

De må gerne sige du

Det første møde

Niels Viggo Bentzon var af den overbevisning, at koncertsalen bare var én mulighed. Han så fordomsfrit på, at musikken hørte til overalt, hvor der var folk. I en polemik om publikumsflugt ved de klassiske koncerter, der indeholdt ny musik, kom han med forslag til nye koncertsteder, som mange sikkert har opfattet som spøg, men som Bentzon sagtens, i det mindste delvis, kan have ment alvorligt. At Elefanthuset i Zoologisk Have, som han mente måtte have en god akustik, ville egne sig, i det mindste når dyrene var udenfor, kan han sagtens have ment. Hvis nogen ville stille et flygel til hans rådighed, kunne det blive en realitet. Mindre sandsynligt er det, at han for alvor mente, at et symfoniorkester kunne anbringes ved Rundetaarns fodstykke, hvorved klangen ville få en interessant spiralformet karakter! Hans lyst til at bringe sin musik direkte ud til et også uforberedt publikum fik jeg ind på nærmeste hold. Og dette blev mit første møde med Niels Viggo Bentzon.

Jeg gik i 9. klasse. Så var man vel 15 år? Altså er vi i 1963. Frederiksberg Gymnasium anno 1963 blev sidenhen og endda i bogform karakteriseret som "Det sorte i skolen".³ Det vidste jeg ikke, men led alligevel under mørklægningen, så livet uden for skolen blev det egentlige og rigtige liv. Min bedste ven i klassen, Henrik, tog initiativerne til kulturopsøgning: jazz i Vingården, Rifbjergs, Panduros og Jesper Jensens *Gris På Gaflen* og Ernst Bruun Olsens og Finn Saverys *Teenagerlove* blev pejlemærker for vores ungdomsliv. Vi var blevet kulturradikale, men det vidste vi naturligvis heller ikke. En dag foreslog Henrik: "Vi tager ind til Mælkepoppen på lørdag, ikke?" Mælkepoppen var ny, lå på Axeltorv og var den første af sin slags. Man fik milkshake, hvilket, før McDonald's kom til landet, var eksotisk. Og milkshake fik vi i et cremefarvet lokale med pastelfarvede borde og sto-

le i formstøbt plastik med hvid, blød nappa på sæderne. Der stod også et fremmedlegeme: et blankt, sort flyglet, indsat til lejligheden. Vi ville opleve fænomenet. Niels Viggo Bentzon ved klaveret.

Bentzon sad som en utilnærmelig skulptur, uden slips, med åbenstående, hvid skjorte og suttede jordbærmilkshake i sig gennem et latterligt kort sugerør. Han rejste sig, støttede sig til flyglet og sagde noget, og det var lige så sort som jakkesættet: ”Jeg starter i et område med en trinvis bevægelse i dybe bastoner fulgt op af nogle quasi-lydiske akkorder. En slags mellemtonalitet. En singulær-invention, men her opfattet som en koordinationsblok, og tilpassende sig en progresserende, psyko-biologisk besværliggradsgraditet ... hvis I forstår, hvad jeg mener”. Dette er et ordret NVB-citat, som jeg allerede måbende nedskrev i halvfjerdsene (om det lige var sådan, ordene faldt denne eftermiddag, kan man nok stille spørgsmål ved). Der blev helt stille. Så fortsatte han: ”I kan også kalde stykket ’Forslag til erstatning for et søndagssvigtende rullegardin!’”

De andre unge i lokalet virkede lige så betuttede og fejlanbragte som os. Med ét satte han sig ved flyglet, og uden varsel begyndte han at spille. Flyglet og manden smeltede sammen i rundbuer og en slags firkantethed. De buttede hænder bevægede sig med en legende elegance rundt mellem hvide og sorte tangenter. Flader, kantede konturer og musikbrikker stillede sig dirrende i luftrummet hævet op over Mælkepoppens plastikformer. Jeg hørte det som musik i sort og hvidt, som træsnit. ”Er der nogen spørgsmål?” Han havde sluttet musikken lige så abrupt og lige så uventet, som den var begyndt. Nej, det var der ikke. Ingen turde spørge ham om noget. Og så alligevel. Henrik turde. Bentzon havde rejst sig, støttede albuen på klaveret og talte med særlige betoninger og med kunstpauser, som om han netop i dag bestemte sig for, hvordan hans musik blev til. Vi var de første, der gik. Jeg var mere skræmt end optaget af fænomenet Bentzon. ”Hvad synes du?”, spurgte Henrik. ”Det ved jeg ikke”, svarede jeg helt i overensstemmelsen med sandheden.

Næsten 30 år senere havde Bentzon fundet et sted i Viborggade i København Ø, hvor han over en række aftener ville opføre sit *Tempererede Klaver*, 24 præludier og fugaer.⁴ Samlingen af præludier og fugaer bestod nu af ikke mindre end 12 bind, altså en samlet værkmængde på 12 x 24 sat-

ser, som han ville opføre i sin helhed. Koncerterne var lagt tirsdage og torsdage, begyndende kl. 20, og den sidste aften var endda reserveret til uropførelsen af bind 12 med det alarmerende opusnummer 554. Den nu 72-årige komponist sad med en afvæbnende ro ved det hvidt skinnende flygel og førte publikum gennem de mange korte satser. Nogle var blot antydninger, men alle tog afsæt i den toneart, den havde som overskrift. Abstraktionen i forhold til, hvad man med Bach i tankerne måske ville forvente var af en sådan karakter, at det ikke lige i øjeblikket var til at afgøre, om man nu var i et præludium eller i en fuga. Stemningen i det intime lokale var uforpligtende og afslappet med levende lys og vin og øl på bordene. Måske det også havde været omtrent sådan i det zimmermannske kaffehus i Leipzig, når Bach sad bag tangenterne? Bentzon pendlede mellem swingende jazzagtige rytmer, lyriske afsnit, virtuose passager, en stivbenet dukkepolka og satser, hvor man ikke var i tvivl, for når han ville, så mestrede han fugakunsten til fuldkommenhed. Man måtte tænke tilbage til 1963, dvs. året, hvor han forberedte sit helt centrale værk, første bind til *Det Tempererede Klaver*, og med ét gik det op for mig, at det måske netop var uddrag herfra, vi hørte dengang i Mælkepoppen på Axeltorv.

Identiteten

”Stor, rolig, ludende, skægprydet toner han frem”. Hvem var Niels Viggo Bentzon? Det hurtige svar er: en dansk komponist, født den 24. august 1919 og død den 25. april 2000. I det umiddelbare kan vi nævne to bemærkelsesværdige ting, som falder i øjnene: Niels Viggo Bentzon var ud af en slægt af fremragende musikere, der kan føres tilbage til tipoldefaren, Johan Hartmann den ældre (1726-1793), der var indvandret fra Nordtyskland i 1762. Slægten tæller fremtrædende komponister som J.P.E. Hartmann, Emil Hartmann og i nyere tid fætterten Jørgen Bentzon. NVB’s søn, Nikolaj Bentzon, er en fremtrædende jazzmusiker af i dag. Lars von Triers biologiske far var en Hartmann, og filminstruktøren er således halvætter til NVB. De indgiftede omfatter personligheder som komponisterne Niels W. Gade, August Winding og Otto Mortensen. Niels Viggo Bentzons far, Viggo Bentzon, var en fremtrædende jurist, professor og en kort overgang rektor ved Københavns Universitet. Hans mor, Karen Bentzon, var uddannet

pianist og optrådte professionelt med kammermusikkens hovedværker. En stærk, men også psykisk skrøbelig slægt med usædvanlige kunstneriske talenter, men familierne Hartmann og Bentzons rødder vender vi tilbage til.

Dertil kommer, at Niels Viggo Bentzon indskrives sig på alle tiders rekordliste som en af det tyvende århundredes mest produktive komponister. Selv sammenlignede han sig, hvad værkvolumen angår, med brasilianeren Heitor Villa-Lobos, men man kunne også fra fortiden nævne Georg Philipp Telemanns enorme produktion af musikværker. Hvis det handler om, hvad man kan nå at komponere på lånt tid, kunne man, uden at berøre genibegrebet, også fremhæve Mozarts og Schuberts nærmest uforståeligt numeriske output. Bentzon fik tildelt mere end dobbelt så mange kompositionsår som Schubert, men den bentzonske bygning er til gengæld også af en imponerende størrelse: mere end 1.000 værker fordelt imellem klavermusik, kammermusik, symfonisk musik, solokoncerter med orkester, symfonier, ballet, opera, oratorie og kormusik mv. Endvidere er Bentzon forfatter til et helt lille bibliotek af fagbøger, digte og biografier, og dertil kommer, med udgangspunkt i musik, et raritetskabinet af i denne opsummerende sammenhæng svært definerbare værker, der indbefatter tegninger og malerier, installationskunst og musikværker skabt med inspiration fra genrer som fluxus, happening, jazz, pop og beat. Disse delemner og en uddybning af hans enorme produktion får hver sit mere eller mindre udførlige afsnit i nærværende bog.

Myter, portrætter, selvportrætter

Kan vi overhovedet adskille en person, som vi har kendt godt, fra hans værk? Har vi et pålideligt billede af fx Beethoven, eller bliver det i alle be-lysningsformer lidt fortegnet eller retoucheret og måske rettet til ukendelighed? Bentzon havde *sit* billede af Beethoven. Det blev i 1970 til en bog med den forsigtige titel: *En skitse af et geni*.⁵ Bentzon indså faren for at forvandle karakteristik til karikatur, og lige så skitseagtig hans bog om Beethoven faktisk er, får vi den tanke, at bogen i virkeligheden kan opfattes som et delvist selvportræt eller rettere og netop "en skitse". Mangler vi ellers selvportrætter fra Bentzons hånd? Nej, også dér konkurrerer alt det stof, han selv omkransede

sit enorme livsværk med, vores umiddelbare i erindringen genskabte personopfattelse. Samtidig må vi forholde os til en lang række solide mytedannelser om ham, myter, som han selv var den første til at markedsføre og understøtte. Myterne i sig selv efterlader et ikonisk og næsten statisk billede.

Men dertil kommer i selvportrættering de fysiske realiteter: artiklen i *Musikalske selvportrætter* (1965)⁶ eller selvportrætterne i hans utallige tegninger. En stadig strøm af kronikker, artikler, digte og læserbreve til dagbladene *Politiken*, *Berlingske Tidende*, *Aktuelt*, *B.T.* og *Ekstra Bladet* kan læses som noget nær en fortløbende dagbog. Hvis vi ønsker en mere dybdegående portrættering, kan vi betragte hans "interessefeller" som spejle, med andre ord lade hans "helte" fra kunst- og kulturgalleriet indgå som spejle i et menageri. Måske fortegnet, men også mere følsomt, end vi ser det i hans direkte og ofte meget nøgterne meddelelser som fx hans egen systematiske værk gennemgang fra 1976/77: *Mine værker*. Fortegnelsen er fra Bentzons side tænkt som en indføring i hans livsværk og tilmed én, der skulle oversættes (*My Works*), også selvom han stod midt i livsværket. *Mine værker* er ikke desto mindre en hovedkilde, ikke alene til *mit* arbejde med Bentzons musik, men også til en forståelse af, hvad han selv i en bestemt fase i sit liv opfattede som væsentlige eller mindre væsentlige områder og værker.

Spejlinger

Bentzons "interesseområder", for nu at bruge et af hans egne udtryk, dækker ikke mindst et persongalleri, der rækker helt tilbage fra hans ungdoms begejstring for komponisten og neoklassikeren Paul Hindemith, en begejstring, han så at sige havde arvet fra sin fætter, komponisten Jørgen Bentzon. Idet vi dog må nævne, at Jørgen Bentzon havde et ambivalent forhold til Hindemith, som NVB kaldte den germanske kulturarv, "hele den tyske klods". Men for NVB's vedkommende kan vi uden anfægtelser opstille de første og primære tre spejle: Johann Sebastian Bach, Jørgen Bentzon og Paul Hindemith.

Fætteren Jørgen Bentzon var, som vi skal vende tilbage til, en betydelig komponitorisk begavelse, men også en "sart sjæl", sådan som det alt for ofte gik i arv i den bentzonske slægt. Det var en skrøbelighed med depressioner, som også manifesterede sig i den anden slægtslinje, hos fx NVB's

mor, Karen Bentzon, og grandonklen, komponisten Emil Hartmann. Men i NVB's primære "interesseområde" er den sårbare skikkelse Jørgen Bentzon flankeret af noget af det mest robuste, man kan tænke sig: Johann Sebastian Bach, et billede på vitalitet, følsomhed, maskulinitet, dertil sprænglærd og baroktidens største tangentvirtuos. Noget af en spejling! Som det tredje spejl i spejlkabinetets første og største rum har Bentzon selv placeret neoklassikeren Paul Hindemith: maskulin i sit tonesprog, humoristisk, følsom, klassisk-tysk lærd, en glimrende tegner, meget produktiv, også pædagogisk interesseret og ydermere, som en dobbelt-spejling, en stor Bach-beundrer. Man kunne kalde koblingen Bach-Hindemith for Bentzons dobbelte værn imod psykisk skrøbelighed.

Det står ret klart, at Niels Viggo Bentzon i modsætning til sin ældre fætter, Jørgen, kun sjældent spejlede sig i Carl Nielsen og hans musik. Var NVB sig bevidst, at der i "det tyske" var en polyfoni, en "lærdom", som ikke fandtes i det nordiske? Vi ved, at Richard Strauss forholdt sig kritisk over for J.P.E. Hartmann og Gade, og om Emil Hartmanns tonesprog skrev Strauss: "Det behøver man ikke lægge ører til". I hvert fald er det sådan, den unge Richard Strauss oplevede den nordiske tone, sådan som han udtrykker det i et brev.⁷ Var Emil Hartmanns med Strauss' ord "mangel på polyfoni og dybde" noget, man talte om i familien? Bevidst eller ubevidst har Niels Viggo Bentzon måske følt nødvendigheden af at skrive musik med teknisk-teoretisk tyngde og lærdom. Jørgen Bentzon var, i modsætning til NVB fuldblods akademiker, men havde ikke sin yngre fætters medfødte talent for at omsætte lærdom til umiddelbar musik. Niels Viggo lod sig hurtigt indfange af fætteren Jørgens engagement i den nyere tyske musik. Men inden denne interesse fandt grokraft hos ham, var det, som vi vil vende tilbage til, jazzen, der udfyldte hans indre musiker.

Neoklassik, tolvtoneteknik, popart, jazz, musikteater, symfonisk kunst. Han favnede det hele og bevægede sig med stor selvfølgelighed rundt mellem alle de forskellige udtryk. Men man kan med god ret sige, og det gælder for alle Bentzons "interesseområder", at impulsen eller inspirationen aldrig kom tilbage fra ham som et ekko, men altid blev omformet i det dybt personlige bentzonske (tone)sprog.

”Som barn vil man næsten altid noget”

Niels Viggo Bentzon voksede op i et todelt, næsten splittet miljø med på den ene side faderen, den hårdt arbejdende juraprofessor Viggo Bentzon, og så på mødrene side det kreative, repræsenteret ved hans mor Karen, født Hartmann, og han har formodentlig følt en slagskygge hvile over sig fra det nærmest skræmmende familietræ af fremragende musikere, komponister og akademikere. Ordet *fremragende* lå fra begge sider i luften. Forventningerne, og ikke mindst ens egne, var tårnhøje.

”Man går og tænker på, hvad skal jeg være?” Sådan begynder den 45-årige Bentzon sine refleksioner omkring dette, at tegne et selvportræt.⁸ Han legede først med tanken om at blive læge. Det akademiske fyldte meget i hjemmet på Sortedams Dosseringen på Østerbro, og der var også læger i Bentzon-slægten. De akademiske ambitioner holdt sig ind i gymnasietiden, men musikken fyldte mere og mere, gymnasietidens skolegang ”gik forbandet skidt”, og han måtte, formodentlig skamfuld, forlade 3. g uden nogen eksamen. Niels Viggo var ikke vidunderbarn eller barnekomponist, men i herskabslejligheden på Dosseringen yndede han at invitere til en ”lille huskoncert” efter middagen, og han husker sin ”allestedsnærværende” barnepige siddende tålmodigt lyttende, dog med et sideblik i avisen. Komponisten Otto Mortensen, Niels Viggos fætters svoger, forsøgte at banke forskellen på hele og halve noder ”ind i knolden på mig”⁹, men dér blev han mindet om, at det matematisk eksakte ikke var hans stærke side i skolen. Han kom senere til den erkendelse, at det at tilegne sig noget i bogstavelig forstand, og som var skolens krav til indlæring, medførte, at ”de forskellige fag ligesom ikke kunne pejle ind på min måde at opfatte tingene på”¹⁰ Det er karakteristisk, og også lidt morsomt, at han ikke tænker retvendt, nemlig at *han* ikke kunne pejle sig ind på de forskellige fag!

Den ældre Niels Viggo Bentzon (1996) beskrev sig selv på en anden måde end i den tidligere periode og underspiller unægtelig her sin rolle som komponist: ”Mit job er at komponere musik, spille klaver, tegne nogle tegninger og lave lidt freelancejournalistik. Denne firdelte proces, for nu at kalde den det, kræver permanent ajourføring mht. dagens begivenheder via udtalt avisbrug”¹¹ Og denne bemærkning var ikke en overdrivelse. Bentzon

havde fra omkring 1975 en aftale med ti forskellige dagblade og magasiner om levering af kronikker, essays og løbende kommentarer.¹²

Monolit

Overskriften *Monolit* er et udtryk, som Bentzon har tilføjet i rækken af illustrative værktitler. Ganske vist ikke til eget værk, men da komponistkollegaen Vagn Holmboe fortalte, at han havde skrevet et symfonisk stykke¹³, der stod for sig selv som en stejl klippe eller en granitsøjle, kom det øjeblikkelig fra Bentzon: "Kald den Monolit!" Og det gjorde Holmboe.¹⁴ Måske ville Bentzon sige det samme til mig, hvis jeg fortalte ham, at jeg skriver om en markant person, der stod alene og ragede op som en klippesøjle?

Tiden er omkring 1977-78. For portrættøren af i dag er der flere gode grunde til at gå varsomt til værks. Niels Viggo Bentzon fremstår i en førstegangsoplevelse ikonografisk: sort jakkesæt, hvid åbentstående skjorte, fuldskæg – og et strittende og engang mørkt hår, nu grånet med hvide stænk. Han er fast i konturerne. Statuarisk og ikonografisk. I det ydre som en Robert Jacobsen, en Jean Gabin som Simenons kommissær Maigret eller som nyligt afdøde Umberto Eco. I det umiddelbare ser vi ingen indre modsætninger. Kroppen er tung, stemmen er klar, dyb. Ordene falder klangskulpturelt i hovedsætninger. Korte og som sentenser. Mange punktummer. Mange pauser. Meget substans. Akademisk, men også skævt. Senere bliver personen flertydig. Stemmen er lavmælt. Flere konsonanter end vokaler. Tankegangene bevæger sig i uforudsigelige baner, kontinuerligt, i spring, i spiraler. Hans paratviden om snart sagt alt omkring kultur, kunst, litteratur, politik, psykologi og hele musikhistorien synes altomfattende. Der dokumenteres, og øjeblikket efter dementeres der. Også i nærbilledet de samme indtryk. Bentzon hviler i sig selv. Er sig selv. Men kraftigt barrikaderet, for han vil ikke portrætteres uden filter, ikke fastholdes. Han ved, at positionerne hurtigt skifter, og at konturerne til et portræt hurtigt kan forvandle sig til en karikatur, så han insisterer på at gardere sig, maskere sig, gemme sig. Også i karikaturen. Foretrækker egne udsagn frem for det udefra kommende, det biografiske. Det store hoved med den hvælvede pande, de sanselige læber er uden for kontrol, strammes aldrig, men bævrer og dirrer, og bag hornbrillerne de vandede, blågrå øjne med et strejf af grønt, der



En 31-årig fløjtenist (1979), forfatteren til nærværende bog, opfører sammen med komponisten sonaten for fløjte og klaver Die Schildkröte (Skildpadden). Foto: Anders Bentzon.

søger, ruller rundt, ikke vil fokusere, ikke vil fastholdes. Tilbage står den stærke, dominerende stemme, der i visse situationer ændrer sig totalt og bliver næsten hviskende og lidt læspende. Han ler sjældent med høj latter, men morer sig ofte stille eller med nogle hvislende t- og ts-lyde, den hurtige tankegang, de rappe svar. Men også det valne håndtryk, de slæbende skridt. ”Karakteren repræsenterer både antydningen og det hele. Karakteren har et stænk af karikatur i sig”, skriver Bentzon i sin bog om Beethoven, *En skitse af et geni*.¹⁵

Jeg ser ham for mig sidde ved klaveret. Det er nemt at genkalde sig. I profil er det som at se de kendte billeder af Brahms. Samme lidt tunge krop, skægget, der vipper frem under koncentrationen. Men mest karakteristisk er skikkelsen og klaverbænkens afstand til klaviaturet. Der er så langt, at de korte arme næsten er strakt ud under spillet. De store hænder med de

buttede fingre bevæger sig ubesværet, bevægelserne i kroppen er minimale. Nu står jeg lige ved hans side med min fløjte, og vi spiller sammen. Han skæver over til mig. Rynker panden. Sidder som på spring. Venter på små tegn og signaler. Smiler ikke, men er koncentreret. Man kan ikke bare sige, at han koncentrerer sig, nej, han *er* koncentreret. Øjnene er ikke mere som retningsløse vandmænd, men de udstråler hans unikke evne til at skabe i øjeblikket. Han kom engang med den overraskende udmelding: "Al komposition er i virkeligheden 'frosne' improvisationer". Man burde måske snarere skrive: "Al *min* musik er i virkeligheden frosne kompositioner"¹⁶, for sådan har han ofte udtrykt det og skræmmende nok også bevist det! Det er ikke nødvendigt for ham at nærlæse sine noder under spillet. Han skaber andre lige så gyldige i øjeblikket, hvis det kan passe ind i sammenhængen og måske ligefrem være bedre end det nedskrevne. Hurtige løb afleveres klangskønt, og han sætter tungespidsen i den højre mundvig, når det tekniske bliver udfordrende. I samme øjeblik musikken slutter, er han som forvandlet. Han rejser sig langsomt, rokker lidt fra side til side, virker nærmest genert, eller kalder hele koncertsituationen på hans opfattelse af det formelle som noget absurd? Det er svært at sige.

I det danske kulturliv var den levende Bentzon en legende. Han var overalt. Kommentarer i aviserne, digte, koncerter, tegninger. Den gigantiske værkliste var en fortløbende føljeton. I 1979 så han ikke uden en vis stolthed på sin værkliste, der dengang rummede ca. 430 numre, eller sin "produktion", som han kaldte det. "Du må tænke på, at ikke så få af mine opus-numre dækker over adskillige værker. Det er ligesom hos Bach: *Seks Partitaer* for violinsolo. Værsgo' at spis'. Du kan måske sammenligne kvantiteten med folk som Telemann eller måske Villa-Lobos. Måske. Der er vist op imod 600 værker"¹⁷.

Værkerne fremkom i en stadig strøm, og ingen i samtiden orkede eller formåede at tage stilling til andet end Bentzon-i-øjeblikket. Bentzon-fra-dag-til-dag. Han var til manges store irritation umulig at overse, meldte sig i hverdagen, og han insisterede tilmed på sine sekundære positioner som provokerende fluxus- og happening-kunstner, samfundsdebattør, men primært som komponist i den klassiske tradition, der som en Mozart eller en Haydn uden at dvæle ved det enkelte værk gav (sam)tiden liv og i hvert

nyt opusnummer eller i hver en improvisation skabte bevægelse. Manden i tiden. Manden i musikken. I vor tid ville hans evne til at "være på", optræde nærmest dagligt i medierne, få højeste score. Så meget skal der til for at blive hørt! Intet PR-bureau kunne have gjort det bedre eller mere effektivt. I hans samtid blev det af kultureliten takseret som medieprostitution.

Man hørte ham undertiden blive kaldt et renæssance-menneske, og det kunne mange nikke genkendende til. I det ydre kunne han lede tanken hen på en Henrik den Ottende, en Christian den Fjerde eller andre imponerende skikkelser fra renæssancen. Men udtrykket renæssancemenneske har jo en dobbeltbetydning, også her svarer karakteristikken til signalementet, for Bentzon var tillige en polyhistor, der bar store dele af civilisationen og dens tanker og frembringelser inde bag sin kuppelformede pandeskal. Han skrev oftest uden kladder og formodentlig også med et minimum af leksikale opslag om forfattere, malere, filosoffer, politikere, ja, hele samfundsverdenen rundt, og det hele vævede sig sammen og blev beskrevet i artikler, kronikker, små aviscommentarer, omskabt til operalibrettoer eller omsat til klingende musik. Men uanset hvilke skønånder han fokuserede på, så blev det altid disponeret og formet efter hans eget (verdens)billede. Derfor kan man også med god grund kalde hans selvopfattelse for "præ-Kopernikus-agtig", for skønt han i det umiddelbare interesserede sig for sine omgivelser, de nære som de mere fjerne, så forblev han dog universets centrum. Denne position var naturlig for ham og var blevet understøttet og styrket i de første år af hans karriere, hvor han turnerede rundt i Europa, USA og Rusland med egne værker, med sin fabelagtige pianistiske kunnen og tilmed med et overskud til også at markedsføre andre, danske nutidskomponister.

Senere blev positionen svær at fastholde og i de senere år umulig. Han var på ingen måde længere universets centrum. Historiens, kunst-, kultur- og musikhistoriens ubarmhjertige hjul havde drejet sig. Først fortonede han sig som den internationale skikkelse, han var i fyrrerne og halvtredserne, så gik det på samme måde i det danske. Han blev marginaliseret, og for at prøve at fastholde sin position i modsætning til de mange andre komponister i tiden, der også blev takseret gammeldags og dømt ude, så udviklede han en strategi for dog at blive set. At denne rolle klædte ham, er der næppe mange, der vil skrive under på. Tværtimod var han ofte på grænsen til at indtage

en klovnerolle. Vildbjørnen var ikke længere farlig og interessant. Bjørnen var forvandlet til et dyr i manegen.

Men denne nedslående konstatering rejser på den anden side nogle meget væsentlige spørgsmål. Hvordan formåede Bentzon fortsat at bevare sin kreative evne og i en tæt strøm at forsyne sine omgivelser inden og uden for musikken med værker? Kvaliteten var svingende. Det var han selv den første til at påpege, men det havde til gengæld været sådan, lige siden de første kompositioner blev skabt. "Det er op til eftertiden at afgøre, hvad der er noget værd".¹⁸ Hvilken rolle man end på den anden side vil tildele ham i disse mange, vanskelige år, så bevarede Niels Viggo Bentzon sin kunstneriske integritet til det sidste, og jeg husker selv fuldbårne værker fra hans senere år, fx symfoni nr. 13, opus 181, *Militær-symfonien* (1965), *Variationer over Pramdragernes sang* for cello solo, opus 354 (1975), eller *Sonata popolare*, opus 364 (1975), for orgel solo og kammerorkester og tilmed en pragtfuld klavertrio med det sene opusnummer 553, men dertil en anselig række andre klaver-, kammermusik- og symfoniske værker, der står, om ikke fuldt på højde med de tidlige, så markante og spilleverdige.

Jeg ser ham for mig en februar morgen på Godthåbsvej. Fuglebakkekvarteret på Frederiksberg. Vi er midt i halvfjerdserne. Søvnig London-stemning, med rækkehuse og små, sirlige haver. Duevej, Fuglebo, Solsortevej og så Egernvej. Der har vi komponisten. Langsom gangart. Tempo moderato. Bentzon venter måske på linje 2, bussen og hans livline, der nogle gange om ugen fragter ham ind til hans steder i det københavnske musik- og kulturliv. Snor sig frem, først Radiohuset, så *Politiken*, Musikkonservatoriet, Det Kgl. Teater, Gyldendals Forlag, Wilhelm Hansens Musikforlag i Gothersgade. Alt kan nås med linje 2, for han har hverken kørekort eller bil. Nej, han drejer af på hjørnet til Duevej. Det er koldt, men han er som altid barhovedet, og håret flager i blæsten. Armene er næsten strakte, og hænderne dybt forankrede i frakkelommerne. Han kommer ud af kiosken med et bundt aviser under armen: *Berlingeren*, *Politiken*, *Jyllands-Posten*, *B.T.*, *Ekstra Bladet*. Hver morgen og nærmest rituelt. Alle aviserne. Og ved morgenkaffen skriver han en kommentar eller et læserbrev eller et digt eller tegner en kommentar. Birthe, hans kone, har beskrevet sådan en morgen for mig: "Niels Viggo køber rundstykker og aviser. Vi drikker te. I litervis. Og så siger Niels

Viggo: 'Jeg kommer om lidt'. Jeg læser alle aviserne tre timer i sengen, og imens sidder han midt i rodet og skriver. Hvis det er noder, rydder han lidt plads på bordet ved vinduet og viger ikke fra arbejdspladsen, før jeg flytter ud af værelset. Jeg husker, da han besøgte mig på Rigshospitalet. Jeg havde lige født Nikolaj. Han skrev på tændstikæsker, papirlapper, alt. Det var sådan, *Det Tempererede Klaver*¹⁹ begyndte²⁰. Og Bentzon supplerer: "Det er mærkeligt, men jeg skriver bedst med uro omkring mig. Sidder gerne med Birthe i nærheden. Undertiden går jeg ned til klaveret i kælderen. Noget skal efterprøves. Men så bliver jeg urolig og rastløs og går op igen. Det er skørt, ikke?"²¹

Barndom, ungdom, familie

"I virkeligheden svømmer hele fortiden som en prop ude på havet. Det, man kan huske, det er nogle bestemte situationer, der ligesom træder ud af billedet. Og jeg husker engang, lærerinden spurgte eleverne i min klasse, hvad de ville være, når de blev store. Sygeplejerske, læge, grønthandler. Så kom turen til mig. Hvad vil du være, Niels Viggo? ... Jeg vil være bøddel! Det var en temmelig skrap bemærkning, men jeg tror, det er karakteristisk for en vis kontroversiel holdning til alt muligt. Jeg husker også, langt senere, en sangtime, med min konservatorielærer Finn Høffding. Han kunne ikke forstå, hvorfor jeg ikke sang med, når vi havde korsang. Jeg stod jo med lukket mund henne i en krog. Jamen, det lyder så væmmeligt!, svarede jeg. En destruktiv holdning til én selv på en eller anden måde. Jeg var enebarn, og jeg tullede meget rundt for mig selv. Mine forældre var forholdsvis meget gamle i forhold til mig. Min far var 58, min mor var 39, da jeg blev født. Der var en stor distance til mig, og når man ingen søskende har, så er det kun de personer, der kommer i hjemmet, man kan knytte sig til". Sådan kunne man høre komponisten udtale sig til DR i et TV-portræt fra 1990.

Moderen Karen Bentzon, født Hartmann

Rammerne om familien Bentzons liv var sat med omhu. På væggene hang familien, generationer af Bentzon, Hartmann, Gade, Winding, Puggaard, Drachmann, Weis og Suenson, alle de fine, gamle, københavnske slægter,