s. 38-39. Høffdings studieophold har ikke kunnet dateres.

31 ML 2 og ML 3.

32 Fjeldsøe 1999, s. 310; *Dansk Musiktidsskrift* 5 (1930), s. 40.

33 Brev fra OM til Inger Christine, 1.3.1930, kl. 4.

34 Fra dette ophold er der bevaret 14 breve og 'dagbogsblade' fra OM til Inger Christine. Det første brev er udateret og skrevet dagen efter ankomsten, det andet er dateret lørdag den 10.5.1930. Af brevene fremgår det, at han rejste fra Berlin den 3.6. og ankom i København den 4.6.

Derefter tog han afsted igen. Den 14. juni var han i København, og han var i Berlin igen senest den 18. juni, hvor festivalen Neue Musik Berlin 1930 begyndte. Han blev i Berlin i hvert fald til og med den 23. juni, idet han denne dag overværede uropførelsen af Brechts og Weills *Der Jasager*.³⁵

I brevene fra det første ophold, hvoraf nogle har karakter af dagbogsblade, beskriver Otto Mortensen indgående, hvad han oplevede. Han boede under opholdet hos kunstmaleren Hans Haffenrichter, der boede Forstmeister-Strasse 119 i Zehlendorf i et 'moderne' rækkehuskvarter. Otto Mortensens kontakt i Berlin var Ernst Lothar von Knorr, som han straks efter ankomsten satte sig i forbindelse med, og de mødtes første gang lørdag den 10. maj. Det er sandsynligt, at han har fået formidlet kontakten til Knorr af Finn Høffding eller Jørgen Bentzon, der begge kendte ham fra Baden-Baden.

Otto Mortensen skildrer Knorr som elskværdig og ligefrem, og han refererer Knorrs introduktion til Folkemusikskolens væsen: Skolerne i Neukölln, hvor Knorr var leder, og i Charlottenburg, som blev ledet af Hermann Reichenbach, var forskellige. I Neukölln var 80% af eleverne proletarer, hvilket betød, at man ikke anvendte nogen form for religiøs musik i undervisningen, hvad enten det var "madrigaler, salmer eller anden kirkelig musik". I Charlottenburg var størstedelen af eleverne 'borgerligt' bestemte, og der arbejdede man med et andet stof. Endvidere fortalte han, at man ikke 'opretter' en folkemusikskole, men at den begynder som en 'Spielkreis', der vokser sig stærk og udvikler sig til en skole med offentlig støtte. Derfor får hver skole sit særpræg. Desuden lagde Knorr vægt på, at lærere og elever danner en 'kreds', som også er hinandens kammerater ud over musikundervisningen, og hvor læreren fx kan hjælpe eleverne med at finde beskæftigelse.³⁶

Otto Mortensen har et tæt program for den første uge, hvor han følger undervisningen i Neukölln mandag, tirsdag og onsdag og i Charlottenburg torsdag og fredag. Hver af disse dage skildrer han i et 'dagbogsblad', som han sender med brevene hjem til Inger Christine. De giver et yderst interessant indblik i Jugendmusikskolens arbejdsform.³⁷ Den første aften han oplevede i Neukölln beskriver han således:

Knorr viste mig først ind til noget Sammenspil med Klaver. Først spillede to unge Mænd Strawinsky's firhændige Stykker Mazurkaen og Valsen. Foruden dem var tilstede Lærerinden, tre unge Piger og to unge Mænd. Efter Strawinsky spillede der noget for Vl., Fl. og Klaver. Derefter noget for to Violiner og Klaver. "De andre" var interesserede Tilhørere, grupperet omkring Klaveret.

Kl. 8 kom jeg ind til noget Aandedræts-gymnastik. Vi stillede os op i en stor Rundkreds, og gjorde nogle Afslapningsøvelser. Maalet var at gjøre Skuldre og Hoved – Halsen – fri. Derefter nogle Aandedræt med Armhævning og -sænkning. Saa nogle Taleøvelser. Og endelig til sidst nogle Sangøvelser. Alt efter "Musikanten". Sangøvelserne blev gjort af Drengene alene. Da vi var færdige gik vi ned til "Pigerne". Her sang vi under en mandlig Leder en Folkevise efter "Die Singstunde",

35 Breve til Inger Christine 14.6.1930 fra København og 19.6.1930 fra Berlin.

36 'Dagbogsblad', 10.5.1930.

37 Brev 14.5.1930 og 'dagbogsblade' for hver af de fem dage.

Nr. 17. Saa blev "Drengene" sendt hen i et andet Klasseværelse hvor vi indøvede en Stemme til en Mai-sang af Schein. De andre spurgte mig til Raads om det var rigtigt det de sang, og jeg forklarede dem et par Fejl, som Forsangeren havde gjort. Lederen havde givet os 15 Minutter til at indstudere Stemmen i, og vi vendte nu tilbage til "Pigerne" som havde indstuderet deres to Stemmer. Saa gik det løs, og Lærerinden som vi havde haft til Aandedræt, kom ind og sang med, ligesom Korsangslederen havde været inde til Aandedrætsøvelserne. Saa blev der spillet noget for Blokfløjte og Lut, 2 Lut'er og 2x2 Blokfløjter. og sidst noget for tre Blokfløjter – en mindre med Mundstykke og to større, som anblæstes paa Siden helt oppe ved "Laaget". Det lød meget smukt, – baaret som det var af ægte Musikalitet og Naturlighed. Korsangslederen spillede den ene store Blokfløjte. Han var, som de fleste af de unge Mænd iført en "Jugendbewegung"-Dragt.

Alt dette fandt Sted i en Skole. Klassebordene var rykket bagud, og almindelige Stole sat i en Rundkreds omkring Katederet – Dog gik Læreren aldrig paa Katederet ... Aandedrætsøvelserne fandt Sted i Skolens Tegnesal – der ligesom Børnehaven var behængt med Elev-Arbejder. Eleverne havde portrætteret hinanden, men ogsaa andre Slags arbejder fandtes – endog Reklameudkast:

Mercedes-Benz der gute Wagen

og ogsaa en Reklame for Solingen Staalvarer fandtes. Klaversammenspillet fandt Sted i Skolens Teatersal.³⁸

Den anden aften overværede han først en time i musikhistorie, som foregik i en dialog mellem lærer og elever. Først spillede lederen "Innsbruck ich muss dich lassen" på gramofon. Eleverne drøftede, hvornår stykket var fra, hvor stort koret var, hvor mange og hvilke korstemmer der var osv. Derefter talte de om kordirigentens indstilling, som bestemtes som 'romantisk' og lederen demonstrerede romantikkens 'forbedringer' af ældre musik, og demonstrerede ved klaveret forskellen på et subjektivt og et objektivi foredrag af Schumanns Fis-dur-romance. Senere overværede han to timers instrumentalsammen-spil under Knorr, hvor der blev spillet en g-mol-suite af Bach, og derefter Hindemiths *Ein Jäger aus Kurpfalz*.³⁹

Den tredje aften deltog han først i en times hørelære, hvor tonika-do metoden blev brugt, og derefter var han til undervisning i musiksociologi hos Hans Boettcher, der talte om underholdningsmusik. Denne aften lyder til at have været af stor betydning for Otto Mortensen. Han betegner Boettcher som en "allerhelvedes begavet Ka'l" og beretter videre:

Emnet var: Underholdningsmusik i Nutiden, og der blev talt om Jazz. Naturligvis holdt Boet[t]cher ingen Forelæsning – Emnet blev gennemgaaet i et "Arbeitsgemeinschaft", alle snakker med, og Boet[t]cher er en Mester til stadig at forme Spørgsmaal – ikke fordi det er vanskeligt at holde Tilhørerne vaagne – de ser paa alt med Proletarens skarpe Blik – "Monde"-Blikket – men B. sørger for at alt bliver

38 'Dagbogsblad' 12.5.1930.

39 'Dagbogsblad' 14.5.1930.

gennemtravet, hvilket ikke er vanskeligt, da Interessen er brændende. Han spiller paa Grammofonen Mahagonny-Lied af Weil[1]. Derefter gennemgaas det hvilke Elementer dette Stykke bestaar af – rytmisk – melodisk – formelt – hvilke Instrumenter der medvirker – det synes som om det sidste Gang er fastslaaet, at Jazz intet har med Negere at gøre – alle Instrumenterne er europæiske, selv Banjoen, der er portugisisk. Det fastslaas, at "Refrainet" har romantisk Karakter – en nævner Mendel[s]sohn – B. mener dog at denne er for "sauber" i sin Melodi til at være direkte Forbillede – en anden nævner Tschaikowski, hvilket vækker B's Bifald. Ogsaa Offenbach maa holde for som Forgænger, og det nævnes, at til Forstaaelsen af dennes Operetter forudsættes en vis Grad af Dannelse, i Modsætning til Forstaaelsen af Jazz.

Vi gaar nu over til Jazz'ens Maal, dens Benyttelse, hvor den optræder – – . Boet[t]cher nævner som Eksempel en Storrestaurant "Haus Vaterland" med Wild-West-Bar, orientalsk Bar, hver halve Time Gewitter und Sturm. Saa en række Navne paa "Schlägere" – Madrid – Valencia – Barcelona – meyer paa Himalaya – Ich küsse ihre Hand, Madame – – og endnu flere, og han fastslaar den hyppige Forekomst af geografiske Navne. Som Enderesultat foreligger det, at det gælder *Illusionen overhovedet* [-] Fjernelsen af det nærværende – – Jazzens Kræfter arbejder sammen med Danselokalets øvrige Kræfter Nikotinen og Spiritussen. Ogsaa "Rapsodi in blue" gennemgaas og der fastslaas Elementer fra Im- og Ekspressionisme. I Sammenhæng med Jazzrytmen nævnes Maskinrytmen, og man nævner Wienervalsens som svarende til den Tid, hvor den enkelte saa sit eget Arbejde færdigt, det haandværksmæssige. Tiden efter den franske Revolution. Derefter Teknikkens Indflydelse, der fører til, at den enkelte ikke længere følger Arbejdet som Helhed, men maa nøjes med at følge en lille Del deraf. En Textilfabrikarbejder tager Del i en bestemt Del af Fabrikationen – – han ser ikke det færdige Produkt, han ved maaske overhovedet ikke hvad der sker med Stoffet før og efter at han behandler det. Klokkeren er 10, der maa sluttes [...]⁴⁰

Aftenen fortsætter efter undervisningen på en måde, som også sætter gang i tankerne hos Otto Mortensen. Han følges med Boettcher og et par andre derfra, og diskussionen fortsætter på en cafe: " – og her gaar Diskussionen løs – det regner med "Proletarerne" "Marx" "Kapitalismen" "Borgerne" o.s.v.. ogsaa Emnet Politik og Musik holder for. Jeg begynder at forstaa, at den politiske Spænding her er langt stærkere end i Danmark, og at dette er Grunden til, at a[l]t er saa levende og friskt."⁴¹

Denne aften ser ud til at have været af særlig betydning for Otto Mortensen. Godt nok havde han allerede den første fredag, han tilbragte i Berlin, været med Haffenrichter til en diskussion om kunst og politik på dennes skole,⁴² men det er diskussionerne under og efter Boettchers undervisning, der gør et særligt indtryk. I sit referat taler han

40 'Dagbogsblad' 14.5.1930.

41 'Dagbogsblad' "Den 3'de Aften i neukölln" [14.5.]

42 Brev 21.5.1930.

om "Monde-Blikket", proletarens skarpe blik, og det er fristende at se det som udtryk for, at Otto Mortensen som Mondebevægelsen selv er ved at udvikle sig fra den brede socialistiske Clarté-holdning hen mod en mere bevidst marxistisk position til venstre for Socialdemokratiet.⁴³

Skildringerne af de to aftener i Charlottenburg er præget af langt større forbehold, og sproget afspejler tydeligt en distancering fra Otto Mortensens side. Han hæfter sig ved bygningens og elevernes præg af velstand og borgerlighed, eleverne er mere forbeholdne, og færre af dem går med Jugendbevægelses-dragter. Den første aften deltager han i musiklære for begyndere hos Gerwig, der foregår som grundlæggende tonika-do med nedskrift og sang af kendte tyske børnesange. Otto Mortensen bemærker, at hvis det er noget, der skal lægges stor vægt på, så er det ikke noget for ham. Derefter deltager han i to timers sammenspil med kor og instrumenter, hvor der først indøves en kanon efter håndtegn, og derefter synges med instrumenter, *An die Natur* af Schultz og et kor af en "Bauernkantate".⁴⁴

Anden aften følger han Reichenbachs undervisning, først i melodilære, som han ikke får så meget ud af. Det drejer sig primært om pentatone melodier. Undervisningen er mere lærerstyret end i Neukölln, der er mindre elevaktivitet og åbenbart mere forelæsning. Derefter underviste Reichenbach i sammenspil: først nogle steder i Hindemiths *Lehrstück*. Nogle af eleverne argumenterede mod at arbejde videre med stykket, som de, såvidt Otto Mortensen forstod, fandt var for kommunistisk. Derefter gik man videre med et korværk "af en eller anden gammel Lort, godt med "kühle Maien" og "Jungfrau" o.s.v.". "Jeg glæder mig til igen at komme ud i Neukölln", slutter han.⁴⁵ Det lyder, som om han lynhurtigt har levet sig ind i og overtaget Neukölln-afdelingens selvforståelse, for han er tydeligvis ikke åben og fordomsfri i sin tilgang til arbejdet på Charlottenburg-skolen.

Otto Mortensen fortæller, at han deltager i alt det fælles i folkemusikskolerne: 'Arbeitsgemeinschaften', altså holdundervisning, og kor. Han interesserer sig også for det organisatoriske: I Neukölln får eleverne for 10 Mark om måneden både instrumentalundervisning og adgang til alle klassevise kurser. Han har også hæftet sig ved blokfløjterne, som han mener, må være det samme som recorder, og han køber en altblokfløjte med hjem.⁴⁶ Det blev startskuddet til Otto Mortensens arbejde med blokfløjter; usikkerheden, om det er det samme instrument som den engelske recorder, tyder på, at det var første gang, han mødte en blokfløjte i virkeligheden.

Det fremgår af brevene hjem, at han ikke blot følger arbejdet af interesse, men at han har planer om at starte en folkemusikskole, når han vender hjem: "jeg ser meget lyst paa det hele – og jeg er næsten sikker paa at jeg vil være alene med en Folke-musikskole. Jeg har tænkt mig at engagere Trine som Lærerinde i Körperkultur og Menschendikkedik".⁴⁷ Sådan kom det ikke til at gå, og det må have været en skuffelse, især

43 Brev 16.4.1930.

44 'Dagbogsblad' "Første aften i Charlottenburg" [15.5.]

45 'Dagbogsblade' [15.5 og 16.5.]

46 Breve 17.5.1930 og 24.5.1930.

47 Brev 14.5.1930.

over Finn Høffding og Jørgen Bentzon, som han må have følt holdt ham uden for, da de etablerede Københavns Folkemusikskole i 1931 med netop Neukölln-afdelingen som forbillede. Om de var indviet i hans planer, kan man ikke se, men han var i hvert fald i kontakt med Høffding om mulige fremtidsplaner under og efter Berlinopholdet. Den 28. maj omtaler han et brev fra Høffding, som Inger Christine ikke må omtale til nogen – "hvis det ikke bliver til noget". Dagen efter skal han besøge en fri skole i Neukölln: "Nu får det jo ganske særlig interesse", skriver han.⁴⁸ Han blev dog senere almindelig lærer ved Folkemusikskolen.

Via Boettcher får Otto Mortensen desuden adgang til at overvære undervisningen på et seminar for musklærere. Det fremgår, at seminaret afholdes af en forening for private musklærere, hvad der må forstås som dem, der giver privatundervisning. Det er Berlin-afdelingen af det tyske Reichverband für Musiklehrerinnen und Musiklehrer, der står for det, og han følger her undervisningen i tonika-do to gange om ugen. Når han kommer hjem til Svendborg, vil han lave tonika-do med de børn, som ikke er på sommerferie, skriver han.⁴⁹

Boettcher har også opfordret ham til at skrive en kort artikel til tidsskriftet *Musik und Gesellschaft* om forholdene i Danmark, musiksociologisk set.⁵⁰ Artiklen handler om musiklivet i Svendborg og blev trykt i novembernummeret. Interessen for musiksociologi, som var Boettchers indgangsvinkel, præger i det hele taget *Musik und Gesellschaft*, som selv om det kun udkom 1930-31, var med til at sætte dagsordenen for diskussionen om musikkens sociale og sociologiske forhold. Denne interesse tog Otto Mortensen med sig hjem. Han redigerede fra februar til oktober 1931 spalten "Musik og Musikliv" i *Dansk Musiktidsskrift*, hvor han refererede fra musiklivet og udenlandske musiktidsskrifter og kommenterede de aktuelle forhold. Desuden skrev han et enkelt større bidrag med sociologisk indgangsvinkel, en oversigt over alle opførte orkesterværker i sæsonen 1930-31.⁵¹

Det er tvivlsomt om han traf Hindemith, mens han var i Berlin. Det fremgår, at Hindemith ikke længere er knyttet til skolen i Neukölln, og at der er en misstemning mellem Knorr og Hindemith. Den 21. maj skriver han hjem: "Jeg har ikke været hos Hindemith – jeg synes at jeg taler for daarligt tysk til at lægge Beslag paa hans Tid – det være sig for nok saa kort et Besøg. Dr. Boetcher, som jeg talte med igaar, skal imidlertid sammen med ham i Dag, og han lovede at overbringe en Hilsen fra mig."⁵² Han nævner ikke noget om sagen siden, så muligvis blev det ved hilsenen. Ved festivalen Neue Musik Berlin, som han tog ned til ved sit andet besøg, kan han have haft mulighed for at hilse på Hindemith, som var medlem af festivalens programkomité.

48 Brev 28.5.1930. Jf. også brev af 14.6.1930 til Inger Christine fra København, hvor han omtaler, at han mødes to gange med Høffding og en gang med Jørgen [antagelig: Bentzon] i disse dage.

49 Breve 21.5.1930 og 24.5.1930. Jf. Mortensen, *Musik und Gesellschaft* (1930).

50 Brev 21.5.1930. Artiklen er Mortensen, *Musik und Gesellschaft* (1930).

51 Otto Mortensen: "Musik og Musikliv", *Dansk Musiktidsskrift* 6 (1931), s. 47-48 (febr. 1931), 61-64 (marts 1931), 87-88 (apr. 1931), 119-20 (maj 1931), 148-49 (juni 1931), 172-75 (sept. 1931), 193-95 (okt. 1931); Otto Mortensen: "Fortegnelse over Orkesterværker og Værker med Orkester opført ved offentligt tilgængelige Koncerter i København i Sæsonen 1930-31", *Dansk Musiktidsskrift* 6 (1931), s. 143-47.

52 Breve 16.5.1930 og 21.5.1930.

Den 4. juni er Otto Mortensen som nævnt tilbage i Danmark. Senest den 18. juni er han igen i Berlin, denne gang primært for at deltage i Neue Musik Berlin 1930. Forud for afrejsen er Otto Mortensen i København, hvor han lægger planer for efteråret. Han aftaler sin debutkoncert med Borups Musikforlag som koncertbureau, og han har aftalt med Finn Høffding, at denne vil sørge for, at han bliver optaget i Musikpædagogisk Forening uden den normale forudgående prøve. Desuden har han aftalt med Høffding, at han skal holde to eller måske tre foredrag i Musikpædagogisk Forening og muligvis også et kursus i tonika-do. Han skal mødes med Høffding igen den 15. om aftenen, så han er antagelig rejst til Berlin den 16. eller 17. juni.⁵³

Musikfesten Neue Musik Berlin 1930 videreførte den ældste musikfestival for ny musik, der var startet i Donaueschingen i 1921. Denne festival havde siden 1927 fundet sted i Baden-Baden, hvor der var sat fokus på nye genrer og nye publikumsgruppers behov på bekostning af den 'traditionelle' ny kammermusik og dets fåtallige ekspertpublikum. I den forstand er festivalrækken meget præcist blevet betegnet 'Spiegel der neuen Musik', idet dette skift i fokus var en fremherskende tendens netop fra 1927 og frem.⁵⁴ I Baden-Baden indgik festivalen som nævnt en alliance med Jugendmusikbevægelsen, som lagde deres årlige musiktræf i forbindelse med musikfesten. Alliancen holdt ikke i længden, men den gav anledning til, at blandt andre Hindemith komponerede stykker beregnet for Jugendmusikbevægelsen, og at en del af Jugendmusikbevægelsen aktivt forsøgte at forny repertoiret ved at inddrage nykomponeret musik. Bestræbelserne på at nå et nyt publikum tog også andre former, hvor nye grupper som arbejderne eller radiolytterne blev defineret som målgruppe. Det gav anledning til dyrkelsen af nye genrer som filmmusik, Zeitoper, radiomusik, musik for amatører og lærestykker. Så betydelige værker som Brechts og Weills *Mahagonny-Songspiel*, Brechts, Hindemiths og Weills *Der Lindberghflug*, Brechts og Hindemiths *Lehrstück*, Hanns Eislers kantate *Tempo der Zeit* og Milhauds Suite af *La création du monde* var blandt de værker, der uropførtes i Baden-Baden i disse tre år.⁵⁵

I 1930 videreføres disse tendenser, da festivalen forlægges til Berlin, med temaerne Chöre für Liebhaber, Rundfunk-Hörspiel, Originalwerke für Schallplatten, Spiele und Lieder für Kinder, originalkompositioner for elektriske instrumenter samt lærestykker. Hovedvægten er lagt på musik for børn og amatører, på udforskningen af de tekniske fremskridt og på lærestykker, som var udset til at blive hovedgenren. Men netop denne genre var også den mest politiske. Hindemith, som sad i programudvalget, bakkede op om politiseringen til et vist punkt og var med sit og Brechts *Lehrstück* året før med til at definere genren, men han var ikke – og blev aldrig – marxist eller kommunist. Det var netop på dette tidspunkt, at Brecht blev overbevist marxist, og det blev også her vandene skiltes. På festivalen opførtes to lærestykker: Ernst Toch's *Das Wasser* og Hermann Reutters *Der neue Hiob*. Men endnu to planlagte lærestykker blev ikke opført på musikfesten: Bertolt Brechts og Kurt Weills *Der Jasager*, og Hanns Eislers og Brechts

⁵³ Brev 14.6.1930.

⁵⁴ Josef Häusler: *Spiegel der neuen Musik: Donaueschingen*, Bärenreiter og Metzler, Kassel mv. 1996.

⁵⁵ Häusler 1996, s. 92-111, 427-30.

Die Maßnahme. Festivalledelsen ønskede *Die Maßnahme* til gennemsyn, hvilket af Brecht og Eisler blev opfattet som et forsøg på forensur, – og de trak værket tilbage.⁵⁶ I loyalitet trak Brecht og Weill derefter også *Der Jasager* tilbage, og dette værk blev i stedet uropført umiddelbart efter musikfesten. *Die Maßnahme* fik derimod først uropførelse den 13. december 1930.⁵⁷

Selv om Otto Mortensen overværede musikfesten, er hans stærkeste erindring uropførelsen den 23. juni 1930 af skoleoperaen *Der Jasager*. Musikafdelingen i Centralinstituttet for Opdragelse og Undervisning stod for uropførelsen. De medvirkende var alle elever fra læreanstalter i Berlin.⁵⁸ "Imidlertid gjorde opførelsen et stærkt indtryk på mig, der var dramatisk virkningsfulde scener og meget smukke korsatser. Der var noget asketisk, rent og strengt over det hele, som jeg fandt meget tiltalende."⁵⁹

Grammofonplader spillede fra midten af 1920'erne en stadig vigtigere rolle i formidlingen af musik, og det er karakteristisk, at Otto Mortensen også bragte grammofonplader med hjem fra Berlin. Der var musik af Kurt Weill: "Tango Angèle" fra *Der Zar läßt sich photographieren*, og "Barbara-Song" og "Die Seeräuber-Jenny" fra *Dreigroschenoper* sunget af Carola Neher, men også fx Bachs *Partita* i B-dur spillet af Walter Gieseking, Debussys *Nocturne nr. 2* dirigeret af Stokowski og en plade med 'skolemusik' fra Akademiet for Skole- og Kirkemusik.⁶⁰

Tilbage i København (1930-37)

Hvis Otto Mortensen førte sine planer ud i livet, så opholdt han sig i juli 1930 i Svendborg sammen med familien og lavede et tonika-do-kursus for de elever, der ikke var rejst på sommerferie. Men i august og september opholdt han sig meget i København, hvor han som nævnt forsøgte at finde en lejlighed og skabe sig et eksistensgrundlag.

56 Häusler 1996, s. 112-16, 430-31. Forløbet omkring tilbagetrækningen er ikke klarlagt, jf. Häusler 1996, s. 114. Tættest på en neutral gengivelse af forløbet er den nye Brecht-udgave, hvis man husker på, at Eislers og Brechts åbne brev er et forsøg på at få maksimalt udbytte af tilbagetrækningen. Det er fx utænkeligt, at de ikke har kendt navnene på festivalledelsen: "In einem Offenen Brief an die künstlerische Leitung der Neuen Musik Berlin 1930 vom 12. Mai 1930 [i *Berliner Börsen-Courier*], lehnen es Brecht und Eisler ab, den Text des "zwischen uns verabredete Lehrstücks" einem "uns namentlich nicht bekannten 'Programmausschuß' [...] zur Zerstreung politischer Bedenken vorzulegen". Die Leitung des Vereins [Der Festivalausschuß 1930, bestehend aus Heinrich Burkard, Paul Hindemith und Georg Schünemann] hat bereits vorher den Text (bzw. einen Entwurf) zur Kenntnis genommen und erhebt – künstlerischen Bedenken vorschützend, den rein musikalischen Charakter der Veranstaltung betonend – Einwände gegen die offensichtliche Tendenz dieser Arbeit, zu der es im Mai noch keine Musik gibt", Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, bind 3, Frankfurt a.M. 1988, s. 439.

57 Jürgen Schebera: *Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*, Mainz 1998, s. 79 og 81. Værket er if. Schebera først komponeret fra 7.7. til 2.8.1930.

58 Werner Hecht: *Brecht Chronik 1898-1956*, Frankfurt a.M./Darmstadt 1997, s. 288. Brecht var ikke til stede. Opførelsen radiotransmitteres. Omarbejdelsen og udarbejdelsen af tvillingestykket *Der Neinsager* på baggrund af en diskussion med studerende, der havde indstuderet stykket på Karl-Marx-Schule i Neukölln, finder først sted i nov.-dec. 1930, jf. Hecht 1997, s. 298.

59 ML 3. Otto Mortensen havde klaverudtoget til værket med hjem fra Berlin. *Der Jasager* fik sin danske førsteopførelse ved DUTs årsfest, 16.5.1931, med DUTs studieorkester dir. af Erik Tuxen.

60 ML 3.

De var formentlig flyttet til København i oktober 1930, hvor de først boede på første sal i en villa på Edelgave Allé 7 i Gentofte, og han forsøgte nu at etablere sig her som musiker og musikpædagog. Derefter boede de en tid hos Niels og Grete Holmblad, indtil de senest i sommeren 1932 fik en lejlighed på Duevej 54, 1. sal på Frederiksberg, og i november 1934 flyttede til Bomhusvej 7B, hvor de boede indtil 1942.⁶¹

Det er ud fra brevene fra Berlin klart, at Otto Mortensen havde ambitioner om at spille en central rolle i etableringen af en folkemusikskole i København. Men det kom ikke helt til at gå, som han havde håbet. Det har givet været en skuffelse for ham, også fordi det er tydeligt, at det var særdeles vanskeligt at skabe sig et levebrød som musiker eller musiklærer, og der er ingen tvivl om, at Bentzon-familien lod ham vide, at han måtte sørge godt for Inger Christine.⁶² Det skabte midlertidigt et anstrengt forhold til en del af svigerfamilien, blandt andet fordi Otto Mortensen selv var helt klar over, at han med sin baggrund i et aalborgensisk småborgermiljø ikke havde den økonomiske og kulturelle kapital, der var en selvfølge i familierne Bentzon og Høffding. Frem til 1937, hvor han fik fast ansættelse som repetitør på Det Kongelige Teater, var økonomien i den lille familie meget stram.

Otto Mortensen var aktiv på mange fronter i denne periode, som aktivist, musikpædagog, pianist og komponist.

Aktivisten Otto Mortensen

Tilbage i København begynder hans udmøntning af bestræbelsen på at forene rollerne som musiker og "Clartist" at tage form. Det overordnede udgangspunkt for de kulturradikale synspunkter, som Clarté og senere Monde repræsenterede, var at man skulle engagere sig i samfundsdebatten ud fra en mere eller mindre præcis forestilling om at være på den progressive, frisindede og socialt engagerede fløj. Jeg mener, man bedst kan karakterisere dette kulturradikale standpunkt som en kulturel venstrefløj. Denne er ikke identisk med, men heller ikke uafhængig af den politiske venstrefløj, og jeg finder, at man kan forstå sprængningen af Monde-bevægelsen i 1931-32 som udtryk for, at den kulturelle og den politiske venstrefløj ikke længere kunne forenes under samme organisatoriske hat, fordi partikommunisterne forsøgte at sætte deres krav igennem om, at kulturen skal underordne sig det politiske.⁶³

Den politiske motivation til at engagere sig kan kanaliseres ud i arbejdet med brugsmusik – eller bredere: den anvendte eller funktionsbundne musik –, og det var et arbejdsfelt, som kom til at spille en væsentlig rolle for Otto Mortensen i disse år. Den politiske motivation var ikke bundet til direkte politisk anvendelig musik – selv om han også engagerede sig på det felt – men i det hele taget til musik, som der var et behov for.

61 Ms. af Hanne Mortensen, juli 2001 samt brev fra Hanne Mortensen 16.4.2002. Bag på et koncertprogram fra 1.12.1931 er blandt andet trykt: "Blokfløjte og Klaverundervisning: Otto Mortensen, Kastanievej 15", som antagelig er hans adresse på dette tidspunkt. To postkort fra OM, Snoghøj Højskole, til Inger Christine 15.6.1932 og 25.6.1932 er adresseret til Duevej.

62 Breve fra OM til Inger Christine 20.8.1930, 30.8.1930 og 1.9.1930.

63 Fjeldsøe 1999, s. 232-33; jf. Thing 1993, s. 558.

Selve det at distancere sig fra l'art pour l'art-begrebet, eller måske mere præcist fra det, man kunne kalde l'art pour l'artiste – kunst for kunstnerens skyld – var en udbredt tendens i tiden og forbundet med diskussionen af kunstens og kunstnerens sociale funktion, som var sat på dagsordenen også i Danmark i hvert fald siden Jørgen Bentzons artikel "Ny-Orientering" i *Dansk Musiktidsskrift* i 1929.⁶⁴ Komposition af brugsmusik eller anvendt musik indbefatter således også pædagogisk musik, musik for amatører, kabaretsange, teatermusik og underholdningsmusik.

I disse sammenhænge arbejder Otto Mortensen både som musiker og som komponist. Han komponerer satiriske og politiske sange til Lulu Ziegler, som han også akkompagnerer, og han laver musik og spiller til R.T., det Revolutionære eller Røde Teater. Også hans pædagogiske arbejde og hans kompositioner i den forbindelse, og fx hans *Musik til gymnastik* er anvendt musik, skrevet til umiddelbar brug i de sammenhænge, hvor han var aktiv.

Forsøgsscenen var en af de ting, Otto Mortensen engagerede sig i fra efteråret 1930. Det skete samtidig med, at Holger Kapel sammen med Johan Bentzon, Erling Brene og skuespilleren Miskow Makwarth forlod Forsøgsscenen og etablerede Musikteatret, hvor de videreførte deres linie i arbejdet fra Forsøgsscenen's teaterafdeling. Bruddet synes at komme i forbindelse med forberedelsen af forestillingen *Mordet i Værtshuset*, som Brene skrev musik til. Otto Mortensen havde i første omgang givet tilsagn om at medvirke i Musikteatrets arbejde, men han trak dagen efter stiftelsen, der fandt sted den 24. november, i et brev til Holger Kapel sit tilsagn tilbage med følgende begrundelse:

Dels vil Teaterets Indhold væsentlig blive af æstetisk-intellektuel Karakter, en Tendens, som jeg ikke anser for at være i overensstemmelse med det bedste i Nutiden, og som forøvrigt ogsaa stiller en solid Binding til et Publikum i et problematisk Skær, – dels har jeg netop i denne Tid indledet et Samarbejde med "Arbejdernes Teater" og "Forsøgsscenen", hvor jeg i hvert Fald har fundet Vilje til en klar, social Indstilling, – det savnede jeg i Programmet for "Musikteateret"⁶⁵

Otto Mortensen valgte altså side til fordel for Forsøgsscenen, og i stedet for Erling Brene og Franz Syberg var det nu Otto Mortensen og Bernhard Christensen, der blev de bærende kræfter i Forsøgsscenen's musikarbejde. De leverede den improviserede ledsagemusik til filmforestillinger og bidrog med musik til de opsatte teaterstykker.⁶⁶

Netop den 24. november 1930 havde Forsøgsscenen arrangeret en forestilling for sine medlemmer af Arbejdernes Teaters opførelse af Bernhard Blumes reportageskuespil *I folkets navn*, som havde haft premiere i Arbejdernes Teater den 13. november, instrueret af den tyske Piscatorinspirerede instruktør Robert Schmidt. Otto Mortensen havde skrevet forspil og mellemaktsmusik til stykket, og musikken blev udført af Sverre Forchhammer på violin, oboisten Waldemar Wolsing og komponisten. Det handlede om de dømte og henrettede Boston-anarkister Zacco og Vanzetti. Med dette stykke bidrog

64 Jørgen Bentzon: "Ny-Orientering", *Dansk Musiktidsskrift* 4 (1929), s. 111-17.

65 Brev fra Otto Mortensen til Holger Kapel, 25.11.1930, gengivet i Harsløv 1997, s. 360.

66 tg [Torben Gregersen], *Forsøgsscenen* nr. 17 (marts 1931), s. 7.

Forsøgsscenen til den internationale kampagne, som blev iværksat i kølvandet på henrettelsen af de to fagforeningsaktivister i 1927.⁶⁷ Sammen med en enkelt filmforestilling, "Sindet vaagner", var det, hvad Forsøgsscenen kunne byde på indtil marts måned. Denne forestilling fandt sted den 29. november 1930 og Otto Mortensen ledsagede forevisningen på klaver. På dette tidspunkt periode indtrådte Torben Gregersen og Per Knutzon i bestyrelsen, sidstnævnte som ny leder af teaterafdelingen.⁶⁸

I foråret 1931 indstuderede Forsøgsscenen stykket *Måne fra Venstre* og i samarbejde med Studenterscenen Büchners *Woyzeck*. Bernhard Christensen skrev musik til begge stykker. Opførelserne var instrueret af Per Knutzon, og Otto Mortensen er nævnt som orkesterleder ved de to opførelser af *Woyzeck*, der fandt sted i Casinos lille teater den 17. og 20. april 1931. Foråret bød endvidere på en filmaften i marts, hvor Bernhard Christensen akkompagnerede tre franske avantgardefilm, og tre filmaftener i maj, hvor det ikke fremgår, hvem der leverede ledsagemusikken.⁶⁹ Forsøgsscenes krise fortsatte, og tidsskriftet blev kortvarigt videreført sammen med Foreningen for Filmkultur som bladet *Film/Scene*. Der var en enkelt teaterforestilling i efteråret, og teaterarbejdet overgik delvist til Per Knutzons Det sociale Teater; både Forsøgsscenen og Det sociale Teater indstillede deres virksomhed i foråret 1932.⁷⁰

Gennem arbejdet i Forsøgsscenen havde Otto Mortensen fået kontakt med Per Knutzon, og derigennem til Per Knutzons kone Lulu Ziegler, der var den førende danske fortolker af politiske og satiriske kabaretviser. Otto Mortensen var i en årrække hendes faste akkompagnatør.⁷¹

Den tidligste dokumentation, jeg har fundet af dette samarbejde, er en radiokonzert i midten af februar 1932; men da mange af Lulu Zieglers optrædender fandt sted på ydmyge steder, er det uvist, hvornår samarbejdet præcist begyndte.⁷² Radiokonzerten var en direkte studieproduktion, hvor Per Knutzon læste digte af Sigfred Pedersen og Børge Houmann, og Lulu Ziegler sang seks viser af Jens August Schade akkompagneret af komponisten, som var Otto Mortensen. Det var "Om Natten", "I Skolen", "Nattevandring", "I Lønkammeret", "Storbyens Ensomhed" og "Odysseen", seks sange fra Schades samling *Sjov i Danmark*. En anmeldelse dagen efter omtaler Lulu Ziegler og Otto Mortensen som to nye navne i offentligheden; Lulu Ziegler roses for sine betydelige evner som visesangerinde, og Otto Mortensens musik, som anmelderen finder minder lidt om Weills, karakteriseres som "fuld af overraskende Overgange og en ubunden, næsten gadedrenget Rytme og Klang, der fortæller om 1932".⁷³

67 tg [Torben Gregersen], *Forsøgsscenen* nr. 17 (marts 1931), s. 7; Kela Kvam: "Dansk arbejds-teater i 20'erne og 30'erne", i Tage Hind (red.): *Teater, fantasi, klassekamp*, København 1979, s. 143-99, her 177.

68 Harsløv 1997, s. 357-58.

69 *Forsøgsscenen* nr. 18 (april 1931) og nr. 19 (maj 1931).

70 Harsløv 1997, 451-52, s. 498; "Socialt engagerede teatergrupper", *Agitprop. Tradition/nutid. Tysk og dansk arbejds-teater i 20erne og 30erne*, red. af Kela Kvam m.fl., Fyns Stifts Kunstmuseum 1974, s. 64-66.

71 Mortensen 1993, s. ii.

72 I november 1933 har Lulu Ziegler if. J.B. hidtil måttet "nøjes med at folde sig ud ved ungarske Digter-aftener eller kommunistiske Kaffe-Fester", *B.T.*, 27.11.1933.

73 M.L., udat. udsklip, medio februar 1932, samt udateret program og foromtale, OMs udsklip.

Den 26. november året efter slog Lulu Ziegler for alvor sit navn fast med en matiné i Riddersalen, hvor hun med stor succes sang tyske og danske viser. Det var usædvanligt med et sådant soloprogram, og det fik derfor megen omtale i aviserne. Der var tekster af Jens August Schade, Tom Kristensen, Mogens Kaarøe, Sigfred Pedersen, Erich Kästner og Harald Herdal, og musik af Otto Mortensen, Herman D. Koppel, Bernhard Christensen, Erik Fiehn, Kai Birger, Carl Bitsch og Mogens Jermiin Nissen. Af Otto Mortensen sang hun blandt andet "Visen om Kurt Schmidt" og visen om de fornemme folk på Grand Hotel, "Feine Leute, 1200 Meter hoch", begge med tekst af Erich Kästner. Hun sang også af Schades viser fra *Sjov i Danmark*, og en vise, som i referaterne kaldes "Berlin", som sammen med Grand Hotel fremhæves for sine jazzede dansetakter; det er muligvis visen "Mädchen, warum fährst du nach Berlin" med tekst af Anton Schnack. Hun sang også fx Bernhard Christensens "Lille Mand, hvad nu" til Sigfred Pedersens tekst, "Visen om Mille", "Paa Tvangens" og Tom Kristensens "Vaarvise".⁷⁴

En optræden med Schadeviserne i Dansk Jazz-Musikforening må have fundet sted en måneds tid før. Her sang hun mellem Vilfred Kjærs orkester og Svend Asmussens nye kvartet. Hun sang viser af Schade, Sigfred Pedersen og Erich Kästner med Otto Mortensen ved flyglet. Sven Møller Kristensen karakteriserede musikken: "Otto Mortensen bruger den tyske Dansemusik (ikke Jazzen) paa en speciel Maade, som ironisk Baggrund for ironiske Digte, hvad der giver en storartet Virkning."⁷⁵

Samarbejdet med Arbejdernes Teater var begyndt med *I folkets navn*, men det er uvist, om Otto Mortensen arbejdede med ved dette teaters følgende produktioner: *De overflødige*, som blev opført i februar 1931, og *Paragraph 218*, som de spillede i 1932-33.⁷⁶ Derimod er det sikkert, at han ikke medvirkede i de Røde Revyer, som Arbejdernes Teater lavede fra 1931; de var et typisk led i Socialdemokratiets propaganda, og de havde musik af Arnold Ringsted.⁷⁷

Det er mere sandsynligt, at Otto Mortensen fulgte Per Knutzon i videreførelsen af linien fra Forsøgsscenen, og i hvert fald medvirkede han hos R.T., der blev grundlagt i 1932. Dette teater var grundlagt som et agitations- og propagandateater (forkortet agit-prop) på Per Knutzons initiativ, og som skuespillere medvirkede blandt andre Ruth Berlau, Lulu Ziegler og Dagmar Andreasen. Gruppen optrådte med agitatoriske og satiriske sketches, som kunne kædes sammen til hele forestillinger, men som også kunne opføres hver for sig. I 1933 deltog R.T. i en arbejderskateater-olympiade i Moskva fra den 25.-31. maj, arrangeret af det internationale arbejderskateaterforbund, der var stiftet i 1929.⁷⁸

74 Anmeldelser i *Politiken*, *Socialdemokraten*, *Ekstrabladet*, *Berlingske Tidende*, *Dagens Nyheder*, *B.T.*, *Aftenbladet*, alle 27.11.1933.

75 Omtaler i OMs udklip. En avis omtaler parallelt, at billetsalget til Louis Armstrongs koncert "på lørdag" er begyndt, og Armstrong optrådte i Tivoli den 20.-23.10.1933, jf. Erik Wiedemann: *Jazz i Danmark – i tyverne, trediverne og fyrerne*, København 1982, bd. 2, s. 79.

76 "Arbejdernes Teater" i Kvam m.fl. 1974, s. 51-54; Kvam 1979, s. 156-76. Arbejdernes Teater var oprettet af og fungerede under Bertel Budtz-Müllers ledelse 1925-28, men der er ikke kontinuitet til Arbejdernes Teater, som det fungerede fra 1930-33 med de her nævnte forestillinger, alle instrueret af Robert Schmidt.

77 Kvam 1979, s. 178-80.

78 Kvam 1979, s. 183-91; Dagmar Andreasen: "Erindringer fra RT (Revolutionært Teater)", i Kvam m.fl. 1974, s. 55-63.

Både Otto og Inger Christine var med på turen til Moskva.⁷⁹ I den anledning skrev Otto Mortensen "R.T.-Sangen", som blev R.T.'s kendingsmelodi. Ligesom ved andre 'anvendte' genrer er det også her svært at dokumentere musikernes rolle, men netop "R.T.-Sangen" er et af de få bevarede eksempler på agitpropmusik. Teksten til sangen er en tillempet oversættelse af det internationale arbejder-teaterforbunds sang, men i modsætning til denne tysksprogede sangs melodi af Stefan Wolpe, der var en traditionel marchmelodi, har Otto Mortensen skrevet en melodi i stil med Hanns Eislers kampsange, med første del i mol og et omkvæd i dur.⁸⁰

Det er ikke tvivl om, at Otto Mortensen i disse år bliver medlem af DKP, sandsynligvis i 1931 eller 1932. Det er på dette tidspunkt, han indleder det tætte samarbejde med Per Knutzon, Lulu Ziegler og R.T., og det ser også ud til, at han følger partikommunisternes linie om en skærpet politisk og socialt bevidst linie i arbejdet i Forsøgs-scenen, da han afslår at medvirke i Musikteatret. Det præcise tidspunkt lader sig ikke dokumentere, men der synes ikke at være tvivl om det politiske tilhørsforhold i denne periode. Medlemskabet fortsætter i hvert fald til 1938-39, men antagelig heller ikke meget længere.⁸¹

Otto Mortensen som musikpædagog

Som musikpædagog spillede Otto Mortensen en fremtrædende rolle gennem sit udgiverarbejde. Han udgav sin *Lille Blokfløjte Skole* omkring årsskiftet 1932-33 og sammen med Olav Jacobsen udgav han i 1933 en klaverskole, som blev et standardværk i dansk klaverpædagogik. Desuden udgav han i 1932-33 tre 'spillebøger' med lette arrangementer for to eller flere instrumenter, 14 kanons til brug i violinundervisningen og *Mortens Fløjtebog* med tostemmige blokfløjteudsættelser. I 1935 udgav han sammen med Jørgen Jersild en *Korskole* og i 1937 en udvidet og revideret udgave af blokfløjteskolen.⁸²

Blokfløjten spillede en særlig rolle. Otto Mortensen komponerede og arrangerede for blokfløjter og var en af hovedmændene bag udbredelse af instrumentet i Danmark, både som pædagogisk instrument og som 'originalinstrument'.

79 Blandt OMs breve findes en besked til Inger Christine, af anden hånd dateret Moskva 1933, hvor han omtaler at han skal afsted "til Rødmisterne, Jekatarina Platza, Bus Nr. 10, og da vi skal spille derude, maa jeg tage med."

80 Fjeldsøe 1999, s. 231, gengiver Otto Mortensens manuskript. Melodien til den tyske tekst er gengivet i Kvam 1979, s. 248 sammen med den danske tekst. Dagmar Andreasen husker fejlagtigt, at sangen blev skrevet af "en der hed Børge" (Kvam m.fl. 1974, s. 55), men da Otto Mortensens manuskript er bevaret på Aalborg Universitet, er der ikke tvivl om ophavsmanden. Dagmar Andreasens erindringsforskydning kan muligvis pege på, at også Børge Roger Henriksen deltog i R.T.'s musikalske arbejde.

81 Thing 1993, s. 499 og 678-79 regner ham blandt kendte partikommunistere; i 1938 modtager han i anledning af modtagelsen af Det Anckerske Legat et lykønskingsdigt fra Agnete Zacharias, der også var kommunist, hvor han tituleres "kammerat Morten", OMs udklip; i 1936 skriver han i *Arbejderbladet* (Otto Mortensen: "Eva Ismajlova fra Jacob Ærekærvej", *Arbejderbladet* 9.12.1936) og året efter i *Tiden* (Otto Mortensen: "I anledning af "Eva"? - ", *Tiden. Kommunistisk tidsskrift for økonomi, politik og arbejderbevægelse*. Udg. af Centralkomiteén for Danmarks kommunistiske parti, 5/2 (febr. 1937), s. 77-79.); i 1938 skriver han en kantate til DKPs Landspartikonference i Odense. Hanne Mortensen fandt det i en samtale 13.7.2001 sandsynligt at han var medlem af DKP i 1930'erne, men da højest til 1939.

82 Mortensen 1993, s. 44-47.

Den ene side af blokfløjtebevægelsen var en genoplivning af et gammelt repertoire spillet på originale instrumenter. Det første større arrangement var en blokfløjteaften i Hornung og Møllers Sal den 1. december 1931, hvor der blev spillet musik fortrinsvis fra det 15. og 16. århundrede for op til fem stemmer. De medvirkende var Agnete Foght, Irene Skovgaard, Grete Holmblad, Torben Gregersen, Georg Krarup og Otto Mortensen.⁸³ Den blev fulgt op af en blokfløjtekoncert i radioen i slutningen af januar 1932, hvor Blokfløjtekvartetten bestående af Otto Mortensen, Georg Krarup, Finn Viderø og Torben Gregersen medvirkede.⁸⁴

Det må også være omkring dette tidspunkt, at en "Blokfløjte og Grammofon-Musikaften" fandt sted i Skandinavisk og Borups Musikforlags butik. Ved denne lejlighed medvirkede Torben Gregersen, Irene Skovgaard og Otto Mortensen, og det nævnes, at der har været opfordringer til at gentage arrangementet på flere af byens skoler.⁸⁵ De tre stod også for en demonstration af instrumentet på Teknologisk Institut og for demonstrationer på Snedkerlaugets Møbeludstilling to på hinanden følgende dage.⁸⁶ Derefter blev der den 18. april 1932 afholdt den "2den Blokfløjte-Aften" i Borups Højskole. Ved denne lejlighed bestod Blokfløjtekvartetten af Agnete Foght, Torben Gregersen, Georg Krarup og Otto Mortensen og i øvrigt medvirkede Else Ammentorp, Jytte Forchhammer, Edith Schmidt og Johan Bentzon.⁸⁷

Den 4. april 1934 blev der afholdt en velbesøgt historisk koncert i Kunstindustri-museets sal. Her indledte Finn Viderø med en redegørelse for blokfløjtes historie, anvendelsesmuligheder og fremtidsmuligheder, og derefter spillede Blokfløjtekoret, der bestod af 16 medlemmer, musik fortrinsvis fra det 16. og 17. århundrede. Blokfløjterne indgik også i sammenspil med andre instrumenter og med sang, fx. i en Bach-kantate sunget af Agnete Zacharias med Otto Mortensen på obligat blokfløjte og Finn Viderø på spinet. Otto Mortensen og Jørgen Jersild medvirkede som dirigenter. Aftenens største problem var, at de mange tilhørere fik temperaturen til at stige, så blokfløjterne gik ud af stemning.⁸⁸

Denne koncert var startskuddet til studiekoncerterne, som havde til formål at give musikinteresserede og musikstuderende mulighed for at høre musik fra det 16. og 17. århundrede. Koncerterne blev indledt med et foredrag om musikken. Disse koncerter blev afholdt i Borups Højskoles festsal med fire koncerter i sæsonen 1934-35 og antagelig tre koncerter i den følgende sæson. Koncerterne blev arrangeret og tilrettelagt af Otto Mortensen, Jørgen Jersild og Finn Viderø. Det var karakteristisk, at blokfløjterne, selv om de stadig spillede en vigtig rolle, blev suppleret med et strygeensemble med Lavard Friisholm som koncertmester, et kammerkor ledet af Jørgen Jersild og soloværker spillet på spinet af Finn Viderø. Blokfløjtekvartetten bestod på dette tidspunkt af

83 Trykt program i OMs udklip.

84 Omtaler i OMs udklip.

85 To udat. 'anmeldelser', OMs udklip.

86 Udaterede omtaler, OMs udklip.

87 Trykt program, OMs udklip.

88 Anmeldelser, OMs udklip.

Agnete Foght, Jørgen Jersild, Georg Krarup og Otto Mortensen, og nogle gange medvirkede også det større Blokfløjtekor.⁸⁹

Efterhånden blev det almindeligt at hver koncert havde et tema. Den første af disse koncerter var en engelsk aften (sæsonens 3. koncert 26. februar 1935), hvor alle værker var af engelsk oprindelse. Denne koncert blev gentaget i Studentermusikforeningen den 6. marts.⁹⁰ Sæsonens sidste koncert var en italiensk aften.

Den anden sæson indledtes den 5. november 1935 med en aften med gamle, danske værker, den anden, som fandt sted 10. december, var igen en engelsk aften, og den tredje og fjerde var planlagt som henholdsvis en nederlandsk og en fransk aften.⁹¹ Det er dog usikkert, om denne sæson blev gennemført som planlagt, for den 3. koncert, som fandt sted den 27. februar 1936, er en fransk aften, og der er ikke fundet nogen dokumentation for en fjerde koncert.⁹² Det er også karakteristisk, at blokfløjterne ikke medvirker i denne anden sæson. Arrangementet kom antagelig i krise og blev ikke videreført. En udløber er en koncert med gammel engelsk musik i Dansk-Engelsk Selskab den 17. februar 1936, hvor programmet var sammensat fra de to engelske koncerter ved Studiekoncerterne.⁹³ Muligvis er en udateret 'historisk koncert' i Musikhistorisk Museum, med værker af Sweelinck, Stradella, Purcell, Bach og Muffat en udløber af disse studiekoncerter.⁹⁴

Studiekoncerternes Kammerkor, som i første sæson blot blev kaldt Kammerkoret, blev forløberen for DUTs kammerkor, som Jørgen Jersild oprettede i Det unge Tonekunstnerselskabs regi i efteråret 1937, hvor det året efter blev overtaget af Svend S. Schultz. På grund af mangel på herrestemmer måtte det dog indstille aktiviteterne i januar 1939. Strygeensemblet kan måske også anses som en forløber for Unge Tonekunstneres Studiorkester, som med Lavard Friisholm i spidsen blev etableret i 1939.⁹⁵

Den anden side af blokfløjte-bevægelsen var dyrkelsen af brugsmusikken, hvor der blev lagt vægt på blokfløjtes egnethed til sammenspil for amatører. Den første samlede præsentation af brugsmusik i Danmark fandt sted ved en 'underholdning' på Kunsternes Efterårsudstilling den 15. november 1931. Den var arrangeret af Musikteatret, der kom til at fungere som en slags videreførelse af Forsøgsscenes musikalske arbejde. Musikteatret blev ledet af et arbejdsudvalg bestående af Johan Bentzon, Erling Brene og billedhuggeren Holger Kapel. Otto Mortensen opførte her sin *Musik til Gymnastik* med demonstration ved Gudrun Bille, og han medvirkede i øvrigt på blokfløjte, dels i Carl Nielsens lille *Allegretto for to blokfløjter*, komponeret til C.M. Saverys blokfløjteskole, dels i Jørgen Bentzons *Morgen- og Aftenmusik* for blokfløjter, strygere og lilletromme.

89 Trykte programmer, foromtaler og anmeldelser i OMs udklip.

90 OMs tilskrift på det trykte program i OMs udklip.

91 Trykt program til koncerten 5.11.1935, OMs udklip.

92 Anmeldelser af 2. koncert og programkort til 3. koncert i OMs udklip.

93 Trykt program og anmeldelse i OMs udklipbøger.

94 To udat. anmeldelser, sign. K.F. og J.F., OMs udklip. Der tales om, at det er en genoptagelse af Musikhistorisk Museums historiske koncerter, men også om, at lyden af blokfløjte sikkert var en behagelig nyhed for flertallet af de tilstedeværende. Medvirkende var Finn Viderø (indledning og tangenter), Otto Mortensen (blokfløjte) og Agnete Zacharias (sang).

95 Fjeldsøe 1999, s. 107, 109.

Både dette stykke og Høffdings kantate *Ein Musikus wollt fröhlich sein* er klart inspirerede af Hindemiths bidrag til folkemusikskolebevægelsen i Tyskland.⁹⁶

Denne koncert var led i en samlet kampagne for at introducere folkemusikskolens ideer og brugsmusikken i Danmark, som kulminerede på dette tidspunkt. Samme aften gav den førende personlighed i den tyske Jugendmusikbevægelse Fritz Jöde for første gang en 'offene Singstunde' i Odd Fellowpalæet i København, og dagen efter holdt han forelæsning på universitetet. Forud for det havde Ernst Lothar von Knorr den 12. oktober 1931 holdt foredrag i Musikpædagogisk Forening, og *Dansk Musiktidsskrift* havde i efteråret 1930 publiceret en artikel af Willi Reich: "Den musikalske Ungdomsbevægelse i Tyskland" og i tilknytning til Jödes besøg i 1931 en større artikel af Finn Høffding. Endvidere var *Dansk Musiktidsskrift* i marts 1931 begyndt at lægge små nodeblade, DMTs Musikblade, ved nogle af numrene efter forbillede i Fritz Jödes tidsskrift *Der Musikant*, hvor der blev udbredt fortrinsvis nyskrevet musik til brug i det musikpædagogiske arbejde.⁹⁷ Det er uvist, hvilken rolle Otto Mortensen spillede i den forbindelse, men han var netop i denne periode medarbejder ved *Dansk Musiktidsskrift*. Alt dette var med til at skabe ekstra opmærksomhed omkring koncerten på efterårsudstillingen, som bl.a. Fritz Jöde overværede.⁹⁸

Brugsmusikken blev igen i 1932 og 1933 præsenteret på Kunstnernes Efterårsudstilling, nu med Det unge Tonekunstnerselskab som arrangør, og Otto Mortensen var blandt bidragsyderne. Disse koncerter gav anledning til en debat af brugsmusikken, som især i 1933 kom til at handle om brugsmusikkens kunstneriske niveau, og særligt blokfløjtemusikken stod for skud. Da Svend Erik Tarp i et indlæg karakteriserede brugsmusikken som en syge, der havde hærget landet i form af små stykker for halvanden til to blokfløjter, gik også Otto Mortensen ind i debatten og understregede, at det var stykker skrevet til amatører på deres egen opfordring til brug i det pædagogiske arbejde. Den dybere uenighed gik på strategien i forhold til at nå det brede publikum: Otto Mortensen anså det pædagogiske arbejde i bl.a. folkemusikskolerne som det væsentligste, mens Tarp hørte til dem, der mente, man skulle satse på at skrive god og letforståelig musik til radioen, som havde en halv million lyttere.⁹⁹

Otto Mortensen som pianist og kammermusiker

Otto Mortensen arbejdede efter flytningen til København også aktivt på sin karriere som pianist og kammermusiker. Han arrangerede selv sin debutkoncert, som blev afholdt i

96 Fjeldsøe 1999, s. 200, hvor det trykte program er gengivet.

97 Fjeldsøe 1999, s. 201; Willi Reich: "Den musikalske Ungdomsbevægelse i Tyskland", *Dansk Musiktidsskrift* 5 (1930), s. 100-3; Finn Høffding: "Om Musik og Opdragelse. I Anledning af Fritz Jödes Besøg i København", *Dansk Musiktidsskrift* 6 (1931), s. 178-84.

98 K.F., *Berlingske Tidende*, 16.11.1931.

99 Fjeldsøe 1999, s. 201-7; Svend Erik Tarp: "Hvordan og hvorledes?", *Dansk Musiktidsskrift* 8 (1933), s. 242-45; Otto Mortensen: "Blokfløjtsisme?", *Dansk Musiktidsskrift* 9 (1934), s. 20; Svend Erik Tarp: "Artisme og Brugsmusik", *Dansk Musiktidsskrift* 9 (1934), s. 60; Otto Mortensen: "Blokfløjterne – for sidste Gang", *Dansk Musiktidsskrift* 9 (1934), s. 76-77.

Hornung og Møllers Sal den 4. november 1930.¹⁰⁰ Beslutningen om at give en sådan koncert tog han midt i maj under sit første ophold i Berlin, og han begyndte straks at lede efter egnede stykker. Lothar von Knorrs *Drei Klavierübungen*, kom på programmet som det nyeste værk.¹⁰¹ Programmet var i øvrigt bygget kronologisk op:

- J.S. Bach: *Partita*, B-Dur
- Joseph Haydn: *Sonate*, D-dur
- Carl Nielsen: *Sonate for Violin og Klaver*, op. 9 (med Peder Møller på violin)
- Cl. Debussy: *Estampes*: "Pagodes" og "Jardins sous la pluie"
- Béla Bartók: *Rumänische Weihnachtslieder*
- Ernst Lothar v. Knorr: *Drei Klavierübungen*¹⁰²

Anmelderne var enige om at anerkende hans tekniske kunnen, men der var ingen begejstring over hans måde at spille på: "Anslaget er klart og spændstigt, og han spiller rytmisk og sikkert – søvngængeragtigt sikkert, kunde man fristes til at sige. Man kunde nemlig Aftenen igennem ikke frigøre sig fra Indtrykket af noget vist avtomatisk i hans Spil, som om hans Personlighed ikke rigtig var med deri."¹⁰³ En anmelder kalder det ligefrem en "tam og blodløs Klaver-Debut", hvor det tekniske er i orden, mens "Udtrykket i følelig Grad savnede Personlighed".¹⁰⁴ Det kan da heller ikke udelukkes, at han ikke rigtig er nået ud over rampen ved koncerten. Men anmeldelserne er samtidig udtryk for, at han bevidst har søgt en saglig, anti-romantisk spillestil, som er forekommet anmelderne fremmed. I øvrigt er der ikke en eneste anmelder, der nævner Bartók og Knorr, og kun en enkelt nævner Debussy, som beskrives som en positiv overraskelse, men også som afslutningen på aftenen.¹⁰⁵ Kan det tænkes, at hovedparten af anmelderne er gået hjem efter Carl Nielsen for at nå deadline? Eller spillede han overhovedet ikke Bartók og Knorr?

Radiokoncerter, altså direkte transmitterede studieudsendelser, var en anden måde at nå offentligheden på, som spillede en betydelig rolle på dette tidspunkt. Sin debut som solist i radioen fik Otto Mortensen ved en radiokonzert den 12. oktober 1932, hvor han spillede Mozarts *Rondo* i a-mol og gentog Bachs *Partita* i B-dur fra debutkoncerten.¹⁰⁶ En anden radiokonzert fandt sted den 20. juni 1935, hvor han spillede Loeillet, Bach og H.C. Graun.¹⁰⁷

Otto Mortensen optrådte kun sjældent som solopianist, men ofte som kammermusiker. En lejlighed hvor han spillede alene, var DUTs koncert den 18. februar 1934,

100 Brev fra OM til Inger Christine 14.6.1930 fortæller at han samme dag har lavet aftale med Borups Musikforlag; en afregning fra forlaget af 19. november 1930 viser, at der blev solgt 69 billetter, og at underskuddet blev 16,69 kr.

101 Breve af 16.5.1930, 21.5.1930 og 19.6.1930; af sidstnævnte fremgår, at han har spillet stykkerne for Knorr samme formiddag: "Han blev meget begejstret det var nøjagtig som han havde tænkt, og jeg blev glad over det: Jeg regner Knorr en Generation ældre end jeg selv, nemlig."

102 Trykt program, OMs udklip.

103 P-r., *Politiken*, 5.11.1930.

104 A.K., *Berlingske Tidende*, 5.11.1930.

105 M.Bj., *Ekstrabladet*, 5.11.1930.

106 Omtaler, OMs udklip.

107 Omtale, dateret med blyant 21.6.1935, fru Quiding, OMs udklip.



Otto Mortensen ca. 1930 (foto af ukendt oprindelse)

hvor der blev spillet værker fra ISCM-festen i Amsterdam i 1933. Her spillede han Aaron Coplands *Klavervariationer* (1930), og han medvirkede i opførelsen af Lopatnikoffs tre stykker for violin og klaver, op. 17, og spillede Hans Brehmes *Sonate for saxofon og klaver* op. 25 sammen med Sigurd Rascher. Ved den lejlighed var der dog ingen ros at hente, idet anmelderne havde nok at gøre med at skælde ud på musikken, hvor det fx hed om klavervariationerne, at de "var holdt i en permanent-dissonant Stil, som simpelt hen betyder Vold mod al musikalsk Natur, og som i øvrigt allerede føles ganske forældet."¹⁰⁸ Kun August Felsing og Sven Møller Kristensen fremhæver Otto Mortensens klaverspil, uden dog af den grund at være venligere stemt over for musikken.¹⁰⁹ Otto Mortensen var på dette tidspunkt medlem af Det unge Tonekunstnerselskabs censurkomité, hvor han sad fra maj 1933 til maj 1935, og han har således været med til at lægge programmet for denne koncert.¹¹⁰

Også i 1937 gav han en klaveraften. Det foregik den 8. marts i Odd Fellow Palæets mindre sal, og programmet bestod af J.S. Bachs *Tocatta i D-dur* (Fantasi og fuga); Beethovens klaversonate op. 22 i B-dur, Brahms *Rhapsodi* i h-mol, op. 79 og endelig to stykker

108 P-r., avis?, 19.2.1934, OMs udklip.

109 Kris., *Ekstrabladet*, 19.2.1934, og A.E., OMs udklip.

110 Fjeldsøe 1999, s. 357.

fra Debussys *Suite Bergamasque*: Prélude og Menuet.¹¹¹ Anmelderne fremhæver hans energi og hans tekniske dygtighed og en enkelt også hans spils lyriske kvaliteter, men de er enige om, at han er en "ung og moderne indstillet Pianist", at hans "bevidst nøgterne – om man vil saglige – Indstilling" kan være svær at acceptere når han fx "afromantiserer Beethoven", og får Brahms rhapsodi til at virke "nøgtern og uromantisk".¹¹² Som en pianist, der holdt fast i den saglige spillestil, var det svært at slå igennem i den brede offentlighed, som egentlig aldrig tog antiromantikken til sig, og det var måske medvirkende til, at Otto Mortensens primære rolle som pianist blev kammermusikerens og akkompagnatørens.

Otto Mortensen var allerede i sin studietid aktiv som kammermusiker, fx spillede han sammen med Oluf Nielsen Carl Niensens *Sonate for violin og klaver* i A-dur i forbindelse med et foredrag, som Knud Jeppesen holdt i Kristelig Studenterforening i Grundtvigshus.¹¹³ Han spillede også kammermusik sammen med Gjerd Bruhn, blandt andet César Franck og Carl Nielsen, og med Johan Bentzon spillede han Bach og Händel.¹¹⁴

Endvidere lavede han et lille orkester sammen med Johan Bentzon. Efter at de havde hørt Bachs 5. Brandenburgerkoncert dirigeret af Carl Nielsen med Holger Gilbert-Jespersen, Chr. Christiansen og Thorvald Nielsen som solister, gik de selv i gang med Chr. Christiansen som dirigent og opførte med et lille orkester denne og Bachs tripekoncert ved konservatoriets soire og igen den 16. december 1927 i Studentermusikforeningen i Universitets solennitetssal.¹¹⁵

Fra omkring 1934 spiller kammermusik igen en væsentlig rolle. Af stor betydning var dannelsen af en trio bestående af Johan Bentzon på fløjte, Alberto Medici på cello og Otto Mortensen på klaver. Dette ensemble blev antagelig dannet i 1934. Ved en koncert den 7. november 1934 i Hornung og Møllers sal debuterede de med trioer af Haydn (trio nr. 30) og Carl Maria v. Weber, Alberto Medici spillede Bachs første cellosuite og Johan Bentzon spillede Milhaud og Roussel. En anmeldelse understreger, at det er et nystartet ensemble.¹¹⁶ Sammen med sangerinden Else Treipele gav de koncert i Roskilde Musikforening den 29. november 1934, hvor de blandt andet gentog trioerne af Haydn og Weber.¹¹⁷

Den næste koncert fandt sted den 8. marts 1935 i Hornung og Møllers Sal. Programmet bestod af Buxtehude, Joh. Chr. Bach, Beethoven og Weyse samt nye værker af Flemming Weis, Ebbe Hamerik og Gabriel Pierné.¹¹⁸ Ved deres næste koncert i Hornung og Møllers Sal, den 20. oktober 1936, omtales de stadig som en ny trio, og de har suppleret

111 Trykt program i OMs udklip.

112 Anmeldelser af K.F., B., usign., og A.F., alle 9.3.1937, OMs udklip.

113 ML 2. Det var senest i 1927, hvor Oluf Nielsen blev ansat i Stockholms radioorkester.

114 ML 2.

115 ML 2. Trykt program i Jens Peter Larsens samling af programmer fra Studentermusikforeningen, Musikvidenskabeligt Institut, København.

116 Trykt program 7.11.u.å., anm. af P.G. og Des., OMs udklip.

117 Trykt program 29.11.1934, OMs udklip.

118 Trykt program 8.3.1935 og anmeldelse af Ax.K., OMs udklip.

sig med Marie Louise Schlegel i opførelsen af Ravels *Trois chansons madécasses*. Programmet har, som Sven Møller Kristensen skriver i *Ekstrabladet*, "en klar Linje, uden om Romantikken, enten den klassisk musicerende Stil eller den moderne Musik."¹¹⁹

Denne strenge programpolitik kunne ikke gennemføres, når ensemblet turnerede i provinsen. Den 18. november 1935 var de i Randers, hvor programmet var mere klassisk-romantisk. Den førklassiske musik var udeladt, men interessant er det, at Mortensen som solist spillede Brahms, Bartók, Kodaly og Poulenc.¹²⁰ Den 2. marts 1936 var trioen i Viborg med et bredt program, og den 23. marts spillede de et lignende program i Silkeborg.¹²¹ To yderligere koncerter, en velbesøgt koncert i Odd Fellow Palæet, hvor besætningen var udvidet med Gjerd Bruhn på violin og Sverre Forchhammer på bratsch, og en koncert i Svendborg Kammermusikforening, hvor Alberto Medici var afløst af Paulus Bache, og hvor også Sverre Forchhammer og Jytte Forchhammer medvirkede, har ikke umiddelbart kunnet dateres.¹²²

Sammen med Else Marie Bruun, Sverre Forchhammer og Svend Nielsen medvirkede Otto Mortensen i en nydannet klaverkvartet, der gav koncert i Odd Fellow Palæet den 1. november 1935.¹²³ Den 15. november 1935 medvirkede han i Mozarts kvintet for klaver, obo, klarinet, horn og fagot og som akkompagnatør for Volmer Holbøll i Østerbro Kammermusikforening, og den 6. december 1935 medvirkede han i samme Mozartkvintet ved en koncert med Henry Munck-kvintetten.¹²⁴

Komponisten Otto Mortensen

Hovedparten af den musik, Otto Mortensen skrev i begyndelsen af 1930'erne, er skrevet med henblik på umiddelbar anvendelse i de sammenhænge, han var aktiv i. Det gælder viserne til Lulu Ziegler, musikken til skuespil og arbejds-teater samt kompositionerne og de mange arrangementer til pædagogisk brug. Det var i det hele taget hans mest produktive år som komponist; næsten halvdelen af hans registrerede værker er komponeret i årene 1930-37.

Sin komponistdebut fik han ved en koncert i Studentermusikforeningen den 30. oktober 1930, hvor Jytte Faber, Sverre Forchhammer og Svend Smith opførte tre af hans sange.¹²⁵ En af dem var "Ballade vom möblierten Zimmer" med tekst af Arnold Weiss-Rüthel, som kom til at indgå i den lille samling *Fire tyske Sange*. Det er sange, hvor inspirationen fra Berliner-kabareten slår klart igennem med Kurt Weill som tydeligt forbillede i tre af sangene: ud over denne er det "Mädchen, warum fährst du nach Berlin", der som eneste blev publiceret i tidsskriftet *h.o.t.* i oktober 1933, og "Feine Leute 1200

119 Kris., *Ekstrabladet*, 21.10.1936; anmeldelser i OMs udsklip.

120 Trykt program og anmeldelse i OMs udsklip.

121 Anmeldelser, OMs udsklip.

122 Udaterede anmeldelser, OMs udsklip, sandsynligvis efter 1935.

123 Trykt program og anmeldelser, OMs udsklip. På det trykte program er Torben Anton Svendsen anført som cellist i stedet for Svend Nielsen, som if. alle anmeldelser spillede.

124 Trykte programmer, OMs udsklip.

125 Mortensen 1993, s. 2. Fjeldsøe 1999, s. 82 gengiver programmet.

Meter hoch" med tekst af Erich Kästner. Disse to sange er komponeret senest 1933. Den sidste sang, "Die Fahne" med tekst af Johannes R. Becher, er snarere inspireret af Hanns Eislers liedstil. Kompositionstidspunktet for denne lied er usikkert.¹²⁶

De to øvrige sange ved koncerten i Studentermusikforeningen var med tekst af Otto Gelsted: "Vej dine Farver" og "Den første Sne". De kan sammen med to tidlige Thøger Larsen-sange fra 1928 ses som indledningen til Otto Mortensens livslange beskæftigelse med genren: de danske sange. Denne værkrække tager sin begyndelse i disse år og er måske den ene genre, hvor Otto Mortensen i disse år komponerer *con amore*. Sangene har naturligvis en adressat og en funktion, idet de er skrevet i en enkel og ukompliceret stil og udsat som akkompagneret solosang, fællessang eller korsang. Men de ser ikke ud til i samme grad som de øvrige værkgrupper at være direkte knyttet til en konkret anledning.

Med sangen Sommervise ("Du danske Sommer, jeg elsker dig") fra 1932 til Thøger Larsens tekst slår Otto Mortensens sit navn fast som en af de fornemste komponister af danske sange. Den blev skrevet på opfordring til *Skolesangbogen*, der udkom i 1932, og er siden optaget i utallige sangbøger og samlinger. Der er ingen tvivl om, at den sammen med "Septembers himmel er så blå" fra 1949 og "Kringsatt av fiender" fra 1952 er blevet folkeeje.

Instrumentalmusikken og værker med orkester begynder at spille en rolle fra 1933. Han skriver første version af en kantate for kor og orkester med titlen *Verdenshjørnerne, Tre sange for Alt med Orkester* med tekst af Thor Lange og i 1934 en *Ouverture for syv instrumenter* med undertitlen "Radiomusik 1934". Til Johan Bentzon skriver han i 1933 en suite for solofløjte og til trioen med Johan Bentzon og Alberto Medici et *Koncertstykke for Fløjte, Violoncel, Klaver og Orkester*. Dette er lige som den *Kirgisiske Suite* fra 1936 skrevet over motiver indsamlet af den sovjetiske musikforsker Zataëvitch.

Som komponist var Otto Mortensen indtil dette tidspunkt stort set selv lært, bortset fra undervisningen i musikteori hos Knud Jeppesen. Egentlig kompositionsundervisning fik han først, da han blev elev af Hanns Eisler, Schönberg-elev og kommunist, der som en af Brechts nærmeste medarbejdere fra 1930 og frem i flere perioder opholdt sig i eksil i Danmark.

Selv om der ikke er tvivl om, at Otto Mortensen har fået undervisning i komposition hos Hanns Eisler, er der modstridende oplysninger om, præcis hvornår og i hvilket omfang. Fra Otto Mortensens hånd har vi de oplysninger, han anførte i den ansøgning til det Anckerske Legat, han skrev i efteråret 1935: "Ansøgeren modtog i Somrene 1934 og 1935 Undervisning i Komposition hos Professor Hans Eissler[!]."¹²⁷ Jürgen Balzer

126 Mortensen 1993, s. 2. *Fire tyske Sange* er registreret som værk nr. 15, men sangene har først fået denne fælles titel senere. Digtet "Die Fahne" blev udgivet i samlingen *Der Mann, der in der Reihe geht*, der udkom i foråret 1932, jf. Johannes R. Becher: *Gedichte 1926-1935* (Gesammelte Werke 3), Akademie der Künste, Berlin 1966, s. 838. Optagelsen i Bechers *Ausgewählte Dichtung aus der Zeit der Verbannung 1933-1945*, Berlin 1948 er således misvisende.

127 Rigsarkivet: Undervisningsministeriet, 2. Dept., 1. Kontor, Journalsager. Det Anckerske Legat. J.nr. 112/35. Ansøgning fra Otto Mortensen, indgået 27.11.1935. Stavemåden sandsynliggør, at de udelukkende har stået i personlig kontakt.

anførte i 1936 i en kort biografisk skitse, at Otto Mortensen i 1934 i kortere tid studerede hos Eisler, da denne var i København, og i forordet til Otto Mortensens værkfortegnelse dateres studierne hos Eisler til studieopholdet i Berlin i 1930, hvilket næppe er korrekt.¹²⁸ Men det er oplagt at nævne Berlin i sommeren 1930 som den første lejlighed, hvor de kan have mødt hinanden. Imidlertid er der ikke noget bevis for, at det er sket. Otto Mortensen nævner ikke en eneste gang Eisler i de breve, han sender hjem fra Berlin, og slet ikke noget om, at han søger kompositionsundervisning, så det er ikke sandsynligt, at der har været noget elevforhold i 1930. På den anden side er det ikke umuligt, at han har fået kendskab til Eisler eller hans musik under sit ophold. Eisler kan have været til stede ved festivalen Neue Musik Berlin, eller Mortensen kan have hørt hans arbejdsange eller ballader, som var vidt kendte i Berlin i 1930.¹²⁹

Ret kort efter, at familien Brecht i slutningen af juni 1933 kom til Danmark, var Otto Mortensen akkompagnatør for Helene Weigel ved en optræden i Studentersamfundet i København den 5. september. Her sang hun Brechts og Eislers *Vier Wiegenlieder* under titlen "Liedern proletarischer Mütter". Indbydelsen blev formidlet gennem Lulu Ziegler i et brev til Brecht den 5. august 1933, og da hun havde arbejdet sammen med Otto Mortensen siden 1932, er det sandsynligvis hende, der har anbefalet Otto Mortensen som akkompagnatør.¹³⁰ Det er den første dokumenterede Eisler-opførelse med Otto Mortensen.

Det kan have været indgangsvinklen til at opsøge Eisler, da han kom til Svendborg i 1934, og alt taler for, at det er på dette tidspunkt, elevforholdet blev indledt. Der er overleveret en anekdote i familien, som ikke lader sig tidsfæste, men som lyder troværdig, når man kender Eislers facon: Otto Mortensen opsøgte Hanns Eisler for at få undervisning. Eisler havde travlt og skrev et ganske kort tema ned på et stykke papir, gav ham det og sagde: "Na gut, machen Sie bis nächste Woche 30 Variationen darüber." Da han kom tilbage ugen efter, kiggede Eisler på dem og sagde: "Gut, dann machen Sie noch 30."

Hvis man tillægger denne anekdote en kerne af sandhed, ikke kun om Eislers facon men også om hans undervisningsmetode – om end antallet af variationer nok er overdrevet –, så understøtter et manuskript med skitser til i alt 60 variationer over et og samme tema formodningen om, at denne historie er foregået i 1934. Manuskriptet indeholder skitser til variationsbegyndelser eller variationer på højst otte takter, skrevet

128 Jürgen Balzer: "Otto Mortensen. Danske Komponister VII", *Dansk Musiktidskrift* 11 (1936), s. 208-9; Mortensen 1993, s. iii.

129 Schebera 1998, s. 77 noterer om Brechts udvikling i 1930, at *Der Jasager* var hans sidste fælles værk med Weill (bortset fra *Die sieben Todsünden* i Paris 1933), og *Die Maßnahme* det første med Eisler, og at *Der Jasager* og *Die Maßnahme* i foramtalen til Neue Musik Berlin er nævnt som to bearbejdnings af det samme japanske stof. Schebera forudsætter, at Eisler har kontaktet Brecht efter at have fået bestillingen på et lærestykke, og at begyndelsen på deres samarbejde kan dateres maj 1930.

130 Hans Christian Nørregaard: "Bertolt Brecht und Dänemark", i Willy Dähnhardt & Birgit S. Nielsen (Hrsg.): *Exil in Dänemark. Deutschsprachige Wissenschaftler, Künstler und Schriftsteller in dänischen Exil nach 1933*, Boyens & Co., Heide 1993, s. 416-17. Jf. Birgit S. Nielsen: "Karin Michalis als Helferin deutscher Emigranten", Dähnhardt & Nielsen 1933, s. 60. I omtalen i *Politiken* 6.9.1933 er titlen dog "Mutterlieder für Arbeiterfrauen" og akkompagnatøren er ikke nævnt. Her nævnes desuden at der blev opført to propaganda-sketches af en arbejdertrup; det er antagelig R.T., måske med Otto Mortensens medvirken.

med blyant i Otto Mortensens karakteristiske pertentlige nodeskrift. Flere steder finder man tilskrifter i en anden hånd, som ligner Eislers skrift og skrivemåde, selv om det ikke lader sig fastslå med sikkerhed. På den sidste af manuskriptets 18 sider har Otto Mortensen skrevet datoen "13-8-34". I manuskriptet kan man følge, hvordan Mortensens første udkast, der typisk er imiterende satsbegyndelser i forskellige udformninger – helt givet præget af studierne hos Knud Jeppesen på konservatoriet i København –, i det videre forløb udvikles, således at motivbearbejdning og motivanalyse i traditionen for 'entwicklenden Variation', som Eisler som Schönbergelev kendte indgående, kommer til at spille en stadig større rolle.¹³¹

Der findes desuden endnu et manuskript, hvoraf der er bevaret fire sider. De indeholder skitser til et omhyggeligt komponeret tema med ni variationer over det samme materiale, som man finder i det første manuskript, og med henvisninger til dette, idet temaet i sin udformning indholder små karakteristiske elementer, som er hentet fra de 60 variationsskitser, markeret med henvisning til numrene på disse. Derved er der bygget kim til variationer ind i det nye tema til udviklinger eller udformninger, som allerede er afprøvet i de 60 skitser. Dette andet manuskript er kun i Otto Mortensens håndskrift.¹³²

Det kan altså fastslås, at undervisningen begyndte i 1934, og at den er foregået i Svendborg snarere end i København. I Svendborg kunne Mortensen jo bo hos sin svigermor, og Eisler var så vidt vides ikke regelmæssigt i København. Vi kender til et kort besøg i marts 1934, hvor Eisler gav et interview til *Ekstrabladet*.¹³³ Hanns Eisler opholdt sig i Skovsbostrand ved Svendborg i nærheden af Brecht fra 12. februar til begyndelsen af april 1934 og igen fra 3. juli indtil midten af august. Og det kan videre fastslås, at hovedparten af undervisningen fandt sted i 1934, for i 1935 har Otto Mortensen i lighed med Brecht stort set måttet vente forgæves på Eisler: Han kom først – forsinket på grund af sygdom – fra Moskva til Fyn i slutningen af august, og blev kun i få dage, idet han skulle skynde sig videre til ISCM-festival i Prag, der begyndte 1. september. Hvis der overhovedet har været tale om undervisning i 1935 – og det ikke er en forskønnelse med henblik på ansøgningen – så er de formodentlig kun mødtes en enkelt gang.¹³⁴

Omvendt er der god grund til at tro, at de faktisk mødtes i august 1935, for ansøgningen til Det Ankerske Legat, som er et legat til en studierejse til udlandet, indeholder en studieplan, som forudsætter oplysninger, som han næsten kun kan have fået fra Eisler. Hanns Eisler var i USA for første gang fra 13. februar til 8. maj 1935, og under

131 Manuskript, 18 s., Otto Mortensens samling, Aalborg Universitet. På ms. s. 9 står der i nederste højre hjørne tilskrevet "3-4-nye durch[??] / Brahms-gigue". Det kan enten læses som en huskeseddel om at lave 3-4 nye variationer, muligvis med en gigue af Brahms som forbillede, eller som en dato efterfulgt af en opgave: 3. april: nye durch??. Den sidste læsning vil i givet fald føre begyndelsen af elevforholdet tilbage til februar-marts 1934.

132 Manuskript, 4 sider, Otto Mortensens samling, Aalborg Universitet.

133 Et interview i *Ekstrabladet*, 12.3.1934, af Sven Møller Kristensen, fortæller at Eisler er kommet til København for at forhandle om opførelse af "Rundhoder og Spidshoder", og at han op til ankomsten har opholdt sig i Svendborg i fire uger. Hanne Mortensen har i en samtale 13.7.2001 bekræftet, at hendes far i 1934 fik undervisning i Svendborg af en, der boede i nærheden af Brecht.

134 Schebera 1998, s. 305-6. Eislers *Sonate* for fl, ob og harpe er dateret Thurø, den 28. august 1935.

dette ophold blev han hyret til at undervise på New School for Social Reseach i New York i det følgende semester. Mortensen søgte netop i efteråret 1935 om et studieophold i New York: "Legatet tænkes anvendt til at gennemføre en Studierejse til New York i Maanederne Marts, April, Maj og Juni, 1936. Det er Ansøgerens Agt at studere Vokal-komposition hos Professor Hans Eissler[!], Analyse hos Professor Arnold Schönberg og Instrumentation hos Professor Ernst Toch."¹³⁵

Hanns Eisler tog om efteråret tilbage til USA, hvor han underviste fra oktober 1935 til januar 1936, hvorefter han returnerede til Europa i april 1936. Muligvis har Eisler håbet at få sin kontrakt forlænget, så han kunne modtage Mortensen i forårssemesteret. Ernst Toch havde siden 1934 undervist på New School for Social Research, men rejste i foråret 1936 videre til den amerikanske vestkyst, og Schönberg, der fra begyndelsen af november 1933 underviste på Malkin Conservatory i Boston med ugentlig undervisning også i New York (men ikke på New School for Social Reseach), var i oktober 1934 rejst til Californien.¹³⁶ Men hvem i Danmark har vidst, i sommeren 1935, at Eisler skulle undervise på New School of Social Reseach i New York? At Toch allerede underviste på skolen? Hvem kunne fortælle, at man skulle søge Schönberg som lærer i analyse snarere end i komposition? Det har der næppe været andre end Hanns Eisler, der har kunnet fortælle Otto Mortensen.

Studieopholdet blev ikke til noget, først og fremmest fordi Det Anckerske Legat gik til en anden. Otto Mortensen fik det først i 1938 og rejste i 1939 til Paris, hvor han studerede instrumentation hos Darius Milhaud. I 1937 var Eisler igen i Danmark, og denne gang fra den 27. januar til omkring den 1. oktober. Men der er ikke noget, der tyder på, at Otto Mortensen har fortsat elevforholdet på dette tidspunkt. Den 20. januar 1938 ankom Hanns Eisler til USA og indledte dermed sit langvarige amerikanske eksil.¹³⁷

Eisler har ikke selv efterladt sig store spor i Danmark, blandt andet fordi han aldrig officielt søgte opholdstilladelse. Bortset fra det nævnte interview af Sven Møller Kristensen i *Ekstrabladet* den 12. marts 1934 i anledning af Eislers besøg i København, er det først og fremmest opførelsen af *Rundhoder og Spidshoder*, der fandt sted på Riddersalen i København med premiere den 4. november 1936, der gjorde Eislers navn kendt. Han var ikke selv i København på dette tidspunkt, men korresponderede med Brecht og foreslog blandt andet, at "mortensen" kunne lave en version af musikken for to klaverer, som Eisler så kunne "kontrollieren und verbessern", idet der i det lille teater ikke var mulighed for at opføre musikken i originalversionen. Henvisningen til "mortensen" forudsætter, at de begge kendte ham. Det blev dog i stedet Børge Roger-Henrichsen, der kom til at arrangere musikken.¹³⁸ I 1937, da Eisler igen var i Danmark, blev det knap nok bemærket i det danske musikliv; han skrev en række væsentlige kompositioner i løbet af året, men de fik ingen virkningshistorie i Danmark.

135 Otto Mortensens ansøgning til Det Anckerske Legat, Rigsarkivet.

136 Art. "Toch, Ernst", MGG1; Matthias Henke: *Arnold Schönberg*, München 2001, s. 131-35.

137 Schebera 1998, s. 305-6.

138 Hans Christian Nørregaard: "Hanns Eisler (1898-1962), Komponist", i Dähnhardt & Nielsen 1993, s. 493-97. Brev fra Eisler til Brecht af 24.8.1936, Brecht-Archiv 479/09.

Holdninger i midten af 1930'erne

Hen mod midten af 1930'erne begynder instrumentalmusikken at spille en større rolle for Otto Mortensen, og med kompositionen af hans *Quartett 1937* for strygekvartet er han nået til et punkt, hvor han kan stå ved at komponere 'funktionsløs' musik, kammermusik, der ikke har noget pædagogisk formål eller nogen specifik anvendelse ud over den at blive hørt. Samtidig bløder han sin stil så meget op, at han i stedet for at fremstå som 'saglig' og anti-romantisk kommer til at fremstå som sin generations "kultiverede klassicist".¹³⁹ Den pædagogiske og politiske brugsmusiks rolle bliver tilsvarende mindre fremtrædende i midten af årtiet.

Skifter Otto Mortensen da afgørende holdning på dette tidspunkt? Ja – og nej. Den grundlæggende holdning, at man ikke komponerer for sin egen skyld, fastholder han, og hovedparten af hans produktion er stadig vokalmusik: sange og korværker. Men han breder holdningen ud, så det ikke længere er den umiddelbare anvendelse, der er afgørende, og han mener, at der også kan være brug for ny kammermusik. Det spiller naturligvis også en rolle, at han i 1937 bliver ansat som repetitør på Det Kongelige Teater.

Men samtidig er hans holdningsændringer i god overensstemmelse med udviklingen i de to miljøer, han var knyttet til: ny musik-miljøet og det kommunistiske miljø. I ny musik-miljøet sker der netop omkring 1936 en forskydning bort fra den fascination af *Neue Sachlichkeit* og brugsmusik, der var knyttet til en antiromantisk og funktionsorienteret æstetik, som med udgangspunkt i 1920'ernes radikale eksperimenter på musikområdet søgte at gøre disse nyttige i forhold til et publikum. Fra midten af 1930'erne opblødes antiromantikken, funktionsorienteringen breddes ud og forpligtelsen over for den nationale musikkultur kommer til at spille en langt større rolle end i den foregående periode.

Tilsvarende skifter kommunisterne kurs, bort fra den sekteriske såkaldte ultravenstrelinie, som havde hersket siden 1929, hvor kritikken af Socialdemokratiet stod i højsædet, hen mod en folkefrontspolitik, hvor DKP søgte at alliere sig med i første omgang socialdemokraterne mod fascismen. Agitpropgruppen R.T. havde fungeret som et led i den førte konfrontationspolitik, og de blev derfor nedprioriteret af partiet og derefter lukket helt i 1937. I et indlæg i *Tiden* i februar 1937, hvor Otto Mortensen diskuterer med Ebbe Neergaard i forlængelse af sin anmeldelse af Kjeld Abells "Eva aftjener sin barnepligt", kommer holdningsskiftet til udtryk. Her skriver Otto Mortensen: "Med fremsættelsen af postulatet: den kunstner, der er radikal i sin kunst, er ogsaa socialt radikal i sin virkning, beskæmmer Ebbe Neergaard mit, og vel ogsaa andres haab om, at dette uholdbare postulat gik i graven med salig "plan"."¹⁴⁰

139 Mortensen 1993, s. iv.

140 Otto Mortensen: "I anledning af "Eva"? – ", *Tiden* 5, nr. 2 (febr. 1937), s. 77-79, her 77. Det var et svar på Ebbe Neergaard: "Indignation eller kønsløs formalisme?", *Tiden* 5, nr. 1 (jan. 1937), s. 15-21, der var en reaktion på Otto Mortensens anmeldelse "Eva Ismajlova fra Jacob Ærekærsvvej. Kjeld Abell-Premieren i Aftes paa det kgl. Teater", *Arbejderbladet* 9.12.1936. *Plan* gik ind i 1935.

Postulatet om den radikale kunsts sociale virkning havde han jo også selv troet på som medarbejder i Forsøgsscenen, Arbejdernes Teater og R.T., men virkningen var udeblevet. Tilsvarende oplevelser kan han have haft med sin opførelse af ISCM-værker i Det unge Tonekunstnerselskab i 1934. Her var der heller ikke længere nogen goodwill forbundet med at bringe radikale og eksperimenterende værker til publikums kendskab, tværtimod blev denne musik over en bred kam betragtet som forældet. Kommunisternes kulturpolitik var præget af omsvinget i den sovjetiske kulturpolitik i begyndelsen af 1930'erne, og selv om begrebet 'socialistisk realisme' ikke kom til at spille nogen større rolle i den danske debat, gav omsvinget sig udtryk i en 'neutral-klassicistisk' linie, som Otto Mortensen ikke har haft nogen problemer med.

Otto Mortensen har således kunnet ændre sine holdninger i midten af 1930'erne uden at komme grundlæggende i konflikt med hverken miljøet omkring Det unge Tonekunstnerselskab eller kommunistpartiet. Begge steder gjorde man på dette tidspunkt op med forestillingen om den radikale kunsts potentiale med hensyn til at bringe varige og positive fornyelser.