



Hans Henriksen

PER NØRGÅRD - DE UNGE ÅR

PubliMus

En skriftserie om musik

Hans Henriksen
Per Nørgård – de unge år

PubliMus nr. 40A-17

Århus, april 2017

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

Redaktion:
Carl Erik Kühl (ansvarshavende)
Karsten Aaholm
Finn Jespersen
Henrik Marstal
Valdemar Lønsted
Henrik Nebelong
Søren Schou
Kristine Ringsager
Rasmus Rex Pedersen

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Hans Henriksen

PER NØRGÅRD – DE UNGE ÅR (1948-1962)

- som jeg husker det

Der er skrevet meget om og af komponisten Per Nørgård. Han har selv fortalt indgående om sit barndomshjem, om forældrene og bedsteforældrene, den tidlige skoletid og hans og broderen Bents bevægelige tegneserier med musikledsagelse ('tecnis'). De tidlige og vigtige ungdomsår, gymnasietiden og det efterfølgende tiår er imidlertid relativt underbelyste. Det er formålet med dette bidrag at råde lidt bod herpå.

Skoletiden

I august 1948 blev Per Nørgård og jeg klassekammerater i nysproglig 1. g på Frederiksberg Gymnasium på Hollændervej, henholdsvis 16 og 15 år gamle. Vi havde også gået på skolen i de fire mellemskoleår, men ikke i samme klasse og havde derfor ikke været i tæt kontakt. Vi oplevede begge katastrofen den 21. marts 1945, da kvarteret ved et uheld blev ramt af engelske bomber, og Den Franske Skole tæt ved blev pulveriseret og 86 børn dræbt. Det forlader os aldrig.

Frederiksberg Gymnasium var dengang på sin vis et gammeldags miljø med reminiscenser af den sorte skole. Spanskrøret stod i rektors skab så sent som til 1946, da Erik Oxenvad blev rektor, men der var også reformer i gang. Således var det et af de første år med en blandet gymnasieklasse, 5 piger og 17 drenge (fig. 1). Indtil få år tidligere havde det været en ren drengeskole, ligesom Falkonergårdens Gymnasium på Dr. Priemes vej lige om hjørnet havde været en ren pigeskole. Men lærerne var stadig udelukkende mænd. Disciplinen var på den ene side stram: jernporten blev låst nøjagtig kl. 8.00, og de af os der kom bare nogle sekunder for sent måtte lukkes ind af pedellen og gå bodsgang hen til den berygtede lektor Kjær (ham med lussingskandalen i 1935, da han smak en til en 17-årig elev og fik en tilbage med fuld kraft). Kjær stod og ventede indenfor porten med sin lille sorte bog og et nydelsesfuldt smil om munden – ”du kan komme til mig efter skoletid” – hvilket betød ’eftersidning’ i mindst en time, som regel i stående stilling. På den anden side det modsatte af disciplin: der var lærere der kæmpede forgæves og fortvivlet med kaos og ballade i timerne. Pædagogikken var elendig, selvom flere af lærerne havde stor specialviden, men var endt som gymnasielærere i stedet for at kunne arbejde med det der var deres liv. Der var dog enkelte undtagelser, f.eks. H. C. Andersen-forskeren dr. phil. Bo Grønbech, en fremragende litteratur-formidler og tillige leder af skoleorkestret, og zoologen og forfatteren Hans Hvass, en barsk humorist.¹

Fig. 1



Studerterårgang 1951 nysproglig, Frederiksberg Gymnasium.
Bagerste række nr. 3 fra højre: Per Nørgård.
2. række nr.2 fra højre: Jess Ørnsbo.
2. række nr. 1 fra venstre: Hans Henriksen

Var Per veltilpasset her? Nej, men heller ikke utilpasset, snarere bare tilpasset. Han var bestemt ikke lykkelig ved skolelivet, men på den anden side ikke oprørsk; han passede sit arbejde og virkede altid velforberedt, mere på grund af sin begavelse end på grund af lektielæsning, som han ikke behøvede bruge megen tid på. Han blandede sig ikke meget med resten af klassen, men alle holdt af ham.

Når man ser Pers værkliste fra gymnasieårene og betænker at han var elev hos Vagn Holmboe allerede fra 2. g i 1949, kan man undre sig over at han havde tid til at gå i skole – det må nærmest have været en bibeskæftigelse for ham. I dag ville en ung kunstnersjæl nok være droppet ud, men jeg tror Per opfattede gymnasiet som en art værnepligt, noget der skulle overstås og som vel ikke

kunne skade. Respekt for forældrenes ønske (og Holmboes rådgivning?) har også spillet ind. Og i baghovedet havde han et meget større oprør.

En måde at komme igennem det på var den sorte humor som han delte med sidekammeraten på 2. pult i vinduesrækken, Jess Ørnsbo, og til dels med mig og med den altid muntre Peter Syberg, sønnesøn af Fritz Syberg. Jess og Per udgjorde klassens intellektuelle elite og havde både meget sammen og meget hver for sig, Jess allerede aktiv digter og Per langt inde i komponistgerningen. Sin trang til anderledeshed viste Per kun sjældent, men gjorde det dog på en helt lydløs måde, da vi engang lige før jul fik udleveret hver sit lys som vi skulle sætte fast på pulten foran os, mens der blev læst højt. Hos alle stod de fint lodret, hos Per 20 grader skævt. Nogle gange var han også med i vildere ting. Det var yndet at nedtage van Gogh-reproduktionerne fra væggen og bruge dem som skjold i nærkampe (Fig. 2 og 3).

Fig. 2



Fig. 3



Påvirkninger og ikke-påvirkninger

Allerede i gymnasieårene var Per usædvanlig belæst og sørgede således for sin egen dannelse. Han var optaget af Oswald Spengler og dennes kulturpessimistiske 'Untergang des Abendlandes', af Nostradamus' fremtidsforudsigelser og af P.D. Ouspenskis arbejder om esoteriske videnskaber og f.eks. det firedimensionale tidrum begreb. Også Stravinskijs 'Musikalsk Poetik' betød meget. I dansk poesi var Paul la Cours 'Fragmenter af en Dagbog' vigtig for ham, og lidt senere blev vi begge optaget af J. Anker Larsens romaner: 'Martha og Maria' (1925), 'Sagnet som vokser ind i Himlen' (1928) og hans filosofisk-metafysiske 'For Aaben Dør' (1926). I malerkunsten elskede han Marc Chagall med dennes særegne blanding af kærlighedsprosi og ophævet tyngdekraft. Kvintetten opus 1 fra 1952-53 bærer undertitlen 'Hommage à Marc Chagall'. Det grotesk sjove og vanvittige dyrkede vi ved at se alt hvad vi kunne støve op af Marx Brothers film.

Musikalsk var undervisningen hos og inspirationen fra Vagn Holmboe altoverskyggende. Det var nok et lærer-elev forhold, men udviklede sig også til dybt venskab og åndsfællesskab. Hvordan en sådan undervisning i komposition egentlig foregår kan det være svært at forestille sig, og Per har aldrig fortalt detaljeret om det. Der var selvfølgelig gennemgang af værker, både klassiske og Pers nyskrevne, men samtaler om musikkens dybere væsen og aspekter må have været lige så væsentlige. Tanken om det nordiske som musikalsk univers opstod her, men ikke Sibeliusfascinationen – den var Pers egen indgivelse. For det relativt beskedne honorar indkøbte Holmboe partiturer til Per af alle de vigtigste orkesterværker, heriblandt alle Mahlers symfonier.

I en periode i 2. g var pianisten og mag.art. Bengt Johnsson tilknyttet skolen, og vi fik ham i faget sang. En dag i september 1949 troppede han op med partituret til Anton Bruckners 7. symfoni og brugte en hel time til at gennemgå den ved flyglet. Det var jo ret halsbrækkende at kaste sig ud i overfor en flok urolige teenagere. Per og jeg var da også de eneste der hørte efter, og de eneste der tog imod tilbuddet om at komme til generalprøve på torsdagskoncerten 22. september 49 i Statsradiofoniens Koncertsal. Dirigenten var Fritz Busch, højt elsket af Radiosymfoniorkestret, som på det tidspunkt var i en god fase efter en større udvidelse, men ikke havde spillet Bruckners 7. siden den første opførelse i Danmark i 1931. Det var for mig en magisk oplevelse og blev begyndelsen på en livslang Bruckner-hengivenhed. Jeg var i den 7. himmel (undskyld) og ventede at dele begejstringen med Per bagefter, da vi stod ude på Rosenørns Allé. Men han var upåvirket, sagde ikke noget, men udtrykte med let smil og hovedrysten noget i retning af 'sådan kan man da ikke skrive'. Jeg tror at han fandt værket både langtrukket og naivt, hvilket det jo på en god måde også er. Først senere forstod jeg at det var hele den senromantiske ånd og stil han måtte lægge afstand til – ekspansivt udtrykte følelser i musikken, nej tak. Og jeg indså også det selvfølgelig i at en ung komponist må have noget at vende ryggen til, tage afsæt fra for at kunne skabe sit eget. Den unge Per var ikke ven af senromantikerne og blev det næppe heller senere.² Det var et sært sammentræf at uropførelsen af Pers 7. symfoni, bestilt til indvielsen af DR-Koncerthuset i januar 2009, blev koblet med Gustav Mahlers 2. symfoni fra 1894. Eller var det netop en rigtigt valgt kontrast? Måske, og i hvert fald skulle den nye koncertsal jo præsenteres med det store udtræk: kæmpeorkester,

orgel, kor og solister. I den forbindelse er det interessant at tænke på at Pers meget nordiske 1. symfoni fra 1953 netop i maj 2013, 60 år senere, er cd-indspillet sammen med hans 8. symfoni af Wiener Filharmonikerne og dirigenten Sakari Oramo, altså i den by hvor Mahler i november 1907 havde sin afskedskoncert med netop den 2. symfoni – 'Opstandelsen'.

Samlytning

Længe havde vi ikke gået i 1. g, før Per og jeg opdagede at vi kunne noget sammen som var mere interessant end at gå i skole. Vi begyndte at bruge eftermiddagene en eller to gange om ugen til at dyrke musik. I Pers hjem på Jagtvej 101 var der et Hindsbergflygel (det samme som står i hans arbejdsværelse den dag i dag), en stor radiogrammofon og en samling 78-plader og mono-33'ere (lp-vinylpladerne dukkede op omkring 1950). Vi startede med Brahms' 2. symfoni, blev så blæst omkuld af Stravinskis 'Le Sacre du Printemps' og Bartóks 'Koncert for orkester', men endte efter et års tid hos Sibelius. Det var som at komme til et helt nyt univers, særlig for mig der kom fra et hjem hvor min fynbofar (maleren Harald Henriksen) elskede Carl Nielsen, særlig 'Maskarade', blæserkvintetten og de af symfonierne han kendte, mens han mente at Sibelius var knortet og dyster. At høre Sibelius sammen med Per var stærkt smitsomt og en hyperintens oplevelse; det var magisk samlytning på en måde der ikke kunne sammenlignes med at høre musikken alene. Sibelius' første og anden symfoni blev vi relativt hurtigt mætte af trods deres pragt, men nr. tre til syv og 'Tapiola' var åbenbaringer, intet mindre. I årene frem mod 1955 granskede vi dem en for en, både med og uden lommepartitur, og vi var betagede af hvad vi hørte: en musik, som var sær og gådefuld og som på én gang virkede ny og gammel, velkendt og fremmed. Den femte symfoni hørte vi i den historiske indspilning fra 1932 på HMV med den finske dirigent og Sibelius-ven Robert Kajanus, den første grammofonindspilning nogensinde af et Sibeliusværk. Ellers var det dirigenterne Anthony Collins og Malcolm Sargent vi hørte. Når det var på 78'ere fyldte sådan en symfoni fem-seks store plader, så der

skulle vendes og skiftes nål ustandselig. I koncertsalene blev disse værker kun meget sjældent spillet.

Vores måde at lytte på var forskellig. Per var stærkt optaget af form, både storform og mikroform og af den flerlagede og fler-rytmiske struktur hos Sibelius, noget der skulle blive så vigtigt for ham selv. Og han viste mig hvordan kimudvikling og metamorfosedannelse var vigtige formgrundlag. Da dette princip gik op for mig, forstod jeg ikke bare Sibelius, men også anden musik på en ny måde, og det blev ligefrem en sport at gå på metamorfosejagt. Sibelius' klangverden beskrev Per ofte med ordet 'herb' (ty.: streng eller barsk), for at beskrive for eksempel den måde han skriver for træblæserne på – de legende, tilsyneladende ubekymrede tertsløb over en dyb, mørk grund. Først efterhånden forstod jeg hvad han mente med ordet 'herb', ikke noget knortet, klippeagtigt eller afvisende, men en sær vissen grøn indadvendt karakter. Visuelt kunne det give billedannelser om mørk natur, sorte graner mod lys himmel.

Påvirkningen fra og slægtskabsfølelsen med Sibelius er beskrevet indgående flere steder, og korrespondancen fra 1954 er publiceret. Jeg kan blot tilføje at jeg oplevede Per som yderst blufærdig og privat omkring disse breve, og jeg så dem aldrig, selvom vi var meget nære. Jeg var dog ikke i tvivl om at han var lykkelig for dem; de var en skat som han måtte holde tæt ind til sig.

Besøget hos den 89-årige Sibelius i efteråret 1954 sammen med en gruppe unge skandinaviske komponister viser det samme træk. Selvom de kendte hinanden gennem brevene, holdt Per sig beskedent (og genert) i bagerste række nede i haven, mens det var Ole Schmidt, en anden af mine nære musikervenner, der kom op på balkonen og trykkede hånd med mesteren (man kan næppe forestille sig mere forskellige personligheder end Per og Ole). Der eksisterer et foto fra begivenheden, hvor man ser Sibelius på verandaen foran Ainola hilse på Ole Schmidt, som var en halv meter højere end den gamle. Sibelius i støvfrakke, med rundpudret blød hat, hvid flip og spadserestok i hånden, som om han skulle ud at promenerer på 5th avenue. Indenfor i Ainola kom gruppen selvfølgelig ikke.

Samspil

Atmosfæren i Pers hjem på Jagtvej var usædvanlig varm, en solid borgerlig hygge, som ikke blev mindre når forældrene kom hjem fra Nørrebrogade 90 efter brudekjoleforretningen 'Eva's lukketid. Erhard rund og jovial (det koleriske mærkede jeg aldrig), Emmely både smilende og alvorlig – mildhed og myndighed kæmpede om overtaget. De vidste godt at nu havde deres søn igen ikke lavet skolearbejde, men det var tydeligt at de accepterede at musikken var vigtigere for ham. Husassistenten Nina serverede the om eftermiddagen, og nogle gange fik jeg lov at blive og spise med om aftenen. I ferien besøgte jeg flere gange deres sommerhus på Sommerstien i Greve Strand, hvor vi også kunne høre musik på grammofon, hvis vi ikke bare lå på græsplænen og kiggede op i luften.

I mit hjem på Sdr. Fasanvej havde vi ikke grammofon, men et hæderligt opretstående Hornung & Møller, så her fløj tiden med sammenspil. Jeg havde siden 13-årsalderen spillet cello og været elev af Alf Petersen, cellist i Radiosymfoniorkestret, og Per var allerede dengang en fremragende pianist. Vi kastede os over repertoiret for cello og klaver, først Beethovens sonater, så Brahms, særlig arbejdede vi med e-mol sonaten.

Så pludselig en dag kom der håndskrevne noder på stativet. Pers første celloværk var 'Suite for cello og klaver', skrevet i de første måneder af 1950. Her afprøvede han for første gang varsomt mulighederne i et andet instrument end hans eget, klaveret. Han kan den dag i dag synge begyndelsen af første sats, et godt og prægnant tema – og kan sikkert også resten af satsen, selvom det er 63 år siden. Også anden sats, Cantilene, har et enkelt og sangbart tema som er svært at glemme. Vi arbejdede ihærdigt med suitens fire satser, og den 11. maj 1951, mens vi burde være i fuld gang med at læse til studentereksamen, indspillede vi både suiten og den tresatsede 'Sonate for cello og klaver' fra 1950-51 i Fonas studie på Strøget. De nu slidte 78'ere, der kun blev lavet i ét eksemplar, er sammen med manuskripterne bevaret på Det Kongelige Bibliotek, desværre ukomplet, men det der eksisterer er i 2013 blevet digitaliseret og kan som cd aflyttes på læsesalen under betegnelserne D1 og D2. Senere i 1951 blev jeg

inviteret med til et besøg hos Vagn Holmboe i Ramløse, hvor vi spillede de to stykker for ham. Jeg husker ikke nøjere hans reaktion, han lyttede intenst, nikkede men sagde ikke meget. Jeg er dog ikke i tvivl om at han mærkede at her var noget vigtigt på færde. Han var med sine lysende øjne en forunderligt stærk og senet personlighed.

I de år spillede Per selvfølgelig også sine første klaverværker for mig efterhånden som de blev skrevet: 'Concertino 1' (1949) og 'Concertino 2' (1950)³ – 'Sonate i en sats' (1953, revideret i 1956)⁴ – 'Partita severa' (1951, tilegnet Meta og Vagn Holmboe) – 'Capriccio' (1953, tilegnet broderen Bent Nørgaard). Kraften og kompleksiteten i disse værker gjorde stort indtryk på mig, men det var også mærkelig, svær musik, og når jeg ikke selv var aktivt medspillende var det vanskeligt at få den rigtig ind under huden.

De første vigtige celloværker

Stor oplevelse fik jeg til gengæld af arbejdet med 'Sonate for cello solo' (1951, revideret 1953). Det er et værk af stor melodisk rigdom og med en enestående tematisk udvikling og sammenhæng mellem de tre satser. Den blev uropført i den oprindelige version i marts 1953 af Asger Lund Christiansen. Også Lars Geisler arbejdede med værket og opførte det i den reviderede version ved en privat lejlighed i september 1954. Det er måske det første Nørgård-værk der har holdt over alle årene, og som stadig spilles og også foreligger på cd med Morten Zeuthen. I forhold til de to tidligere celloværker var denne sonate visse steder vel teknisk krævende for mig. Men når vi arbejdede, førte mine problemer så godt som aldrig til ændringer. Jeg kunne jamre nok så meget over 'uspillelige' dobbeltgreb og flageoletter, Per smilede sit elskelige smil og sagde: "Prøv lige igen". Og form og forløb var selvfølgelig og heldigvis aldrig til diskussion, selvom Per altid lyttede opmærksomt til kritik. Hans tidlige værker var fra fødslen skabt som de skulle være, færdigt arbejde.

Det samme gælder den lidt senere 'Solo intimo' opus 8.⁵ Værket, som nu er ved at være et repertoireværk for cellister eller burde være det, er aldrig blevet

revideret, men må ved en lykkelig proces også være skabt fuldt færdigt fra starten. Jeg begyndte at arbejde med den så snart blækket var tørt. Jeg kunne godt spille tonerne, men jo ikke udfolde den i fuldt format og for eksempel få værkets pragtfulde bueform frem. 'Solo intimo' har siden fået fremragende fortolkere.⁶ I 1963 fremhævede komponisten og Politiken-anmelderen Flemming Weis i den tids anmeldersprog den "suveræne artistiske beherskelse af stoffet" efter en koncert i Akademiets festsal (Bertel Søbørg Ohlsen). Jeg ser 'Solo intimo' som et hovedværk fra Pers tidlige periode og som en fantastisk realisering af celloens væsen, fra det stille poetiske over det mediterende til det næsten hysteriske. Jeg fyldes af en varm glæde ved via tilegnelsen at føle et lillebitte medejerskab til både 'Solo intimo' og den forudgående 'Sonate for cello solo'. Begge værker var i øvrigt eksempler på komponistens forbilledligt klare nodeskrift (faktisk tydeligere end Bachs). Manuskripterne er supernøjagtige og lige til at spille efter, som var de lavet af en nodestikker. Ikke noget dårligt udgangspunkt for de kommende års grafiske og helt frie notationsformer, som han vel første gang anvendte i det eksperimenterende orkesterværk 'Fragment VI' (1961). Måske er det barndommens tegneudfoldelser der er fulgt med ind i musikken?

Selvom titlen indebærer noget indadvendt, har 'Solo intimo' også ekspressive og mere dramatiske sider. Alene den indledende store opadgående septim giver en fornemmelse af indre spænding. Men som værket udfolder sig, har det en klassisk balance og bærer i høj grad det nordiske præg. I den forbindelse kan man være fristet til at spørge om en nutidig ung musiklytter eller -forsker spontant oplever Pers musik fra disse år som 'nordisk' uden at have læst eller fået fortalt det på forhånd? Hvad er det helt konkret der er nordisk? Et godt spørgsmål som man siger. Skal jeg pege på bare et enkelt træk, kunne det være eksemplet vist i fig. 4 med springet fra D-dur til en Gis-tonalitet, med dybt C som dejligt kontrapunkt. Her får jeg en klar nordisk naturfølelse, selvom det selvfølgelig er absolut musik. Jeg får også mindelser om Sibelius, hos hvem der for eksempel i sidste sats af den 6. symfoni forekommer lignende harmonifølger.

Fig. 4



”Auf dem Wasser”

Naturfølelse kan jeg ikke omtale uden at beskrive vore sommerekspeditioner, én til tre uger i kano på de jyske åer, søer og fjorde. Gudenåen 1949 og 1952, Karup Å 1950, Stubbergård Sø og Flynder Sø 1953, Storåen og Nissum Fjord 1955, Skjern å og Ringkøbing Fjord 1957. Åsejlads dengang var noget andet end i dag. Stilheden, bortset fra lyden af strømmende vand, ingen campingpladser med toilet, rindende vand og forbudsreglement. Og så var der næsten ingen mennesker; man kunne sejle en hel dag uden at se andre levende væsener end køer og fugle, inklusive sommerfugle. Når det var tid at slå lejr for natten, gik turen op til nærmeste gård (som kunne være mere fjern end nær) for at spørge om lov og få fyldt vanddunken. Efter at vi var blevet set nysgerrigt an en tid, kunne det så lyde: ”Jow, det ka der wal æ ske noj we”. Indtil 1954 var Per og jeg alene på turene, efter 1954, da vi havde truffet vores kærester Anelise (Brix Thomsen) og Birgit (Halling), var vi fire rejsende. To telte, to både.

Åer er som bekendt slyngede, og for hver drejning dukker nye syn frem. Per har selv sammenlignet denne stadige forandring i perspektivet med et eksistensbehov hos ham, særlig i hans musikskaben. Stilstand og idyl overfor forandring, opbrud, måske kaos og katastrofe. Nysgerrigheden efter hvad sker der lige om lidt? I Pers musik opleves denne nysgerrighed tit som en drivende kraft, måske fordi han selv gerne vil høre hvad der kommer. Han vil gerne overrumples, selvom det er ham selv der skal stå for det, og han insisterer på at høre noget som han og verden ikke har hørt før. Derfor kan han selvfølgelig også

være svær at følge. At åsejlads på den måde kunne være både en livsmetafor og et billede på musikalsk udvikling, forstod jeg først senere.

Radikal og grænseoverskridende forandring har været tilbagevendende i Pers musik, både i det enkelte værk, fra værk til værk, og i overgangen mellem de bekendte 7 eller 10-årsperioder, som ikke er ulig forløbet hos f.eks. Beethoven. Per har provokerende – og sat på spidsen – sagt at megen klassisk musik keder ham, fordi han finder den entydig og får ham til at føle sig lukket inde - disse evindelige 4 og 8-takters perioder, de samme harmonier og rytmer. Han har sågar sagt at han finder 'Le sacre du printemps' forudsigelig! Det har helt klart at gøre med hans umættelige og stadige behov for nytænkning og nyudvikling, noget der gør ham overfølsom og utålmodig over for gentagelser og langsomhed (jf. den lille oplevelse med Bruckner). Dette betyder selvfølgelig ikke at wienerklassikerne ikke var og er højt skattet af ham, og vi hørte dem en del dengang. Når vi diskuterede Haydn og Mozart, fremhævede Per altid Haydn som ideal, karakteriserede ham som den apollinske af de to (uden at Mozarts musik derfor nødvendigvis var dionysisk), et synspunkt som også Vagn Holmboe har udtrykt.

Aftenerne på kanoturene var hvilepunkter efter dagens strabadser som kunne bestå af passage af forhindringer langs åen, f.eks. vandmøller, ørreddamme eller sluseværker hvor bådene skulle tømmes, bæres over på den anden side og lastes igen. Efter aftenmaden (ofte skipperlabskovs og kartoffelmos fra dåse) kom piberne frem. Piberygning var kult for os i de år, piberne var fra Pibe-Dan i Vestergade, tobakken var den engelske Four Square (kan ikke fås mere), helst den med latakia. Stærk og vellugtende og god til at holde myggene væk. Vi talte ikke om så meget andet end praktiske ting. Så vidt jeg husker ikke om musik. Og slet ikke politik.

Men godnat-højtlesning var vigtig. Det måtte gerne være noget med gys og gru. En favorit var Franz Kafkas fortællinger, f.eks. 'I Straffekolonien' med den grumme beskrivelse i alle detaljer af en henrettelsesmaskine. Den historie er som et mareridt (og det lige før vi skulle sove), fuld af pararealisme, absurditet og sort humor. Eller Edgar Allan Poes noveller, f.eks. 'Hvad der virkelig hændte Mr. Valdemar', 'Levende begravet' og 'Arthur Gordon Pym fra Nantucket'. Ofte

nåede vi ikke langt i historierne, før tydelige sovelyde fra den anden betød at det var tid at slukke lommelygten.

Per som ellers tog ret let på regler og orden havde ét blødt punkt: hvis der blev afsat en lillebitte stribe af rød marmelade i smørret som vi stak i med vores knive ved morgenmaden, kunne han blive ganske ophidset. Skønt man kunne sige at det var et mindre problem, når vi nu var på feltfod og så meget andet var kaotisk. Måske er det den samme selektive ordenssans som jeg fandt i hans nodeskrift og notation?

På en kanotur er man selvfølgelig prisgivet vejret. Regn er ikke det værste, hedebløge kan virkelig være ødelæggende. Ingen skygge nogen steder og varmen som samler sig ubønhørligt i ådalen. På vores sidste tur sammen på Skjern å i juni 1957, som 25-26 årige, blev vi to gange nødt til at vende døgnet, sove om dagen under et træ, sejle om natten. Det sidste blev en magisk oplevelse. Glide af sted i den lyse og alligevel dunkle midsommernat, næsten ingen sigtbarhed på grund af tæt mosekonebryg over åen (det eneste bryg vi fik), men lydene desto stærkere. Og fuglekoret, gøge i alle intervaller, rene og urene, fra stor sekund til kvart, sivsanger, rørsanger, nattergal. I det fjerne måske en rørdrum. Og dobbeltbekkasinen der lavede sine styrtdyk lige over os. Solopgangen ved 5-tiden, tågen der langsomt littede, en ny hed dag var ved at begynde. En anden fugleoplevelse der kunne henrykke os var hejren, dengang en vild, sky og ret fåtallig fugl – ikke som i dag hvor den også er blevet byboer, tilstede i flokkevis i Sortedamssøen og i Frederiksberg Have hvor den spiser af hånden. Skjern Å munder ud i Ringkøbing Fjord der er stor som et hav, og denne overgang fra det lukkede, ‘trygge’ å-landskab til det store rum virkede frygtindgydende – også fordi der stod en strid sommerblæst fra vest. Oplevelsen blev i en foromtale af orkesterværket ‘Fragment VI’ ved uropførelsen i 1962 af anmelderen Frede Schandorf i Politiken angivet at ligge til grund for værket. Dette benægtes dog af komponisten i dag.

Ved Stubbergård Sø og Flyndersø fik vi de stærkeste oplevelser af vestjysk natur, grænsende til det nordskandinaviske. Mere end den åbenbare skønhed var det det gådefulde, det mørke og det uendelige i denne natur. Oplevelsen var af bevidsthedsudvidende art (ganske stoffri) og havde også klart en kosmisk

dimension. Og når vi så uendelighedsrækkerne af graner mod den lyse nordiske nattehimmel, talte vi tit om 'de uendelige skove', vel vidende at afstandene i Danmark er overskuelige. Men tankerne gik til Finland og Nordsverige, de store nordiske sølandskaber, og vi drømte om at sejle deroppe engang. At vi også tænkte Sibelius var ikke nødvendigt at sige. Det er nok ikke for meget sagt at det berømte 'nordiske sinds univers', som Per formulerede i 1956 i en artikel i 'Nordisk Musikkultur' havde meget af sin oprindelse her på turene i den jyske natur, men nok også i landskabet ved Arresø i Ramløse bakker, Vagn og Meta Holmboes egn. Det opstod på ingen måde som et big bang (hvad universer ellers plejer at gøre), men som en langsom åbenbaring, eller måske snarere en opvågning til noget der allerede var der i vores egen natur. De midtjyske landskaber var i hvert fald meget anderledes end i Nordsjælland og Greve Strand, hvor Per ellers havde tilbragt somrene. Selvom Per hen imod 1960 måtte vende ryggen til det nordiske som musikalsk idiom, forsvinder så stærke oplevelser i ungdommen ikke ud af sindet. Meget af hans musik har, som jeg hører den, på en måde naturen i sig.

Vagn og Meta Holmboe var meget gæstfrie mennesker og inviterede i december 1954 Per og mig med vores kærester til et par dage i deres vidunderlige hjem. Vidunderligt særlig på grund af naturen i Ramløse Bakker og omkring Arresø som mindede os stærkt om Vestjylland. Men også på grund af den åndfulde og kreative atmosfære der var omkring de to mennesker. Da vi vågnede lillejuleaftensdag, var der faldet sne. Det hele var eventyrlig smukt, og vi gik et par lange ture i stilheden. Om aftenen fortalte Holmboe om rumænsk folkemusik og demonstrerede optagelser fra sine studierejser. Og han spillede på klaveret sin 8. symfoni, komponeret i 1952, et værk der skulle blive betydningsfuldt for Per. Med hans egne ord: "Sinfonia boreale – den nordiske – nærmest ændrede mit liv". Efter uropførelsen og flere genhør sagde han: "Det ene sted efter det andet i det værk er det som at finde guld". Juleaftensdag rejste vi opløftede hjem.

Den nye unge musik

I årene 1951-56 hørte jeg sammen med Per de fleste opførelser af ny musik, særlig første- og uropførelser, både hans egne ting og de jævnaldrende komponisters (Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Ib Nørholm, Henning Christiansen). Værker af den forrige generations komponister som Niels Viggo Bentzon, Vagn Holmboe og Herman D. Koppel blev nu mere hyppigt opført ved torsdagskoncerterne. Ellers var det kun Det Unge Tonekunstnerselskab (DUT), Collegium Musicum og Konservatoriets elev-soiréer der havde ny musik på programmet. Tilhørerne var lidenskabeligt interesserede, men ikke ret mange, det var mest 'de nærmeste pårørende'.

Stærkt indtryk gjorde specielt kvintetten for fløjte, violin, bratsch, cello og klaver (opus 1, 1952-53), tilegnet Vagn Holmboe. Jeg var med til prøverne der foregik på Konservatoriet på H.C.Andersens Boulevard, og sad et par gange ind på cellostemmen i stedet for Lars Geisler. Særlig den første af de fire satser står for mig som klart lysende og meget stærk. Denne sats er genstand for en omfattende analyse i Rie B. Nielsen og Anders Bondes specialeafhandling om Per Nørgårds nordiske periode (se nedenfor). Afhandlingen indeholder en grundig fænomenologisk undersøgelse af alle værkerne fra den tidlige periode, med hovedvægt på begrebet interferens (i Pers musik hentyder interferens til forskydninger af rytmer og toner i forskellige lag). Førsteopførelsen af kvintetten fandt sted ved en konservatorie-soiré i oktober 1953⁷, andenopførelsen i DUT februar 1954, sendt i radioen måneden efter. Så vidt vides er kvintetten ikke opført siden, bortset fra en radioudsendelse af første sats i 1980. Men Sibelius har læst partituret og i et brev udtrykt sin anerkendelse.

'Trifoglio, tre intermezzi for klaver' opus 7 spillede Jerndorff en aften hos Per i maj 1954, men det blev John Winther der uopførte første sats i november 1955, mens hele værket blev førsteopført i november 1960 af Ingrid Knudsen. Klaversonaten opus 6 indstuderede John Winther i september 1954 med generalprøve hos Per den 14. og uropførelse den 17. og gentaget i International Kunstner Foyer den 21. Sonaten foreligger på en privatoptagelse, overført til cd

(Det Kgl. Bibliotek D5), men den er desværre skæmmet af megen støj og dårlig lyd.

De to korsange 'Skælven' og 'Søvn' til tekster af Halfdan Rasmussen gennemgik Per for mig i marts 1952, og han dedicerede mig dem efterfølgende. Det er uklart om de er offentligt opført samlet, men 'Søvn' er i en revideret version (1997) udgivet i 'Per Nørgård: Korbogen'. Korværket 'Aftonland' (1954) til tekster af Pär Lagerkvist er tilegnet Sibelius som kvitterede med en tak for den "vackra komposition".

'Sonate for violin og klaver' (1951-52) blev efter mine optegnelser uropført af violinisten professor Thorvald Nielsen og formentlig Klaus Jerndorff ved en koncert på Konservatoriet april 1952, men derefter spillet af Hans Nielsen og Jerndorff (hvem den er tilegnet) i oktober 1952 på Musikhøjskolen i Oslo og andre steder.

Det skønne værk 'Metamorfofi' for strygeorkester opus 4, der er skrevet under et ophold hos Meta og Vagn Holmboe i Ramløse august 1953, blev som studieproduktion uropført 30. august 1955 i radioen af Statsradiofoniens Symfoniorkester og dirigenten Launy Grøndahl. Værket findes på en privatoptagelse der er overført til cd og kan høres på Det Kgl. Bibliotek under betegnelsen D5 i en relativt god lyd kvalitet.

Et mærkeår

1956 var året hvor de unge mænd skulle giftes, Per med Anelise i januar, jeg med Birgit i oktober. Kort efter deres bryllup rejste Per og Anelise til Paris hvor han i et år studerede hos Nadia Boulanger. Til vores bryllup gav Per os en gave som kun han kunne: sit 'Preludio festivo' for orgel. Et værk der stråler og skinner stærkt, som sol gennem et kirkevindue. Barske, men treklangsbaseerede akkorder, og også lyriske passager. Det spiller kun tre minutter, slutter næsten før det er begyndt. Men det syntes bruden ikke. Hun og præsten var åbenbart ikke ordentligt informeret om dette indslag, der var placeret lige før vi skulle til brudeskamlen. Midtvejs i stykket gjorde præsten tegn til at vi skulle rejse os og

komme derhen. Jeg blev siddende for at høre værket til ende, Birgit rejste sig halvt, blev forvirret og rasende, og overvejede at sige nej. Så *Preludio er* festligt, og uropførelsen i Skt. Bendts Kirke i Ringsted blev på bedste vis varetaget af organist og cembalist Jørgen Ernst Hansen, min kære spillekammerat og orkesterleder i barokensemblet Societas Musica.

1956 var også året hvor Per blev aktiv som skribent og debattør. Stor opsigst vakte en artikel i tidsskriftet *Nordisk Musikkultur* (3:1956), hvori han beklagede den ringe kontakt mellem de unge nordiske komponister under musikdagene i Helsinki, og samtidig formulerede ideen om 'det nordlige sinds univers' som modsætning til 'det centraleuropæiske'. Artiklen udløste et stormvejr af indlæg, hvori nogle kaldte det nonsens, andre provinsialisme, og sågar ordene *Blut und Boden* blev, meget smagfuldt, brugt af den svenske komponist Karl Birger Blomdahl. Ingen forstod tilsyneladende hvad Per mente, og det endte med en diskussion af det nationale over for det internationale. Havde han bragt det fællesnordiske sind på bane fem år tidligere, havde det sikkert ikke skabt denne ophidselse, men i 1956 var det for sent, internationalismen havde fået fat, særlig blandt de svenske komponister. Under studieopholdet hos Nadia Boulanger i Paris 1956-57 blev Per direkte konfronteret med den europæiske avantgarde og fortalte bagefter at han med sit nordiske sind havde følt sig isoleret og ikke-forstået, ej heller af Boulanger. I 1959 deltog han med værket 'Konstellationer' i ISCM-festivalen i Rom og gav bagefter igen udtryk for sin utilpashed ved den dominerende avantgarde som han beskrev som nærmest totalitær. Samme år skrev han i Louisianas årbog artiklen 'Tempelskænderne', et musikalsk credo hvori han tager afstand fra både den totale beregnelighed, altså musik som konstruktion, f.eks. hos Pierre Boulez i 'Structures', og den totale tilfældighed som hos John Cage. Man fornemmer imidlertid også i artiklen en begyndende fascination af talmystik og talsystemer som medstyrende i kompositionsprocessen.

I 1960 oplevede vi sammen Karl Birger Blomdahls 'Aniara' ved Stockholm-operaens gæstespil. Pers reaktion var forbeholden, nærmest lidt afvisende, nok på grund af avantgarde-tonesproget, måske de militære optrin og måske Blomdahls debatindlæg omtalt ovenfor. Men det visionært-poetiske i Erik

Lindgrens libretto (på basis af Harry Martinsons digt) var stærkt tiltrækkende for os begge. Kort efter, eller måske samtidig, fandt han sin egen uendelighedsrække som skulle få så stor betydning. Allerede året efter, ved ISCM-festivalen i Köln 1960, var han alligevel blevet stærkt tændt af de europæiske strømninger og brød nu med det nordiske. Med 'Tempelskænderne' blev det også klart at Per er ordkunstner med et præcist, fantasifuldt om end ofte kringlet udtryk. Her tænkes ikke så meget på debatindlæggene eller værknoterne, men mere på hans refleksioner over livet, naturen, videnskaben og sin egen musik.

Anmeldere

I en kort periode i 1960'erne fungerede Per også som musikanmelder ved Politiken, en rolle han ikke befandt sig særlig godt i. Nu pludselig at være på det andet parti – blandt dem der altid skulle mene noget, og som straks efter sidste tone styrtede ud og hjem på redaktionen for at skrive anmeldelse inden deadline. Per havde gennemgående god presse, jeg erindrer ikke en eneste rigtig dårlig anmeldelse, og der var dengang 8-9 dagblade i København i de år, med hver sin musikmedarbejder. Han havde et godt forhold til tidens musikkritikere, bortset fra Informations Hansgeorg Lenz som han virkelig ikke kunne tåle. Det er i den forbindelse påfaldende at Lenz i sin tykke bog 'Lykken er en ener' (2002) med tilbageblik på egne skriverier gennem 40 år kun nævner Per i én linje ("et makværk som Per Nørgårds Siddharta" står der). En meningsfælle havde Per i Politikens Robert Naur der i Lenz' egen avis skrev et debatindlæg ('Gal som en tysker') hvori han uden skånsel giver ham tørt på og håner kollegaen for hans arrogance overfor Carl Nielsen (og Danmark). Der kunne være slag i bolledejen mellem musikanmeldere dengang!

Det er sandsynligt at Pers venskab med Robert Naur fik betydning i 1966, da han fik Robert til at skifte side i striden om musikchefstillingen i Danmarks Radio, en strid der også foregik i dagspressen. Skulle det være Mogens Andersen (også kaldt 'Vor tids Mogens') eller Aksel Schiøtz? Radiosymfoniorkestret ønskede ikke Mogens Andersen, fordi de mente at den megen ny musik han

programsatte var ødelæggende for orkesterspillet. Musikanten Robert støttede dem, indtil Per i sidste øjeblik en sen nattetime oppe på Politiken, efter at første udgave af dagens avis med en leder om sagen allerede var trykt, fik ham overbevist om at Mogens Andersen var det eneste rigtige valg. Og sådan blev det.

Klarinettrioer

Trio for klarinet, cello og klaver, opus 15 er skrevet i 1955 og skulle have været uropført ved debutkoncerten fra Konservatoriets solistklasse 17. januar det følgende år. Den blev imidlertid taget af programmet på grund af sygdom eller (snarere) ufærdig indstudering. Uropførelsen fandt sted 12. september 1956 i Danmarks Radio ved Jens Juul Nielsen, Bertel Søeborg Ohlsen og John Winther, og den blev udgivet på Wilhelm Hansens Musikforlag i 1958.⁸

Årene 1960-61 var vigtige brydningsår for Per. Brud med det nordiske, brud med Holmboe, opgør med 'konservatorie-konservatismen', konfrontation med den europæiske avantgardemusik, hans egen opdagelse af uendelighedsrækkerne, men også år med stor produktivitet. I denne travle periode arbejdede Robert Naur, Per og jeg for vores egen fornøjelses skyld med trioer i Roberts hyggelige lejlighed i Sølvgade. Foruden at være en indflydelsesrig musikkritiker ved Politiken var Robert også en mere end habil klarinettist. Hans hovedinteresse (udover damer) var kammermusik for blæsere. Overalt flød det med blæsernoder, klarinetblade og nodestativer. På væggene fader Albert Naurs store malerier. Trioværket frembød nogle spillemæssige problemer for os amatører, og Robert klagede flere gange over for ham umulige høje toner i pp. Jeg havde tidligt lært at det ikke nyttede at jamre, og der blev da heller ikke ændret en tone. Ind imellem slappede vi af, om jeg så må sige, med Brahms' a-mol-trio for samme besætning. Men først og fremmest nød vi voldsomt at spille Pers trio, og dét mere og mere efterhånden som vi fandt ind til dens klassisk-nordiske udtryk. Robert og jeg beundrede dens velskrevethed for de tre instrumenter; værket klinger godt og har også forudannelser om den 20 år yngre klarinettrio 'Spell' (der har klaverstykket 'Turn' som grundstamme). Eller man kunne sige at 'Spell' har bagudannelser om trioer fra 1955. 'Spell', som i øvrigt har

et par hilsener til Brahms, et et lige så typisk 1970'er værk som trioens opus 15 er et typisk 1950'er værk. I samme periode komponerede Per den korte tresatsede trio 'Improvisa' for vores besætning som han tilegnede Robert og mig ('for amatører' står der i en undertitel, og det var vi jo for Herren, de to af os). Vi arbejdede med den, men sandt at sige husker jeg ikke dens indhold, form eller stemning. Vi fremførte den aldrig for andre, og Per har ikke ønsket den opført.

Dommen

Det næstsidste Nørgård-værk jeg spillede med i var oratoriet 'Dommen', det halvsceniske påskespil med tekst af Pers bror, Bent Nørgaard. Indstuderingen og førsteopførelsen i april 1962 under en entusiastisk Harald Emborg var eventyrlig, intens og morsom, med et mylder af unge begejstrede mennesker. Her var flere nye ting i spil. Det var Pers første musikdrama bortset fra børnespillet 'Det skete i de dage' fra 1960, og det var meget formeksperimenterende, fri af tyngende kirkemusik-konventioner, det havde inddragelse af improvisation, anvendte båndoptagerlyd og alskens slagtojsinstrumenter, og det var skrevet for amatørungdomskor og amatørmusikere. Værket blev revideret og genopført i Københavns Domkirke i 1965 i Sam Besekows regi og en langfredag transmitteret i fjernsynet. Per har beskrevet samarbejdet med Besekow i en fin lille artikel med titlen 'Sam – Genkenderen' til dennes 70-årsdag i 1981.

Endelig indstuderede jeg i 1963 'To recitativer for altstemme og obligat cello' opus 16 (1955-56), til Pär Lagerkvists digte 'Gammal genius' og 'Jag lyssnar til vinden'. Det skete med sangerinden Birgit Nielsen (senere Colding-Jørgensen), og vi gav dem den danske førsteopførelse 4. april 1963 i Hornung & Møllers sal.⁹

De unge års betydning?

Efter 1962 så Per og jeg i mange år mindre til hinanden. Ungdomstiden, men ikke venskabet var forbi, og vore veje gik i hver sin retning. Jeg var blevet færdig som læge, det professionelle arbejde krævede mere og mere, både Pers og vores børn var blevet født i hurtig rækkefølge, og jeg og min familie skulle på et længere arbejdsophold i USA.

Per Nørgårds musikalske oeuvre er af enormt omfang. Ved årsskiftet 2016-17 tæller det 449 værker i alle tænkelige genrer og formater og kan næppe overskues på en gang af nogen enkelt person, bortset fra komponisten selv. Der foreligger også en omfattende Nørgårdlitteratur – både af ham selv og af mange andre.

Efter læsning af nærværende tilbageblik ligger det lige for at spørge: Hvilken betydning har oplevelser og erfaringer i de tidlige år mon haft for Pers senere eventyrlige kunstneriske udvikling? Hvilke spor var lagt allerede i teenageårene og de helt unge år? Kunne man dengang forudse hvad der ville komme?

Alt det kan Per Nørgård selvfølgelig bedst selv svare på (eller måske ikke?), men skulle jeg give et bud på hvad der især har præget ham, må det være de stærke oplevelser af natur, af det kosmiske og mystiske i naturen. Tiltrækningen til det gådefulde og driften mod at omsætte dette gådefulde i musik var tidligt til stede. På det mere praktiske plan var det af betydning for ham tidligt at komme tæt på et instrument, i dette tilfælde celloen, og komponere for det med to vigtige ungdomsværker som resultat, værker der har vist sig særdeles langtidsholdbare. Næsten medfødt var sansen for det absurde og paradoksale i tilværelsen og ikke mindst den barokke humor. Hvad der derimod ikke kunne forudses var den helt særlige kombination i Pers musikskaben af det vildtvoksende kreative med videnskabelig metode, for eksempel anvendelse af fraktal- og kaosteorier. Den stærke intellektuelt-filosofiske grundholdning var tydelig allerede i gymnasieårene, hvorimod trangen til hyppige nybrud og opbrud som forudsætning for vækst og til konstant at søge nye veje ikke var mærkbar for mig. Det var som om der først for alvor kom fart på denne udvikling omkring

1958-59. Skabertrangen blev uophørlig, og Per har så vidt jeg ved siden komponeret altid og hele tiden, også når han ikke har siddet ved arbejdsbord eller flygel. Nytænkning, nysgerrighed, fremdrift har været nogen af ledestjernerne. Ikke mærkeligt at der har været mange laurbær undervejs. Hvilet på dem har han aldrig.

- - -

Per Nørgårds artikler om de unge år – ‘Tidlige verdener’ (1996), ‘Starten på Kunsten’ (2000) og ‘Min lærer Vagn Holmboe’ (2009) – er redigeret af Ivan Hansen og tilgængelige på Det Kongelige Biblioteks digitale arkiv ‘Per Nørgårds skrifter online’: <http://www.kb.dk/da/kb/nb/mta/dcm/udgivelser/norgard>. Her finder man også en komplet værklister 1948-2012 inklusive komponistens værknoter. Værkerne fra den tidlige periode med særligt henblik på begrebet interferens (i bred forstand) er belyst i: Rie B. Nielsen og Anders Bonde: Per Nørgårds ’Nordiske’ Periode”, specialeopgave, Ålborg Universitet 1996 (refereret i Dansk Musik Tidsskrift nr. 6, 1996/97).

NOTER

- ¹ Frederiksberg Gymnasium-miljøet er beskrevet af Niels Birger Wamberg i bøgerne 'Forkærligheder' (Gyldendal 2010) og antologien 'Det Sorte i Skolen' (Politikens Forlag 2005).
- ² Pers artikel fra 1979 'Tresporetheden hos Mahler' om dennes 10. symfoni er mere en dybdeborende harmonisk-teoretisk analyse end den er oplevelsesbåren og betydningsbåren.
- ³ Opført af Elvi Henriksen i marts 1951.
- ⁴ Opført af John Winther i september 1954 og senere indspillet på lp af Elisabeth Klein.
- ⁵ Påbegyndt 29.11.53 og slutdateret 24.2.54.
- ⁶ Bertel Søeborg Ohlsen (uopførelsen 28.6.62 på Louisiana), senere Morten Zeuthen og John Ehde (begge på cd) og Jakob Kullberg.
- ⁷ Med Franz Lemsser, Hans Nielsen, Ib Rohde, Lars Geisler og Klaus Jerndorff. Værket blev også spillet 27.10.1953 hjemme hos Klaus Jerndorff, hvor Holmboe var til stede.
- ⁸ Første koncertopførelse fandt sted 23. oktober samme år i Odd Fellow Palæet, og den var også på programmet i den konservative 'Kammermusikforeningen' (også kaldet 'Natmandsforeningen') i november 1957.
- ⁹ Ved opførelsen senere på Charlottenborg var det dog Bertel Søeborg Ohlsen der varetog cellostemmen. Nu er de indspillet på cd, både med alten Hanne Stavad og Morten Zeuthen, og senest af Helene Gjerris og Toke Møldrup.

Om forfatteren:

Hans Henriksen (f. 1933) er læge med speciale i anæstesi og palliativ medicin. Seneste ansættelser på Finsen Institutet, Rigshospitalet og Sankt Lukas Hospice. Pensioneret siden 2005. Foruden lægevidenskabelige artikler medforfatter/medredaktør af *Naturens Spejl* (2008), *Livet før Døden* (2012), *Ældrestyrken* (2012), *Tæt på Døden – Tæt på Livet* (2012). Siden 13-årsalderen amatørmusiker (cello). Mangeårigt medlem af Amatørsymfonikerne.

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'. Elektroniske udgaver af kan hentes på adressen: 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.

Oversigt over udgivelser 2009-2017

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

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden sætse 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 Søegaard*: 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 Kühn*: 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 Kühl*: 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.