



*Jørgen Erichsen*

# KUHLAU OG KLAVERET

# PubliMus

Skriftserie fra *SMKS*  
Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole

Udgivet i samarbejde med Musikafdelingen, Syddansk Universitetsbibliotek *SDUB*

Jørgen Erichsen  
**Kuhlau og klaveret**

PubliMus nr. 23-12

Esbjerg, september 2012

Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Kirkegade 61  
6700 Esbjerg  
Tlf: +45 63119900 · Fax: 63119920 · e-mail: [publimus@smksnet.dk](mailto:publimus@smksnet.dk)

Redaktion:  
Carl Erik Kühl, SMKS (ansvarshavende)  
Anne Helle Jespersen, SDUB  
Margrethe Langer Bro, SMKS  
Jesper Dyhre Nielsen, SMKS  
E-mail: [ckuhl10@smksnet.dk](mailto:ckuhl10@smksnet.dk)

Tryk: Fællestrykkeriet - SUN  
Aarhus Universitet  
Universitetsparken, bygn. 1163  
8000 Århus C.

ISBN 978-87-89919-28-7



*Jørgen Erichsen*

## **KUHLAU OG KLAVERET**

I 2011 udgav Jørgen Erichsen den første større biografi nogensinde om komponisten Friedrich Kuhlau (1786-1832). Kuhlau var født i Nordtyskland, men levede det meste af sit produktive liv i København, således at vi næsten tør regne ham som en af vore egne. Hans omfattende værk bevæger sig i mange genrer – således betegnes Kuhlau af nogle som ”Fløjtens Beethoven” – men det er nok for sonatinerne, som bl.a. har figureret i de fleste klaverskoler helt frem til vor egen tid, de fleste kender Kuhlau. Men som Erichsen selv udtrykker det, så svarer det nærmest til, at man ikke ikke kender anden klavermusik af Beethoven end *Für Elise*! Vi har derfor bedt Erichsen råde bod på denne misforståelse med en artikel om Kuhlaus klavermusik. Artiklen er yderligere blevet aktualiseret af, at en samlet udgave af Kuhlaus store klaversonater netop er under udgivelse. Denne udgivelse er kort omtalt i efterskriften.

.

*Carl Erik Kühl*

## Indledning

Vi skal ikke så mange år tilbage, før navnet Kuhlau mest blev associeret med nogle små og letspillelige sonatiner, som i hvert fald tidligere var mange klaverspilleres første bekendtskab med sonateformen. Det har heldigvis ændret sig; det er efterhånden gået op for de fleste pianister, at Kuhlau også har skrevet en række store og ganske krævende sonater, og adskillige af dem foreligger nu i gode indspilninger. Dog er det nok først og fremmest fløjtenisterne, der har gjort Kuhlau til et kendt navn. Hans godt og vel 80 kompositioner for 1, 2, 3 og 4 fløjter samt for fløjte og klaver, ikke at forglemme de tre kvintetter for fløjte og strygere, fremhæves af alverdens fløjtenister som noget af det ypperste, der er skrevet for dette instrument, og Kuhlau kan i denne forbindelse smykke sig med tilnavnet ”Fløjtes Beethoven”. Der er også gjort forsøg på at genoplive hans sceniske musik, der foruden den nok som bekendte *Elverhøj* tæller en række operaer og syngespil; men trods musikkens ubestridelige kvalitet må man erkende, at de svage tekster her stiller sig hindrende i vejen for en ”revival”.

Stadigvæk er det dog kun en mindre del af Kuhlaus mere end 550 kompositioner, der er almindeligt kendte. Heraf tegner klaverværkerne sig for næsten halvdelen, og det er disse værker, det skal handle om her. Dog er det inden for de rammer, der er afstukket for denne skriftserie, umuligt at omtale dem alle. Jeg vil fokusere på værkerne for klaver solo, og i det afsluttende kapitel vil jeg så kort omtale de øvrige værker.<sup>1</sup>



Friedrich Kuhlau (1786-1832) blev født i den lille nordtyske by Uelzen som søn af en militærmusiker. En lovende karriere som pianist og komponist blev brat afbrud af Napoleonkrigene. Et oprindeligt kun midlertidigt tænkt "asylophold" i København blev til et permanent ophold, og Kuhlau blev som bekendt et af dansk guldaldermusiks førende navne. Af hans mere end 550 kompositioner er det dog kun en forsvindende del, der er almindeligt kendt i dag. Men blandt dem findes værker af stor og blivende værdi – ikke mindst blandt klaverværkerne, som denne artikel handler om..

Portrættet, der er tegnet af litografen Emilius Bærentzen, er det eneste, hvor man ser Kuhlau en face – alle andre billeder forsøger at dække over det manglende højre øje, som han mistede ved en ulykke som barn.

Det var som pianist, Kuhlau først gjorde sig bemærket, da han i slutningen af året 1810 første gang dukkede op i København efter at være flygtet fra Hamburg, som var blevet besat af Napoleons tropper. I midten af januar kan man i de københavnske aviser læse følgende notits: ”Med kongl. Allernaadigst Tilladelse har Hr. Klaverspiller Kuhlau fra Hamborg, den Ære Onsdagen den 23. Januar om Aftenen Kl.7, paa det kongl. Theater, at give en stor Vocal- og Instrumental-Concert af følgende Indhold:” – og indholdet omfattede bl.a. en ”Fortepiano-Concert, componeret og spilles af Hr. Kuhlau” samt en komposition i fem satser: ”Uvejret paa Havet, et musikalsk Malerie, comp. og spilles af Hr. Kuhlau”. Den førstnævnte er identisk med den bekendte klaverkoncert i C-dur; den sidstnævnte kendes ikke i dag, og Kuhlau ville sikkert også have betakket sig for at blive mindet om den!

Kuhlau var på det tidspunkt 24 år gammel. Han havde for flere år siden afsluttet sin musikalske uddannelse hos en af tidens allerbedste lærere, nemlig C.F.G. Schwencke (1767-1822), der var C.Ph.E. Bachs efterfølger som musikdirektør ved de fem hovedkirker i Hamburg og selv elev af J.S. Bachs berømte søn. Hos Schwencke modtog Kuhlau undervisning i ”generalbas” (datidens betegnelse for det, vi i dag vil kalde harmonilære) og komposition, og da undervisningen sluttede i 1809, udtalte Schwencke om sin elev: ”Han er grundmusikalsk både i følelse og forstand”, og som et udtryk for sin anerkendelse af hans talent forærede han Kuhlau et originalmanuskript af Mozart.<sup>2</sup>

Man havde allerede i Hamburg spået ham en glimrende karriere både som pianist og som komponist, men den blev altså brat afbrudt på grund af krigen, og selv om vi i dag vil sige, at han i stedet på glørværdig vis har indskrevet sit navn i den danske musikhistorie, så betød det, at karrieren kom til at udvikle sig på en helt anden måde, end han selv ønskede det. Opholdet i København var nemlig oprindeligt kun tænkt som et led i en koncertrejse, der skulle føre ham videre til Stockholm og formentlig derfra til St. Petersburg. Men han blev fristet med titlen som kongelig dansk kammermusicus, og dermed var hans skæbne beseglet. Den faste gage, man havde stillet ham i udsigt, kom han nemlig til vente på i årevis, og i mellemtiden måtte han mere eller mindre hutle sig gennem tilværelsen ved at give klaverundervisning og levere letspillelige ”klaversager” til det københavnske musikforlag C.C. Lose – hvortil dog skal

føjes, at man også tilbød ham at skrive for teatret, men vel at mærke til et honorar, der lå væsentligt under, hvad f.eks. Weyse fik. I disse år klager Kuhlau igen og igen over, at han må tilsidesætte arbejdet med den musik, som stod hans hjerte nærmest, nemlig klavermusikken og specielt de store former. Selv beskrev han gerne situationen med ordene: ”Die Kunst geht nach Brot!”<sup>3</sup>

### **Kuhlau som pianist og som lærer**

Som allerede nævnt var det som pianist, Kuhlau fejrede sine første triumfer i København. Men som pianist må han ellers mere eller mindre betegnes som selvlært. Vi har kun kendskab til, at han som barn fik klaverundervisning af Hartvig Ahrenbostel, der var organist ved Helligåndskirken i Lüneburg. Undervisningen er sandsynligvis fortsat, da han som 16-årig bliver elev ved gymnasiet *Katharineum* i Braunschweig.<sup>4</sup> I hvert fald spillede musikundervisningen her en fremtrædende rolle, ligesom St. Katharina-kirkens kor var sammensat af elever fra skolen. Men når Kuhlau allerede få år senere kan optræde som koncertpianist, så kan det kun forklares ved, at han selv i usædvanlig grad har optrænet sine pianistiske færdigheder.

Om Kuhlaus spil hersker der divergerende meninger. Komponisten A. P. Berggreen hævder, at Kuhlaus spil overhovedet intet indtryk gjorde på ham. Andre fremhæver derimod hans stærkt følelsesbetonede foredrag. Specielt omtales hans overdrevne mimik, og nogle skuldertrækninger under spillet skal ligefrem have gjort et komisk indtryk. Hvorom alting er, så overgik hans tekniske færdigheder langt det, det københavnske publikum ellers var vant. I modsætning til Weyse var han heller ikke karrig med at spille, når han var inviteret til selskab, og hans spillede også gerne fra bladet.

I de første år i København måtte han undervise adelens og det højere borgerskabs sønner og døtre for at tjene til brødet. Senere, da han begyndte at tjene penge på sine kompositioner, ville han kun undervise folk, der sigtede mod en professionel karriere. Blandt disse skal nævnes hans nevø Georg Friedrich Kuhlau (1810-1878), der siden kom til at spille en vis rolle i det københavnske musikliv, den højt begavede Nicolai Gerson (1802-1865), der allerede som 12-årig sammen med sin lærer optrådte med Mozarts koncert for to klaverer



KV 365, samt den i Kiel fødte Carl Schwarz (1803-1834), der endte sin korte karriere i Sverige. Omkring 1819 holder Kuhlau helt op med at give undervisning. I et brev til sin tyske kollega Ignaz Moscheles (1794-1870) skriver han ti år senere: ”Der er intet jeg har så stor modvilje imod som at undervise, det forstyrrer mig alt for meget i mine musikalske idéer, hvorfor jeg også allerede for 10 år siden ganske har opgivet det.”

Moscheles havde da kort tid forinden selv besøgt den danske hovedstad, hvor han havde givet københavnerne en prøve på den nye virtuose spillestil, som foruden han selv også Kalkbrenner og siden Thalberg, Hiller, Chopin og Liszt brillerede med. Med dem kunne Kuhlau slet ikke måle sig, og det er nok en medvirkende årsag til, at han nedtrappede sin egen koncertvirksomhed. Sidste gang han påviseligt optræder ved en koncert i København, er i 1822. Endnu i maj 1828 optræder han dog ved en koncert i Göteborg med bl.a. en ”Koncert for pianoforte, komponeret og spillet af undertegnede” – så helt aflægs kan han nu ikke have været, hvad de pianistiske færdigheder angår! Omtalen af koncerten i Göteborg giver anledning til at nævne, at Kuhlau foruden den bekendte C-dur klaverkoncert også har skrevet en klaverkoncert i f-mol – og det er uden tvivl den, han har spillet i Göteborg foruden ved adskillige andre lejligheder. Den skal ikke alene have været den bedste af de to, men overhovedet et af Kuhlaus bedste værker. Så meget mere beklageligt er det, at det uudgivne manuskript gik tabt, da huset Kuhlau boede i, brændte i 1831.

## **De store sonater**

Kuhlaus første sonater udkom som *Trois grande Sonates pour le Clavicin ou Piano Forte, op. 6* på Hamburger-forlaget Vollmer. De kan ikke dateres nærmere end til et sted mellem 1807 og 1810. Kuhlau havde allerede på dette tidspunkt en ret omfattende produktion bag sig, men indholdsmæssigt var han ikke tilfreds med dem, og derfor ”udelukkede han dem fra Rækken af sine Værker”, som det hedder i en af de første Kuhlau-biografier.<sup>5</sup> Det har bevirket, at nogle af de første opusnumre optræder to gange, og for at undgå forvekslinger tilføjer man til disse et a eller et b. I Dan Fogs fortegnelse over Kuhlaus værker<sup>6</sup> er de tre sonater betegnet som opus 6a. Netop disse sonater havde

Kuhlau dog ingen grund til at skamme sig over, og de blev da også i 1822 genudgivet på Hamburg-forlaget Crazz som "neue Auflagen von Jugend-Arbeiten des Componisten". I øvrigt er det her tydeligvis Mozart, der har været forbilledet. Hovedtemaet i den første af sonaterne har en nærgående lighed med det tilsvarende tema i Mozarts a-mol-sonate, KV 310, og variationssatsen i den sidste af sonaterne er skrevet over "Præstemarchen" fra *Tryllefløjten*.

Det var Schwencke, der sørgede for at Kuhlau fik foden inden for hos tidens fornemste musikforlag, Breitkopf & Härtel (B&H) i Leipzig. Som det første fik han her i 1810 udgivet klaversonaten i Es-dur, op. 4 – et værk, der både i omfang (27 sider) og i indhold ligger tæt op af Beethoven. Schwencke havde også tilbudt at anmelde sonaten i tidens førende musiktidsskrift *Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ)*, der ligeledes blev udgivet af B&H, men det blev ikke til noget. Anmeldt blev derimod den næste store klaversonate i d-mol, op. 5a. 3. februar 1813 læser vi i *AmZ*:

Hr. Kuhlau har i den senere tid, gennem få men betydelige værker, vist sig som en komponist, som alle klaverspillere, der forstår at værdsætte en alvorlig mening, en mod det ædle rettet smag, og en grundig-fuldstemmig udarbejdelse, ikke bør undlade at være opmærksom på ... Denne sonate udmærker sig ved gode, ikke sjældent nye ideer, en lige så god, ofte ny bearbejdelse af samme, karakter og konsekvens ... harmoniens adel, satsens renhed og strengthed, en solid og virkningsfuld udnyttelse af instrumentets fortrin, og et frodigt, dog ikke intetsigende pianistisk arbejde.

Sonaten op. 5 må være den første, Kuhlau komponerede i København. Den efterfulgtes i 1814 af den 31 sider lange sonate i a-mol, op. 8a. Den er efter manges mening overhovedet Kuhlaus bedste, og den opnåede da også en usædvanlig lang og rosende omtale i *AmZ* (15. marts 1815), hvoraf her skal citeres et uddrag:

Hr. Kuhlau tilhører den snævre kreds af tonekunstnere, som virkelig ved, hvad de skriver, og som, ved siden af rosværdig kontrapunktisk lærdom, også viser at de er i besiddelse af opfindsomhed og forstår at give deres arbejde karakter. Melodierne er udsøgte, figurerne livlige, passagerne brillante, stemmeføringen

fortrinlig og den harmoniske bearbejdelse er korrekt. Således viser han sig i sine tidligere kompositioner, og således også i den foreliggende den sonate. Den er ingenlunde skrevet for den store hob.

Efter en grundig gennemgang af de enkelte satser slutter anmelderen med ordene:

Anmelderen tager afsked med hr. K. med forsikringen om sand agtelse og med ønsket om snart og ofte igen at møde ham i hans værker - et ønske, som kenderne, de øvede, ægte klaverspillere, ganske sikkert vil dele med ham, når de blot først har gjort hr. K's bekendtskab.

Også Kuhlous andre kompositioner, italienske og tyske sange, fløjteduetter m.m. bliver særdeles rosede anmeldt i *AmZ*, og i det hele taget fremhæves Kuhlou igen og igen som én, man venter sig meget af. Således skriver den schweiziske komponist, musikkritiker og forlægger H.G. Nägeli den 20. juli 1814 i samme tidsskrift:

Astronomerne plejer flittigt at meddele hinanden deres iagttagelser og opdagelser. Bør dette ikke efterlignes? Som en ny stjerne må jeg anse instrumentalkomponisten Kuhlou, og for at De ikke skal overspringe denne notits som et påtrængende alienum, så undlader jeg ikke at tilføje, at vore klaverspillere sætter stor pris på Kuhlous værker.

I mellemtiden var også den før omtalte klaverkoncert i C-dur udkommet hos B&H. Den blev mærkeligt nok ikke anmeldt i *AmZ*, men den er blevet genudgivet i nyere tid, og da den ofte spilles og foreligger i adskillige indspilninger, behøver den næppe en nærmere præsentation. Blot skal det nævnes, at Kuhlou allerede den 15. marts 1806 havde spillet en klaverkoncert af eget fabrikat ved en koncert i Hamburg, og meget tyder på, at det er den samme koncert, men at den på det tidspunkt endnu ikke havde fået en form og et indhold, som komponisten var helt tilfreds med. I hvert fald meddeler han fire år senere, nærmere bestemt den 6. oktober 1810, B&H, at han kan tilbyde forlaget en klaverkoncert, ”så snart jeg selv har haft lejlighed til at afprøve

dennes virkning” – men at lejligheden skulle indfinde sig i København, det havde han nok ikke forestillet sig, da han skrev brevet. I øvrigt er koncertens tilknytning til Beethoven så tydelig, at man vist kan tillade sig at sige, at dennes 1. klaverkoncert (ligeledes i C-dur!) har været det direkte forbillede.

Apropos Beethoven så er det også her stedet at nævne, at Kuhlau var den første, der introducerede Beethovens klavermusik i Danmark. Det skete dog ikke uden sværdslag, for Beethoven faldt til at begynde med ikke i det danske, hvilket reelt vil sige det københavnske publikums smag. I Weyses øren lød Beethoven som ”Musik til hans Majestæt Fandens Geburtstag”, og selv Mozarts musik havde teaterchefen ikke så mange år tidligere karakteriseret som ”Bizzarerie, som kunde være curiøst for Kjendere, men ville blive noget kjedeligt Tøi for Publikum”<sup>7</sup>.

Man må heller ikke forestille sig, at det var de store klaversonater, Kuhlau trakteredede publikum med, når han optrådte som klaverspiller. De var, som *AmZs* anmelder lidt nedladende udtrykker det, ”ingenlunde skrevet for den store hob”. Hvad publikum ønskede, var musik, der var let at forstå, og hvori man gerne genkendte tidens populære melodier – og her var variationsformen den ideelle. Den havde Kuhlau allerede dyrket, mens han boede i Hamburg. Disse tidlige variationsværker er siden gået tabt, og vi kender kun titlerne fra forlagskataloger og fra avisernes avertissementer. Hvad han senere skrev i denne genre, vender jeg tilbage til senere.

Sonateformen var og blev imidlertid den genre, Kuhlau helst ville beskæftige sig med, når det handlede om klavermusik – og igen skal det understreges, at vi taler om den *store* form. Men nu begyndte vanskelighederne at indfinde sig. Selv et forlag som B&H måtte bøje sig for den kendsgerning, at kunderne ikke længere skulle søges i ”de dannede kredse”. Nu var det i stedet borgerskabet, for hvem klaveret var blevet et statussymbol, der bestemte smagen, og den gik i retning af det iørefaldende og letspillelige. Da Kuhlau i 1815 tilbyder B&H en ny sonate, bliver tilbuddet afslået, og det samme er tilfældet, da han derefter tilbyder samme sonate til musikforlaget Peters. Det drejer sig om en ”Grande Sonate” i Es-dur, og det fremgår af korrespondancen, at Kuhlau oprindeligt havde forsynet den med opusnummeret 16. Dette nummer blev nu i stedet tildelt variationerne over ”Kong Christian stod ved højen mast” (hvorom

senere), og sonaten blev gemt bort for først at dukke op igen efter Kuhlaus død, hvor den omsider blev udgivet på C.C. Loses Forlag som opus 127.

Det er også sidste gang Kuhlau anvender titlen ”Grande Sonate”. De følgende sonater er med en enkelt undtagelse ikke blot mindre af omfang, men de er også teknisk mindre krævende. Undtagelsen er sonaten i B-dur, op. 30, som B&H trods alt påtog sig at udgive i 1821. Med sine 35 sider overgår den endog Beethovens længste sonater. Alene finalen er på 705 takter, og anmelderen i *AmZ* finder da også, at komponisten ”i sin udførlighed ind imellem går for vidt”. Det samme dadlede man som bekendt også Schubert for (flere steder i Kuhlaus modnere værker leder i øvrigt tanken hen på Schubert), men senere lærte man at påskønne ”udførligheden”, idet man nu talte om ”den guddommelige længde”- og noget lignende kan man sige om Kuhlaus store B-dursonate.

At de øvrige sonater er teknisk mindre krævende, betyder dog ikke, at de musikalsk set er dårligere. Tværtimod er det her lykkedes Kuhlau at forene den af anmelderne så ofte fremhævede ”Gelehrtheit und Gründlichkeit” med den umiddelbare spilleglæde, som man ind imellem godt kan savne i de tidlige sonater, men som i så udpræget grad karakteriserer sonatinerne. Det drejer sig om de tre sonater op. 26, der udkom hos Simrock i Bonn i 1821, den enkeltstående sonate op. 34, der udkom hos B&H i 1822 (og som for øvrigt er komponeret under Kuhlaus første besøg i Wien), de tre sonater op. 46, der udkom hos Crazz i Hamburg i 1823, samt de tre sonater op. 52, der udkom hos Probst i Leipzig, ligeledes i året 1823.

Hvis man endnu ikke har stiftet bekendtskab med Kuhlaus ”rigtige” sonater, vil jeg anbefale, at man begynder med de sidstnævnte, altså op. 26, 34, 46 og 52. Så kan man senere gå i gang med de teknisk set mere krævende tidlige sonater. Den posthumt udgivne op. 127 er både fremragende af indhold og rimelig overkommelig, hvad det tekniske angår.

The image displays a page of musical notation for 'SONATA II' in a slow, expressive tempo ('Adagio patetico'). The score is arranged in five systems, each containing a piano (piano) staff and a violin staff. The piano parts are characterized by dense, sustained chords and textures, often marked with 'p' (piano) and 'con espressione'. The violin parts feature melodic lines with various ornaments and dynamics, including 'cresc.' (crescendo) and 'dim.' (diminuendo). Performance instructions such as 'Ped.' (pedal) and 'espressivo' are interspersed throughout the score. The overall mood is somber and dramatic, typical of the 'Pathétique' style.

Her ses originaludgaven fra 1823 af klaversonaten op.46 nr.2. Sonaten minder både i karakter og form om Beethovens Pathétique-sonate, og ligesom denne åbner den med en langsom indledning. Sammenlign med illustrationen på s. 29, som viser begyndelsen af samme sonate i den udgivelse af Kuhlaus samlede klaversonater, som nu er på vej.

Men det er unægteligt et problem, at ingen af disse sonater er blevet genudgivet i nyere tid. De gamle og efterhånden sjældne udgaver kan nemlig ikke lånes fra de offentlige biblioteker, men kan kun fås til brug på læsesalen, hvor man så normalt vil kunne tage en fotokopi. Det kgl. Bibliotek er imidlertid i gang med et gigantisk digitaliseringsprojekt, der i skrivende stund, september 2012, bl.a. omfatter knap hundrede af Kuhlaus værker, hvoriblandt også de fleste af sonaterne. De digitaliserede noder ligger til fri benyttelse på internettet.<sup>8</sup>

Et stort udvalg af Kuhlaus værker er også tilgængelig på *IFKS*s hjemmeside. *IFKS* er en forkortelse af *International Friedrich Kuhlau Society*, som er stiftet af den japanske Kuhlau-entusiast professor Toshinori Ishihara. I mange tilfælde kan man tilmed høre musikken i form af MIDI-filer.<sup>9</sup>

Her følger en samlet oversigt over sonaterne; de er ordnet efter opusnummer, som imidlertid ikke altid afspejler tilblivelses- eller udgivelsestidspunktet:

### *Kuhlaus klaversonater*

*Sonate i Es-dur*, op. 4 (B&H, 1810, 27 sider)

*Sonate i d-mol*, op. 5a (B&H, 1812, 23 sider)

Tre sonater op. 6a, a-mol, D-dur, F-dur (Vollmer, før 1810, 47 sider)

*Sonate i a-mol*, op. 8a (B&H, 1814, 31 sider)

Tre sonater op. 26, G-dur, C-dur, Es-dur (Simrock, 1821, hhv. 12, 21 og 19 sider)

*Sonate i B-dur*, op. 30 (B&H, 1821, 35 sider)

*Sonate i G-dur*, op. 34 (B&H, 1822, 13 sider)

Tre sonater op. 46, G-dur, d-mol, C-dur (Cranz, 1823, hhv. 15, 11 og 20 sider)

Tre sonater op. 52, F-dur, B-dur, A-dur (Probst, 1823, i alt 39 sider)

*Sonate i Es-dur*, op. 127 (komponeret før 1820, men først udgivet posthumt af Lose i 1833, 25 sider)

## **Sonatinerne**

Nu må man ikke få det indtryk, at jeg betragter sonatinerne som mindreværdige. De repræsenterer inden for deres egen genre noget af det bedste, der overhovedet findes, og derom vidner også den kendsgerning, at praktisk talt alle større musikforlag verden over kan tilbyde et udvalg af Kuhlaus sonatiner. Jeg har blot villet fremhæve den proportionsforvrængning, det er, hvis man kun kender Kuhlau for disse bagateller – det svarer til, at man kun kendte Beethoven for det i øvrigt nydelige lille klaverstykke *Für Elise!*

Den første sonatinesamling, op. 20, udkom hos B&H i 1820. I en kort anmeldelse i *AmZ* den 26. sept. 1821 hedder det indledningsvis: ”For elever, der er kommet ud over de første øvelser, og nu gerne vil have noget sammenhængende og iørefaldende at høre og foredrage.” Den næste samling, op. 55, bestående af seks sonatiner, udkom hos Richter, Bechmann og Milde i København i 1823. Den blev allerede året efter fulgt op af samlingen op. 59, der på titelbladet netop betegnes som *Suite de l’Oeuvre 55* (”Fortsættelse af op. 55”). Udgivelsen skete hos Cranz i Hamburg, der også i mellemtiden havde overtaget rettighederne på op. 55. Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at op. 59

på det originale titelblad ikke betegnes som sonatiner, men som ”Trois Sonates faciles et brillantes”. Cranz, der formentlig selv har valgt denne formulering, har tydeligvis haft et ønske om at kunne tilbyde sine kunder en musik, der virker brillant uden at stille for store tekniske krav. Denne opgave har Kuhlau løst mesterligt, og op. 59 er da også medtaget i så godt som alle de utallige samlinger af Kuhlau sonatiner, som fortsat oplever det ene oplag efter det andet.

Endnu et år senere (vi er nu i 1825) udgav Cranz samlingen op. 60, på titelbladet betegnet som *Suite de l'Oeuvre 55 et 59* (”Fortsættelse af op. 55 og 59”). De tre sonatiner i denne samling er alle to-satsede, og hver af slutsatserne er formet som en række variationer over et tema af Rossini. Da Kuhlau beklagede sig over det nærmest uforskammet lave honorar, foreslog Cranz ham at tilegne værket til en eller anden velhaver, der så formentlig ville kvittere for æren med gode kontanter. Valget faldt på den svenske baron Eric Nolcken (som Kuhlau vistnok havde truffet i det københavnske selskabsliv) – og forventningen opfyldtes til fulde: Udover 100 dukater modtog Kuhlau en invitation til at gæste baronen på hans gods Jordberga nær Ystad, og her tilbragte han fjorten herlige dage.

Endelig udgav C.C. Lose i 1827 de fire sonatiner op. 88. Som et vidnesbyrd om disse bagatellers musikalske kvalitet kan nævnes, at ingen ringere end Max Reger har arrangeret den festlige *Allegro burlesco*, der afslutter op. 88 nr. 3, til koncertbrug. Om tilblivelsen af op. 88 fortælles i øvrigt den anekdote, at Lose lukkede Kuhlau inde på et værelse kun forsynet med et klaver, skriveredskaber samt en flaske portvin, og at han nægtede at lukke ham ud igen, før sonatinerne var færdige. Så meget synes at være rigtigt, at Lose pressede Kuhlau til at gøre sonatinerne færdige inden for meget kort tid, og at han desuden forlangte, at de ikke måtte overskride et bestemt antal sider. Men resten er digt, og hvad specielt portvinen angår, vil jeg benytte lejligheden til ramme en pæl gennem den forestilling, at Kuhlau skulle have næret en overdreven tilbøjelighed til ”alkoholiske substanser”, som Weyse et sted udtrykker det. Samme Weyse hævder sågar i et af sine breve, at Kuhlau døde af delirium tremens.<sup>10</sup> Det fortæller egentlig mere om Weyse, der på den ene side betragtede Kuhlau som en konkurrent, og på den anden side følte sig socialt højt hævet over sin



kollega, der foretrak jævne folks selskab frem for de fornemme kredse, han selv færdedes i. I hvert fald kan en sådan påstand meget dårligt forenes med den kendsgerning, at Kuhlau var et overordentligt flittigt og pligtopfyldende menneske, og at han af sine elever og venner beskrives som særdeles sirlig og net med sig selv og sin klædedragt.

Også dette afsnit skal rundes af med en samlet oversigt. Bemærk, at kun én af de i alt 28 sonatiner står i mol; publikum måtte endelig ikke bringes i en sørgmodig stemning – og så er det dog nok alligevel a-molsonatinen fra op. 88, som er blevet den mest populære!

### *Kuhlaus sonatiner*

3 sonatiner op. 20, C-dur, G-dur, F-dur (B&H, 1820. Lose, 1821)

6 sonatiner op. 55, C-dur, G-dur, C-dur, F-dur, D-dur, C-dur (Richter, Beckman og Milde, 1823)

3 sonatiner op. 59, A-dur, F-dur, C-dur (Cranz, 1824)

3 sonatiner op. 60, F-dur, A-dur, C-dur (Cranz, 1825)

4 sonatiner op. 88, C-dur, C-dur, a-mol, F-dur (Lose, 1827)

### **Variationsværkerne**

Af variationsværkerne fra tiden før København kendes i dag kun *Air de Berton*<sup>11</sup> *variée pour le Fortepiano* (DF 196<sup>12</sup>), som blev udgivet hos Rudolphus i Hamburg omkring 1807. Fra koncertprogrammer og forlagskataloger har vi kendskab til tre andre variationsværker, der formentlig stammer fra denne tid: *Variationen für das Pianoforte: Auf Hamburgs Wohlergehen* (DF 197), *LXVII Variations pour le Pianoforte* (DF 198) og *Variations Lorsque dans un Tour obscure* (DF 199). Om den første kan jeg oplyse, at temaet er en dengang meget yndet drikkevise. Om den anden vil jeg sige, at hvis Kuhlau virkelig har skrevet et værk med 67 variationer, er det vistnok verdensrekorden; jeg gætter på, at L'et er en trykfejl, og at der i virkeligheden skal stå XVII = 17. Endelig kan jeg om den tredje oplyse, at temaet stammer fra et skuespil *Le Prisonnier* med musik af Dominique Della Maria.

Det første variationsværk, Kuhlau har komponeret i København, er op. 14, der blev trykt i Loses musikalske månedsskrift *Nye Apollo* i 1813. (Om dette månedsskrift berettes senere.) Temaet er den dengang yndede selskabssang, ”Manden med glas i hånd”, som kan findes i mange af datidens sangbøger. Den forekommer oprindeligt i Alexander Duvals lystspil *Henrik den Femtes Ungdom*. I øvrigt er den en variant af ”God save the King”, og i Kuhlaus koncertprogrammer annonceres værket undertiden også som variationer over den engelske nationalsang.

I 1815 fulgte som op.12 variationerne over arien ”Guide mes pas o providence” fra Cherubinis opera *Les deux Journées*. Den blev udgivet af B&H. Cherubinis opera var et af det københavnske publikums yndlingsstykker. Den udøvede, med teaterhistorikeren Th. Overskous ord, ”en gunstig indflydelse på musiksmagen”<sup>13</sup>. Kuhlau selv er som operakomponist tydeligt påvirket af Cherubini, og de omtalte variationer spillede han ofte ved sine egne koncerter. Variationerne er rosende anmeldt i *AmZ* 14. febr. 1816.

1816 udkom hos B&H variationerne over den norske folkemelodi ”God Dag, Rasmus Jansen med din Kofte”, op. 15, og i 1819 kan Løse igen præsentere abonnenterne af *Nye Apollo* for et nyt variationsværk, denne gang over ”Kong Christian stod ved højen mast”, op. 16. Her har melodien endnu ikke fået sin endelige form.<sup>14</sup>

I det næste variationsværk, udgivet af Böhme i Hamburg som op. 18, har Kuhlau lånt temaet fra sin egen opera *Røverborgen*, der havde premiere i 1814. Det er den såkaldte røversang: ”Velkommen, varme purpurskål”. Også disse variationer spillede Kuhlau selv ofte ved sine koncerter. Men der er vist almindelig enighed om, at kronen på værket, hvad variationsværkerne angår, er den som op. 22 udgivne *Variations sur une chanson danoise* ( B&H, 1820). Den blev da også særdeles rosende anmeldt i *AmZ* (17. jan. 1821). Melodien kendes ikke fra nogle af de sædvanlige samlinger af folkemelodier; men det drejer sig med en til vished grænsende sandsynlighed om en glemt melodi til den bekendte ”Det var en lørdag aften”. Allerede i 1815 figurerer på Kuhlaus koncertprogrammer et variationsværk over ”Det var en Løverdags Qvælde”. Denne titel genfindes ganske vist ikke i nogle af de trykte udgivelser, men folkevisens tekst passer som fod i hose til temaet i op. 22. Hvor den almindeligt

kendte melodi stammer fra begyndelsen af 1800-tallet, så har den af Kuhlau benyttede kirketonalt farvede melodi rødder tilbage i middelalderen. Kuhlau var en flittig samler af folkemelodier; han kan have fået melodien foresunget af en person, der endnu huskede den gamle melodi – og således har den altså overlevet i Kuhlaus variationsværk! Som den eneste af Kuhlaus klavervariationer er op. 22 siden kommet i en ny udgave ved August Winding (Det Nordiske Forlag, 1897).

*Fantasie et variations sur des airs et dances suèdois*, op. 25, udgivet hos Simrock i 1821, er et andet vidnesbyrd om Kuhlaus store interesse for folkemelodier, denne gang svenske. Som vi allerede har set, var Kuhlau ofte i Sverige, og svenske folkemelodier forekommer ikke blot i klaverværkerne, men også flere steder i fløjteværkerne – ikke at forglemme *Elverhøj*, hvor mange af ”det danske nationalsyngespils” melodier som bekendt er svenske!

I 1819 havde *Selskabet til de skønne og nyttige Videnskabers Forfremmelse* udskrevet en priskonkurrence om en dansk nationalsang. Et litterært makværk, ”Dannemark, Dannemark, hellige lyd”, af den i dag ganske ukendte Juliane Marie Jessen vandt prisen, angiveligt fordi dommerkomiteen mente at kunne genkende Oehlenschlägers håndskrift i det anonymt indsendte manuskript. En efterfølgende melodikonkurrence blev vundet af Weyse, skønt denne vist egentlig havde ment sit bidrag som en parodi.<sup>15</sup> Om Kuhlau, der i modsætning til Weyse aldrig tilegnede sig det danske sprog, har forstået det komiske i sagen, er usikkert, men sikkert er det, at han i 1821 fik et variationsværk over Weyses melodi trykt i *Nye Apollo*, formentlig på Loses foranledning. Den fik opusnummeret 35.

En samling variationer over seks østrigske folkesange, udgivet som op. 42 af Fr. Hofmeister i 1822, hører også til de mere tyndbenede, og det samme må man nok sige om op. 48, 49 og 53, der alle er komponeret over motiver fra Webers operaer (*Jægerbruden* havde netop haft dansk premiere). Så er der betydeligt mere gods i op. 54, 12 variationer over Antonio Bianchis Canzonette *Nur zärtliches Kosen im blühenden Haine* (det samme tema som Kuhlau har brugt i fløjtefantasiens op. 38 nr. 2); den kommer sine steder på højde med op. 22. I 1824 er det igen Weber, der må holde for; denne gang med tre temaer fra operaen *Euryanthe*. De tre variationsværker blev udgivet af Lose som op. 62.

Et variationsværk af betydelig kvalitet er op. 91, komponeret over den svenske folkevisen "Och liten Karin tjente". Det blev udgivet af Lose og Leipziger-forlaget Probst i forening. I sine sidste leveår fik Kuhlau indgået nogle ganske fordelagtige aftaler med den parisiske forlægger Aristide Farrenc (1794-1865). Denne huskes endnu i dag for udgivelsen af det 23 bind store værk *Le Trésor des Pianistes*, hvor han samlede den bedste klavermusik fra ældre og nyere tid. Han var langt mindre fokuseret på det forretningsmæssige end de fleste af hans kolleger. Det mærkes også tydeligt på de værker, Kuhlau fik aftalt med ham – deriblandt *Trois airs variés*, op. 112, der udkom i 1831 og som opnåede en kort, men rosende omtale i *AmZ*. De tre temaer, der sandsynligvis er valgt af Farrenc, stammer fra hhv. Bellinis *Il pirata*, en østrigsk folkesang og en ikke identificeret komposition af Hummel.

En anden aftale med Braunschweiger-forlaget J.P. Spehr førte bl.a. til udgivelsen af to variationsværker op. 116 over temaer fra Rossinis *Wilhelm Tell*. De blev trykt i Spehrs *Euterpe - Taschenbuch für Piano-Forte-Spieler für das Jahr 1831*. Når denne „Taschenbuch“, som også indeholder andre og mindre lødige komponisters værker (Fr. Hartmann, Charles Koch og H. Werner er der vist ingen der kender i dag), på titelbladet angiver Kuhlau som udgiver, har det vist næppe været med i aftalen. Meget tyder på, at Kuhlau, hvis navn efterhånden var et godt trækplaster, her er blevet regulært bondefanget.

Jeg afrunder også dette afsnit med en samlet oversigt over de omtalte værker:

#### *Kuhlaus variationsværker*

Variationer over "Guide mes pas o providance" (Cherubini), op.12 (B&H, 1815)

Variationer over "Manden med glas i hånd", op. 14 (Lose, 1813)

Variationer over "God dag, Rasmus Jansen med din kofte", op. 15 (B&H, 1816)

Variationer over "Kong Christian stod", op. 16 (Lose, 1819)

Variationer over en dansk sang ("Det var en lørdag aften"), op. 22 (B&H, 1820)

Variationer over "Dannemark! Dannemark! Hellige lyd!", op. 35 (Lose, 1821)

Variationer over 6 østrigske folkesange, op. 42 nr. 1-6 (Hofmeister, 1822)

Variationer over et tema fra Webers *Jægerbruden*, op. 48 (Lose, 1822)

Variationer over 6 temaer fra Webers *Jægerbruden*, op. 49 nr. 1-6 (Lose, 1822)

Variationer over 3 temaer fra Webers *Preciosa*, op. 53 nr. 1-3 (Ibsen, 1823)

- Variationer over en canzonetta af Bianchi, op. 54 (Hofmeister, 1823)  
Variationer over 3 temaer fra Webers *Euryanthe*, op. 62 nr. 1-3 (Cranz, 1825)  
Variationer over "Och liten Karin tjente", op. 91 (Lose, Probst, 1828)  
Variationer over 3 temaer (Bellini, østrigsk folkesang, Hummel), op. 112 nr. 1-3 (Farrenc, 1831)  
Variationer over 2 temaer fra Rossinis *Wilhelm Tell*, op. 116 nr. 1-2 (Spehr, 1831)  
Variationer over et tema af Berton, DF 196 (Rudolphus, ca. 1807)  
Variationer over "Auf Hamburgs Wohlergehen", DF 197 (ikke udgivet)  
Variationer, DF 198 (kendes kun fra C.F. Whistlings *Handbuch der musikalischen Literatur*).  
Variationer over "Lorsque dans une Tour obscure", DF 199 (Vollmer, 1804)

### **Rondoerne – og modefænomenet 'rondeau sur un thème favori'**

Som op. 1, 2 og 3 anføres i Fogs katalog tre rondoer, der udkom hos Hofmeister i Leipzig i perioden 1810-14. De er sandsynligvis komponeret, mens Kuhlau endnu var elev hos Schwencke, og udgivelsen er formentlig kun kommet i stand, fordi en baronesse Walmoden Gimborn, hvem de er tilegnet, har protekteret dem. De vidner om en ung komponist, der endnu ikke har fundet sin egen stil, men gerne vil fremstå som meget seriøs og meget lærd og dertil vanskelig at spille. De tre rondoer er på hhv. 12, 10 og 10 sider, men man kan vist roligt sige, at kvaliteten ikke står mål med kvantiteten.

Rondoer, sådan som denne genre normalt opfattes, har Kuhlau desuden dyrket med udgivelserne "Sechs leichte Rondos", op. 40 (Hofmeister, 1822) og "VIII Rondeaux faciles", op. 41 (B&H, 1822). Som det fremgår af titlerne, må disse i alt 12 rondoer nærmest betegnes som den diametrale modsætning til op. 1, 2 og 3. De er alle ganske lette, og hver af dem er blot på 2-3 sider. Kuhlau har for længst erkendt nødvendigheden af at bøje sig for publikums ønsker og forlæggerens krav – "Die Kunst geht nach Brot", som han jo selv udtrykte det!

Men det var ellers noget ganske andet, publikum og forlæggerne forventede, når talen var om rondoer. Den helt store musikalske mode var nemlig en genre, der på titelbladet som oftest blev betegnet som "rondeau sur un thème favori", dvs. en rondo, hvor ritornellen eller temaet er taget fra en kendt melodi, som

regel en arie e.l. fra en opera eller et syngespil – en typisk titel er f.eks.: ”Rondo over et tema af Barberen i Sevilla”.

De fleste af tidens komponister har dyrket denne genre, og Kuhlau er ingen undtagelse – i alt skrev han 25 af disse ”opera-rondoer”. Men som altid prøvede han at yde sit bedste inden for de afstukne rammer. Flere af Kuhlaus ”opera-rondoer”, tåler udmærket at komme frem i lyset igen, og enkelte er faktisk også blevet indspillet på cd.<sup>16</sup>

De fleste blev oprindeligt trykt i Loses musikalske månedsskrifter (se næste afsnit) for derefter at udkomme i almindelige nodehefter (separattryk), hvor de gerne blev samlet i grupper på tre. Det falder uden for rammerne af denne artikel at omtale hver enkelt, så jeg vil i dette tilfælde begynde med oversigten for derefter at supplere med nogle få kommentarer. Andre kommentarer følger i afsnittet om Loses musikalske månedsskrifter. Det skal bemærkes, at titlerne også her er ”normaliseret” til dansk:

### *Kuhlaus rondoer*

*Tre lette rondoer over yndede operamelodier, op. 31*

Nr. 1 over et tema fra *Don Juan* (Mozart)

Nr. 2 over et tema fra *Figaros bryllup* (Mozart)

Nr. 3 over et tema fra *Rødhætte* (Boieldieu)

*Tre lette rondoer over yndede operamelodier, op. 56*

Nr.1 over et tema fra *Figaros bryllup* (Mozart)

Nr. 2 over et tema fra *Figaros bryllup* (Mozart)

Nr. 3 over et tema fra *Figaros bryllup* (Mozart)

*Tre lette rondoer over yndede operamelodier, op. 73*

Nr. 1 over et tema fra *Sneen* (Auber)

Nr. 2 over et tema fra *Barberen i Sevilla* (Rossini)

Nr. 3 over et tema fra *Barberen i Sevilla* (Rossini)

*Tre lette rondoer over yndede operamelodier, op. 84*

Nr. 1 over et tema fra *Den hvide Dame* (Boieldieu)

Nr. 2 over et tema fra *Den hvide Dame* (Boieldieu)

Nr. 3 over et tema fra *Murermesteren* (Auber)

*Les Charmes de Copenhague, op. 92.*

(Introduktion og rondeau brillant over danske favoritmелodier)

Rondo over et tema fra *Le Colporteur* (Onslow), op. 96.

To brillante rondoer over temaer fra operaen *Marie* (Herold), op. 97.

Tre rondoer over yndede melodier, op. 109

Nr. 1 "Le petit tambour"

Nr. 2 Tema fra *Semiramis* (Rossini)

Nr. 3 Tysk sang

Tre brillante rondoer, op. 113

Nr. 1 over et tema fra *Ricciardo e Zoraide* (Rossini)

Nr. 2 over et tema fra *Tancred* (Rossini)

Nr. 3 over et tema fra *Joconde* (Isouard)

Tre rondolettoer over lieder af Beethoven, op. 117

Nr. 1 "Der lebt ein Leben wonniglich"

Nr. 2 "Der Frühling entblüht"

Nr. 3 "Als mir noch die Träne"

Tre lette rondoer over yndede operamelodier, op. 118

Nr. 1 over et tema fra *Diavolo* (Auber)

Nr. 2 over et tema fra *Diavolo* (Auber)

Nr. 3 over et tema fra *Diavolo* (Auber)

Rondo brillant over et tema af Paganini, op. 120.<sup>17</sup>

Rondo brillant over et tema af Paganini, op. 121.<sup>18</sup>

Rondo over et tema af Rode (DF 203)<sup>19</sup>

Når ordet "lette" (leichte, faciles) forekommer i titlen (vel sagtens på forlæggerens udtrykkelige forlangende), signalerer det, at stykkerne ikke stiller for store krav og dermed kan gøre regning på en større kreds af potentielle købere. Det har næppe været særlig tilfredsstillende for Kuhlau, og han har sikkert selv presset på for at for lov til at levere nogle "rondeaux brillants", hvor han bedre kunne udfolde sin fantasi, men som til gengæld også stiller betydeligt større krav til den spillende.

En af de "brillante" rondoer skal specielt omtales: *Les charmes de Copenhague*, op. 92. Sådanne "geografiske" stykker, hvor et land eller en by bliver besunget, var meget udbredte i tiden. Som eksempler kan nævnes Franz Hünten, *Les charmes de Varsovia*, op. 3; Fr. Kalkbrenner, *Les charmes de Berlin*, op. 70; J. P. Pixis, *Les charmes de Vienne*, op. 48; Carl Schwarz<sup>20</sup>, *Les*

*charmes de Suède* og Ignaz Moscheles, *Les charmes de Paris*, op. 54. De er alle komponeret i 1820'erne. I sin musikalske skildring af den danske hovedstads yndigheder har Kuhlau benyttet motiver fra *Dannevang ved grønne bred* (Rudolf Bay), *Dannemark, Dannemark, hellige lyd* (Weyses melodie til Juliane Marie Jessens før omtalte nationalsang), *Velkommen i din ungdoms lund* (H. E. Krøyer), og som en grandios finale *Kong Christian stod ved højen mast*.<sup>21</sup> Desuden har Kuhlau indlagt et motiv fra sin egen opera *Lulu*.

### **Kuhlaus klavermusik i C.C. Loses musikalske månedsskrifter**

Vi har i det foregående set adskillige eksempler på klaverkompositioner af Kuhlau, der første gang er blevet trykt i Loses musikalske månedsskrifter. C.C. Loses musikhandel og -forlag var tidens førende på det danske marked, og man kan vist godt bruge udtrykket, at Kuhlau ”kom i stald” hos Lose. Idéen med periodiske musikudgivelser på subscriptionsbasis var ikke ny, og det handler i de fleste tilfælde om at tilfredsstille det opblomstrende borgerskabs behov for let og underholdende musik. Idet abonnenterne forpligtede sig til at aftage en hel årgang, sikrede Lose sig mod den risiko, der ellers var forbundet med at udgive noder, og desuden kunne han, efter at udgivelserne var blevet trykt i det musikalske månedsskrift, lade de enkelte stykker udgive som normale nodehefter (separattryk), beregnet for den kundekreds der ikke abonnere, herunder også en del udenlandske kunder. Da disse separattryk blev trykt med de samme trykplader som månedshefterne, kostede fremstillingen kun papiret – abonnenterne havde jo allerede betalt trykpladerne, som var den dyreste del af nodefremstillingen. Den eneste ulempe var, at pagineringen af separattrykkene blev temmelig besynderlig; eksempelvis kunne den første side i et sådant tryk komme til at hedde s. 56 – for det var nemlig på den side, stykket begyndte i månedsheftet. Man kan stadigvæk støde på disse separattryk i antikvarierne, og man tror måske, der mangler nogle sider – men det gør der altså ikke!

Lose kaldte først sit månedsskrift, der begyndte at udkomme i 1813, for *Nye Apollo*<sup>22</sup>, men i 1827 skiftede det navn til *Odeon*.<sup>23</sup> Det allerførste nummer i *Nye Apollo* er den allerede omtalte ”Rondo over et tema af Rode” komponeret



af Kuhlau. I alt fik Kuhlau trykt ikke mindre end 50 kompositioner i Loses månedsblade, og heraf var de 23 ”rondoer over yndede operamelodier”.

Den faste udgivelsestermin i forbindelse med annonceringen i aviserne gør, at disse udgivelser kan tidsfæstes med stor nøjagtighed, og en sammenligning med Det kgl. Teaters repertoire viser, at det i så godt som alle tilfælde drejer sig om melodier fra operaer eller syngespil, som kort tid forinden har haft premiere på teatret. Lose har altså bestilt disse ting hos Kuhlau, mens melodierne endnu var på alles læber, og han således kunne forvente et stort salg. Lose blev da også en velhavende mand. Det samme kan man ikke sige om komponisten. Når han havde modtaget det honorar per nodeark, som Lose havde tilbudt ham (og det var ikke stort), kunne sidstnævnte frit trykke det ene oplag efter det andet uden at komponisten fik så meget som en daler.

Foruden rondoerne er også enkelte variationsværker (igen over operatemaer) samt en række danse og marcher oprindeligt trykt i Loses musikalske måneds skrifter. Også de tre tidligste sonatiner, op. 20, som i 1820 blev udgivet hos B&H, blev året efter genoptrykt i *Nye Apollo* og efterfølgende udgivet som separattryk. Hvis man er så heldig at eje et eksemplar af sidstnævnte, har man her et typisk eksempel på den før omtalte misvisende paginering.

## **Resumé over de øvrige værker med klaver**

### *Musik for firhændigt klaver*

Udover værkerne for tohændigt klaver har Kuhlau efterladt sig 38 kompositioner for firhændigt klaver. De fordeler sig ligeledes på kategorierne sonater/sonatiner, variationer og rondoer, hvortil kommer 15 valse. Og igen er det sonatinerne, der sidenhen har oplevet utallige genoptryk på alverdens musikforlag. De to samlinger op. 44 og 66 (hver indeholdende 3 sonatiner) er almindeligt kendte, men også sonaten i F-dur op.8b er det værd at stifte bekendtskab med. Blandt variationsværkerne skal nævnes op. 72, 75, 76 og 77, hvor temaet i hvert tilfælde er lånt fra Beethovens lieder.

Særligt vil jeg dog fremhæve de to posthumt udgivne værker *Allegro pathétique*, op. 123 og *Adagio og rondo*, op. 124. De er begge udgivet hos

Farrenc i Paris, med hvem Kuhlau som tidligere nævnt var kommet i kontakt, og de er glimrende eksempler på, at han hos denne idealistisk indstillede forlægger endelig fik mulighed for at skrive, som han havde lyst. Den 23 sider lange *Allegro pathétique*, der leder tanken hen på Schubert (hvis musik Kuhlau dog næppe har kendt), er slet og ret kulminationen af Kuhlaus firhændige klavermusik. Hvad adagioen og rondoen op. 124 angår, har jeg en stærk formodning om, at det drejer sig om andensatsen og finalen fra en ufuldendt sonate. Kun på den måde lader den ejendommelige sammenstilling af tonearterne sig forklare: Adagioen står i As-dur, allegroen står i c-mol. Der er også andre eksempler på, at Kuhlaus efterladte værker er blevet sammenstillet og udgivet på en måde, som han næppe selv havde planlagt.

### *Kammermusikken*

Som vi har set, var Kuhlau langt hen ad vejen nødt til at bøje sig for forlæggerens krav om iørefaldende og letspillelig musik, når det drejede sig om den rene klavermusik. Det blev han dog i nogen grad kompenseret for, når det drejede sig om musik for klaver og andre instrumenter, først og fremmest fløjten. Her kommer hans kreativitet og originalitet til fuld udfoldelse. Blandt de i alt 32 kompositioner, Kuhlau har skrevet for fløjte og klaver, vil jeg især fremhæve de stort anlagte sonater op. 64, 69, 71, 83 nr. 1-3, 85 og 110 nr. 1-3. De sidste bærer godt nok på titelbladet betegnelsen "Duo brillants", men de er reelt, hvad man plejer at kalde sonater, og i sin korrespondance omtaler Kuhlau dem da også selv som "3 grosse Sonaten für Pianoforte mit Begleitung einer Violine oder einer Flöte."<sup>24</sup> Den originale udgivelse fra 1830 omfatter foruden klaverstemmen både en fløjtestemme og en violinstemme, hvorimod senere udgaver er tilrettelagt for fløjte alene. Med ordene "Pianoforte mit Begleitung" bruger Kuhlau i øvrigt en allerede på dette tidspunkt forældet betegnelse, og det betyder i hvert fald ikke, at fløjten subs. violinen spiller en underordnet rolle. Tværtimod er de to instrumenter i enhver henseende jævnbyrdige, og i det hele taget må de tre sonater op. 110 betegnes som kronen på værket. En anmelder i det wienske musiktidsskrift *Allgemeine Musikalischer Anzeiger* gav den første duo prædikatet "herlig", den anden kaldte han "himmelsk", og den tredje fandt han ikke mindre end "guddommelig"!

For violin og klaver har Kuhlau desuden skrevet den aldeles fremragende sonate op. 33 i f-mol, tilegnet Ludvig Spohr. Ligeledes for violin og klaver, men lettere i såvel indhold som tekniske krav er de tre sonater op. 79, udgivet på Loses forlag i 1827.

Som endnu et værk af højeste karat skal nævnes trioeren for 2 fløjter og klaver op. 119, der udkom posthumt i 1832. Siden barokken har kun få andre komponister skrevet for denne besætning, og det fremgår af det originale titelblad, at Kuhlau havde planer om, at andre skulle følge efter – her står nemlig: ”Premier Grand Trio Concertant pour deux Flûtes et Piano”. Men det satte Kuhlau alt for tidlige død en effektiv stopper for, og nogle trioer for den klassiske besætning violin, cello og klaver, som Farrenc havde bestilt, nåede han end ikke at få begyndt på.

Tilbage står endnu at nævne de tre klaverkvartetter op. 32 i c-mol, op. 50 i A-dur og op. 108 i g-mol, der alle fortjener at blive nævnt blandt kammermusikkens ædleste frembringelser. De to første udkom i 1823 og 1822 (op. 50 altså året før op. 32). Den sidste udkom posthumt i 1833, men meget tyder på, at den er komponeret samtidig med de to første. Allerede i december 1820 skriver Kuhlau nemlig til B&H: ”Jeg vil endnu i denne vinter færdiggøre 3 kvartetter for fortepiano, violin, bratsch og cello, hvorefter jeg vil tilbyde dem til Deres forlag.” B&H udgav også op. 32, men Kuhlau havde besvær med at få de to andre afsat. Simrock i Bonn gik kun med til at udgive op. 50 for et stærkt reduceret honorar, og en udgivelse af den sidste kvartet afslog han med den begrundelse, at ”klaverkvartetter allerede i længere tid ikke har hørt til blandt de gangbare artikler, eftersom nutidens smag jo udelukkende omfatter modestykker, rondo brillans, divertissements, potpourrier osv.” Op. 108 blev først udgivet, da Kuhlau i 1829 modtog en bestilling på en klaverkvartet fra en musikbegeistret købmand i St. Petersburg, Witkowsky. I Fogs værkfortegnelse er kompositionsåret anført til 1829, og Kuhlau meddeler også selv Witkowsky, at han vil påbegynde værket, når de er blevet enige om honoraret, men sandheden er nu nok snarere den, at det er den uudgivne kvartet, han fandt frem fra gemmerne og nu fik gjort trykklar. Det var igen Farrenc, der påtog sig udgivelsen, og Kuhlau taler endda om endnu en kvartet, som han agter at

tilegne Farrencs hustru, pianistinden Jeanne Louise Farrenc. Men da var det for sent – da g-mol kvartetten omsider udkom, lå Kuhlau allerede i sin grav.

Kuhlaus helbred havde allerede i mange år været skrantende. Han klagede jævnligt over brystmerter og led af voldsomme hosteanfald. Der er formodentlig tale om kronisk bronkitis eller astma. En iskold februardag i året 1831 brændte hans hus i Lyngby, hvortil den naturelskende komponist var flyttet i 1826, ned til grunden, og ud over at han derved mistede så godt som alt, hvad han ejede, fik hans helbred her det endelige knæk. Efter en længere tids ophold på Frederiks Hospital (det nuværende Kunstindustrimuseum i Bredgade), mente han sig ovenpå igen, og han havde endda planer om en ny stor udenlandsrejse, ligesom han talte om at flytte tilbage til Tyskland. Desuden havde, som ovenfor antydte, en række seriøse bestillinger givet ham nyt mod. Alt tydede faktisk på, at fremtiden tegnede lys og lykkelig. Men i stedet for Fru Fortuna, var det døden, der bankede på hans dør den 13. marts 1832!

De ord, som Grillparzer forfattede til Schuberts gravmonument: ”Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen”, kunne med lige så god ret stå på Kuhlaus! Dog – om et monument kan man dårligt tale. På hans grav på Assistens Kirkegård finder man blot en relativt simpel gravsten, som ikke uden besvær blev skaffet til veje ved en indsamling blandt hans venner. Den er udsmykket med et relief, som hævdes at forestille musikkens muse, men i virkeligheden er der tale om en kopi af Ernst Freunds relief af den græske digterinde Sappho.<sup>25</sup> Det officielle Danmark har aldrig rejst guldalder-tidens eneste internationalt kendte komponist et minde.

## **Efterskrift**

Jeg forsøgte for mange år siden at gøre Wilhelm Hansens Musikforlag interesseret i en genudgivelse af de bedste af Kuhlaus klaversonater – altså de *rigtige* sonater, ikke sonatinerne! Men man mente ikke at der var penge i en sådan udgivelse, og et forsøg på at skaffe fondsmidler var også forgæves. Nu bliver *samlige* 19 sonater omsider genudgivet – dog ikke i Danmark og heller ikke i Tyskland, men i Japan! Det er den tidligere nævnte professor Toshinori Ishihara, stifteren af *International Friedrich Kuhlau Society (IFKS)*, der egenhændigt og uden at få en krone (eller rettere yen) for det har påtaget sig kæmpearbejdet med at sætte satsen op på en computer. Jeg har set det færdige resultat, og jeg kan forsikre, at det er ovenud smukt. De 19 sonater bliver fordelt over fire bind, som forventes at udkomme samlet i oktober 2012.

# Sonate

Op.46-2

## Adagio patetico

15 *f* *p* *cresc.* *dim.*

5 *P con espressione* *tr*

8 *f* *p* *cresc.*

11 *f* *p* *cresc.* *f*

15 *p* *espressivo*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

Som nævnt er en samlet udgivelse af Kuhlous klaversonater (altså ikke sonatinerne!) netop på vej. Med velvillig tilladelse fra udgiveren, professor Toshinori Ishihara, gengives her den første side af op.46 nr.2. Sammenlign med originaludgaven, som er gengivet s. 13.

## NOTER

- <sup>1</sup> Fremstillingen er baseret på min 416 sider store biografi *Friedrich Kuhlau – ein deutscher Musiker in Kopenhagen*, der udkom på Olms Verlag (Heidelberg, Zürich, New York) i maj 2011. Se mere herom på min hjemmeside [www.josebamus.dk](http://www.josebamus.dk) under menupunktet 'Kuhlau'. Her kan man også finde en hurtigt læst 'minibiografi' foruden en fuldstændig værkfortegnelse, en diskografi, en vejledning i søgning efter Kuhlau's værker m.m.
- <sup>2</sup> Manuskriptet, der i følge en svensk kilde var en klaversonate, gik tabt, da Kuhlau's hus i Lyngby brændte i 1831.
- <sup>3</sup> Hofmarschal Hauch forsøgte at støtte Kuhlau, så godt han formåede. I forbindelse med et af sine mange bønsskrifter til kongen, Frederik 6., anbefaler Hauch andragendet med en bemærkning om, "at Kuhlau er en talentfuld, lovende Musicus og Componist, men at hans økonomiske Forfatning er yderst maadelig, saa at han formedelst Næringsssorger ikke kan have den Aandskraft og Munterhed, som er saare nødvendig til alle Kunstarbeider." Men kongen var ubønhørlig – ja det er næppe helt forkert at hævde, at han var en medvirkende årsag til, at en af de største musikalske begavelser, der har virket i Danmark, alt for tidligt blev lagt i graven.
- <sup>4</sup> Som følge af faderens ansættelse ved militæret måtte familien ofte skifte bopæl.
- <sup>5</sup> Georg St. Brickas forord til klaverudtoget af musikken til C.J. Boyes skuespil *William Shakespeare* (1873).
- <sup>6</sup> Dan Fog *Kompositionen von Fr. Kuhlau. Thematisch-bibliographischer Katalog*, 1977. En kortfattet, men ligeledes fuldstændig og ajourført fortegnelse findes som tillæg til min før omtalte Kuhlau-biografi. Den kan desuden ses på min hjemmeside [www.josebamus.dk](http://www.josebamus.dk) under menupunktet 'Kuhlau'.
- <sup>7</sup> Overskou, Th. (1862) *Den danske Skueplads*, IV, s. 57.
- <sup>8</sup> Man kommer direkte til siderne med Kuhlau, hvis man bruger dette link <http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/digmus/1800/kuhlau.html>. Yderligere vejledning i, hvordan man finder noder af Kuhlau, kan findes på min før omtalte hjemmeside under menupunktet 'Kuhlau'.
- <sup>9</sup> IFKS's hjemmeside har adressen <http://www.kuhlau.gr.jp/e/index.html>, og man kommer direkte til nodesiderne, hvis man indtaster adressen [http://www.kuhlau.gr.jp/e/e\\_about\\_kuhlau/reading\\_and\\_hearing.html](http://www.kuhlau.gr.jp/e/e_about_kuhlau/reading_and_hearing.html).
- <sup>10</sup> Weyses brev til vennen J.J. Buntzen af 20.marts 1832.
- <sup>11</sup> Den franske komponist Henri Berton (1767-1844).
- <sup>12</sup> DF henviser til nummeret i Dan Fogs Katalog; opusnumre er kun anvendt til og med 127, derefter fortsætter nummereringen med tilføjelsen DF.
- <sup>13</sup> Overskou, Th. (1862) *Den danske Skueplads*, IV, s. 187.

- <sup>14</sup> Man tager dog fejl, hvis man tror, at det skete med *Elverhøj* (1828). I den form, hvori "Kong Christian" nu synges, optræder den nemlig allerede i et til Det kgl. Teater anonymt indsendt stykke *Vennernes Fest eller Testamentet* (1826), hvortil partituret endnu eksisterer, og alt tyder på, at denne version stammer tilbage fra den af Ludvig Zinck arrangerede musik til skuespillet *Christian den Fjerdes Dom* (1822) – hvortil partituret ikke mere eksisterer. Se Torben Krogh: "Melodien til 'Kong Christian'", *Musik og Teater*, 1955, s. 111-123.
- <sup>15</sup> Hele historien er udførligt beskrevet i min artikel *Den kronede danske nationalsang fra 1819 og hvad deraf fulgte* i Det Kgl. Biblioteks årsskrift *Fund og Forskning*, Bd. XXII, 1975-76, s.177-202. Artiklen kan også læses på min før omtalte hjemmeside.
- <sup>16</sup> Se menupunktet Kuhlau/Diskografi på min før omtalte hjemmeside.
- <sup>17</sup> Temaet stammer fra Paganinis Violinkoncert nr. 1, op. 6, 3. sats.
- <sup>18</sup> Temaet stammer fra Paganinis Violinkoncert nr. 2, op. 7, 3. sats.
- <sup>19</sup> Temaet stammer fra den franske violinist og komponist Pierre Rodes (1774-1830) violinkoncert nr. 9, op. 9, sidste sats.
- <sup>20</sup> Kuhlaus tidligere omtalte elev, der bosatte sig i Göteborg, hvor han virkede som koncertpianist og klaverlærer.
- <sup>21</sup> Op. 92 udkommer samme år som *Elverhøj*, og melodien har samme form som i syngespillet – se også note 13.
- <sup>22</sup> Søren Sønnichsen (1765-1826), Danmarks første egentlige musikforlægger, havde tidligere forsøgt sig med et musikalsk periodikum, som han kaldte *Apollo* (der udkom i alt seks årgange i årene 1795-1808), og Claus Schall havde udgivet et periodikum, han kaldte *Nordens Apollo* (der udkom fire årgange 1805-09).
- <sup>23</sup> En fuldstændig fortegnelse i over indholdet i disse månedsskrifter findes i Jørgen Erichsen, *Indeks til danske periodiske musikpublikationer 1795-1841*, udg. af Statsbiblioteket i Aarhus, 1975.
- <sup>24</sup> Brev til W. C. Müller i Bremen, primo december 1829.
- <sup>25</sup> Originalen, der er fra 1812, findes på Glyptoteket.

Om forfatteren:

Jørgen Erichsen er født 1935 i Odense. Mag.art i musikvidenskab fra Århus Universitet 1962. Lærer ved Th.Langs Gymnasium i Silkeborg 1963-70. Siden ansat ved Statsbiblioteket i Århus. Har bl.a. forsket i dansk guldaldermusik og fik i 2011 udgivet bogen *Friedrich Kuhlau – ein deutscher Musiker in Kopenhagen*. Desuden virksom som komponist, fortrinsvis af kirkemusik.

[www.josebamus.dk](http://www.josebamus.dk)



# PubliMus

Skriftserie fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Udgivet i samarbejde med Musikafdelingen, Syddansk Universitetsbibliotek

*PubliMus* bringer primært artikler fra skribenter med tilknytning til Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole og Syddansk Universitet, men alle interesserede er velkomne til at indsende bidrag til redaktionen med henblik på skriftlig og elektronisk publikation.

Alle numre af skriftserien kan afhentes eller rekvireres gratis på fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole, så længe oplaget rækker.

Elektroniske udgaver af *PUFF/PubliMus* kan hentes på adressen:  
<http://www.smks.dk/udgivelser/skriftserier/>

Indtil februar 2010 blev *PubliMus* udgivet af Vestjysk Musikkonservatorium under navnet *PUFF*.

I øjeblikket kan følgende skrifter i skriftserien *PUFF/PubliMus* rekvireres:

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

Musikkonservatorierne er skabt ind i en anden tid end vor og har et langt stykke vej fået lov til at leve med kraften fra denne undfangelse. I det nye årtusinde er vor tilgang til musik og til uddannelse dog ændret så meget, at konservatorieverdenen bør formulere et bud på, hvilke værdier den vil satse på, og hvorledes disse ideer kan levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning. Ugler i musen tager sig for at kridte nogle tanker op og henvise til, hvordan man kan 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

Inden for de seneste årtier er interessen for lydkunst (sound art) stadig vokset, både hvad angår publikum, museer, samlere, gallerier og offentlige kunstbestillinger. Mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum vokser i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vores 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. Dette belyses ved en sammenlignende analyse af Franz Liszts symfoniske digt *Les Préludes* og Gustav Mahlers symfoniske lied *Wo die schönen Trompeten blasen*.

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

Artiklen præsenterer historien om et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet: *Tværsnit i Musikken*, men historien rummer andet og mere end 'blot' erfaringerne fra et konkret case study fra gymnasieverdenen. Gennem overvejelserne omkring projektet 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 Ludvig Albertsen*: Brahms og Magelone

Musikgenren *Liederabend* udvikler sig på basis af Schuberts *Die schöne Müllerin* og *Winterreise* i løbet af 1800-tallet fra sublim privatkunst til en seriøs offentlig koncertgenre med skiftende hensyn til en eventuel handling i tekstforlægget. Schumann-eleven Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade rækken af sange afspejle nogen 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 Ludvig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung pige, Mignon. Hun er en gådefuld skikkelse, der drager omkring og synger anelsesfulde sange. 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 uopført 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.

Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Kirkegade 61 · DK-6700 Esbjerg

Tlf. +45 63119900 · Fax +45 63119920 · e-mail: [publimus@smksnet.dk](mailto:publimus@smksnet.dk)