

Den ny musik organiserer sig

Om den ny musiks selvstændige organisationer i København 1920-1930

Af Michael Fjeldsøe

Omkring 1920 kunne den ny musik ikke længere rummes indenfor det eksisterende musiklivs organisatoriske rammer. Der opstod selvstændige foreninger og koncertinstitutioner, der definerede sig med udgangspunkt i, at de repræsenterede den nye musik. I København gav det sig udslag i dannelsen af tre sådanne selskaber: *Dansk Filharmonisk Selskab*, stiftet 1920, *Unge Tonekunstneres Selskab*, stiftet 10. april 1920, og *Foreningen »Ny Musik«*, stiftet 4. maj 1921.

Dette var ikke et isoleret københavnsk fænomen. Over hele Europa opstod sådanne foreninger for ny musik, vel tidligst med Schönberg-kredsens *Verein für musikalische Privataufführungen* i 1918, hvis udtrykkelige formål det var at give kunstnere og kunstvenner mulighed for at få indgående kendskab til moderne musik, forstået som musikken fra Mahler og R. Strauss til de nyeste komponister. Midlerne dertil var at præsentere gode indstuderinger – og hyppigt gentagelser – af de spillede værker, samt at unddrage sig det offentlige koncertlivs receptiionsmønstre ved at forbyde bifald og mishagsyttringer under koncerterne samt enhver form for anmeldelse eller omtale af koncerterne i medierne. Disse

forholdsregler understreger foreningens pædagogiske sigte; man var medlem for at lære musikken at kende uden at skulle tænke på offentlighedens vurdering af det hørte.¹ På overnationalt plan slog bevægelsen igennem med dannelsen af *Det internationale selskab for ny musik* (ISCM) i 1922.

På dette tidspunkt var det ikke entydigt, hvor grænserne for »ny musik« gik, og en egentlig konsensus om, hvad begrebet dækker, blev vel kun opnået i snævrere kredse. Denne manglende konsensus afspejlede sig ved dannelsen af ISCM derved, at den på tysk kom til at hedde *Internationale Gesellschaft für Neue Musik*, på engelsk *International Society for Contemporary Music* og på fransk *Société Internationale pour la Musique Contemporaine*. Det er ikke kun en strid om ord, men afspejler to forskellige holdninger. Begrebet Ny Musik (*Neue Musik*) henviser primært til den centraleuropæiske modernisme og er snævrere end det angelsaksisk-franske begreb samtidig (*contemporary*) musik.² Begge standpunkter var repræsenterede i de danske organisationer for ny musik, men de var fælles om – og det er som udgangspunkt det vigtigste – at afgrænse sig over for den ældre, traditionsbundne musik.

At man også før 1920 havde anet muligheden for en spaltning af musiklivet, fremgår af forordet til det første nummer af *Musik. Tidsskrift for Tonekunst*, der udkom i 1917. Redaktøren Skjerne formulerede det som bladets udtrykkelige hensigt at skabe et samlingspunkt for dansk musikliv, så man kunne løfte i flok for at fremme dansk musik: »Splittelsen Tid bør nu være forbi. Alle de Kræfter, der i den daglige Kamp ødes i Ensomhed eller i snæversynet Interesseskollision, vil vi søge at samle indenfor en fælles Ramme.« Programmerklæringen fremhævede som formål at »forstaa vor Tid og os selv« og talte for en udvikling, der byggede videre på traditionen. Bladet vil skrive om »Dansk Musik, dens Værker og dens Mænd« og vil forsøge at lave foramtaler af uropførelser af danske værker.³ Der ligger her implicit en forståelse af ny musik som værende al nykomponeret musik.

Men den konflikt mellem nyskreven, traditionsbunden musik og nyskreven, moderne musik, der førte til udspaltningen af særlige foreninger for den i egentlig forstand nye musik, optræder allerede i bladets første nummer. Paul von Klenaus artikel *Æstetiske Problemer i Moderne Musik* forsøger at besvare spørgsmålet om, hvilke af samtidens europæiske komponister, der er moderne. Han fører diskussionen om moderne kontra traditionel musik tilbage til diskussionen om Wagner og Brahms, som førtes i Tyskland i anden halvdel af det 19. århundrede. Hans synspunkt var, at de to store moderne i 1917 var Richard Strauss og Debussy, der begge havde gennemgået en udvikling fra at være formalister og romantikere over en periode som farveglødende dramatikere for at ende som bevidste impressionister. Dermed mente han, at det nye var, at der lægges afgørende vægt på den

harmoniske »farvning«: Dissonans og konsonans repræsenterer en klangfarve, der afgør, om opløsning er nødvendig eller ej. Som eksempler nævner han en uopløst lille sekund i Debussys *Pas sur la neige* og i Strauss' *Salome*. Som videreførelse af denne udvikling nævner han Schönberg, som vil ud over modsætningen mellem harmoni og disharmoni på en fuldstændig hensynsløs, revolutionær måde og Paul Graener, som vil forfine farven yderligere.⁴ Det er en bemærkelsesværdig analyse, hvis skildring af det nye faktisk beskriver dissonansens emancipation, og hvor Klenau indtager en klar modernistisk position.

Artiklen fik komponisten Louis Glass til at skrive en kommentar, hvori han dels fastholdt, at dissonans er et fysisk fænomen, der ikke kan afgøres af individuelle skøn, dels hævdede idealet om ligevægt mellem melodi, rytme og harmoni. Hvis farven, dvs. harmonikken, får lov at udvikle sig på de andre elementers bekostning, fører det i yderste konsekvens til et sygeligt misforhold, mente han.⁵

Hermed var positionerne i den æstetiske debat trukket klart op.

Dansk Filharmonisk Selskab

Det er indlysende, at disse synspunkter ikke i længden kunne forenes, og Klenau var da også manden bag det ene af de tre selskaber, der blev dannet med den ny musik som sit særlige område: *Dansk Filharmonisk Selskab*.

Dansk Filharmonisk Selskab begyndte sin virksomhed i efteråret 1920, og i løbet af de første 3 sæsoner dirigerede Klenau en lang række moderne værker. Klenau blev derefter engageret som dirigent i *Konzertverein* i Wien, og fra da af optræder han kun lejlighedsvis i det københavnske musikliv. Der blev stadig bragt enkelte nye værker til opførelse i *Dansk Filharmonisk Selskab*, men det mistede sin karakter af at være en forening, der specielt beskæftigede sig med ny musik.

Der er dokumentation for 5 koncerter i hver af de to første sæsoner, og 4 koncerter i 3 sæson.⁶ Muligvis har der været afholdt nogle få yderligere koncerter; fordelingen af koncerterne ud over sæsonen tyder på, at der har været afholdt 5, allerhøjest 6 koncerter pr. sæson. Ved stort set alle koncerter var der programsat værker skrevet i det 20. århundrede. I første sæson var der ved de fire af koncerterne desuden et klassisk værk på programmet, mens der i de følgende 2 sæsoner næsten udelukkende bliver spillet ny musik, enkelte gange suppleret med værker fra anden halvdel af det 19. århundrede.

Selskabets 1. koncert afholdtes den 27. oktober 1920, hvor man under Klenaus ledelse opførte N.W. Gades *Efterklange af Ossian*, op. 1, Scriabins *La poème de l'extase*, op. 54 og Beethovens *Leonoreouverture nr. 3*. Om Skriabin skrev August Felsing:

Det var denne musikalske, rettere umusikalske Uhyrlighed af Scriabine, som Hr. Klenau havde viet Hovedinteressen. Aldrig har vi været ude for sligt kakofonisk Monstrum. Det sved og brændte i Ørerne, løb En koldt og varmt ned ad Ryggen. For saa vidt opnaaede Komponisten ved Hr. v. Klenaus dygtige Bistand af hensætte den mere sensitive Del af Publikum i den Extase, der aldrig udebliver, naar man i en halv Time er udsat for brutale Uskønheder.⁷

En særlig indsats gjorde Klenau for at præsentere Arnold Schönbergs musik for københavnernes. Allerede i den første sæson programsatte han Schönbergs *Pelleas et Mélisande*, der blev opført den 17. januar 1921. På programmet stod først Wagners forspil til *Tannhäuser*, så Schönberg, derefter Paul Graener: *Musik am Abend*, op. 44 og til slut Haydns symfoni nr. 102. I sin anmeldelse hæftede Augusta Eschricht sig ved det positive i, at man nu fik lejlighed til at høre Schönbergs musik, som man havde hørt så meget om:

Selv om Arnold Schönbergs symfoniske Digtning »Pelleas et Mélisande« nærmest efterlader en Følelse af et overstaaet Musikens Mareridt, saa skal Hr. Paul von Klenau have Tak, fordi det opførtes ved Dansk Filharmonisk Selskabs Koncert. Det giver altid Vind i Sejlene at høre en Musik, som har sat saa mange Sind og Penne i Bevægelse. Til det yderste rammer Komponisten med sin »ars nova« Uhyggen i Maeterlincks Drama; men dets ejendommelige clair obscur Tone, den fine poetiske Symbolik, der forsoner med Uhyggen – gaar den germanske Expressionist af gode Grunde udenom.⁸

I begyndelsen af næste sæson, den 18. oktober 1921, satte Klenau igen Schönberg på programmet: *Verklärte Nacht* og *Pierrot Lunaire*. Ved denne koncert kom den pædagogiske intention direkte til udtryk, idet Klenau introducerede *Pierrot Lunaire* med et foredrag. At det virkede som planlagt, fremgår af August Felsing's anmeldelse:

Hr. Paul v. Klenau er en forstandig Mand. Ved den Koncert, hvor »Dansk Filharmonisk Selskab« opførte to Værker af Arnold Schönberg, »Verklärte Nacht« og »Pierrot lunaire«, holdt Hr. v. Klenau et lille Foredrag, hvori han forberedte Publikum paa noget sensationelt, det sidstnævnte nemlig, og han henstillede til Medlemmerne ikke at føle sig som siddende i en Afkrog, hvor man kun modtog, hvad den store musi-

kalske Verden gav blaat Stempel, men selv at tage Standpunkt til et af Musiklitteraturens mest omdisputerede moderne Værker. Det var en forstandig Mand, der her foretog en listig Manøvre: først »Verklårte Nacht« med alle dets sublime Skønheder, derpaa Talen med den dulgte Smiger, og saa »Pierrot lunaire«. Hvilken Taktiker. Med Kammersangerinde Marie Gutheil-Schoder som Sprechstimme og en Række fremragende Instrumentalister fremførtes Schönbergs Opus 21.

Det er genialt gjort fra Komponistens Haand, og skal endelig slige »snart sentimentale, snart satiriske stemningsbilleder« sættes i Musik, er næppe nogen mere velskikket til dette Foretagende end Arnold Schönberg. Skade kun, man maatte indskrænke sig til den ene Opførelse. Et saadant problematisk Værk vil man gerne høre to Gange. – Stærkt Bifald lønnede de oprædende, som havde sat et mægtigt Arbejde ind paa Tilegnelsen af dette for enhver melodisk Antydning og ethvert metrisk Sammenhold kemisk rensede Nodestof.

Oppe i Logen sad Hr. Paul v. Klenau og smilte.⁹

I den 3. sæson blev kronen sat på værket. Det lykkedes Klenau at få Schönberg til København, hvor han den 30. januar 1923 dirigerede egne værker i *Dansk Filharmonisk Selskab*.¹⁰ Programmet bestod af *Kammersymfonien*, op. 9, *Die Walddtaube* fra Gurrelieder, af komponisten bearbejdet for kammerorkester samt *Lieder* med klaver, op. 6. Bearbejdelsen af *Die Walddtaube* uropførtes ved denne lejlighed. I tråd med ideerne fra *Verein für musikalische Privataufführungen* blev kammersymfonien gentaget sidst i programmet.

Af øvrige opførte værker i de tre første sæsoner kan specielt nævnes: Bruckners *Symfoni nr. 8*, Rued Langgaards *Sphinx*, et tonebillede for orkester, op. 10, Florent Schmitts *La tragédie de Salome*, op. 50, Ottorino Respighis *Fontana di Roma*, Frederick Delius' *Appalachia* for orkester, Mahlers 2. symfoni samt *Das Lied von der Erde*, E.W. Korngolds *Ouverture til 'Viel Lärm um nichts'*, Skriabins *Prométhée: le poème du feu*, op. 60 og Regers *Eine romantische Suite*, op. 125.

Unge Tonekunstneres Selskab

Unge Tonekunstneres Selskab (UTS)¹¹ blev stiftet den 10. april 1920 af en kreds af unge musikere, der under private former »havde spillet og sunget moderne og ældre Musik for hinanden og havde udvekslet Tanker og Meninger under Indtryk af de Strømninger, der gjorde sig gældende i Udlandets førende Musikbyer.«

Dannelsen af den ny forening havde også elementer af et opgør med *Dansk Tonekunstnerforening*, der »egentlig aldrig [havde] taget sig noget videre af Ungdommen.«¹²

Initiativet til dannelsen af et selskab udgik fra pianisten og komponisten Helge Bonnén, der da også blev foreningens første formand. Men som det fremgår af ovenstående citat, var der tale om en formalisering af forudgående private sammenkomster. I selskabets love lyder § 1:

Foreningens Formaal er at fremme Medlemmernes Udvikling gennem indbyrdes Belæring, væsentligst ved kammeratligt Samvær til Dyrkelse af de forskellige Grene indenfor Tonekunsten.¹³

Udgangspunktet var, at man ville skabe et forum, hvor unge komponister og musikere kunne diskutere musikalske spørgsmål under private former. Ved stiftelsen bestod foreningen af 22 medlemmer, og bestyrelsen bestod ud over Helge Bonnén af grosserer P. Jexen-Nielsen, pianisterne Lilian Jexen-Nielsen, Anna Veibel og Max Rytter, samt musikpædagogen Hjalmar Bull.¹⁴ Møderne foregik i private hjem og kunne for eksempel bestå i private koncerter for og med medlemmerne (de såkaldte »indre aftener«), en fest for Lange-Müller, et foredrag af Hugo Seligmann om Carl Nielsen eller af Paul von Klenau om moderne musik.

Hen mod slutningen af den første sæson, hvor foreningen syntes at stagnere, tog man initiativ til en offentlig koncert, der blev afholdt i Odd Fellow Palæets store sal den 5. april 1921.¹⁵ Ved denne koncert fik så mange af medlemmerne som muligt lejlighed til at optræde, og programmet bestod af en blanding af klassiske og nyere værker. Programmet ved den første offentlige koncert afspejler, at det først og fremmest drejede sig om at præsentere unge musikere for offentligheden.

På generalforsamlingen i foråret 1921 blev foreningens strengt private karakter ændret, og man tog initiativ til de offentlige abonnementskoncerter, der skulle blive en af foreningens vigtigste aktiviteter fremover. Bonnén beskrev dem som koncerter med foreningens medlemmer som udøvere, hvor der fortrinsvis blev opført »uopførte eller sjældnere hørte værker af både gamle og nye komponister«, en formulering der går igen i UTSS love vedtaget på generalforsamlingen den 3. februar 1922.¹⁶

Det var vigtigt for foreningens selvforståelse, at den var en musikerforening og ikke bare en musikforening. På foreningens indre aftener fik foreningens medlemmer lejlighed til at optræde for en sluttet kreds, således at de unge musikere kunne få erfaring med at spille for et publikum og mulighed for at diskutere

KØBENHAVN.

SÆSON 1920—21.

ODD FELLOW-PALÆETS STORE SAL.

TIRSDAG D. 5. APRIL 1921 KL. 7¹/₂

„Unge Tonekunstneres Selskab“
1-AARS STIFTELSESFEST
KONCERT.

PROGRAM:

1. L. van BEETHOVEN: Schottische Lieder.
Fru KAMMA JORDAN.
2. FRANZ SCHUBERT: 3 Sange.
Fru BODIL SVEINBJØRNSON.
3. HÄNDEL—HALVORSEN: Pascacaglia.
Fru LILI GADE og Hr. MOGENS HANSEN.
4. ROB. SCHUMANN: 3 Sange. Hr. POUL BAY.
5. CHR. SINDING: Variationer for 2 Klaverer.
Frknn. ELLEN BJERREGAARD og LILLIAN WARNUNG.

10 MINUTTERS PAUSE.

6. CLAUDE DEBUSSY: Suite bergamasque.
Hr. HELGE BONNÉN.
7. EDOUARD LALO: Af Symphonie espagnole.
Frk. GRETE KJÆLDGAARD.
8. RICHARD STRAUSS: 3 Sange.
Fru STELLA HELLEMAN-JENSEN.
9. HELGE BONNÉN: 3 Sange. Hr. ANKER OLESEN.
10. P. E. LANGE-MÜLLER: 3 Sange.
Fru HARRIET VENDELHAVEN.
11. LOUIS GLASS: Artemisdanse. Hr. MAX RYTTER.



Akkompagnatører: Frknn. LILLI PUGH JERNHOFF, ANNA ANDREASEN,
JOHN HANSEN og JOHANNE BURMEISTER.

Flygel: HORNUNG & MØLLER.

BILLETTER à 1¹/₂ og 2¹/₂ Kr. (+ Skat), samt enkelte à 4 Kr. (+ Skat)
faas i Wilhelm Hansens Musikhandler, samt hos samtlige Medlemmer
af „Unge Tonekunstneres Selskab“ og Helge Bonnén, Formand.
Jagtvej 229 IV. Telf. Strand 1251 y.

Trykt i Wilhelm Hansens Etabl. København.

Programmet ved den første offentlige koncert i Unge Tonekunstneres Selskab,
5. april 1921.

musikken med ligesindede. Ved de offentlige koncerter var det også foreningens medlemmer, der medvirkede:

Konserterne [her om tredje sæson] er et rent kooperativt Foretagende gennem hvilket Medlemmerne for en ringe Betaling – Medlemsbidraget – efterhaanden faar Lejlighed til at optræde.¹⁷

På generalforsamlingen 3. februar 1922 meddelte Helge Bonnén uventet, at han trådte tilbage, og en ny formand skulle findes. Det blev komponisten Knudåge Riisager, der – netop indmeldt i foreningen – trådte til. Op til sin fratræden havde Bonnén taget initiativ til en aktivitet, det skulle få stor betydning i de kommende år: det internationale arbejde. Det første udenlandske besøg kom fra Norge, hvor en delegation af norske tonekunstnere i april 1922 besøgte København med komponisten Nils Larsen i spidsen. Den 10. april var der koncert med nye norske værker og dagen efter kvitteredes med en koncert med dansk program. Riisager videreførte dette initiativ, og det første resultat var et besøg af franske tonekunstnere den 21.-27. marts 1923. Det var meningen, at Darius Milhaud skulle lede delegationen og dirigere egne værker, men han meldte fra i sidste øjeblik, og i stedet blev det Albert Roussel, der stod i spidsen for besøget. Ved koncerten med de franske kunstnere den 21. marts opførtes værker af Fauré, Ravel og Roussel.

I samarbejde med *Dansk Tonekunstnerforening* blev der arrangeret et dansk genbesøg i Paris den 20.-28. november 1923. I begyndelsen af april 1923 rejste Riisager til Paris, og det var ham, der fungerede som kontaktperson til franskmændene.

I 1924 var der besøg af svenske tonekunstnere under ledelse af komponisten Natanael Berg. Besøget varede fra den 1.-4. april og den 2. april afholdt UTS en svensk koncert med efterfølgende sammenkomst og dagen efter en koncert med dansk musik.

Ved generalforsamlingen den 19. maj 1924 blev komponisten Launy Grøndahl valgt til ny formand efter Riisager. Foreningen var nu blevet så stor, at dens møder måtte flyttes til større lokaler hos Studentersamfundet på Vestre Boulevard.

Som Riisager havde gode kontakter til Frankrig synes Grøndahl at have haft gode forbindelser i Italien. Der blev i årene 1924-1926 gennemført 4 danske koncerter i Italien.¹⁸ I forbindelse med den første af disse, den 29. november 1924 i *Società pro Musica Italo-scandinave* i Milano, arrangerede UTS samme dag en italiensk koncert i København.

Det fjerde udenlandske besøg fandt sted den 22.-30. april 1925, hvor UTS fik besøg af de tjekkiske kunstnere pianisten prof. Jan Herman og Zika-kvartetten.

Protektor var den tjekkiske minister Miroslav Bozinov. Dette besøg karakteriseredes af Bonnén som foreningens hidtil største kunstneriske succes og programmet var omfattende.¹⁹ Første punkt på programmet var en koncert i Odd Fellow Palæet den 23. april med tjekkisk musik. Den 24. april var der reception med musik, den 25. april var der matiné på konservatoriet, hvor der blev holdt foredrag om tjekkisk musik ledsaget af musikeksempler af blandt andet Vítězslav Novák, Dvorák og Josef Suk. Samme aften var der koncert i Odd Fellow Palæet med dansk musik, blandt andet af Carl Nielsen, Peder Gram, Knudåge Riisager og Helge Bonnén.

Søndag den 26. april var der arrangeret en frokost med efterfølgende koncert, hvor der igen opførtes en række danske værker. Mandag den 27. april var der koncert med Breuning-Bache-kvartetten og et par dage efter en afsluttende tjekkisk koncert.²⁰ Desuden blev der den 27. april afholdt en koncert med de tjekkiske musikere, der blev transmitteret direkte i radioen til de danske og tjekkiske lyttere.²¹

Den store begivenhed i sæsonen 1926-1927, og samtidig periodens sidste store udenlandske besøg, var besøget fra Tyskland den 24.-28. november 1926. Udsendt af den tyske regering kom Havemann-kvartetten, pianisten Lydia Hoffmann-Behrend og sangerinden Lindberg le Fevre. Ved en festkoncert i Tivoli den 26. november opførte de tyske gæster Hindemiths 4. strygekvartet, en duo for violin og klaver, op. 32 af Heinz Tiessen og Schönbergs strygekvartet med en sopranstemme, altså op. 10. Der meldes om begejstret bifald aftenen igennem. Den 27. afholdtes en souper med musik og den 28. en 'atelierfest', der indledtes med en koncert med Carl Nielsens sonate for violin og klaver i A-dur, *Tema med variationer* op. 40, samt sange af Hugo Seligmann, Riis-Magnussen, Riisager og Bonnén. Aftenen sluttede med en charleston-fest.

På generalforsamlingen den 27. maj 1925 genvalgte Launy Grøndahl som formand, og også pianisten Elof Nielsen blev genvalgt. Helge Bonnén vendte tilbage i bestyrelsen som næstformand, og desuden indtrådte to nye medlemmer, cellisten, den senere dirigent Thomas Jensen og den kongelige koncertmester Peder Lynged. Allerede den 13. juli trak Grøndahl sig dog tilbage og Helge Bonnén blev igen formand for UTS.

Efter de første 5 år var foreningen nået op på ca. 200 medlemmer, og UTS havde for første gang fået statstilskud. Beløbet på finansloven androg 400 kr.

Foreningen havde desuden ændret lovene, så der nu for første gang kunne optages passive medlemmer: musikstuderende og musikinteresserede. I praksis betød det først og fremmest, at et betydeligt antal musikstuderende blev medlemmer. De passive medlemmer fik adgang til de private koncerter, men havde ingen stemmeret i foreningen. Dermed var også de private koncerter blevet

åbne for offentligheden, der er ingen væsentlig forskel på at købe abonnement til de offentlige koncerter eller passivt medlemskab til de private koncerter. Denne udvikling fortsatte i de følgende år med det resultat, at UTS efterhånden kom til at fungere som koncertforening. I sæsonen 1926-1927 blev der slet ikke afholdt private aftener på grund af manglende interesse. På generalforsamlingen 30. maj 1927 blev det vedtaget, at de skulle genopstå, men nu i form af en række offentlige ekstrakoncerter, som fik navnet serie B i modsætning til serie A, som var de ordinære offentlige koncerter. I serie B lod man fortrinsvis yngre og mindre erfarne kunstnere optræde. På generalforsamlingen 4. maj 1929 blev der stillet forslag om at indføre en månedlig koncert kun for medlemmer af selskabelige grunde og for at give de unge musikstuderende en chance for at optræde. Begrundelsen peger på, at udviklingen hen mod en ren koncertforening på dette tidspunkt var fuldbyrdet.

I sommeren 1925 indledtes en ny tradition med en årlig koncert i Tivoli, hvor foreningens medlemmer optrådte med et blandet program i stil med koncerten i anledning af foreningens 1-årsdag. Det er Bonnén, der var hovedkraften bag dette, og det synes ved disse koncerter at have været hovedsagen at præsentere de unge musikere, men ikke nødvendigvis den nyeste musik.

I september 1925 grundlagdes desuden *Dansk Musik Tidsskrift* som medlemsblad for UTS, hvilket sandsynligvis var en væsentlig grund til, at tidsskriftet *Musik* gik ind ved årets udgang. Helge Bonnén var redaktør for bladets første 3 årgange, samtidig med at han igen var blevet formand for UTS. På generalforsamlingen 14. maj 1928 udtrådte han af bestyrelsen, og Peder Lynged blev valgt som ny formand. Lynged gik af efter kun en sæson og må nærmest betegnes som en overgangsfigur, der fortsatte den hidtidige linie i arbejdet. I november 1928 kom det sidste nummer af *DMT*, som Bonnén havde redigeret, og med udgangen af sæsonen 1928-1929 var den første epoke af UTSs historie slut.

Når der skal gives et overblik over koncertvirksomheden i UTS, må det tages i betragtning, at det først og fremmest er de offentlige abonnementskoncerter, der er dokumenteret med omtaler og trykte programmer. Der er dog også dokumenteret så mange interne koncerter, at man kan danne sig et indtryk af programlægningen. De interne koncerter var udgangspunkt for UTS, og først med 2. sæson indledtes de offentlige abonnementskoncerter. Det fremgår af programmerne for de interne koncerter, at disse i højere grad tog udgangspunkt i de unge musikeres ønsker og behov, og den klassisk-romantiske musik udgjorde en større andel af programmet end ved de offentlige koncerter. I de fire sæsoner fra 1921-1925 afholdtes i hver sæson 3 offentlige koncerter samt et større antal private koncerter, hvor kun medlemmer havde adgang. Efter 5 sæsoner opgjorde Bonnén antallet af

disse til ca. 35. Frem til 1925 udgjorde de private koncerter således hovedparten af UTSs koncertvirksomhed. I sæsonen 1925-1926 er der dokumenteret 5 offentlige koncerter og det samme antal interne arrangementer. De private koncerter synes således at blive færre for som nævnt helt at forsvinde i sæsonen 1926-1927, hvor der blev afholdt 4 offentlige koncerter. Herefter må alle koncerterne, både serie A og B, betegnes som offentlige. I hver af de to sæsoner 1927-1929 afholdtes 3 koncerter i serie A og 4 koncerter i serie B.

Hvis man ser de offentlige koncerter frem til 1929 under et, må UTS betegnes som et selskab for samtidig (*contemporary*) musik. Der var overvægt af nye og nyere danske værker, og desuden spillede fra 1923 en hel del især ny fransk, men også italiensk, musik. Men der blev ikke, som i *Dansk Filharmonisk Selskab*, gjort noget forsøg på at fremme den modernistiske centraleuropæiske musik. Det er karakteristisk, at denne musik stort set kun blev programsat i forbindelse med besøgene fra Tyskland og Prag, og ud over Havemann-kvartettens opførelse af Schönbergs 2. strygekvartet i 1927 blev der i hele perioden kun spillet et værk af en komponist med direkte tilknytning til den anden Wiener-skole, nemlig Hanns Eislers *Sechs Lieder* op. 2, der blev opført ved en koncert 12. februar 1926.

De hyppigst spillede franske komponister var Albert Roussel, Maurice Ravel, Gabriel Fauré og Darius Milhaud, men også Ibert, Honegger og et værk som Jean Wieners *Sonatine syncopée* fandt vej til programmerne. Kodaly finder man første gang den 27. februar 1924 med sonaten for cello og klaver, op. 4, og 30. januar 1925 spillede hans 2. strygekvartet op. 10. Bartok blev opført en enkelt gang, den 10. april 1928 blev hans sonate for klaver fra 1926 spillet. Hindemith er ud over ved den tyske festkoncert repræsenteret med sin strygetrio op. 34, der opførtes 10. april 1928. Det er muligvis den samme strygetrio, som blev opført ved en indre aften den 11. marts 1926. Blandt de hyppigst spillede danske komponister kan nævnes Louis Glass, Carl Nielsen og Knudåge Riisager og i mindre grad Rued Langgaard, Helge Bonnén, Flemming Weis og Laurids Lauridsen. Det er også værd at nævne en Lange-Müller-afte i anledning af komponistens 75 års fødselsdag i 1925.

Medlemstallet synes at stige jævnt gennem hele perioden. Ved stiftelsen angives medlemstallet til 22 og i sommeren 1925 var man som nævnt nået op på ca. 200 medlemmer. Ved generalforsamlingen i foråret 1927 angives medlemstallet til 238 mod 225 året før. En medlemsfortegnelse fra august 1928 indeholder navnene på 276 medlemmer, hvoraf 63 er musikstuderende og 7 passive medlemmer. Ved generalforsamlingen 4. maj 1929 er der 322 medlemmer og i en medlemsfortegnelse fra januar 1930 er der opført 356 medlemmer, hvoraf 102 er musikstuderende og 4 er passive.

Det ses, at foreningen var i stadig vækst hvad angår aktive medlemmer, dvs. komponister og musikere, samt fra 1925 i antallet af musikstuderende, der i 1930 udgør ca. 30 % af medlemmerne. Derimod har muligheden for at tegne egentligt passivt medlemskab ikke fået nogen nævneværdig betydning.

Foreningen »Ny Musik«

Foreningen »Ny Musik« (FNM)²² blev stiftet den 4. maj 1921 ved et møde på musik-konservatoriet i København. I spidsen for initiativet stod oboisten Svend Christian Felumb, hvis tale ved foreningens stiftelse er bevaret i foreningens arkiv. Heri redegør han for behovet for en ny musikforening i København:

Men vi som har fattet denne Plan synes at Københavns Musikliv mangler én Faktor, nemlig [herfra anden håndskrift] Et Hjemsted for alle de nye Strømninger, såvel ude fra som fra vore egne! [herfra Felumb igen] Det synes os, at vor Kontakt med Udlandet er for svag – vi har for lidt Føling med hvad der skabes af Udlandets Ungdom. Hvorfor skal vi først lære en ny Bevægelse eller et nyt Navn at kende, når det eller den i sit Hjemland allerede er distanceret?

og som foreningens formålsparagraf foreslår han:

Foreningens Formål er ved hyppige Conserter at fremdrage hidtil i Danmark uopført Musik – i det Øjemed at udvide [det] hjemlige Musiklivs Horisont.

Han håber, at mødet

må føre til Dannelsen af en Forening, der må holde sig stærk gennem Tiderne under Ungdommens Fane og stadig stå som en begejstret Skare – vel optændt af Ærbødighed for Klassismens Store; men parat til altid at kæmpe mod den Konservatisme, der til enhver Tid truer med at ødelægge en Bys Betingelser for Trivsel af ung Kunst.²³

I de love, der blev vedtaget på det stiftende møde, kom foreningens formålsparagraf til at lyde:

Foreningens Formaal er at skabe et Hjemsted for de unge Musikere, hvor der gives dem Lejlighed til under eget kunstnerisk Ansvar at gøre deres Indsats gældende i dansk Musikliv. Midlet er bl.a. offentlige Koncerter, hvor der i den bedst mulige Udførelse fremdrages hidtil ukendt Musik fra Ind- og Udland.²⁴

Selv om det i den vedtagne formulering af formålet blev betonet, at foreningen skal give unge musikere lejlighed til gøre sig gældende i musiklivet – i lighed med UTS -, så stod det fra starten klart, at FNM så sin berettigelse i at være en koncertforening, der bragte ny, ukendt dansk og udenlandsk musik til opførelse i København. Det fremgår af Felumbs tale, at man allerede forud for stiftelsen havde drøftet en eventuel sammenslutning med UTS, men at UTS i hvert fald foreløbig ønskede at fastholde sit selskabelige formål. Det må understreges, at UTS på det tidspunkt, hvor FNM stiftes, ikke fremstod som en konkurrerende koncertforening, idet denne forenings offentlige koncerter først påbegyndes i efteråret 1921. Også forholdet til *Dansk Filharmonisk Selskab* var udmærket: Det fremgår af et meddelelsesblad udsendt til FNMs medlemmer den 12. oktober 1921, at Paul von Klenau havde givet FNMs medlemmer adgang til prøverne og 50 % rabat til koncerterne i *Dansk Filharmonisk Selskab*. Som tak fik Klenau et gratis medlemskab af FNM.²⁵

FNM optog både aktive (komponister, udøvende musikere, musikhistorikere) og passive medlemmer. Foreningen var opbygget med en bestyrelse, der havde det økonomiske og administrative ansvar, og en censurkomite, som havde det kunstneriske ansvar og stod for udvælgelsen af værker til opførelse. Censurkomiteen havde 5 medlemmer valgt af og blandt foreningens aktive medlemmer, og den udpegede selv sin formand. Ingen af dens medlemmer måtte være over 35 år. Denne struktur synes velegnet til at sikre censurkomiteen selvstændighed overfor bestyrelsen.

Den første bestyrelse bestod af pianisten Christian Christiansen som formand, de to overretssagførere O. Fabricius som næstformand og Wegener-Olsen som kasserer, Svend Christian Felumb som sekretær samt komponisten Ebbe Hamerik i sin egenskab af formand for censurkomiteen. Ud over Hamerik bestod censurkomiteen af Rudolph Simonsen, Poul Wiedemann, Thorvald Nielsen og Knud Jeppesen.

Det fremgår af foreningens arkiv, at FNM i efteråret 1921 indledte en systematisk korrespondance med de førende europæiske forlag for at få nye værker til gennemsyn. Især Universal Edition og Schott ses at have sendt mange nye værker til foreningen, men der var også kontakt til Durand et fils, Chester, Bote og Bock

m.fl. FNM beholdt så de mest interessante værker og betalte for dem. Desuden tegnede foreningen abonnement på flere europæiske musiktidsskifter for også ad denne vej at holde sig orienteret. Ved sæsonens start sendtes en opfordring til en række danske komponister om at indsende uopførte værker til censurkomiteen. De fleste af disse var allerede medlemmer af foreningen fra begyndelsen, mens andre – f.eks. Carl Nielsen – blev det senere. Endvidere korresponderede Felumb i efteråret 1921 med Darius Milhaud, som blandt andet sendte en fortegnelse over værker af komponisterne i gruppen *les six*.

Det ses heraf, at inderkredsen i FNM på dette tidspunkt antagelig er de bedst orienterede i Danmark om, hvad der sker af nyt i det europæiske musikliv. Det fremgår af foreningens trykte oversigt over den 1. sæson, at censurkomiteen i 1921-1922 gennemså ialt 420 værker fra inden- og udenlandske forlag samt fra private.

Som det fremgår af sæsonoversigten, lagde FNM ud med et imponerende program. Der blev afholdt 6 ordinære koncerter samt en svensk koncert med Kjellström-kvartetten i samarbejde med *Dansk Tonekunstner Forening*, hvortil programmet ikke var udvalgt af FNMs censurkomite. At der til to af koncerterne var offentligt billetsalg må betyde, at der blev solgt billetter i løssalg. Enhver kunne som passivt medlem abonnere på koncerterne. Den største begivenhed var nok koncerten med Budapesterkvartetten, der den 29. oktober 1921 spillede Schönbergs 1. strygekvartet og Regers strygetrio op. 77b.²⁶ Sæsonens program udmærkede sig ved sin store bredde, der foruden de nævnte præsenterer københavnernes såvel for Bartok og Kodaly som for Milhaud og Ravel. Det må også bemærkes, at langt hovedparten af musikken er udenlandsk, der blev kun spillet fire, alle helt nye, danske værker.

Foreningen »Ny Musik« var medstifter af ISCM i 1922 og indgik dermed fra starten som dansk ISCM-sektion. Denne del af foreningens virke var en vigtig del af dens identitet og gav den en betydning ud over, hvad den kunne få som københavnsk koncertforening.

På ISCMs stiftende møde, der den 11. august 1922 blev holdt i forbindelse med kammermusikfesten i Salzburg, repræsenterede Ebbe Hamerik FNM og Danmark. Desuden var både Christian Christiansen, Poul Wiedemann og Thorvald Nielsen i Salzburg, hvor de opførte Carl Nielsens violinsonate op. 35, Ebbe Hameriks *Sommer* og 3 sange af Schierbecks *Den kinesiske Fløjte*.²⁷

Det var utvivlsomt en skuffelse for den danske sektion, at det viste sig så svært at få danske værker antaget til opførelse på ISCM-festerne. Først i 1927 lykkedes det at få danske værker repræsenteret på ISCM-festen i Frankfurt am Main. Felumb var dansk delegeret på det ISCM-møde i Salzburg 1926, hvor juryen skulle

FORENINGEN „NY MUSIK”

1. SÆSON
1921—1922

Foreningen har afholdt 7 koncerter, hvoraf 6 ordinære og 1 sammen med »Dansk Tonekunstnerforening«. To af de ordinære har været med offentligt Billetsalg. Ved koncerterne opførtes:

- Agersnap, Harald:** »Skovens Eventyr» for Obo, Horn og Klaver (1919).
- ***Atterberg, Kurt:** Strygekvartet H-moll Op. 11.
- Bartók, Béla:** Strygekvartet Nr. 1, Op. 7 (1908).
- : »Allegro barbaro» for Klaver (1911).
- : Suite for Klaver, Op. 14 (1916).
- Bentzon, Jørgen:** Strygetrio (1921).
- Casella, Alfredo:** Siciliana og Burlesco for Fløjte og Klaver (1914).
- Debussy, Claude:** 4 Sange
»Après de cette grotte sombre»,
»Il pleure dans mon cœur»,
»Je tremble en voyant ton visage»,
»Ballades de femmes de Paris».
- Duparc, Henri:** 3 Sange
»La vie antérieure», »Souspir», »Phidylé».
- ***Kallstenius, Edwin:** Strygekvartet C-moll, Op. 8
- Kodály, Zoltán:** Serenade, Op. 12, for 2 Violiner og Violoncel (1920).
- Milhaud, Darius:** 2. Strygekvartet (1914—15).
— : 2. Sonate for Violin og Klaver (1917).
- Mussorgski, Modest:** 3 Sange
»Trepak», »Wiegenlied», »Hopak».
- Nielsen, Carl:** »Luciferisk Suite» for Klaver, Op. 43.
- Rangström, Ture:** 5 Sange af »Havets sommer»
»Gryning», »Regnvisa», »I middagshettans»,
»Julidagen», »Månskenstycke».
- Ravel, Maurice:** »Gaspard de la nuit», 3 Digte for Klaver (1908).
— : Klavertrio (ca. 1914).
— : Deux chansons hébraïques (1914).
- Reger, Max:** Strygetrio, Op. 77 b.
- Respighi, Ottorino:** 3 Sange af »Deità silvane»
»Musica in horto», »Egle», »Crepuscolo».
- Raasted, N. O.:** Strygekvartet Nr. 3, Op. 28 (1920).
- Schönberg, Arnold:** Strygekvartet Nr. 1, Op. 7.
- ***Stenhammer, Wilh.:** Strygekvartet Nr. 5. C-dur.

* Ikke gennemsete af Censurkomitéen.

Foreningens Censurkomité har fra hjemlige og udenlandske Musikforlag samt fra private modtaget og gennemset 420 Kompositioner (repræsenterende 123 Komponister) hvoraf 30 Strygekvartetter, 30 Kompositioner for Klaver og et Soloinstrument, 23 andre Kammermusikværker (Trioer, Kvintetter o. l.), 250 Sange med Klaver, 65 større Kompositioner eller Samlinger af Stykker for Klaver og 22 Solokompositioner for andre Instrumenter.

Ved koncerterne medvirkede:

Sang: Fru Birgit Engell, Fru Ingeborg Steffensen, Anders Brems og Poul Wiedemann.

Violin: Frk. Gunna Breuning-Storm, Frk. Margrethe Kjældgaard, Mogens Hansen, Peder Møller, Thorvald Nielsen, Knud Pedersen og Gerhard Rafn.

Viola: Frk. Ella Faber, Axel Jørgensen og Thorvald Nielsen.

Violoncel: Paulus Bache, Louis Jensen, Thomas Jensen og Siegfried Salomon.

Klaver: Frk. Johanne Stockmarr, Harald Agersnap, Edvard Borregaard, Christian Christiansen, Victor Schiøler, Rudolph Simonsen og Mogens Wöldike.

Fløjte: Holger Gilbert Jespersen.

Obo: Sv. Chr. Felumb.

Valdhorn: Hans Sørensen.

Udenlandske Kvartetensembler: Budapesterkvartetten, Kjelströmkvartetten.

De offentlige koncerter har været afholdt i Ny Carlsberg Glyptotekets Antiksal, Foreningskoncerterne i Musikonservatoriets Festsal.

vælges, og ved at få de små lande til at alliere sig om valget af den danske kandidat, lykkedes det at få Rudolph Simonsen valgt ind i juryen for 1927.²⁸ Det førte til, at to danske værker kom til opførelse i Frankfurt: Jørgen Bentzons *Sonatine for fløjte, klarinet og fagot*, op. 7 og Carl Nielsens 5. symfoni, dirigeret af Wilhelm Furtwängler.

I sommeren 1924 blev komponisten Jørgen Bentzon medlem af censurkomiteen i FNM i stedet for Rudolph Simonsen, og i perioden 1927-1930 overtog han posten som bestyrelsesformand efter Chr. Christiansen.²⁹ Der var en del udskiftning i censurkomiteen: I begyndelsen af 1923 indtrådte Victor Schiøler og Harald Agersnap i stedet for Ebbe Hamerik og Poul Wiedemann, på FNMs ekstraordinære generalforsamling den 3. april 1925 blev Johan Hye-Knudsen og Knudåge Riisager valgt til censurkomiteen i stedet for Thorvald Nielsen og Poul Wiedemann, som åbenbart må være trådt ind igen, og i maj 1926 fremgår det, at Finn Høffding er medlem. Riisager var fra 1925-1930 formand for censurkomiteen.³⁰ Det er ikke muligt præcist at fastslå komiteens sammensætning, men man kan se, at en ny generation af komponister har fået en central placering i foreningen.

FNMs koncertaktivitet er forholdsvis veldokumenteret frem til omkring 1925, hvorefter dokumentationen bliver mere sparsom. Det hænger sammen med, at tidsskriftet *Musik*, som løbende rapporterede om foreningens aktiviteter, på dette tidspunkt gik ind og blev erstattet af *Dansk Musik Tidsskrift*, der var UTSs medlemsblad, og som derfor ikke i samme grad omtalte FNMs koncerter. Samtidig er FNMs arkiv langt mindre fyldigt hvad angår materiale fra anden halvdel af 1920'erne og der er tillige bevaret langt færre koncertprogrammer fra foreningens sidste år.

I foreningens 2. sæson lagde man sig tæt op af den første sæson med 6 koncerter, hvoraf kun en helliges danske komponister. I sæsonerne 1923-1925 afholdtes 4 koncerter pr. sæson, i 1924-1925 kendes programmet dog kun for to af koncerterne.³¹ I 1925-1927 er der dokumenteret 4 koncerter i hver sæson, i 1927-1928 3 koncerter og i 1928-1929 2 koncerter. Da FNM i sæsonen 1929-1930 aftalte at samarbejde med UTS, taler samarbejdsaftalen om, at hver forening bidrager med deres 3 ordinære koncerter, så der må antagelig være afholdt endnu en koncert i sæsonen 1928-1929.

Det lader sig således med rimelig sikkerhed fastslå, at efter de to første sæsoner ligger antallet af koncerter stabilt med 4 pr. sæson for i 1927 eller 1928 af aftage til 3 koncerter pr. sæson.

Repertoiret havde gennem hele perioden en væsentlig overvægt af udenlandske værker, kun i sæsonerne 1924-1926 synes de danske værker at udgøre ca. halvdelen af programmet. Foreningen synes at leve op til sit navn som en forening

for Ny (i betydningen *Neue*) musik, hvor det i høj grad var den nyskabende eller fornyende musik, der blev sat på programmet. Hvor der i UTS var en tendens til at lade kriteriet for det nye primært være et spørgsmål om kompositionstidspunkt, men hvor også komponistens alder spiller en rolle, var det i FNM i højere grad et krav til indholdet i musikken, der definerede det nye.

Et af foreningens største projekter var opførelsen af Stravinskys *Historien om en Soldat*, der opførtes den 27. maj 1927 i samarbejde med *Folkescenen*. Men før dette tidspunkt var der allerede blevet opført en række af hans værker, blandt andet de 3 og 5 lette stykker for 4-hændigt klaver, de tre stykker for strygekvartet og den 11. november 1924 oktetten for blæseinstrumenter. I foråret 1926 blev hans klarinetstykker og en klaversonate spillet og om efteråret opførtes serenaden for klaver og *Berceuses du Chat*.

Schönberg fik – ud over den 1. strygekvartet i første sæson – den 8. februar 1923 opført 5 sange fra *Das Buch der hängenden Gärten*, i slutningen af marts 1926 opførte Breuning-Bache-kvartetten og sangerinden Birgit Engell den 2. strygekvartet og i efteråret 1927 spillede Wiener-kvartetten hans helt nye 3. strygekvartet. Den 2. strygekvartet blev programsat i stedet for *Historien om en Soldat*, der skulle have været opført i foråret 1926, men det måtte udsættes. Kvartetten blev anmeldt således af Brieghel-Müller i DMT:

Man maa være Foreningen taknemmelig for, at den paa Trods af den herhjemme herskende Smag fremførte dette interessante Arbejde, der trods en vis Uligevægt i Opbygningen, i hvert Fald i de to Satser med Sang viser Schönberg fra hans mest karakteristiske Side som Senromantiker (hans seneste Udvikling ufortalt).«³²

En interessant anmeldelse, når man tænker på, at de nævnte satser med sang er blandt de første atonale satser hos Schönberg. Når denne strygekvartet med kort varsel kunne sættes på programmet som afløsning for den udsatte opførelse af Stravinsky, skyldes det, at de samme kunstnere havde opført den i København i april 1923.³³ Også i anmeldelsen af den 3. strygekvartet viste Brieghel-Müller stor forståelse for Schönbergs musik. Efter en omtale af Schönbergs dodekafone teknik skrev han:

Det var derfor glædeligt ved denne Lejlighed at konstatere, at Schönberg i Tiden fra den anden til den tredje Strygekvartet – vel nok ca. 15 Aar – har gennemgaaet en kolossal Udvikling. Alle Spor af outreret germansk Romantik er forsvundne, den musikalske Holdning

er nu velgørende sund, ja saa at sige klassisk. Men nu de særegne musikalske Udtryksmidler? Der er her et dødt Punkt for Tilhørerne at overvinde, al den Stund Tilegnelsen fordrer et virkeligt Tilpasningsarbejde for vore Ører. For virkelig at opfatte dette fremmedartede Tonesprog kræves en Fordybelse, som i Begyndelsen kan virke meget trættende. Men er man i Stand til at komme over dette døde Punkt, vil man forbavses over de musikalske Ideers Frihed og Rigdom, der i visse Henseende staar som Pendent til Beethovens »gale« Kwartetter. Der er her navnlig Tale om Schönbergs geniale tematiske Behandling – Grundtemaerne er faa og karakteristiske, hvad der for saa vidt er en stor Hjælp for Forstaaelsen. Et Tema med udpræget Intervalspænding lader sig jo saaledes f.Eks. med største Tydelighed fremstille i Spejlform. Stort beset kan Kwartetten endog betegnes som monotematisk. Forøvrigt virker Schönbergs Musik væsentlig ved sine dynamiske Spændinger – ikke ulig Forholdet hos Bach virker Rytmiken snarere som den finere Ciselering eller rettere Profilering af Stoffet.³⁴

Det kan også i denne forbindelse nævnes, at Alban Bergs 3. strygekvartet blev spillet i efteråret 1926.

Bartok og Kodaly, som begge var repræsenteret i den første sæson, får også senere en række værker opført. Bartoks 2. strygekvartet og 2. violinsonate blev begge opført i 3. sæson, to rumænske danse for klaver opførtes i december 1925 og hans 1. strygekvartet blev gentaget i 1928. Et af foreningens store øjeblikke var koncerten den 15. februar 1929, hvor Bartok var i København og spillede egne klaverværker samt værker af Kodaly.

Hindemith var i København to gange på foranledning af FNM. Første gang var den 1. december 1922 som medlem af Amar-kvartetten, der spillede Hindemiths 2. strygekvartet, op. 16, Honeggers 1. strygekvartet og Weberns *Fünf Stücke für Streichquartett*, op. 5. Den anden gang var 1. marts 1930, hvor Hindemith spillede sin sonate for bratsch og klaver, op. 11, nr. 4 og solosonaten for bratsch, op. 11, nr. 5. Desuden præsenteredes københavnernes ved denne lejlighed for første gang for en række af hans brugsmusikværker, blandt andet *Schulwerk für Instrumental-Zusammenspiel*, op. 44, nr. 1 og *Frau Musica*, op. 45, nr. 1.

Især sæsonen 1922-1923 var præget af fransk musik, men i sæsonerne frem til 1927 var der i det hele taget en del franske værker på programmerne. De mest opførte franske komponister var Ravel, Honegger og Debussy, samt lidt mindre hyppigt Milhaud og Florent Schmitt.

Af danske komponister havde Carl Nielsen en fremtrædende plads. En række

af hans mere moderne værker fra 1920'erne blev præsenteret i foreningen og flere fik deres uropførelse her. I første sæson opførtes suiten for klaver, op. 45 og blæserkvintetten, op. 43 fik sin første offentlige opførelse ved en koncert den 9. oktober 1922. Den 20. oktober året efter blev *Præludium og tema med variationer* for soloviolin, op. 48 og den 3. maj 1924 *Balladen om Bjørnen* opført. Endelig fik *Preludio e presto per violino solo*, op. 52 og to af de tre klaverstykker, op. 59 deres uropførelse ved en koncert den 14. april 1928.³⁵

Af de øvrige danske komponister havde den yngste generation en fremtrædende plads. Jørgen Bentzon, Harald Agersnap, Knudåge Riisager og Finn Høffding fik alle tidligt i deres karriere værker opført i foreningen.

FNMs medlemstal synes at have nået sit højeste i 1923 eller 1924. I foreningens medlemsbog, der blev taget i brug i 1921, er der opført navne på 191 medlemmer, hvoraf ca. 55 har været med helt fra begyndelsen. Hovedparten af de øvrige navne er indført senere. I februar 1923 angav Felumb foreningens medlemstal til 200, og i sommeren 1925 til 150.³⁶

En udateret medlemsliste i foreningens arkiv, der må stamme fra anden halvdel af 1920'erne, består af 1 håndskrevet blad med 27 navne samt 3 stencilerede sider, der som udgangspunkt er identiske med navnene i medlemsbogen 1921, men en del navne er streget over. Det tredje blad slutter ved bogstav 'O', så der må mangle en fjerde side. De 3 blade indeholder 97 navne, der ikke er streget ud, det fjerde sandsynligvis tilsvarende ca. 30 navne. Der har således været ca. 150 medlemmer på det tidspunkt, hvor listen er udarbejdet. Udviklingen i medlemstallet fra 1925 og frem kan man ikke sige noget sikkert om.³⁷

Sammenlægningen af UTS og FNM

I 1929 begyndte anden fase af de to foreningers historie, der endte med, at de i sommeren 1930 blev sluttet sammen under navnet *Det Unge Tonekunstnerselskab* (DUT).

Den nye fase blev indvarslet i januar 1929, hvor DMT fik ny redaktør: mag. art. Gunnar Heerup. Med ham fik bladet en mere markant profil, hvor der lægges vægt på debatten om den ny musik og dens opgaver. Desuden bringes flere musikfaglige artikler og en række universitetsuddannede skribenter holdt deres indtog i bladet.

Det første skridt mod en sammenlægning af UTS og FNM var, at man for sæsonen 1929-1930 aftalte et nært samarbejde mellem foreningerne. På UTSSs generalforsamling den 4. maj 1929 behandledes et forslag om samarbejde med

FNM i den kommende sæson, der indebar indbyrdes adgang til hinandens koncerter, så der blev 6 ordinære koncerter i sæsonen i stedet for de sædvanlige 3. Hver forening forestod programvalget til 3 koncerter, dog under medvirken af et par medlemmer fra den anden forening. Overenskomsten var gældende for 1 år, og det skulle derefter drøftes, om en egentlig sammenslutning kunne komme på tale. Forslaget blev vedtaget med kun 1 stemme imod.

På generalforsamlingen skete der desuden det, at Aksel Agerby afløste Peder Lynged som formand og Finn Høffding indtrådte på den ledige plads i bestyrelsen.

I sæsonen 1929-1930 indledte UTS ud over samarbejde med FNM også et samarbejde med *Dansk Koncertforening*. Dette samarbejde omfattede 2 orkesterkoncerter og 1 kammermusikkoncert, der var fælles for de 3 foreninger. *Dansk Koncertforening* stod økonomisk for de to orkesterkoncerter, mens UTS og FNM stod for kammermusikkoncerten, der blev opfattet som et led i disse to foreningers ordinære koncerter. De tre koncerter programmer blev lagt af et fælles programudvalg med et medlem fra hver forening. I praksis må det betyde, at *Dansk Koncertforenings* medlemmer fik gratis adgang til en af UTS og FNMs koncerter mod at disse to foreningers medlemmer fik adgang til 2 orkesterkoncerter.

Alt i alt afholdtes der i sæsonen 5 koncerter i serie A, 4 koncerter i serie B, samt sammen med *Dansk Koncertforening* to orkesterkoncerter og en kammermusikkoncert. Desuden holdt UTS 3 indre aftener og en sammenkomst med koncert i anledning af 10-året for stiftelsen af foreningen.

Efter denne vellykkede sæson var vejen banet for en sammenlægning af UTS og FNM til *Det Unge Tonekunstnerselskab*. Sammenslutningen blev vedtaget på UTSs generalforsamlinger den 14. maj og 4. juni 1930, samt på FNMs generalforsamlinger 30. maj og 13. juni 1930. Den nye forenings love blev udformet med samarbejdsæsonen som forbillede. DUTs formål formuleres i lovenes §2:

Foreningens Formaal er a) at fremme danske, fortrinsvis yngre, saavel skabende som udøvende Tonekunstneres Udvikling og kunstneriske Muligheder. b) at udbrede Kendskabet til og Interessen for ny samt ældre, mindre kendt Musik, fortrinsvis ved Koncertopførelser. c) at varetage de danske Interesser, som knytter sig til »Det internationale Selskab for ny Musik«s Virksomhed [dvs. ISCM].³⁸

Fra FNM overtog man modellen med en censurkomite og en bestyrelse. Censurkomiteen fik til opgave at udvælge et antal kompositioner af samtidige

komponister, hvoraf der kan lægges program for 3 koncerter i serie A. Det endelige program blev lagt af et arbejdsudvalg bestående af censurkomiteens formand og 2 medlemmer fra DUTs bestyrelse. Programmet for de øvrige koncerter må således være bestyrelsens ansvar.

DUTs første bestyrelse blev overtaget fra UTS, suppleret med to medlemmer fra FNM, Rudolph Simonsen og Chr. Christiansen. Foruden disse bestod den af Aksel Agerby som formand, Flemming Weis som næstformand, Arne Brieghel-Müller, Emil Friis, Finn Høffding, Gerhard Rafn og Henry Skjær.

DUTs første censurkomite blev overtaget fra FNM og bestod af Svend Chr. Felumb som formand, Finn Høffding, Henry Skjær, Erik Tuxen og Gunnar Heerup, der på generalforsamlingen i FNM den 30. maj 1930 var trådt ind i stedet for Riisager.

Dermed havde man som udgangspunkt videreført den praksis, der blev brugt året før, hvor hver forening havde ansvar for nogle af koncerterne. Censurkomiteens formand fik desuden til opgave at varetage kontakten til ISCM.

Det var ikke første gang, en sammenlægning af de to foreninger var på tale. Allerede forud for stiftelsen af FNM havde der som omtalt været drøftelser med UTS om muligheden for en sammenslutning, der dog ikke førte til noget. Året efter forsøgte man igen. I et brev af 15. april 1922 fra FNMs formand Christian Christiansen til UTSS formand Knudåge Riisager indbyder FNM bestyrelsen for UTS til en drøftelse af de to foreningers fremtidige arbejde. I et brev til UTS af 17. april redegjorde O. Fabricius nærmere for FNMs hensigter med mødet:

Vi vilde gerne med »U.T.S.«s bestyrelse personlig drøfte: Muligheden for en sammenslutning af »U.T.S.« og »N.M.«, subsidiært: Muligheden af et mere eller mindre udstrakt samarbejde mellem »U.T.S.« og »N.M.«. I alle tilfælde vilde vi gerne: At de to foreningers indbyrdes forhold klart blev præciseret.³⁹

Som begrundelse fremhævede han de to foreningers mange ligheder, umuligheden i i længden at opretholde to parallelle foreninger samt den indlysende fordel ved at undgå foreningsegoisme. Den fornyede opfordring var logisk i forhold til UTSS reaktion året før, hvor de fremhævede foreningens selskabelige karakter som grunden til, at man ikke ønskede sammenslutning. Nu havde UTS indledt sine offentlige koncerter og havde dermed lagt sig langt tættere op af FNM end tidligere. Forhandlingerne i 1922 førte dog kun til, at man aftalte at holde hinanden orienteret om sæsonplanerne.⁴⁰

Et nyt samlingforsøg i 1925 udgik fra UTS. Forslaget gik ud på, at UTS forsøgsvis skulle afholde sine private møder sammen med FNM. Møderne skulle arrangeres af et fælles udvalg og foregå som koncerter, der både tilgodeså de uprøvede kræfters muligheder for optræden og fremførelsen af nye værker.⁴¹ Heller ikke dette initiativ førte til noget resultat.

Når sammenslutningen lykkedes i 1929-1930, kan man pege på en række væsentlige forudsætninger, som ikke tidligere havde været til stede.

For det første var der nu en række personsammenfald i de to foreninger. Flere mangeårige medlemmer af FNM sad på tillidsposter i UTS, det gjaldt redaktøren af *DMT* Gunnar Heerup, og i bestyrelsen Finn Høffding og Henry Skjær, der begge sad i FNMs censurkomite. Også Gerhard Rafn var tidligt medlem af begge foreninger. Formanden for censurkomiteen i FNM var den tidligere formand for UTS Knudåge Riisager. Det samme var i øvrigt gældende i forhold til samarbejdet med *Dansk Koncertforening*, hvor FNMs formand Jørgen Bentzon var bestyrelsesmedlem.⁴²

For det andet var en ny generation af musikere og komponister rykket ind på de ledende poster og mange af foreningsstifterne var blevet skiftet ud med nye folk.

For det tredje havde UTS udviklet sig til at være en egentlig koncertforening på linie med FNM. Dermed bortfaldt et af FNMs væsentligste forbehold mod UTS, som de ikke mente kunne sikre værkerne den bedst mulige opførelse, når de ofte skulle spilles af unge, uprøvede kræfter. Desuden betød det, at UTS ikke længere i sin virksomhed adskilte sig væsentligt fra FNM, og at den saglige grund til at opretholde to foreninger dermed fortonede sig.

En fjerde grund synes at være en publikumskrise i FNM. Det antydes i hvert fald af Felumb, der skrev, at det som årene gik viste sig, at publikumsgrundlaget var for lille til en forening som FNM.⁴³ Der var dog ikke tale om en generel medlemskrise i den ny musikforeninger. Hvis man ser på medlemstallene i UTS og FNM under et, er der tale om konstant fremgang, også efter sammenslutningen. I DUTs 1. sæson var det samlede medlemstal nået op på 423, hvoraf 68 nyindmeldelser var tidligere medlemmer af FNM.⁴⁴ Det betyder ikke, at der i 1930 kun var 68 medlemmer i FNM, der var som nævnt en del, der var medlem af begge foreninger og som derfor ikke behøvede at melde sig ind, og man kan heller ikke regne med at alle FNMs medlemmer ønskede at overgå til DUT. Medlemstallet i FNM har ved sammenslutningen antagelig ligget et sted mellem 100 og 150. Udvikling kan ses i nedenstående diagram.⁴⁵

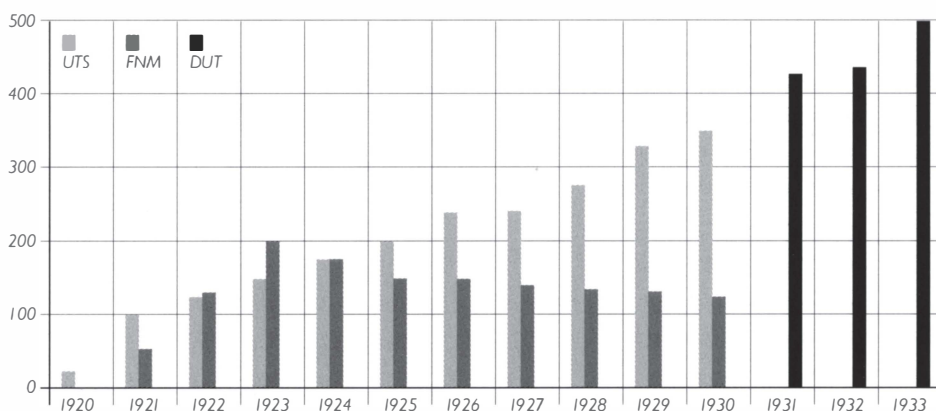
For det femte kan man nævne det fokusskift i den æstetiske debat, der indvarsles med Jørgen Bentzons artikel »Ny-Orientering« i *DMT* i juni 1929.⁴⁶ Indtil dette

tidspunkt drejede diskussionen sig om reform overfor revolution, om videreførelse af traditionen contra moderne musik, der blev opfattet som brud med traditionen. Denne skillelinie indgik også i diskussionen mellem de positioner, der aftegnes af begreberne ny (*Neue*) og samtidig (*contemporary*) musik, som igen som beskrevet stort set karakteriserer programlægningen i henholdsvis FNM og UTS.

Fra midten af 1929 begyndte man at diskutere noget nyt. Under overskriften nyorientering kom en række synspunkter til orde, der havde det tilfælles, at de kritiserede kunstens afsondrethed fra det brede publikum, en kritik der blev rettet såvel mod moderne som romantisk inspirerede retninger. I denne brede front, der ofte kaldes anti-romantisk, forenedes interessen for det 16.-18. århundredes musik, Knud Jeppesens arbejde med Palestrinakontrapunkt og Carl Niensens folkehøjskolesange med Jørgen Bentzons og Finn Høffdings bestræbelser på at overføre det bedste fra den tyske Jugendmusikbevægelse til dansk grund.

Denne drejning afspejlede sig også i programlægningen, hvor man i foråret 1930 dels præsenterede brugsmusik af Hindemith, dels opførte før-klassiske værker af Händel og Buxtehude.

Med dannelsen af DUT havde de kræfter, der fra begyndelsen af 1920'erne søgte at skabe et rum specielt for den nye musik i København, fundet en stabil struktur. Der var skabt en forening, som helt frem til sin opløsning i 1994 har formået at fungere som omdrejningspunkt for arbejdet for den ny musik i København.



Medlemstal for foreningerne UTS, FNM og DUT 1920-1933.

NOTER

1. Haefeli 1982, 23-25.
2. Haefeli 1982, 262-273. Det ses desuden af det udkast til love, der blev fremlagt på ISCMs delegeretmøde i London den 19.-22. januar 1923, samt af referatet af disse forhandlinger, at forsøget på at nå til enighed om en definition af ordet 'contemporary' måtte opgives (referatet var på engelsk), og at man derfor afstod fra at give en definition af begrebet i ISCMs love. Begge kilder findes i *Foreningen »Ny Musik«s* arkiv (NMA).
3. Musik, I, 1.
4. Klenau 1917.
5. Glass 1917.
6. Artiklens oversigter over repertoireet i *Dansk Filharmonisk Selskab, Unge Tonekunstneres Selskab* og *Foreningen »Ny Musik«* bygger på en registrant udarbejdet af Claus Røllum-Larsen over instrumentalmusik opført i de 3 foreninger, som han venligst har stillet til min rådighed, suppleret med oplysninger fra programmer og andet materiale i DUTs arkiv og FNMs arkiv, samt fra foromtaler og anmeldelser i tidsskriftet *Musik* og i *DMT*.
7. *Musik*, IV, 159.
8. *Musik*, V, 26.
9. *Musik*, V, 178.
10. Maegaard 1972, 149-151.
11. Fremstillingen af UTSs udvikling bygger, hvor ikke andet er nævnt på følgende kilder: Agerby 1935; Bonnén 1925; Bull 1935; Riisager 1935; Rytter 1923; Meddelelser vedr. UTS i *Musik*, IV-IX; Foreningsmeddelelser i *DMT*, I-V; DUTs arkiv, Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, mapperne I, II, III, IV, V, XXX, XXXI, XXXV, XXXVI, XXXVII, LXXVII, LXXVIII. Heri findes korrespondance, programmer, avisudklip, materiale vedr. generalforsamlinger og lign. fra UTS i perioden 1920-1930. Desværre synes bestyrelsesprotokollen for perioden frem til 1945 at være gået tabt. Der henvises til arkivet med DUT [mappe nr.].
12. Rytter 1923, 22.
13. Det tidligste daterede eksemplar af lovene er fra februar 1922 (DUT I), men at formuleringen er den oprindelige formålsparagraf, som i øvrigt bevares gennem hele UTS' levetid, bekræftes af Bull 1935, 46.
14. Efter Bonnén 1925. Rytter 1923 nævner ikke P. Jexen-Nielsen og Anna Veibel, men til gengæld violinisten Henry Holst som bestyrelsesmedlem. Bull 1935 nævner ligeledes Henry Holst som medlem, men ikke Anna Veibel. P. Jexen-Nielsen betegner han som forretningskyndig rådgiver for bestyrelsen.
15. Rytter 1923 og Bonnén 1925.
16. Bonnén 1925, samt UTSs love, DUT I.
17. Rytter 1923, 23.
18. Agerby 1935, 58.
19. Bonnén 1925, 3.
20. Riisager 1925, hvor Riisager angiver tidspunktet for afslutningskoncerten til onsdag den 30. april, men det er antagelig onsdag den 29. april, der menes.
21. Der findes et manuskript med introduktionen til en koncert med de tjekkiske kunstnere i Odd Fellow Palæets mindre sal, hvorpå der er tilføjet: »Talt i Radio 27.4.1924«, DUT XXXVI.
22. Fremstillingen af FNMs historie bygger på følgende kilder, hvor ikke andet er nævnt: Felumb 1925; Felumb 1935; Meddelelser og anmeldelser i *Musik*, V-IX, som FNM fra maj 1923 betragter som foreningens og ISCMs officielle danske organ (specielt henvises til rubrikken 'Vore Samtidige', redigeret af FNMs sekretær Svend Chr. Felumb); Foromtaler og anmeldelser i *DMT*, I-V; *Foreningen »Ny Musik«s* arkiv (NMA) på Musikhistorisk Museum, København. Arkivet indeholder korrespondance, love, medlemsfortegnelser, udklip samt materiale vedr. ISCM fra perioden 1921-1930. Bestyrelsesprotokollen må desværre anses for at være gået tabt.
23. Felumb, Svend Chr.: »Forslag til Dannelsen af et ungt Musikselskab i København«, ms. i NMA. Manuskriptet er dateret »april 1921«, men da talen er formuleret som en tale til en større

- forsamling og der ikke er vidnesbyrd om noget større møde forud for stiftelsesmødet den 4. maj, må talen være holdt ved denne lejlighed.
24. Trykte vedtægter for FNM vedtaget 4. maj 1921, NMA.
 25. Meddelelsesblad, samt brev til Klenau af 12.10.1921, begge i NMA.
 26. Koncerten blev antagelig afholdt den 29.10.1921, eftersom den er anmeldt i dagbladene den 30.10.1921.
 27. Program i NMA. Haefeli 1982 omtaler Schierbecks værk som *Zwei Lieder*.
 28. Felumb 1935, 57.
 29. Balzer 1934.
 30. Balzer 1933, 57. Oplysningen om Finn Høffding fremgår af et brev af 3. maj 1926 fra Høffding til Helge Bonnén, DUT III.
 31. Felumb 1925.
 32. *DMT*, I, 155-156.
 33. *Musik*, VII, 39 og 66.
 34. *DMT*, III, 123.
 35. Tidspunktet for uropførelse af Carl Niensens værker fra Fog-Schousboe 1965.
 36. Brev fra Felumb til Gustav Havemann, 13.2.[23] i NMA, samt Felumb 1925.
 37. Af regnskabsoversigterne for 1924-1925 og 1925-1926 (begge i NMA) kan man dog se, at indtægten fra kontingenter er af samme størrelsesorden i de to sæsoner, hhv. 1970,50 kr. og 1883,00 kr. Det viser, at medlemstallet har været nogenlunde det samme i de to sæsoner. Da kontingenteret såvel i sæsonen 1921-1922 som 1929-1930 vides at have været 10 kr., lå medlemstallet i 1925 måske snarere omkring 190 (FNMs love, NMA og nyhedsbrev fra september 1930, DUT XXXV).
 38. DUTs love, vedtaget 4. juni 1930, DUT V.
 39. Begge breve findes i DUT I, kopi af brevet af 15. april findes desuden i NMA.
 40. Dette fremgår af et brev af 28. april 1923 fra UTS til bestyrelsen i FNM, hvor UTS i henhold til bestående aftale orienterer om programmet for sæsonen 1923-1924. Gennemslag i DUT II, original i NMA.
 41. Det udaterete »Udkast til Forslag vedrørende Samarbejde med »Ny Musik«« i 13 punkter findes i DUT II, samt i NMA mellem modtagne breve fra 1925.
 42. Balzer 1934.
 43. Felumb 1935, 58.
 44. *DMT*, VI, 150-152.
 45. I diagrammet er der regnet med 120 medlemmer i FNM i 1930 og med 100 medlemmer i UTS i 1921. Hvor der i øvrigt ikke foreligger præcise tal, er der regnet med en jævn udvikling. DUT havde i 1932 434 medlemmer og i 1933 500 medlemmer (*DMT* VII, 179-180 og VIII, 129-131).
 46. Bentzon 1929.