

# *PubliMus*

En skriftserie om musik

Michael Fjeldsøe og Jørgen I. Jensen  
**Projekt Nielsen**

PubliMus nr. 48-18

Århus, december 2018

Skriftserien Publimus  
v/ redaktør Carl Erik Kühl  
Klintevej 24  
8240 Risskov  
Tlf: +45 300707830 · e-mail: [kontakt@publimus.dk](mailto:kontakt@publimus.dk)

Redaktion:

Carl Erik Kühl (ansvarshavende)

Karsten Aaholm

Christina Holm Dahl

Finn Jespersen

Henrik Marstal

Valdemar Lønsted

Henrik Nebelong

Søren Schou

Kristine Ringsager

Rasmus Rex Pedersen

Thomas Teilmann Damm

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]



*Michael Fjeldsøe og Jørgen I. Jensen*

## **PROJEKT NIELSEN**

*En dialog om komponisten Carl Nielsen  
med indspil fra Søren Schou og Carl Erik Kühl*

I 1991 udgav forfatteren og teologen Jørgen I. Jensen bogen *Carl Nielsen - danskeren*. Bogen er blevet genudgivet flere gange og er et hovedværk blandt Carl Nielsen-monografier. Et af forfatterens projekter er at vise, hvorledes Carl Nielsen i sin musik og i sin personlighed træffer noget særligt dansk. Imidlertid har en fondsbevilling fra Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsens legat for nyligt gjort det muligt at igangsætte et fireårigt forskningsprojekt på Københavns Universitet med titlen "Carl Nielsen – en europæisk komponist". Projektet ledes af prof. Michael Fjeldsøe og vil beskæftige sig med Carl Nielsens musik og hans betydning som musiker, komponist og kulturpersonlighed, men vil særligt rette fokus på, hvordan Carl Nielsen som komponist voksede ind i en fælles europæisk musikkultur.

Tilfældet - for det er vist bare et tilfælde - har villet, at Jørgen I. Jensen og Michael Fjeldsøe aldrig havde talt sammen om Carl Nielsen. Ikke før PubliMus bragte dem sammen til en samtale en varm majdag 2018 i Jørgen I. Jensens lejlighed på Frederiksberg. Det følgende udgør en del af samtalen i redigeret form.

Samtalen er selvsagt primært en dialog mellem Jørgen I. Jensen og Michael Fjeldsøe, men indeholder også indspil fra PubliMus-redaktørerne Søren Schou og Carl Erik Kühl, som var til stede med båndoptageren.

18-12-17

*Carl Erik Kühl*

**Jørgen I. Jensen (JII):** Ja, jeg havde jo ikke kaldt min bog "Carl Nielsen - danskeren", hvis det havde været bare ti år senere. Man har noget globalt, og man har noget dansk i sig. Der er et citat i bogen, hvor Thøger Larsen skriver til Sophus Claussen: "Jeg tænker, vi er enige om, at vores hjemstavnsfølelse er en verdensfølelse." Det er sindssygt godt sagt. Carl Nielsen var jo rejst rundt i alle europæiske lande, hans musik blev spillet i over alt, men den slog ikke rod. Knud Ketting har lavet lister over opførelserne. 'Det uudslukkelige' blev endog spillet i Nazi-Tyskland. Men det, jeg hæfter mig særligt ved, er, at en komponist, som er med til at føre koncertsalsmusikken ind i det tyvende århundrede, også kan forny den folkelige sang. Og det er ikke sådan, at først skriver han sange, og så kommer han ind i kjole og hvidt og står i spidsen for Det Kongelige Kapel og glemmer alt om de folkelige sange. Det er heller ikke sådan, at når han har skrevet store symfonier, så er han skrevet ud, og så sætter han sig ned og skriver et par småsange. Nej, det går fuldstændig parallelt. Til et nyt fremstød i det symfoniske, svarer et nyt fremstød for den folkelige sang. Først kommer Fjerde Symfoni, 'Det uudslukkelige', som er det store fremstød efter mine begreber. Det sker i 1916, og det falder sammen med "En snes danske viser", som han laver/udgiver sammen med Thomas Laub i 1917. Så er der Femte Symfoni i 1922. Det er det år, første udgave af Højskolesangbogens Melodibog kommer, redigeret af Carl Nielsen, Thomas Laub, Oluf Ring og Thorvald Aagaard. Og til sidst, men ikke mindst, samtidig med at han skriver sin Sjette Symfoni skriver han 'Jeg ved en lærkerede' og 'Solen er så rød mor'. 'Jeg ved en lærkerede', har jeg lige ladet mig fortælle, er den sang, som flest danskere kan udenad.

Det er der ingen parallel til i Europa. Jugendstilen, symbolismen - eller hvad man nu vil kalde dem - kan jo godt lide banale melodier - tænk på Mahler - men

de skal altså ind i symfonierne. Det kræver sådan noget som højskolebevægelsen eller lignende tankegange, før det kan lykkes. Og så kan man spørge sig selv, om der er en dansk tone i det? For det er der jo mange der siger, men det er altså hundesvært. Det er ikke som med Grieg for eksempel, eller nogle af de svenske melodier. De kan ikke være andet end svenske. Da Højskolesangbogen udkom i 1922, var der jo et hav af udgivelser, for da begyndte borgerskabet for alvor at spille klaver - og købe et klaver. Så kom fem store bind "Danmarks Melodibog". Der kom to kæmpebind "Menighedens Melodier" med 1400 samlemelodier, som alle var i brug. Der har været tolv melodier til 'Hil dig, Frelser og Forsoner.' Nu har vi kun to. Men hvordan bærer de sig ad med at finde den særlige "stil", som hævdes at være der? Da Carl Nielsen har skrevet 'Forunderligt at sige', skriver han til konen: "Når du hører den, er det, som om du har kendt den helt tilbage fra din tidligste barndom." Det henviser jo til J.A.P. Schultz og "Schein des bekannten" (dvs. at en melodi forekommer bekendt uden at være det) i oplysningstidens visesang. Og den melodi ['Forunderligt at sige'] sætter de ind i "En snes danske viser". Men hvis nu man siger, at oplysningstidens visesang er den ene pol, så må der være en pol til. Her gik Laub varmt ind for de gregorianske melodier. Carl Nielsen skriver til alle, der vil arbejde med musik, at de skal begynde med at interessere sig for de gregorianske melodier. Oluf Ring og Thorvald Aagaard opholdt sig flere måneder i et katolsk kloster i Frankrig, og Oluf Ring udtalte, at "Missale Romanum" var den bedste bog overhovedet med melodier. Der er altså to traditioner, der for øvrigt har det med hinanden som hund og kat, som er med til at skabe den nye friske melodiske sammenhæng. På den ene side den gregorianske sang og på den anden side oplysningstidens visesang. Og dét er så blevet en del af vores danske historie.

Men faktisk er det meget sjældent at det, man anser for at være karakteristisk for Carl Nielsen - fx en særlig brug af kirketonearter - forekommer i sangene. Det er også interessant, at hver af disse fire stjerner i den danske åndshistorie - Carl Nielsen, Thomas Laub, Oluf Ring og Thorvald Aagaard - har skrevet melodier til tekster, som en anden af dem også har benyttet. Laub skrev en melodi til 'Der er en vej, som verden ikke kender', men det gjorde Carl Nielsen

også. Hans melodi er sådan set bedre, den dur bare ikke til menighedssang. Og Carl Nielsen har skrevet en melodi til 'Danmark, nu blunder den lyse nat', men det har Oluf Ring også, og det er den, vi benytter. Det kan man blive ved med at finde frem. Men det danske her er en del af, synes jeg, danmarkshistorien. Det er ikke et nationalistisk projekt. Men man kan ikke fortænke dem i at prøve at få det til at hænge sammen på den måde efter 1864. "Der er et lille land ... der er så kort fra grænse og til grænse ... men dette land er vort."

**Michael Fjeldsøe (MF):** På nogle punkter tror jeg, at vi ligger meget på linje. Det, jeg har sat mig for at skrive, skal være en stor bog om Carl Nielsen som musiker, komponist og kulturpersonlighed. Jeg er lidt bange for at bruge ordet biografi, men det bliver det jo nok på en eller anden måde. Men jeg vil gerne finde en måde at skrive på, så man ikke får fornemmelse af, at så skete der det, og så skete der det, og så blev konen sur, og så skrev han den og den musik. Mit udgangspunkt er at prøve at komme ud over, hvad man lidt højtravende kunne kalde den "nationale diskursorden". At alting bliver opfattet, som om det naturligvis foregår i nationer. Når man kommer op i 1800-tallet, så har vi faktisk at gøre med en højt integreret nordeuropæisk musikkultur, der er nogenlunde fælles. Der er ikke noget, der er dansk, og så noget europæisk, som er noget andet. Men den nordeuropæiske kultur bliver i høj grad forstærket af den betydning, Leipzig har som model for musiklivet og konservatorier og orkestre og musikkultur i hele Nordeuropa. Mindst tyve af de udenlandske komponister, der studerede i Leipzig, rejste hjem og grundlagde et konservatorium, og tyve andre gik hjem og grundlagde et orkester. Hele Nordeuropa og USA er kopier af den måde at opbygge et musikliv på. Det er altså ikke bare Niels W. Gade, der kommer hjem med noget tysk kultur, det er hele Nordeuropa, der bliver opbygget efter en fælles model, med et fælles repertoire, med fælles referencerammer.

Jeg mener, at Carl Nielsen vokser op i sådan en fælleseuropæisk, nordeuropæisk kultur. Men det er ikke kun en fælles europæisk højkultur. Det er ikke kun kunstmusikken, der har et fælles repertoire, det er også underholdningsmusikken, det er også militærmusikken. Carl Nielsen voksede op i en residensby, og jeg har lige læst Joseph Roths roman *Radetzky*

igen. Der er jo en fantastisk beskrivelse af, hvordan militærmusikken hver eneste søndag marcherer op foran kommandantens bolig og spiller et fælleseuropæisk repertoire af ikke kun marcher, men også ouverturer og dansemusik, og de samme musikere spillede nede på teatret og så videre. Den fælles europæiske kultur synker også langt ned i en fælleseuropæisk hverdagskultur. Men dét er svært at skrive frem i en verden, hvor alting bliver tænkt i nationale termer. Man skal anstrenge sig hver gang, man skal tænke anderledes, for ellers falder man tilbage og tænker, at der er dansk musik, og så er der tysk musik, og så er der alt det andet. Det bliver svært, men det skal jeg prøve.

Et andet udgangspunkt er, at Carl Nielsen ikke er født som dansk nationalkomponist. Det er noget, han *bliver*, og han bliver det forholdsvis sent. Og 1864 er muligvis et vigtigt år, men den første bølge af nationalmusik er jo fra 1840'erne, og den næste store bølge er fra 1920'erne - overraskende sent. Hvis man studerer alle udgaver af højskolesangbøgerne helt tilbage fra de gamle, så vil man se, at mange af de "århundrede gamle danske sange", som alle kender, faktisk er skrevet i 1920'erne. Så de er jo ikke engang hundrede år gamle endnu. Nationalkomponist, det er noget Carl Nielsen bliver, og han er med til at skabe den version af national kultur, som vi identificeres med i dag, og som er en anden end Gades og nationalromantikernes. Det er et andet tonesprog, og det er et andet referencesystem, fordi han i langt højere grad refererer til natur og folkekarakter end til folkeviserne og den gamle romantiske tradition.

Og så vil jeg sige om din bog, Jørgen, at på trods af, at den hedder 'Danskeren' - det har jeg også kritiseret dig for flere gange gennem årene - så er det den første bog, som for alvor anlægger et europæisk perspektiv på Carl Nielsen, idet du tolker ham som symbolist. Du skriver det så prægnant: "Carl Niensens kunst udgår kort og godt fra en symbolistisk kultur. Den er musikalsk symbolisme." Det er jo at trække det hårdt op, men det er jo også at sige at Carl Nielsen er en del af en af de store europæiske kulturstrømninger. Det synes jeg er helt rigtigt. Men det var der jo ikke mange, der havde set på det tidspunkt,

hvor din bog kommer frem. Det var en af de steder, hvor den virkelig åbnede en ny måde at læse Carl Nielsen i Europa på.

**JJJ:** Det forekommer mig, at musikkens hovedvej så at sige går fra Italien over Brennerpasset til Tyskland. Men så er der en række områder udenfor, hvor der pludselig dukker nogle komponister op, som på den ene side er med i hovedstrømmen, men også gerne vil markere deres særpræg. Og det kan så ske for eksempel ved det *nationale*. Der er Janacek i Slovakiet. Og så er der selvfølgelig Sibelius. Selv Mahler er jo sådan set lokal med det wienske præg. Så er der Vaughan Williams i England, der er Grieg, der er Dvorak, der er Smetana og så videre.

**MF:** Men min pointe er jo heller ikke, at det nationale ikke eksisterer, men at det er noget, der bliver skabt i kraft af, at der både er komponister og publikum, der faktisk tror på ideen, og lever den og handler i forhold til den.

Men når man læser de første to-tre bind af Carl Niensens breve igennem og ser på, hvad skriver han om sange, så eksisterer begrebet danske sange overhovedet ikke. Hver eneste gang han skriver noget om sange, så skriver han: ”Nu vil jeg komponere nogle sange, så nu skal jeg studere de store mestre”, og så mener han Schubert. Det bliver gennemkomponerede sange, og så gør han det, som alle europæiske komponister gør i 1890’erne, nemlig komponerer J.P. Jacobsen. Det er overhovedet ikke danske sange, men det er heller ikke en dansk komponist, der komponerer en dansk forfatter. Det er en fælleseuropæisk trend i halvfemserne at komponere nordisk litteratur - og især J.P. Jacobsen. For få år siden var der en koncert i Diamanten, hvor der kun var J.P. Jacobsen-sange, den varede i fire og en halv time, og de var slet ikke færdige endnu, og de havde ikke engang spillet *Gurrelieder*.

**Søren Schou (SS):** Men hvad vil det sige, at det nationale så at sige bliver konstrueret på den tid, altså bl.a. i 20'erne? Der fandtes jo allerede en dansk sangtradition, den danske romance, Heise og Lange-Müller. Var Heise ikke en inspiration for Nielsen?

**JJJ:** Nej, det tror jeg ikke, man kan sige - selv om han er en fabelagtig god komponist.



**MF:** Nielsen skrev *op* imod den danske romance. Heise, Lange-Müller etc. skriver jo akkompagnerede solosange, de repræsenterer ikke en fællessangstradition. Og i begyndelsen - indtil begyndelsen af 1900-årene - skriver Carl Nielsen jo kunstsange, som blot er meget mere avancerede end fx Heises romancer. Og da han så får ideen om at skrive fællessange, knytter han an til ældre traditioner bl.a. J.A.P. Schultz-traditionen med enkle kunstsange, som kan bruges til folkeopdragelse og skoleopdragelse, men også kan bruges til fællessang.

**JJ:** Men 'Jens Vejmand' blev jo opført inde i Odd Fellow-Palæet, hvor der stod en sanger og sang, og den blev trykt på den måde, at hvert eneste vers blev trykskrevet [skrevet ud med sin egen note], selv om melodien var den samme - og det var dog i 1907! Så dér er han slet ikke klar over, hvad han er på vej imod.

**Carl Erik Kühl (CEK):** Her har jeg lyst til at spørge Michael, hvorfor Carl Nielsen holder op med at skrive kunstsange nærmest samtidig med, at han begynder at skrive fællessange. Han kunne vel godt have kørt i begge spor?

**MF:** Det er lidt svært at svare på. Jeg tror, han var optaget af de projekter, han var i gang med. Han er jo ikke funktionalistisk i samme forstand, som når vi snakker om kulturradikale komponister. Men han havde jo en ide om, at han skulle lave noget, der var brug for. Og nogle gange var der brug for, at han skulle skrive en symfoni, og nogle gange var der brug for, at han skulle skrive nogle højskolesange. Men hvis der ikke rigtig var nogen, der havde brug for at han skulle skrive i en højstemt 1890'er-stil 30 år senere, så tror jeg bare ikke, at det faldt ham ind at sætte sig ned og begynde at skrive det.

**JJ:** Nej, han havde et meget angst-poleret forhold til 1890'erne og så tilbage på den som sådan en lidt bleg tid. Ikke helt i overensstemmelse med, hvad han selv præsterede i 1890'erne. Det andet var mere livskraftigt.

**MF:** Men et andet begreb, som er kommet ind siden i forståelsen af Nielsen, er begrebet vitalisme. Det var der jo ingen, der talte om i 1990'erne. Det var sådan set først med bogen *Livslust: sundhed, skønhed, styrke i dansk kunst 1890-1940*

(fra 2008) udgivet i forbindelse med en række udstillinger på Fuglsang og andre steder.

**JJJ:** Ja, det er nogle frygtelige billeder...

**MF:** Men der blev jeg inspireret til at tage begrebet op og har prøvet at læse den vitalistiske tendens ind i Carl Nielsen. Og den har været helt ude af vores måde at tænke på, for efter anden verdenskrig var der jo ikke nogen, der ville forbindes med vitalisme, og slet ikke nogen, man kunne lide. Så derfor var Carl Nielsen jo under ingen omstændigheder vitalist. Men hvis man genåbnede den dør, så var der jo ting, som helt åbenlyst faldt ind i den måde at tænke på.

**SS:** Men problemet er bare, at vitalisme-begrebet er blevet meget elastisk og kommer til at omfatte mange forskellige ting. En filosof som Frederik Stjernfelt vil jo sige, at bare han hører ordene 'åh abe', så vil han gøre Poul Henningsen, forfatteren til denne børnesang, til vitalist. Eller for Carl Nielsens vedkommende, er der en soldyrkelse. Ligesom hos Louis Glass i øvrigt.

**JJJ:** Ja og et af hans værker hedder *Sinfonia Svastika*, og det har jo stået i vejen for det fremragende værk.

**MF:** Min pointe var at historisere begrebet og spørge, hvad det betød i dét og dét år? Carl Nielsens tidlige produktion falder sådan set sammen med den sene symbolisme. Man kan også læse orkesterværket *Helios* som en tidlig form for vitalisme. Men dér er den sådan nogenlunde deskriptiv og symbolsk. Når man så kommer længere hen, får man et meget mere omfattende begreb om, hvad det vitalistiske er. Når han snakker om sin fjerde symfoni, så er han jo ude over det med, at vitalisme drejer sig om de positive kræfter. Han er nået til en anden opfattelse, at vitalisme både drejer sig om det gode og det onde, og det positive og det negative, og det nedbrydende og det opbyggende, som danner en stor cyklus. Og han kommer med nogle formuleringer, som får en til at tro, at han havde læst Nietzsche. Det ved jeg ikke, om han har. Jeg har faktisk aldrig stødt på, at han har nævnt ham. Men der er formuleringer, der lægger sig så tæt på, at dem kunne han godt have fanget et eller andet sted, hvor vitalisme betyder noget helt andet. Og når man så når op i 1920'erne, betyder det ikke så meget for ham mere, men han bruger det alligevel som en slags overbegreb, når han

for eksempel kalder sin bog "Levende musik". Han har ikke taget afsked fra vitalismen, men han er heller ikke så optaget af den mere. Den fjerde symfoni er jo langt mere vitalistisk i den forstand, at alting skal være et stort kredsløb, end femte og sjette symfoni, således om jeg hører dem.

**JJJ:** Den slår alt, Fjerde Symfoni. Det er ikke fordi, jeg ikke kan lide Femte Symfoni, men jeg har gjort den iagttagelse, at når man skal høre Femte Symfoni, så får man mest ud af at sætte sig i førstegangslytterens sted. For så bliver man overrasket over trommen etc.

**MF:** Det ved jeg ikke. Jeg har jo selv udgivet Femte Symfoni. Jeg kender bogstaveligt hver eneste tone og det har ikke ødelagt min oplevelse.

**JJJ:** Men 'Det uudslykkelige' har altså det, at den kan forene kontinuitet og brud, og det er helt ufattelig svært at have med at gøre her. Det er så imponerende. Vi kender det fra Schuberts Niende Symfoni, men er nok noget, der er gledet ind som en del af det almindelige europæiske. Noget tilsvarende gælder, hvis man tager alle Rued Langgaards værker lige omkring 'Det uudslykkelige'. Det er det jo lige dér, han får en åbenbaring. Lige efter at han har hørt Carl Nielsen, så skriver moderen jo: "Arme Rued, nu er det jo endnu vanskeligere at være komponist. Hele København er ved at blive fortæret. 'Det uudslykkelige' fortærer hele København." De to værker, som Rued Langgaard skriver, det er symfoni nummer fire og Sfærernes musik. Men ifølge Bendt Viinholt fortæller han ikke sin mor, at han har lavet dem. Altså, Rued Langgaard har jo nok kunnet høre, hvad der var godt. Det er også først i 1927, han begyndte at rakke ned på Nielsen.

**MF:** Nu var jeg lige i Wien for nylig i Konzerthaus og høre Wiener-philharmonikerne spille Langgaards Sjette, de spillede helt vildt godt. Og de indspiller den også. Men det gav mig jo lige lejlighed til at studere, hvordan Langgaard har komponeret sin Sjette Symfoni. Og når man så læser alle de små kommentarer omme bag i udgaven, så hører man umiddelbart i motivet nogle vendinger, som lyder som Carl Nielsen. Men de er komponeret ind langt senere, for den tidlige udgave rummer noget af den musik, som bliver overtaget i *Antikrist*, og dér er der slet ikke de der Carl Nielsen-agtige vendinger. Men

sådan omkring 1940'erne da han har sagt "Nu skal jeg ... [komme efter Carl Nielsen]!", ændrer han på de centrale toner i motivet. Udviklingen af den fortsætter sådan set som den oprindeligt gjorde, hvad der gør det sådan lidt ulogisk i traditionel kompositionsforstand, hvor vi mener, at tingene skal udspringe af temaet. Men han går ind og ændrer den, og hver gang han retter noget, så bliver det mere og mere Carl Niensensk, og det tyder for mig på, at Rued Langgaard helt klart har et Carl Nielsen-kompleks, men Carl Nielsen havde overhovedet ikke noget Langgaard-kompleks. Carl Nielsen har ikke forfulgt Langgaard, han har heller ikke været særlig optaget af ham. Han har mødt ham nogle gange, og engang imellem har han sagt noget lidt neutralt om ham.

Men jeg har lyst til at fremdrage en anden ting, som fortæller noget om Niensens opfattelse af sig selv. I jubilæumsåret (2015) holdt ambassaden i Berlin også et Carl Nielsen-symposium, Jeg var dernede og var også i arkiverne på Akademie der Künste, som Carl Nielsen blev medlem af i 1923, og det var et faktisk et tidspunkt, hvor han var lige ved at få et europæisk gennembrud. I løbet af få måneder bliver hans musik spillet en hel del gange i Tyskland, Frankrig og Østrig, og samtidig bliver han så udnævnt til den meget prestigefyldte post som medlem af Akademie der Künste. Før Schönberg bliver det, før Stravinskij bliver det - det er virkelig en anerkendelse. Men i forbindelse med, at man bliver det, skal man udfylde sådan en slags selvbiografi, for det skal jo dokumenteres ordentligt, hvem det nu er, man har udpeget. Og det tager ham så et par måneder at få sig taget sammen til at få udfyldt det her skema med, hvad hans profession er, og hvad han nu har lavet og sådan noget. Og det mærkelige er, når man så tænker på, at han jo egentlig har en meget stor position på det her tidspunkt, så beskriver han sig selv som kapelmester - musiker - og opremser omhyggeligt, hvornår han har været kapelmester i Göteborg og i København, fordi det er et *rigtigt* arbejde. Han skriver ikke noget sted, at han er komponist, og han har en mærkelig selektiv udgave af sine værker, for han nævner sine første fire symfonier men ikke den femte som han allerede har komponeret og fået opført i København, så man sidder og spekulerer på, hvad det er for et billede af sig selv, han vil give, når

han ikke tager sine nyeste kompositioner med og ikke skriver øverst på papiret 'jeg er komponist'?

**JJJ:** Da Saul og David var blevet opført første gang i 1902, gik faderen hen til venstrepolitikerens Klaus Berntsen og sagde: "Jeg havde aldrig troet, at jeg skulle høre min søn dirigere Det kongelige Kapel." Ikke en pind om, at det var sønnen, der havde lavet hele værket. Det var en gigantisk fornyelse i dansk musikdramatik som jo dårligt nok stadig helt er forstået. Det er underligt, at han gør sig selv mindre, end han er.

Om deltagerne i samtalen:

*Jørgen I. Jensen* (f. 1944), lektor emeritus ved Institut for kirkehistorie, Københavns Universitet. Har bl.a. skrevet bøger om Carl Niensens og Per Nørgårds musik foruden bl.a. *Sjælens musik* (1979) og *Europasonate: Teologiske spor i den klassiske musik* (2009). Kunstanmelder i Danmarks Radio. Medlem af udvalget for musik til *Danmarks Kulturkanon*.

*Michael Fjeldsøe* (f. 1965) er dr.phil., professor i musikvidenskab ved Københavns Universitet. Publikationer om musik og musikhistorie fra de seneste 150 år med hovedvægt på dansk, central- og østeuropæisk musik. Afhandlingen *Kulturradikalismens musik* blev i 2013 forsvaret for den filosofiske doktorgrad. Siden 2009 redaktør af Carl Nielsen Studies. Siden 2018 leder af et fireårigt forskningsprojekt på Københavns Universitet med titlen "Carl Nielsen – en europæisk komponist". - Medvirkede i "Kulturradikal musik - en rundbordssamtale", PubliMus 2015.

*Søren Schou* (f. 1943), prof. emeritus i dansk litteratur ved Roskilde Universitet, hvor han har været ansat siden 1972. Har skrevet - og bidraget til - bøger om dansk og europæisk litteraturhistorie, litteraturpædagogik mm. Herudover artikler om forfattere fra Jens Baggesen til Christian Jungersen. Vigtigste forskningsfelt: dansk realisme fra det moderne gennembrud til i dag samt 1950'ernes oversete litteratur. - Medvirkede i "Kulturradikal musik - en rundbordssamtale", PubliMus 2015.

*Carl Erik Kühl* (f. 1947), docent emeritus ved Syddansk Musikkonservatorium. Publikationer inden for filosofi og musikteori. Siden 2007 redaktør af PUFF/PubliMus.

# PubliMus

## En skriftserie om musik

*PubliMus* udgiver artikler i form af monografier om alle emner inden for musikken og musiklivet. Mange af vore forfattere er professionelle musikfolk, men vi ser gerne, at det ikke kun er fagfolk, der skriver til os. En del af artiklerne henvender sig fortrinsvis til musikere, musiklærere etc., men de fleste vil kunne læses – og er blevet læst – af folk uden musikfaglig kompetence.

Hæfterne er almindeligvis blevet trykt i oplag på 300-500 eksemplarer. Hvert hæfte er forsynet med internationalt ISBN-nummer og kan søges på ethvert dansk bibliotek via '[www.bibliotek.dk](http://www.bibliotek.dk)'. Elektroniske udgaver af kan hentes på adressen: [www.publimus.dk](http://www.publimus.dk)

2009-15 blev skriftserien udgivet af Syddansk Musikkonservatorium, først under navnet *PUFF*, senere under navnet *PubliMus*. Fra 2016 udgives *PubliMus* af Foreningen PubliMus. CVR-nummer: 37909246. Udgivelsen sker i samarbejde med Det jyske Musikkonservatorium.

## Oversigt over udgivelser 2009-2018

### 1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden satse på, og hvorledes kan de levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning? Artiklen forsøger at formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

### 2-07. *Fredrik Søgaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

### 3-07. *Carl Erik Kühl*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

### 4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

*Tonespace* er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

### 5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

I disse år vokser mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vore auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

### 6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

### 7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

### 8-08. *Orla Vinther*: At skabe en interesse – fra et liv i musikformidlingens tjeneste

I artiklen beskæftiger forfatteren sig med de motiver, der ligger bag mange års virksomhed som musikteoretiker og musikformidler. Udgangspunktet er en fascination af den kunstneriske oplevelse og en optagethed af at finde og beskrive de formelle mønstre, hvori den kunstneriske oplevelse er forankret. En anden drivkraft har været interessen for værket som tidsdokument.

### 9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. *Leif Ludwig Albertsen*: Brahms og Magelone

Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade sine 15 "Magelone-sange afspejle en sammenhængende fortælling. I artiklen redegøres for bogen om Magelone siden middelalderen og der tages afstand fra gentagne forsøg på at se Ludwig Tiecks roman med indlagte sange og tekst som et stort, romantisk eventyr.

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

Komponisten, folkemusikforskeren og musikpædagogen *Zoltán Kodály* fyldte for nylig 125 år. Hans liv og værk præsenteres hér af formanden for Dansk Kodály Selskab, Palle Jespersen.

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

De tre så kaldte 'hjørnevokaler' er hjørnesten i klassisk sangteknik. I artiklen forklares dette med henvisning til resultater inden for nyere stemmeforskning, og i en række enkle øvelser vises det, hvordan man i sanguddannelsen drager praktisk nytte deraf.

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

Artiklen diskuterer begrebet 'improvisation', dets betydning i musikhistorien, og hvorledes improvisation på ny kan inddrages i klassisk musikundervisning.

14-09. *Magnus Tessing Schneider*: Mozart og hans venner.

Om uropførelsen af Mozarts opera *Don Giovanni* i Prag 1787 og om barytonen Luigi Bassis dramatiske og musikalske fortolkning af hovedrollen, der blev skabt netop med henblik på ham.

15-09. *Ole Kühn*: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det *ikoner*, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, *Motown* og *Bebop* antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. *Bendt Viinholt*: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. *Leif Ludwig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung, gådefuld pige, Mignon. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. *Finn Jespersen*: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.

Den tyske komponist Carl Orffs værk *Carmina Burana* er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uropført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?



21-12. *Orla Vinther: At tolke et digt.*

Schumanns 'Mondnacht' regnes blandt hans allersmukkeste bidrag til liedkunsten. Artiklen gør rede for det originale samspil mellem digt og musik.

22-12. *Søren Ryge Petersen: Musik i TV.*

Søren Ryge Petersen er kendt af de fleste for sine TV- programmer. Mange har også glædet sig over hans ofte overraskende, men altid træfsikre valg af musikken i programmerne. I sin artikel fortæller han om en række af de udsendelser, han har lavet, og om, hvordan han i det enkelte tilfælde fandt frem til lige netop dén musik.

23-12. *Jørgen Erichsen: Kuhlau og klaveret.*

Skønt Friedrich Kuhlau (1786-1832) af nogle benævnes "Fløjtens Beethoven", kender de fleste især den nordtyske komponist for sonatinerne, som helt op til vor tid har figureret i et utal af klaverskoler. Jørgen Erichsen udgav i 2011 den første større biografi nogensinde om Kuhlau - komponisten, vi næsten tør regne for en af vore egne, idet han levede det meste af sit produktive liv i København.

24-13. *Karl Aage Rasmussen: Klinkede skår*

I 2009 præsenterede Karl Aage Rasmussen sit bud på en fuldstændiggørelse af Schumanns ufuldendte Fjerde Klaversonate. I artiklen giver han et kig ind i værkstedet og delagtiggør læseren i de overvejelser, han konkret har gjort sig, når han sidder med en enkelt stemme i højre hånd hér, tyve tomme takter dér, etc.

25-13. *Thomas Vilhelm og Per Wium: Frank Zappa*

2013 er 20-året for Frank Zappas død. I denne forbindelse har musiker og forfatter Thomas Vilhelm og DR-journalist og musikformidler Per Wium udarbejdet et biografisk indblik i Zappas person, musik og verdenssyn. Artiklen er en skriftlig pendant til en foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

26-13. *Henrik Nebelong: Wagners parallelle tertser.*

2013 er 200-året for Richard Wagners fødsel. Men skønt Wagner er en af alle tiders mest biograferede personer, er Henrik Nebelongs *Richard Wagner. Liv, værk og politik (2008)* den første danske Wagnerbiografi i et århundrede. I sin artikel i *PubliMus* skriver han om et særlig signifikant ledemotiv hos Wagner ("de parallelle tertser"), giver en oversigt over dets forekomst og forsøger en samlet tolkning.

27-13. *Manfred Eger: Således talte Hanslick.*

Filosoffen Friedrich Nietzsches "opgør" med komponisten – og mennesket – Richard Wagner er meget grundigt undersøgt. Men hvor Nietzsche i grunden samlede sit mere professionelt musikalske og musikteoretiske skyts, har derimod ikke stået helt klart. Manfred Eger giver et meget veldokumenteret bud.

28-14. *Mogens Wenzel Andreasen: Erik Satie – lille komponist med stor betydning.*

Det diskuteres stadig, om Erik Satie var en stor komponist. Men han fik umådelig stor betydning for musikkens udvikling fra 1890'erne til i dag, både for en række komponister og for flere af det tyvende århundredes musikalske stilretninger. Artiklen præsenterer hans liv, værk og indflydelse.

29-14. *Valdemar Lønsted: Byen uden jøder. Om den jødiske genius i musikbyen Wien 1867-1938.*

Er der en by, hvor jødiske musikere, musikforskere, musikskribenter og musikforlæggere mere end alle andre byer har præget musiklivet, er det Wien. Historien om jøderne i "Musikbyen Wien" er lang og dramatisk. 1867 bragte jøderne i Østrig-Ungarn den forfatningssikrede frihed, de aldrig havde haft før, men omtrent 70 år senere er de stort set alle fordrevet af nazisterne. Hvordan gik det for sig?

30-14. *Peter Wang*: Lille Lise – og andre småtterier.

Forfatteren viser, hvor rigt og kompliceret selv en kort og enkelt opbygget melodi er i sin fænomenologi, når denne foldes ud i en dynamiske foranalyse, han præsenterer.

31-14. *Thomas Agerfeldt Olesen*: Reaktionær og moderne.

Artiklen handler om det harmoniske sprog hos den sene Richard Strauss primært belyst ved eksempler fra komponistens sidste instrumentale hovedværk *Metamorphosen*.

32-15. *John Frandsen*: Reaktionær og moderne – en messe for livet.

Anmelderne var begejstrede – og forbavsede – over John Frandsens 1½ time lange *Requiem* efter uropførelsen i 2013. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til *PubliMus* besvarer han det skriftligt.

33-15. *Henrik Nebelong*: *Aïda* – triumfmarcherende dystopi.

I 2013 fejrede *PubliMus* 200-året for Richard Wagners fødsel med bl.a. en artikel af Henrik Nebelong. Operaens anden gigant af samme årgang, Giuseppe Verdi, fejrer vi (forsinket!) med en artikel om komponistens måske mest elskede opera, *Aïda* – også denne gang af Henrik Nebelong.

34-15. *Michael Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühnl*: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.

Kulturradikalismen var en idéstrømning og kulturpolitisk reformbevægelse, der udfoldede sig eller havde virkninger igennem det meste af 20. århundrede. Samtalen drejer sig om musikkens plads i dette landskab. .

35-15. *Johan Bender*: Synet af Nielsen.

Artiklen fortæller om komponistens vej gennem livet og musikken med udgangspunkt i en række billeder, hvoraf flere sjældent vises, og som lægger op til mere ukendte anekdoter.

36-16. *Henrik Marstal*: Ansigtet bag ansigtet. Om Carsten Dahls indspilning af Bachs Goldberg-variationer.

Den internationalt kendte danske jazzpianist Carsten Dahl indspillede i 2014 sin unikke fortolkning af Johann Sebastian Bachs Goldberg-variationer for præpareret klaver. I den anledning lod han sig interviewe af Henrik Marstal, der sidenhen har bearbejdet interviewet til denne artikel.

37-16. *Knud Sørensen. Suzanne Brøgger. Hanne Marie Svendsen. Trisse Gejl. Flere*: "Mig og musikken".

Påbegyndt antologi med forfatteres beretning om musikkens betydning i deres liv og skabende arbejde. (Foreløbig kun i digital version.)

38-16. *Per Aage Brandt*: Bellmans fødder – en metrisk meditation.

Artiklen præsenterer en ny semiotisk analyse af forholdet mellem sangens musik, metrik og prosodi og anvender den på Bellmans *Fredmans Epistel nr. 12*, "Gråt Fader Berg", hvor musikken og teksten samarbejder særlig tæt, så virkningen bliver oplevelsen af en art musikalsk teaterkunst. (Foreløbig kun i digital version.)

39-16. *Christina Dahl*: Musikkens mange formål.

"Musikudøvelse styrker hukommelsen! Musikudøvelse styrker læse og regneevnerne! Musikudøvelse styrker de sociale relationer!" Ja, musik kan noget andet og mere end være musik. Men hvorledes med musikken og musikudøvelsen for dens egen skyld? Artiklen drøfter denne problemstilling såvel teoretisk som under inddragelse af eksempler fra praktisk musikundervisning.

40-17. *Hans Henriksen*: Per Nørgård – de unge år.

Første udgivelse i en antologi om markante danske komponister i 1900-tallet, som de erindres af personer, der har kendt dem personligt eller fulgt dem opmærksomt. (Foreløbig kun i digital version.)

41-17. *Per Vadmand*: Duke Ellington og den store form.

Til forskel fra andre store jazzmusikere var Ellington i at udforske større og mere sammensatte former, der begrænser det improvisatoriske moment og derfor af mange kritikere blev betragtet som "ikke rigtig jazz". I sin artikel gennemgår Per Vadmand Ellingtons hovedværker i den store form med særlig vægt på 'Harlem-Suiten'. I web-versionen er der links til adskillige eksempler, så læseren kan lytte med!

(Foreløbig kun i digital version.)

42-17. *Thomas Michelsen*: Musikanmelderen skal invitere til debat.

Det er ikke helt nemt at forklare den professionelle musikanmeldelses berettigelse, og med de senere års strukturelle ændringer i medieverdenen er den kommet yderligere under pres. Michelsens artikel gennemgår problemstillingen historisk og systematisk, idet den argumenterer for, at musikanmeldelsen rummer et særligt potentiale, som også i dag kan komme vores fælles offentlige kulturliv til gode.

(Foreløbig kun i digital version.)

43-17. *Niels Bille Hansen*: Entusiastisk ambivalens. Om Thomas Mann og Richard Wagner.

Forfatteren Thomas Mann (1875-1955) havde et livslangt lidenskabeligt forhold til musik, der også prægede hans litterære værker. Som han selv udtrykker det: "Jeg skaber så megen musik, som man med rimelighed kan skabe *uden* musik." Richard Wagner er oplagt den komponist, der har betydet mest for ham. Men hans indstilling til Wagner ændrer sig hele tiden i takt med de dramatiske forandringer i Tysklands historie og udviklingen i hans eget forfatterskab.

(Foreløbig kun i digital version.)

44-18. *Leif Balthzersen*: Musikken på Shakespeares teatre. En kort introduktion.

Shakespeares tid i det elizabethanske England betegner en blomstringsperiode inden for såvel teater som kunstmusik. Men i dag ved man faktisk kun lidt om den musikalske praksis på teatrene: hvilken plads musikken havde – for slet ikke at tale om, hvordan den lød.

(Foreløbig kun i digital version.)

45-18. *Christian Munch-Hansen*: Saxfonisten med Helligåndens ild.

Den store jazzsaxofonist John Coltrane, som døde i 1967, er ikke blot musikalsk blevet en legende. Den afrikansk-ortodokse kirke i USA har kanoniseret ham som helgen, og i et lokale i Fillmore Street 1286 i San Francisco har han fået sin egen kirke, *Saint John Coltrane African Orthodox Church*. Her er Coltranes musik hver søndag centrum for gudstjenester, og hans eksempel har givet kirken en stærk social profil med fattighjælp, kamp imod racisme, politivold og kapitalistisk boligpolitik.

(Foreløbig kun i digital version.)

46-18. *Thomas Teilmann Damm*: Bernard Herrmanns 'Vertigo'.

*Vertigo* er kendt som titlen på et af Alfred Hitchcocks filmiske mesterværker, men i samarbejdet med komponisten Bernard Herrmann løftes værket op i en unik syntese mellem det filmiske og det musikalske. Thomas Damms artikel indeholder både en række generelle overvejelser om film og filmmusik og en fremstilling af samarbejdet mellem Hitchcock og Herrmann.

47-18. *Lars Ole Bonde*: Fra Høffding til Høybye.

I 1980 og 1986 skrev komponisten Finn Høffding (1899-1997) to breve til komponistkollegaen John Høybye (f. 1939). Han giver hér udtryk for sin oplevelse af et nært (ånds)slægtskab, henover generationskløften på et halvt århundrede. Er der en forbindelse mellem den kulturradikale musiktradition i mellemkrigstiden, repræsenteret ved Høffding, og Høybyes arbejde som komponist, pædagog og dirigent i den kolde krigs tid?