



Lars Ole Bonde

**BENT LORENTZENS
MUSIKDRAMATIK 1963-1995**

PubliMus

En skriftserie om musik

Lars Ole Bonde

Bent Lorentzens musikdramatik 1963-1995

PubliMus nr. 56-20

Århus, oktober 2020

Skriftserien Publimus

v/ redaktør Carl Erik Kühl

Klintevej 24

8240 Risskov

Tlf: +45 30707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:

Carl Erik Kühl (ansvarshavende)

Karsten Aaholm

Christina Dahl

Finn Jespersen

Henrik Marstal

Valdemar Lønsted

Henrik Nebelong

Lars Rosenlund Nørremark

Rasmus Rex Pedersen

Søren Schou

Thomas Teilmann Damm

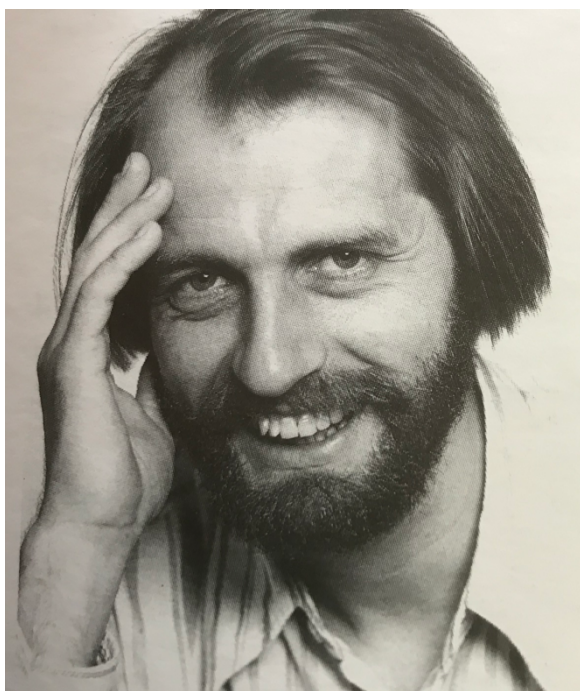
Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Lars Ole Bonde

BENT LORENTZENS MUSIKDRAMATIK 1963-1995

Drama, dramaturgi og humor i en brydningstid



Dette essay begynder 'in medias res' – med at fortælle om en unik demonstration, der blev startskuddet til en ophedet debat og en lang proces, hvorigennem det danske musik- og operativ blev ændret fundamentalt. Hovedærendet er at fortælle om komponisten Bent Lorentzen som en musikpersonlighed med store visioner, katalysator for ombrydningen af de kulturelle magtforhold i Aarhus i 1970'erne, nøgleperson i konflikterne mellem det etablerede og det nye, specielt set i relation til musikdramatikken.

Arbejdsspørgsmålene er: Hvilke erfaringer og visioner havde Bent Lorentzen i årene omkring 1970? Lykkedes det ham at skabe lydhørhed for visionerne om en alternativ musikdramatik i Aarhus? Hvordan bidrog hans egne værker til at understøtte og udvikle disse?

Tidsmæssigt spænder artiklen fra 1963, hvor Aarhus Operagruppe blev dannet og trådte frem med første version af Lorentzens Mette, til 1995, hvor Den Stundesløse havde premiere på Det Kongelige Teater, og hvor komponisten videreformidlede sine erfaringer som operakomponist i et konservatoriekursus om musikdramaturgi.

Fremstillingen har to spor: Det ene fokuserer på institutionelle og musikpolitiske forhold, bl.a. "magtbalancen" mellem Den Jyske Opera og alternative operaaktiviteter i Aarhus samt tendenser i dansk operativ 1963-95. Det andet spor er udviklingen i Lorentzens musikdramatiske produktion i perioden, hvor han på den ene side eksperimenterede med alle musikdramatikens og specielt operagenrens elementer og virkemidler, på den anden side reflekterede dybtgående over genrens og komponisternes forhold til publikum. Af pladshensyn fokuseres der på udvalgte nøleværker.

Kilderne til fremstillingen er komponistens personlige notater og udførlige scrapbøger, hvorfra fx alle avis-citater er taget. Desuden anvendes programbøger og partiturer til de behandlede værker samt udtalelser fra interviews, artiklens forfatter har foretaget med Lorentzen og hans nærmeste samarbejdspartnere.¹

24. juni 2020

Ouverture: Danmarks første operademonstration

Aarhus Teater den 22. februar 1969: Den Jyske Opera havde premiere på to nyskrevne danske operaer, Erlin Brenes *Besøgeren* og Svend S. Schultz' *Bryllupsrejsen*. Efter Brene-urpremieren var der pause, og ”kort før tæppet gik for anden gang, rejste en nydeligt påklædt ung mand sig og begyndte at oplæse en proklamation om Den jyske Operas situation i dag. Ret langt kom han imidlertid ikke, før de ret så håndfaste kontrollører fik slæbt ham ud under almindelig måben fra publikum.”² Men demonstranterne gav ikke op: Et stykke inde i Schultz' nye værk, hvor kun Holger Boland var på scenen (uden at synge), ”henvendte en demonstrant fra galleriet sig til publikum med spørgsmålet: 'Morer dette her jer?'. Omgående standsede musikken, tæppet gik ned for Holger Bolands idiotiske [sic!] benfægtning med tæppet, lyset i salen blev tændt – og fra galleriet nedsænkedes transparenter med spørgsmålet: 'Hvor er fornyelsen?' – ruller med toiletpapir blev smidt ned over parkettet, unge beskæggede fo'r omkring med hvinende fløjter deroppe, skarpt forfulgt af rødmossede kontrollører – det var vældigt oplivende!”³

Den ”nydeligt påklædte unge mand” var Ole Straarup (musikstuderende, senere gymnasielærer og musikanmelder ved Aarhus Stiftstidende), og begyndelsen af ”Proklamationen” lød således:

Lige et par ord om den jyske operas [sic] situation i dag. Vi står overfor et afgørende vendepunkt i operaens tilværelse. En imponerende pionerindsats bliver belønnet med en betydelig udvidelse af operaens rammer og indhold. Hvem skal nu indestå for, at alt dette kan bære, at det virkelig får den betydning, vi alle håber? Hvem står for musiklivet i dag? Vi ser, at bestyrelsen, forretningsudvalget, formandsskabet i operaen, byorkestret, Philharmonisk Selskab dannes af stort set samme kreds. Om de ledende gør

deres arbejde dårligt, kan man diskutere. Hvad man derimod ikke kan diskutere er, at deres arbejdsmetoder ikke levner plads for andre meninger end dem, som de direkte implicerede selv står for. (Citat fra original i Bent Lorentzens scrapbog)

Først Straarup, senere altså alle demonstranterne blev smidt ud, herunder ved en "beklagelig fejltagelse" også forfatteren Sven Holm, der ellers var specielt inviteret som ophavsmand til librettoen til Brenes opera. Både aviserne og Den Jyske Operas formand, professor Gustav Albeck fremstillede i dagene derefter sagen "som et led i den uro, der hersker blandt unge studerende for tiden." Universitetsrektor, musikprofessor på Aarhus Universitet Søren Sørensen afviste i pressen at diskutere med "gadens parlament" – fronterne i debatten blev kridtet skarpt op fra starten.

Tilbage til 1969

Der kan ikke herske tvivl om, at "opera-demonstrationen" udgjorde en brik i det aarhusianske ungdomsoprørs historiske puslespil, men gruppen af initiativtagere talte udover musikstuderende fra universitetet også studerende og lærere fra Det Jyske Musikkonservatorium samt komponister fra foreningen Aarhus Unge Tonekunstnere. Proklamationen, der kritiserede den udemokratiske ledelse af Den Jyske Opera (herefter DJO) og de øvrige etablerede musikinstitutioner i byen, var underskrevet af: Ole Buck, Poul la Cour, Steen Klausen, Carl Erik Kühl, Bent Lorentzen, Svend Nielsen, Gunner Møller Pedersen, Mogens Helmer Petersen, Karl Aage Rasmussen og Ole Straarup.

De følgende uger – med mellemrum hele det efterfølgende år – var aviserne fulde af indlæg for og imod demonstrationen, de rådende forhold på DJO og fremtidsplanerne. Demonstranterne sagde i pressen⁴ undskyld til sangeren Holger Boland, som var på scenen, da forestillingen blev afbrudt, og til Svend S. Schultz, hvis værk det gik ud over – men ikke til andre. En af de mest aktive debattører var den unge komponist og konservatorielærer Bent Lorentzen, som uden tvivl også var en af hjernerne bag denne Danmarks første, men faktisk

ikke eneste 'opera-demonstration'⁵. Jeg skal ikke her gå i dybden med baggrunden og den efterfølgende udvikling i DJOs historie, da dette er skildret andetsteds⁶, blot resumere nogle få vigtige facts:

DJO havde vokseværk i slutningen af 1960erne. Efter mange år som 'lokal Aarhus-opera' var der i operaens inderkreds ønsker om at udvide virksomheden. I julen 1968 udkom der en "Operabetænkning", initieret af Aarhus Byorkesters forretningsudvalg og skrevet af litteraturprofessor Gustav Albeck, landsretssagfører Arthur Ilfeldt, konservatorierektor Tage Nielsen og universitetsrektor Søren Sørensen (hvoraf de tre førstnævnte var medlemmer af forretningsudvalget). Betænkningen kan ses som et forarbejde til "En kulturpolitisk redegørelse. Afgivet af Ministeriet for kulturelle anliggender"⁷ og skitserede organisatoriske og økonomiske rammer for DJO som en fast landsdelsopera med 85 årlige forestillinger i hjemstedsbyen Aarhus og 50 turnéforestillinger i provinsen + eksperimentelle aktiviteter. Planerne – som ikke havde været drøftet uden for udvalget eller været publiceret offentligt – blev af de unge komponister og musikstuderende kritiseret som ledelsesmæssigt udemokratiske og økonomisk urealistiske.⁸

Mogens Helmer Petersen, Karl Aage Rasmussen og Bent Lorentzen førte an i kritikken, bl.a. med debatindlæg og kronikker i Aarhus Stiftstidende i 1969 og 1970. Den unge komponist Rasmussen spurgte: "Skal vi i det hele taget have fast opera i Århus?"⁹ og fyrede en bredside af mod den operakultur, som DJO – efter hans mening – hidtil havde stået for: "Den gamle operaform holdes i dag kun i live af en lunken, snobbistisk publikumskultur domineret af smoking, parfume og sherry i pausen. I denne form bliver opera en særlig raffineret udgave af "Lions club", hvor cocktail-eliten kan henrykkes af den kunst, der til enhver tid forstår at opføre sig ordentligt." Helmer Petersen argumenterede bl.a. for nødvendigheden af (opera)medarbejdernes medbestemmelse og af uafhængig rådgivning, og han problematiserede såvel det foreslåede budget som det påtænkte, meget konservative repertoire. (7.3.1969).¹⁰ I TV diskuterede Lorentzen betænkningen med Torben Wiskum.

1. Uddrag af Natkoncerten 3.5.1969. Wiskum var i april 1969 blevet udnævnt til kunstnerisk og administrativ leder af Den jyske Opera.

<https://www.youtube.com/watch?v=IoyzMrUvW6U&feature=youtu.be>

Den 11. og 12.12. 1970 kom Lorentzens dobbeltkronik med de talende overskrifter: "Man skal først have hænderne op af lommen" og "Lad os så få et udspil!", og indholdet præsenteres i næste afsnit. Lorentzen var også medforfatter til en (udateret) "Kritik af betænkningen vedrørende Århus By-Orkestrets lokalemæssige forhold og Den jyske opera" og et "Foreløbigt udspil til en alternativ betænkning". Her blev der fremført en række konkrete modforslag til betænkningens, bl.a. at udskyde bygningen af en ny teaterbygning ("i Århus, samt måske også i Odense og Ålborg") i mindst tre år, til fordel for et "transportabelt teater", der skulle være fleksibelt og komme rundt i hele landet, og forhåbentlig også "få nye publikumsgrupper interesseret i musikteater". Repertoiret krævede nytænkning: "Hvis man vil opsætte ældre operaer, bør det fortrinsvis være stykker uden for det sædvanlige repertoire, og man bør altid tilstræbe en regi- og opførelsesform, hvor gamle vaneforestillinger sløjfes. Opsætningerne må på en eller anden måde bibringes noget tidssvarende, da de ellers blot er unyttig, tom og unødvendig underholdning." Dette er på linje med Johannes Sløks holdning (se note 8), og der refereres til den markante fornyelse af taleteatret i samme periode, såvel organisatorisk som repertoiremæssigt.

Der blev som bekendt først bygget musikhus i landet mange år senere. Aarhus fik Musikhuset (indviet 1982 med DJOs produktion af Carl Nielsens *Maskerade*; stedet blev udvidet i 2007, bl.a. med "Symfonisk sal" til Aarhus Symfoniorkester, og Det Jyske Musikkonservatorium flyttede ind i en ny bygning bag den oprindelige). Odense fik sit koncerthus samme år samt multihuset Odeon i 2018, mens Musikkens Hus i Ålborg efter mange års tilløb blev en realitet i 2013. Ingen af byerne har som bekendt et egentligt operahus – alle scenerne er "multifunktionelle", dvs. beregnet til fleksibel indstilling i forhold til alle forskellige sceniske genrer, med og uden musik. Men idéen om det "transportable teater" blev faktisk virkeliggjort i 80'erne – med DJOs

”scene-rig”, der gjorde det muligt at sætte opera op på kort tid i et hvilket som helst egnet lokale.¹¹ Planerne om et nyt hus til DJO – via en ombygning af Aarhus-Hallen – led endeligt nederlag i byrådet sidst på året 1969.

DJO fik ny ledelse allerede i foråret 1969, da man ansatte juristen Torben Wiskum som operachef. I sine tre år som chef tog han – med afsæt i Betænkning 51- bl.a. initiativ til DJO's første turnévirksomhed (skoleforestillinger rundt om i landet i 1970; gæstespil i København 1971 med Ib Nørholms *Orfeus-Forvandlinger* og *Den unge park*; omvendt gæstede den svenske Kungliga Operan samme år Aarhus Teater med Donizettis *Don Pasquale*), og Wiskum inddrog for alvor ny dansk og udenlandsk musikdramatik i repertoiret. Med kulturministeriel støtte repræsenterede DJO i maj 1972 Danmark ved den danske kulturuge i Dortmund (med Lars Johan Werles *Drømmen om Therese* og Nørholms *Orfeus-Forvandlinger*), og samme år sendte DJO Stravinskij's kammermusikalske drama *Historien om en soldat* (med fortæller og dans) på landsturné sammen med Flemming Flindts nye ballet *Trio*. Men det var først i 1973 – efter en økonomisk og ledelsesmæssig krise 1972-73¹² – at brikkerne faldt på plads med en ny ledelsesstruktur: erhvervsmanden Otto Hallstrøm blev direktør/administrativ leder, mens dirigenten Francesco Cristofoli blev kunstnerisk konsulent. Lovgivningen kom dog først på plads nogle år senere, med Musikloven i 1976 og med oprettelsen af Det Rejsende Landsteater i 1977, etableret som følge af revideringen af Teaterloven i 1976. Siden da har der været økonomisk og juridisk ro omkring DJO.¹³

Lorentzens operavisioner og Århus Operagruppe

Århus Operagruppe opstod i 1963, dels som et modstykke til DJO, dels som et projekt i sin egen ret, med udgangspunkt i den nye og meget dynamiske sangfaggruppe på Det Jyske Musikkonservatorium (herefter DJM) og den spirende nyorientering i teater- og musiklivet (fx blev teatret *Svalegangen* oprettet i 1963 i en nedlagt lagerbygning i Vestergade). Lorentzen var som ung lærer på DJM dybt involveret i arbejdet fra begyndelsen, og hans opus 1, operaen *Mette* (som længe hed *Folkevisen*), blev startskuddet på Operagruppens offentlige virke. Inden da havde Lorentzen som komponist arbejdet i sine læreres neoklassiske stil – efter eget udsagn ”i Høffding-traditionen” – med børneopera (*Troldgubben* over H.C. Andersens eventyr *Elverhøj*, sendt i radioen 1960; *Bro Bro Brille* på Katrinebjergskolen, også udsendt i TV 1963); og med teater/skuespilmusik til Sofokles’ *Antigone* på Aarhus Studenterscene i 1960, iscenesat af Johannes Sløk. Lorentzen havde – bl.a. inspireret af samme Sløk, der som mangeårig feriedreng var en slags ”storebror” i familien Lorentzen¹⁴ – fra begyndelsen en særlig sans for at kombinere arketypiske forløb og grotesk eller absurd humor.

I et interview i *Jyllands-Posten* den 20. oktober 1963 op til premieren på *Mette* forklarede Lorentzen, at han dramaturgisk var inspireret af den hårde klipning i den græske instruktør Cacoyannis’ filmatisering af Euripides’ *Elektra* (1962) og af Ingmar Bergmanns film *Jomfrukilden* (1960, et religiøst middelalderdrama baseret på en legendevisen fra det 13. århundrede). Lorentzen gjorde også rede for den serielle kompositionsteknik i værket: ”Der er tale om rækker på op til ti toner, og de virker som ledemotiver. Hver person har sin række, men jeg har anset det for vigtigt, at denne tonerække belyser personen. Rækkerne dukker i øvrigt op i samme tonehøjde for at give folk en chance for at opfatte dem, karakteristikken skal helst fornemmes.” I TV fortalte komponisten om intentionerne med *Mette*:

2. Komponisten fortæller DRs Bjørn Svensson om transformationen af en gammel folkevisen til moderne opera.

<https://www.youtube.com/watch?v=XbMZ79rhY7c>

Mette var som nævnt Århus Operagruppens første produktion. Gruppens historie er kort beskrevet af Birch & Kaltoft:¹⁵

Da komponisten Bent Lorentzen ved statsovertagelsen kom til DJM som teorilærer, viste han stor interesse for sangfaggruppen og var med til at strukturere og organisere den model, der førte til oprettelse af Århus Operagruppe i studieåret 1963/64. Alle elementer i en produktion blev defineret og der blev valgt en ansvarlig for det hele i hver efterfølgende produktion. Fra studieåret 1968/69 blev Operagruppen formelt tilknyttet konservatoriet som en organisation under sangfaggruppen med den begrundelse, at gruppens aktiviteter var så betydningsfulde ikke alene for sanguddannelsen men for hele DJMs profil, at den inkorporeredes i sangfaggruppen med en årlig bevilling.

Herefter udvikledes – bl.a. i samarbejde med Aarhus Teaters Skuespillerskole – en model, hvor der blev spillet en årlig forestilling "i kost og mask" og med orkesterledsagelse, og sideløbende en række "opspil" med kortere operauddrag, tilpasset de forhåndenværende studerende i sangfaggruppen. I 1970'erne og 80'erne – efter at Lorentzen i 1971 forlod konservatoriet for at blive fuldtidskomponist – tegnede sangprofessoren Peer Birch, pianisten Erik Kaltoft og sanger-instruktøren Niels Pihl DJM's musikdramatiske virksomhed.¹⁶ Organisatorisk var der en glidende overgang mellem Århus Operagruppe og kompagniet *Undergrunden* (opr. *Den jyske undergrund*), der officielt blev stiftet i Aarhus i 1977, og som skulle blive Kaja og Niels Pihls livsværk.¹⁷

Operagruppens repertoire i 1960'erne var markant forskelligt fra DJO's: I 64/65 opførtes Dessau/Brechts *Deutsches Miserere*, Stravinskijs *Ragtime* (med dansere) samt Martinús *Komedie på broen* (tre danske førsteopførelser). I 65/66 blev Orazio Vecchis madrigalkomedie fra renæssancen *L'Amfiparnasso* opført (første gang i Danmark) på den lille scene i Helsingør Theater (1960 genopført i Den gamle By); den blev gentaget og TV-produceret året efter. I 67/68 var der danske førsteopførelser af Milhauds *Den arme matros* og Iberts *Angelique*. I DJM's årsberetning for 68/69 står der:

Århus Operagruppe, som nu formelt er tilknyttet som en organisation under sangfaggruppen, har i år givet en forestilling af usædvanlig kvalitet, tør man vist sige: dette drejede sig om en uopførelse af Karl Aage Rasmussens *Krapps sidste bånd* og en dansk førsteopførelse af Vaughan Williams' enakter *Riders to the Sea*; de medvirkende var en række af konservatoriets sangelever, og konservatoriets orkester blev dirigeret af Henrik Sachsenskjold. I slutningen af sommerferien (tæt på den russiske invasion 21. august) opførte medlemmer af sangfaggruppen Bent Lorentzens *Tristan Variationer* i Kromerziz, Tjekkoslaviet med solisterne Bodil Gümoes, Niels Pihl og Lars Waage; orkesterbesætningen bestod af elektronisk musik afspillet over 4 kanaler; dirigent var Finn Egeland Hansen.¹⁸

Der var altså i 1960'erne tale om to markant forskellige operamiljøer i Aarhus: Operagruppen med sin eksperimenterende og nutidsorienterede profil og mange forskellige medarbejdere, og DJO med en langt mere traditionel profil, hvor næsten alle forestillinger blev iscenesat af Holger Boland og dirigeret af Gerhard Schepelern. Det var bl.a. på grund af Operagruppens relative succes, at mange i det aarhusianske ny musik-miljø blev provokeret af "hemmelighedskræmmeriet" om den nye DJO-betænkning og de tilhørende udbygningsplaner.

Det er interessant at se på operademonstranternes kritik fra 1969 og Bent Lorentzens konkrete forslag i to aviskronikker fra 1970¹⁹ i forhold til, hvad der senere skete, både på DJO og mere bredt i det danske musikliv. Kritikken kan sammenfattes i ni hovedpunkter, og Lorentzen kom med konstruktive forslag til løsningen af dem alle. De fleste forslag blev faktisk virkeliggjort i de efterfølgende årtier, som det fremgår af nedenstående oversigt <SKEMA:>:²⁰

Kritikken 1969	Lorentzens forslag 1970	Hvad skete der senere?
1. Ingen velegnet sal til orkestermusik i Århus 2. Ingen velegnet kammermusiksal 2a. Ingen regelmæssig kammermusikvirksomhed	Ad 1-2) Et nyt hus til a) Orkestermusik b) Kammermusik c) Rytmisk musik (anvendelse af Rådhushallen i mellemprioriteten)	Ad 1-2) Musikhuset 1982, Symfonisk sal 2007 Flere specifikke sale i huset og kammermusikforeninger, også i Helsingør Theater og byens kirker. Ridehuset + Huset (senere kaldet Atlas), Train
3. Ingen disponible lys-, lyd- eller filmhøjttaleranlæg	3. Bør indtænkes i nybyggeri og ny turnévirksomhed	3. Ny sceneteknik + DJOs transportable scene-rig (1987)
4. Intet elektronmusikstudie	4. Studiefaciliteter i det nye hus	4. Elektronmusikstudiet på AU's Musikvid. Institut 1969. Dansk Institut for Elektronisk Musik (DIEM) i Musikhuset 1985
5. Dårlige operafaciliteter (til alle slags musikdramatik)	Ad 5-6) Et nyt, fleksibelt hus til ny musikdramatik, bygget efter 'Lego-princippet' og med 'elektronisk orkestergrav'. Indretning af offentlige lytte- og forevisningsrum. Traditionel opera i Helsingør Theater frem for Stadionhallen	5. Gellerupscenen 1979 Musikhuset 1982 (store sal) Aarhus Sommeropera i Helsingør Theater fra 1989 Frichsparken 1991 (øvelokaler til DJO og Aarhus Symfoniorkester)
6. Ingen muligheder for at se operafilm		6. Operabio: mange operafilm er i dag i biograf- og video-distribution. Lejlighedsvis storskærmsopførelser
7. Mangel på nye musikdramatiske initiativer for amatører og professionelle	7. Kirkeopera (som i Sverige), børneopera, friluftopera	7. Kirkeoperaer af bl.a. Bent Lorentzen (<i>Orfeo</i>) og John Frandsen (<i>Undermålerne</i>). DJOs særlige indsats for børneopera (også kirkeopera for børn). Skjern-operaen
8. Indhold frem for form som afgørende kriterium før der besluttet at bygge nyt	8. Intet nybyggeri uden forudgående debat	8. Omfattende debat før vedtagelsen af komplekset Musikhuset/Officersbygningen og den senere udbygning
9. Ingen turnerende opera i Danmark	9. Den Jyske Opera som opfølgende landsopera	9. Den Jyske Opera i Det rejsende landsteater fra 1976 Mange mindre kompagnier turnerer også; Det Kgl. Teater af og til

Oversigtens informationer om rytmiske spillesteder er få og overfladiske, da dette tema ikke var en hovedsag i debatten og heller ikke er det i dette essay. Men kritikpunkt 2 viser, at Lorentzen intet havde imod rytmisk musik – tværtimod ønskede han også dens udøvere bedre vilkår. Lorentzen tog ikke selv noget af æren for de mange faktuelle ændringer, der fremgår af kolonne 3 – og der kom selvfølgelig nye frontkæmpere til i 70erne og 80erne.²¹ Mest aktivt har han bidraget til udviklingen af kirkeopera og til børneopera (se omtalen af *Orfeo* og *Den magiske brilliant senere*).²² Men de fleste af hans værker fra 70erne og 80erne har – som det vil fremgå – bidraget til den fornyelse, der blev efterlyst og skitseret i 1970.

Bent Lorentzen som musikdramatiker 1963-1995

Lorentzen komponerede i perioden 1963-2009 i alt 22 musikdramatiske værker (se Appendix for en kort omtale af samtlige værker). 15 af dem er egentlige operaer, mens de sidste 7 er film, instrumentalteater og ballet. 16 af værkerne er komponeret og opført i perioden 1963-95 og kan ses som bidrag til udviklingen af en moderne, æstetisk reflekteret og publikumsbevidst dansk musikdramatik. Nogle operaer findes i flere versioner, ca. halvdelen blev uropført i Tyskland, og en del af dem har siden opnået to eller flere produktioner. De to sidstnævnte facts er usædvanlige for danske operaer, ikke mindst i anden halvdel af det 20. århundrede. I dette afsnit præsenteres en kort karakteristik af de værker fra perioden, som særligt har bidraget til realiseringen af Lorentzens visioner om et revitaliseret dansk musikteater: *Mette*, *Tristan-Variationer*, *Bill og Julia*, *Orfeo*, *Den magiske brilliant* og *Den Stundesløse*.

Lorentzens operaer kan naturligvis placeres i forhold til komponistens udvikling og vigtigste inspirationskilder:

1. Skolemusik og brugsmusik	Beg. af 60erne	<i>Troldgubben, Bro Bro Brille</i>
2. Seriel tænkning, elektrofo­ni	Midt/slutn. af 60erne	<i>Stalten Mette, Slangen, Eurydice</i>
3. Sonisk tænkning, aleatorik, elektrofo­ni	70erne	<i>Die Musik..., Tristan-Variationer</i>
4. Latinamerikansk inspiration	Fra 1977	<i>Fackeltanz</i>
5. Wagner-kromatisk inspiration	Fra slutn. af 70erne	<i>Tristan-Variationer, Mette</i>
6. Ud af 'ny-musik-ghettoen'	Fra slutn. af 80erne	<i>Bill og Julia, Orfeo, Brillanten</i>
7. Humor og bred appel	Fra beg. af 90erne	<i>Den Stundesløse</i>

*Lorentzens operaer 1963-95, set i forhold til 7 perioder i komponistens udvikling*²³

Det er ikke dette essays hovedanliggende at undersøge stilistiske træk i værkerne, men at se dem i forhold til komponistens kritik af og forslag til forbedring af operaens og musiklivets situation. Derfor præsenteres de udvalgte værker nedenfor i tre perioder, med detaljeret omtale af de nævnte nøgleværker og kort omtale af de øvrige værker. 1. periode: Eksperimenter i 1960erne: *Mette* og *Euridice*. 2. periode: Instrumentalteater og opera med elektronisk akkompagnement. 3. periode: Lorentzen virkeliggør sin operavision – i Ebeltoft. Faktuelle detaljer fremgår af Appendix s. 48f.

1. periode

Eksperimenter i 1960erne: Mette og Euridice

Danmarks Radio ("Statsradiofonien") havde fra 1953 en Radio-opera, som bl.a. producerede Lorentzens *Euridice* i 1969. I 1960erne udvidedes aktiviteten til det nye massemedie TV, og der blev skabt en stolt tradition for at transmittere og producere ny kompositionsmusik i alle genrer. Radiooperaens produktion mellem 1953 og 1983 "omfatter halvandet hundrede hele eller større uddrag af værker, i form af koncertopførelse, transmission, eller selvstændig studieproduktion". 37 værker af samtidige komponister blev præsenteret.²⁴ TV-operaen fortsatte frem til 1990, og *Mette* blev sendt i 1981 som den 16. af TV-operaens i alt 19 nyere danske operaer.²⁵

Mette (1963, 1980)

Komponisten skrev selv librettoen, baseret på folkevisen *Ridderens runeslag*. Handlingen er enkel og tragisk: Mette er lykkeligt gift med Peder, som er bedsteven med Oluf, der har et magisk instrument (en 'ljud', fremstillet visuelt som et gyldent horn og musikalsk gestaltet af en Wagnertuba-kvartet), som han hævder at kunne lokke hvem som helst med. Peder indgår et væddemål med Oluf om, at han ikke vil kunne lokke Mette, og det bliver fatalt. Mette (som Peder følger i det skjulte, med bange anelser) fortrylles af det fantastiske horns musik, men bliver afvist brutalt af Oluf ved døren til hans gård. Hun kan ikke leve med det, hun oplever som sit fatale svigt. Hun begår selvmord, hvilket driver Peder til vanvid.

I et portrætinterview bliver Lorentzen bl.a. spurgt om den indflydelse fra Wagner, man tydeligt mærker i tonesproget.²⁶ Lorentzens svar leverer en nøgle til at forstå hans harmoniske tænkning, også i mange af de efterfølgende værker:

Kan du nævne nogle af de værker, hvor Wagners indflydelse gør sig gældende?

- Ja, det gør den i *Stalten Mette*.

For eksempel i duetten i begyndelsen?

- Ja, blandt andet. Men jeg vil dog gøre opmærksom på, at det sted også er strengt tolvtonemæssigt konciperet.

Hvad er pointen i det?

- Ja, man kan jo faktisk ikke høre, at det er tolvtonemusik. Normalt lyder det jo punktuelt og atomiseret. Jeg har brugt en frygtelig masse tid på at finde nogle hørbare harmonier i dodekafonien. Jeg har brugt det system, som den rytmiske musik betjener sig af, de der akkordtegn, som er nogenlunde det man er i stand til at registrere. De svarer også nogenlunde til de klassiske harmonier, dér kalder man det bare noget andet. Den klassiske musikteori er interesseret i sammenhæng. I den rytmiske musik er man interesseret i den enkelte akkord, ligesom man var det i generalbastiden: hvad er det for nogle tangenter man skal trykke på. Det

har vist sig, at disse jazzbecifrings-akkorder er hørbare og forståelige for musikerne lige med det samme. Harmonierne er kendte, både fra jazzmusikken og fra Wagners repertoire. Jeg føler, at det går fint sammen.

Hvordan er så sammenhængen mellem alle disse stilarter?

- Den kromatiske tænkemåde kan bruges både i moderne, klassisk, rock, cabaret og i jazz-musik.



Minna Nyhuus spillede Mette, og Mikael Melbye
spillede Peder i TV-udgaven af Mette 1981

I komponistens arkiv findes nedenstående diagram (fra 1995), der viser, hvordan han opfattede harmoniske samklange på et kontinuum fra harmoni til støj.

AKKORDSKEMA BL 95

Hertil treklange, der sjældent forekommer i grundform. Clusters er afledt af højt opbyggede akkorder.

Dissonansgrad: [en time] Treklang { 9, dim, maj7, 7 | 7b5, 9b5, 7+ 9+ | maj7b5, maj9, maj7+ } clusters | hvid støj |

Lorentzen opfattede tre-, fir- og femklange som lydoplevelser på et kontinuum fra konsonans til stærk dissonans og støj. Her angivet ud fra C med becifringstegn a la jazzharmonik. "Tristan-akkorden" opfattes som relativt konsonerende.

I *Mette* fungerer det sådan, at (tolvtone)melodikken er indlejret i de højt opbyggede, Wagner-agtige akkorder. I sangmelodikken er der mange tonegentagelser, oktavspring og ellers melodiske bevægelser, der opleves som en del af den harmoniske progression. Det er måske ikke så traditionelt "opera-melodisk", men det gør det let for tilskueren at følge historien. Og dette er netop en af komponistens afgørende dramaturgiske pointer.

Bonnesen giver en træffende karakteristik af den vokale stil:

"Sangstemmerne er udformet som korte rytmiserede replikker, gamle sanglege og remser, folkeviser-parafraser eller som lyrisk deklamerende *arioso*, en rytmisk recitation eller melodisk stiliseret deklamation der sætter tekstens tydelighed over andre hensyn. Den konventionelle karakterforskel mellem dramatisk befordrende recitativ og psykologisk reflekterende ariemelodik er

udvisket til fordel for sprognær deklamation ledsaget af enkle affekt-skitserende klangflader i orkestret.”²⁷

Et andet træk i *Mette*, som genfindes i mange af de senere operaer, er kontrasten mellem høj og lav stil (svarende til kontrasten mellem opera seria og opera buffa, tragisk og komisk drama). Vi kender virkemidlet fra Shakespeares dramaer, med gøglertruppens forestilling i *Hamlet* som mønstereksempel. *Mette* er opdelt i 8 scener; hver anden (scene 1-3-5-7) indledes af en ”carillon”, et klokkespil-med-figurer, hvorefter de tre gøglere komisk og fysisk og på groveste vis foregriber handlingen i den efterfølgende scene, der består af 2-4 dele/numre i høj, dvs. seriøs og klassisk opera-dramatisk stil. Kontrasten er meget vellykket realiseret i TV-produktionen (hvor sidste gøglerscene dog er udeladt).

3. *Lorentzens Mette blev produceret som TV-opera
i 1980 og udsendt i november 1981.*²⁸
<https://www.danskkulturarv.dk/dr/stalten-mette-1/>

I 1963 skrev lokale aviser udførligt om *Folkevisen om stalten Mettelil* op til premieren på Århus Statsgymnasium. Holger Boland telegraferede: ”Århus Operagruppe ønskes al mulig medvind med det bemærkelsesværdige initiativ Er desværre forhindret af teaterarbejde. Pøj-pøj.” Anmeldelserne var gennemgående positive og fremhævede ”initiativet” og samarbejdet mellem professionelle og amatører. Politiken skrev: ”Den nye Århus-operagruppe fik en flyvende start med sin premiere (...) Et talrigt publikum gav såvel komponisten som de unge sangere en strålende modtagelse. Bent Lorentzens musik, der er skrevet med tolvtoneteknik, var virkelig dramatisk og viste komponistens uimodsigelige talent.”²⁹

18 år senere var Lorentzen et kendt navn, og fokus var nu på kombinationen af opera og TV-mediet. Hans Vogt i Berlingske Tidende mente, at Lorentzen ”nåede et skridt frem i retning af at gøre opera til TV-kunst”, men var kritisk over for gøglernes fordobling af ”den høje handling”.³⁰ Jan Jacoby i Politiken kunne omvendt godt lide gøglernes ”slagkraftige, ubarmhjertigt vulgære stilisering af klassiske sanglege”, mens han var mindre begejstret for

”hovedhandlingen, der uanset middelalderforlægget udspilles i en forenklet højrenaissances renfærdighed.”³¹ Bo Holten i Weekendavisen oplevede TV-skærmen som en begrænsning og ville have foretrukket en sceneopsætning, ”for sangerne var alle gode, Lorentzens musik, om end ret enkel, så dog virkningsfuld og suggestiv, og de sceniske påfund fantasifulde.”³² Michael Bonnesen leverede en egentlig analyse af operaen, hvor både musik, dramaturgi og TV-realiseringen blev gennemgået grundigt. Afsluttende kommenterede Bonnesen den udbredte misforståelse, at den ”høje”, tragiske del af historien, er ’det egentlige’: ”Det er symptomatisk, at både den mundtlige præsentation i Danmarks Radio og nogle af de første anmeldelser ubekymret omtalte denne ene handling – gæt selv hvilken – som ”den ægte, den ”rigtige”, den ”virkelige” historie. (Men...) Operaens virkelige fortjeneste er at opstille modsætningen mellem de to lag og at holde tvivlen åben. Den ene verden er ikke mere virkelig end den anden, men modsætningen mellem dem er virkelig. Også i virkeligheden.”³³

2. periode

Instrumentalteater og opera med elektronisk akkompagnement

I 1970erne var det specielt punkterne 3-4-5 i ”problemkataloget” ovenfor (s. 13), der havde Lorentzens interesse. Vanskelighederne med at producere større operaforestillinger fik blandt andet den unge komponist til at interessere sig for genren ”instrumentalteater”, som havde gjort stort indtryk på ham under en studierejse til Darmstadt i 1965, hvor han bl.a. oplevede Kagels banebrydende værker. I et samarbejde med cellisten Jørgen Friisholm og percussionisten Suzanne Ibstrup skrev han værkerne *Studie for to* (1967), *Studie for tre* (1968, med Helle Halding som en frustreret sopran), *The end!?* (1969, et soloværk til Friisholm). I alle tre værker sættes den traditionelle, borgerlige koncertform til debat – med musikalske midler.

4. Med titlen *Slut!? Udsendte DR-TV 23.7.1972 Lorentzens instrumentalteaterstykke i en dramatiseret udgave med cellisten Jørgen Friisholm i centrum.*³⁴

<https://www.danskkulturarv.dk/dr/slut-2/>

Lorentzen arbejdede i samme periode intensivt med musik i forhold til filmmediet og skabte bl.a. den lille operafilm *Tårnet* (premiere 1973, med Lene Tiemroth som en kvinde, der forfølges). Han skrev desuden musik til flere dokumentarfilm af Jørgen Roos, der også stod bag filmatiseringen af den ”musikalske happening” *Friisholm* (1971).

Det var bl.a. manglen på et godt, tilgængeligt elektronmusikstudie, der fik Lorentzen til at søge orlov fra konservatoriet i Aarhus for at studere på EMS i Stockholm 1968-69. Da han vendte hjem, var han først med til at opbygge elektronmusikstudiet LEMMA på Aarhus Universitets Musikinstitut, og efter flytningen til København 1971, hvor der intet studie var, byggede han et hjemmestudie, hvor han fremstillede de elektroniske dele af 70ernes operapartiturer.³⁵ *Tristan-Variationer* beskrives nedenfor. De øvrige operaer med elektronisk akkompagnement er *Euridice*, *Slangen* og *Die Musik kommt mir äussert bekannt vor*.

Euridice

Komponeret som radioopera, uropført 1970 i DR og belønnet med Prix Italia samme år. Det er en halvtimelang opera, baseret på myten om Orfeus og Eurydike, men for en gangs skyld set fra Eurydikes synsvinkel (Orfeus er ”off stage” og høres kun svagt). Underverdenen minder meget om den verden, vi selv lever i, og komponisten var da også stærkt inspireret af grafikeren Palle Nielsens 53 billeder store serie *Orfeus og Eurydike* (1959), hvor den klassiske myte er afsæt for en tolkning af den moderne, teknologibesatte tids livsbetingelser og trusler.

Slangen

Værket varer kun et kvarter og blev komponeret i 1964 til Århus Operagruppe, men måtte henlægges som for krævende. Den fik derfor først premiere 9 år senere – i Braunschweig og nu med elektronisk akkompagnement. Operaen fortæller historien om en hæmmet og skjult aggressiv musikforsker, der fantasierer erotisk om sin rengøringskone og hendes støvsuger. I hans illusorisk-paradisiske Palestrina-univers opererer slangen (en indre, stærkt erotisk

”stemme”), som inspirerer ham til at handle, og han ender med at voldtage – støvsugeren.

Die Musik kommt mir äusserst bekannt vor

Uropført i Tyskland (1974). I DMT³⁶ fortæller komponisten, at det var en fire år gammel idé, der blev ’optøet’ af Kieleroperaens intendant Joachim Klaiber: ”...et værk, hvor en række klassiske operafigurer skulle anvendes i et moderne spil: Kun de flotte figurer skulle blive tilbage, befriet for de belastende falbelader og det dyre maskineri.” Det hele er baseret på Mozarts kendte operaer, selv titlen er et citat fra *Don Juan*.³⁷ Personerne blandes på kryds og tværs: ”Don Giovanni føres sammen med Susanne fra *Figaro*, Konstanze fra *Bortførelsen* med Alfonso fra *Così fan tutte*”, og personerne får træk fra andre Mozart-personer. Operaens 4 scener er også ’typisk Mozart’: på slottet, til maskeballet, i haven, i tusmørket og på kirkegården ved midnat. Operaen er fuld af mærkelige amourøse intriger og forklædningsscener, inspireret af Mozarts Da Ponte-operaer. Båndmusikken består dels af elektronisk bearbejdede Mozart-indspilninger, dels af lydkulisser.”³⁸

Tristan-Variationer ("Eine wundersame Liebesgeschichte") (1969, 1979)

”Vi følte et vældigt kald til at bruge musikken politisk. Og jeg må nok sige, at når man kikker tilbage, så har effekten været begrænset. Musikken har ikke haft megen politisk indflydelse, selvom meningen var god nok.”³⁹ *Tristan-Variationer ("Eine wundersame Liebesgeschichte")* kan umiddelbart virke som et udpræget avantgardeværk – med sit akkompagnement af 4-kanalers lydbånd og med sin særlige dramaturgi, der har mange referencer til Wagners liv og musik. I værkets lange tilblivelseshistorie bemærker man, at uropførelsen i det uoprægede Tjekkosllovakiet sommeren 1969 var en del af Århus Operagruppens virksomhed.⁴⁰ Der var svensk premiere i Stockholm 31.8.1969 med gentagelse og medvirken af de tre svenske sangere i Aarhus en uge senere. I Berlingske Tidende blev værket kaldt ”en mellemting mellem opera og happening med elektronmusik. Stereo og dygtige solister.”⁴¹ I Jyllands-Posten var John

Christiansen mere udførlig: ”Værket foregår på mange planer. Begyndelsen fænger, vekselvirkningen af mennesker og bånd er lavet med sans for musikteater i ordets nye betydning, men den politiske handling bliver til slut skåret for meget ud i pap.”⁴²

Denne første version var meget kort: varigheden ved en komponistaften i København 8.11.1970 var 14 minutter. Den tidlige version blev også opført i Oslo i 1971 ved en koncert med titlen eller temaet ”Musikken i samfundet”, og en anmelder brugte overskriften ”Elektronisk opera med revolutionær tekst”. For den samfundskritiske Lorentzen var det oplagt at knytte an til Wagners revolutionære engagement i Dresden-opstanden 1849, som medførte mange års landflygtighed. Operaen begynder da også med revolutionære Wagner-citater som: ”Bryd de herskendes magt” og ”Ødelæg den etablerede samfundsorden”. Vi møder en rigtig led kapitalist som den fordrevne komponists modstander, så fronterne er trukket klart op. Men i sin endelige form, 10 år senere, er operaen langt fra politisk plakatkunst og i meget højere grad: Variationer over Tristan. Det gælder musikken (ikke mindst ’Tristan-akkorden’⁴³, såvel som den tragiske hovedperson i Wagners banebrydende musikdrama, plus Wagnertidens lyde (’historisk’ soundscape). Lorentzen har dramaturgisk bygget operaen op som en slags spejlkabinet:⁴⁴ De tre personer er en baryton (Wagner/Tristan – som altså IKKE er tenor her), en sopran (Mathilde Wesendonck/Isolde) og en tenor (Otto Wesendonck; sangeren spiller også læge i en scene hvor Tristans død flettes sammen med Wagners mæcens, den bayerske kong Ludwig IIs tragiske selvmord i Starnberger See).

Operaen er opbygget i 5 delvist uafhængige scener med yderst forskellige musikalske virkemidler, fra krigsundergangsmusik med sirener og bombenedslag, over togkupémusik med klingende og swingende skinneakkompagnement, leg med vokaler og konsonanter i en absurd-opkørt elskovsduet, til lydscenografisk skildring af druknedød og plastre, der bliver revet af. Det er dybt originalt og ikke for sarte sjæle. - Lorentzen skriver om ”dramaturgisk lyd” i værket:

Det er en forholdsvis ny ting at lade en kammeropera ledsage af lydbånd, dvs. uden musikere. Pludselig står komponisten med et delvis nyt medie bestående af et bånd, hvor man kan blande musik og lyd efter forgodtbefindende og nogle sangere, der følger båndet; naturligvis live. Tendensen til at lade dagligdagens lyde komme til orde i operaformen er ikke ny. I Puccinis *Tosca* giver verismen sig f.eks. udslag i, at man hører en nøjagtig gengivelse af Roms klokker hørt fra Engelsborg, kanonskud, fåreklokker og ensom hyrdesang, orgelmusik i kirken, bedeslag, allehånde småklokker, militærets trommehvirvler, klokken der slår fire morgen, og de højdramatiske afsluttende henrettelsesskud. - I *Tristan-Variationer* er ledsagelseslyd/musikken indspillet på bånd, siden overført til CD med index-nummerering. Puccinis princip er ført videre. Wagnertidens lyde spiller en stor rolle; det kan være den dengang unge industris maskinlyde, eller jernbanens, telegrafens, revolutionens eller guillotinens lyd. Hertil kommer mere tidløse lyde, for eksempel den omtalte blodlyd. (...) Det er et gennemgående princip, at musik og følgelyd smelter sammen. Nogle gange som en slags kontrapunkt til hinanden, andre gange helt smeltet sammen. På samme måde har jeg forsøgt at få sangernes stemmer til at glide ind og ud af lydbilledet, hvad enten de synger med traditionelle toner, eller de anvender talesang eller hvisken. Virkningen er helt klar: man befinder sig i et ingenmandsland, hvor man ikke helt sikkert kan afgøre om lydsiden er konkret (virkelig) eller abstrakt.⁴⁵

Sin endelige form fik operaen i kraft af en bestilling fra Statsoperaen i München, hvor den – stærkt revideret i et samarbejde mellem komponisten og instruktøren Michael Leinert – blev uropført 30.11.1979. Næste produktion var i Kassel i 1994, og *Tristan-Variationer* fik sin første og foreløbig eneste danske produktion i 1996 på Teater Kaleidoskop med den unge Kasper Holten som instruktør. Den er indspillet på cd med tysk tekst (Kontrapunkt 32267).



Lone Rasmussen som Mathilde/Isolde og Morten Frank Larsen
som Wagner/Tristan i opførelsen på Kaleidoskop

Modtagelsen af den sene version var positiv fra starten. Mindst seks tyske aviser bragte anmeldelser. Karl-Robert Danler skrev: "Vortrefflich geglückt is vor allem aber der Synchronablauf von dem musique-concrete-Tonband und der szenischen Aktionen", og han fremhævede de to sangere på internationalt niveau, tenoren Fritz Uhl (Tristan over for Birgit Nilssons Isolde på Soltis indspilning) og den amerikansk-tyske sopran Catherine Gayer. Både Berlingske Tidendes Jens Brincker og Jyllands-Postens John Christiansen tog til premieren

og dokumenterede en ”dansk operasucces i München”. Christiansen skrev, at ”Scene, tekst og musik er indgået i en lykkelig forbindelse, og dramaet som helhed virker meget fascinerende...”⁴⁶ Begge anmeldere var dog usikre på, om værket med sine mange tyske referencer og associationer ville kunne fungere i Danmark.

Kaleidoskop-produktionen blev anmeldt i den store engelske avis *The Independent* (maj 1996), hvor Stephen Johnson kalder operaen ”sound theatre” og bl.a. skrev: ”The famous ’Tristan chord’ is there, but overall the Wagnerian elements are transformed beyond recognition. The result is a dense, high-energy soundscape, sometimes very loud in the small space, but hugely effective as one important strand in a quasi-Wagnerian ’total work of art’.” Eva Hvidt kaldte i *Kristeligt Dagblad* produktionen ”Imponerende”.⁴⁷ Gregers Dirckinck-Holmfeld lavede en tankevækkende sammenligning i *Ekstra-Bladet*:⁴⁸ ”På mange måder er *Tristan-Variationer* et interessantere værk end Lorentzens Holberg-opera *Den Stundesløse* på Det Kgl. i forrige sæson. Originalere og mere ambitiøst.” Kun Thorkil Kjems i *Jyllands-Posten* hældte malurt i bægeret med en kritik af trekantsdramaets hensynsløse skematik. Han mente også, at elektronisk musik i 1996 nærmest var et overstået stadium: ”man bliver helt nostalgisk af at høre god gammeldags elektronisk musik fra tonegeneratorernes og båndsløjfernes tid. Her udøvet med virkelig virtuositet og witz. Alt er med.”⁴⁹

Gradvis accept og fornyede overvejelser over operaens fremtid

Lorentzen var bestemt ikke populær hos DJOs ledelse i årene efter ”operademonstrationen”. Det ser man tydeligt af DJOs 25 års jubilæumsbog,⁵⁰ hvor det bl.a. hedder, at ’provoen’ ”søgte at bevise, at Århus var en elendig musikby, og at tanken om at bygge et monumentalt operahus burde afløses af ønsket om et opera-legosystem, et mobilt rum, som kunne klare alt ’fra Puccini til beatmusik og lightshows’”. Lorentzen fik imidlertid allerede få år senere et godt samarbejde med Francesco Cristofoli, og til dato er ’provokatøren’ faktisk den mest opførte danske operakomponist på DJO. Cristofoli forstod nemlig, at DJO – samtidig med forpligtelsen til at spille klassisk opera (fra 1976 også

operette) – måtte være en del af samtidsmusikken. Cristofoli var også med på nødvendigheden af at afprøve nye tekniske muligheder og andre scener i Aarhus – festsalen på Amtsgymnasiet i Risskov blev flittigt benyttet, Helsingør Theater til mindre forestillinger, også Vejlbj-Risskov Hallen blev afprøvet. I 1979 fik DJO mulighed for at bruge Gellerup-Scenen i den næsten nye ”beton-bydel” i Aarhus Vest.

Midt i 70erne gjorde Lorentzen i private notater status over sit hidtidige musikdramatiske arbejde og operaens situation i Danmark. Teksten siger en del om, hvor svært det var at være dansk operakomponist på det tidspunkt. Operahistorikeren Gerhard Schepelern kaldte perioden ”Opløsningens tid” på Det Kongelige Teater, mens han var mere optimistisk på DJOs vegne.⁵¹

8.6 1976 skrev Lorentzen bl.a.:

Hvad opera skal udvikle sig til er svært at sige, hvis den overhovedet skal udvikle sig til noget som helst. Skal man dømme efter Det Kgl. Teater, så skal man ikke gøre noget i den retning, men man har vel lov til at mene noget andet. Michael Leinert [den tyske musikdramaturg, som Lorentzen samarbejdede med efter mødet i Kiel 1974] har som et af sine mål, at der skal laves en operatype der er billig og lille, i stil med det moderne teater, og at man skal væk fra det store, dyre apparat. Men det er jo kun noget praktisk; det der er min opgave er egentlig noget andet – noget kunstnerisk. Noget af en vision begynder at tone frem, forekommer det mig, og der er masser af muligheder. Det største problem er finansieringen af projekterne, som i øjeblikket ser ret håbløs ud. Altså, hvordan få råd og tid til at udforme større idéer; som økonomien er i øjeblikket lader det sig vanskeligt gøre.

Kammermusik, orgel, orkester er meget lettere at håndtere (ISCM, Nordiske Musikedage, DR etc.). Fra disse institutioner gøres der intet for dramatikken, som kan køre sit eget håbløse lille løb på nogle tyske scener. Ikke engang Sverige, du store fosterland! – Men hvis jeg skal den dramatiske vej, så skal jeg – der er ingen vej uden om. Store operaer med traditionelle krav for sangere, orkester og scene kan stadig laves og køre, sådan da. Små operaer

skulle teoretisk set have meget større muligheder. Så længe der ikke er bestilt store operaer skal man nok lade dét ligge.

Herefter overvejer komponisten forskellige mulige emner, bl.a. ”Steppeulven” – som han mere end 20 år senere gjorde til virkelighed. Et af den efterfølgende tids forsøg på at gå nye musikdramatiske veje var *Klovnen Toto* – som blev Lorentzens største fiasko. Det Kongelige Teater lancerede i 1985 serien ”Nye danske operaer”: Yngve Tredre og Poul Borums *Mirandolina*, Ib Nørholms Karen Blixen-baserede *Sandhedens hævn* (i samarbejde med DJO) – og Lorenzens *Toto*. Med bestillingen af tre nye kammeroperaer imødekom teatret kritikken af repertoiret som alt for traditionelt, og gjorde det samtidig muligt at lægge forestillingerne rundt omkring i byen: *Toto* spillede fx i Odd Fellow-Palæets lille sal.

Med *Kanal 22* (1979-1982) indførte DR-TV og værterne Gregers Dirckinck-Holmfeld og Hans-Georg Møller en helt ny (amerikansk inspireret) blanding af journalistik og underholdning på live-TV. I samme periode (siden 1976) havde Erhard Jacobsens ”Aktive lyttere og seere” huseret som selvbestaltet kontrolorgan mod det ’venstresnoede’ DR. Lorentzen ville gerne lave en opera, som kombinerede *commedia dell’arte*s arketypiske figurer og situationer med gods fra tidens TV-verden: Smarte studieværter, pop-sangerinder, smagsdommere osv.; det hele rammesat i udsendelsen ”Kanal Otte”. Hovedpersonen er en klovn, Toto, som morer sig med at forskrække sine medspillere med simulerede hjertetilfælde, men som (selvfølgelig) til sidst dør af et ægte anfald. Hensigten var at føre tre elementer – opera, tv-underholdning og mediekritik – sammen. Resultatet blev en slags revy-opera, skabt i muntert samspil med instruktøren Sam Besekow, men pressens modtagelse var nådesløst negativ.

Det er imidlertid tydeligt, at Lorentzen brugte de dyrekøbte erfaringer fra *Toto* i den følgende periode. Et spor var en tilbagevenden til et mere traditionelt operaidiom, men med beslægtede temaer, nemlig i *Fackeltanz*. Et andet spor var hvad man kunne kalde ’det komiske lærestykke’: revy-elementerne genfindes i lutret form i ”sangteater-”stykket *Bill og Julia*.

Fackeltanz

Komponeret i 1986, men først opført på Ebeltoft Festivalen i 1993. Det er på mange måder en klassisk opera, med et klart narrativ og tydeligt plot, skrevet til skolede operasangere og med et udsøgt lille ”solist”-orkester. Der er mange paralleller til *Mette*: det stærkt ekspressive folkevisestof, som sætter jalousi og bedrag på dagsordenen; kontrasten mellem en episk-tragisk hovedhandling og en komisk spejling af handlingen. Nyt er det performative element, hvor fx ensembles første violinist og hornist træder ind på scenen i direkte musikalsk dialog med sangerne. Forlægget er en middelalderlig ballade, en grum fortælling om ’den lyse (lille)søster’ der bliver myrdet af sin ’mørke (store)søster’, som derefter gifter sig med søsterens attråede kæreste, men som ved brylluppet overvældes af dårlig samvittighed og ser sin egen udåd gestaltet under høstfesten, der ender i et flammehav. Musikken er udtryksstærk og umiddelbart medrivende, uanset om den skildrer jalousiscenen med søstermordet, gravsætningen, genganger-optrinnet, brylluppet eller den sorte komedie, hvori bopladsens leder og to kvinder prøver brudens/storesøsterens samvittighed af med en grotesk parodi på hendes forbrydelse. I et kort videoudrag ses først søsterjalousiscenen og mordet; derefter uddrag af gravlæggelsen. Så vågner brudeparret op til den store dag, akkompagneret af en wagnertuba (på scenen), og et uddrag af den sorte komedie følger. Afslutningsvis spiller primarius på sin troldviolin op til fakkeldansen; den mørke søster ser sin lillesøsters genfærd, bryder sammen og tilstår.

5. Uddrag af *Fackeltanz*, som operaen blev opført
i Cargo-Hallen, Tirstrup Lufthavn 1993.

<https://www.youtube.com/watch?v=8TP4bkuimOI>

3. Periode

Lorentzen virkeliggør sin operavision – i Ebeltoft

I årene 1990-93 stod Bent Lorentzen og hans hustru Edith for *Ebeltoft Festival*. Her levede ny og gammel musik levede side om side – ofte på uvante steder, hvor der aldrig tidligere havde været holdt koncerter, fx brandstationen, Fregatten Jyllands dæk, det gamle rådhusstrøg og ikke mindst skønne steder i Mols Bjerge.⁵² Tre operapremierer blev det til: *Bill og Julia* i 1991, *Orfeo* i 1992 og den allerede omtalte *Fackeltanz* i 1993. Med disse produktioner indløste Lorentzen en række af idéerne fra 1970: Opera skabt på stedet med ad hoc-scenografi, kirkeopera og et musikdramatisk spænd fra tragisk opera til underholdende ”sangteater”.

Bill og Julia (1991)

De fleste kender historien om *Romeo og Julie*. I Lorentzens (Ebeltoft-)udgave er de elskende to gårdkatte, som adskilles af den onde forvalter. Har forvalteren skudt Julia? Bill har han spærret inde i laden – her helt bogstaveligt i herregården Rugaards lade, som til lejligheden var omdannet til operascene – med publikum som vidne til Bills komisk-storladne fortælling om kattens væsen og om kampen mod forvalteren.

Lorentzen markerede, at her er ”en genre som ikke har noget navn. Den er vokset ud af en klassisk operatradition og forsøger at bevæge sig hen mod noget vi kunne kalde *sangteater* (...) Sangeren fungerer som en slags radioteater. Der er mange lydimitationer i både sangpartiet og i det instrumentale. Basunen taler f.eks. ligesom forvalteren, ligesom der [i slagtøjet] også anvendes en masse såkaldt slapstick-effekter.” (Programbogen, Ebeltoft Festival 1991).

Katteoperaen har samme enkle, revyagtige nummer-opbygning som *Toto*, men her fortættet i en fortælling om et (såre menneskelignende) dyr, der er hovedperson i samtlige numre og sketches.

Operaen var et første højdepunkt i det mangeårige samarbejde mellem Lorentzen og Aage Haugland (næste/sidste var *Pergolesis Hjemmeservice* (1998)). Blandt de mange scener kan nævnes Bills oplæsning fra Dr. Lieberkinds bog om pattedyr, herunder om kattenes gudestatus i det gamle

Ægypten. Dette fører til et stort besværgelsesritual, hvor katteguden Pahst viser sig for Bill. Kampen med forvalteren ender grumt med at Bill får stoppet ham ned i hakkemaskinens inferno af roterende knive. Til sidst er der kun forvalterens beskidte, blodige gummistøvler tilbage. Bill kan gå ud i friheden – til Julia.



Aage Haugland var eneste aktør på scenen i Bill & Julia.
Her spidder han på bedste voodoo-vis en stråfigur af den forhadte forvalter.

6. Om Kattens væsen: monolog og arie

<https://www.publimus.dk/wp-content/uploads/2020/10/bill-og-julia.mp3>

”Don’t miss Mis Haugland”, var overskriften på Ole Straarups anmeldelse i Aarhus Stiftstidende: ”I hovedrollen som hankatten Bill ses og høres Aage Haugland i en overdådig præstation, sekunderet på det flotteste af Mogens

Andresen (basbasun) og Søren Monrad (slagtøj). Instruktør, scenograf og tekniker udnytter med enkel snilde og opfindsomhed, at der ude på landet ligger sådan en lade.”⁵³ Jens Brincker i Berlingske Tidende trak tråde til både revy, musical og instrumentalteater og konkluderede, at det ”lykkedes Bent Lorentzen at skabe en teatermusik, der appellerer til den forudsætningsløse tilskuer og samtidig tiltaler den fordringsfulde. Det er ingen ringe bedrift for en moderne operakomponist.”⁵⁴ Jan Andersen i Politiken var begejstret for det ”dramatiske geni” Aage Haugland og mener at ”Ideen med at lave musikdramatik i den gamle bindingsværkslade er et kup.”⁵⁵ Han efterlyste dog mere sang og en bedre (happy) end. Senere opførelser – på Bornholms Kunstmuseum og i Helsingør Theater (2004 og 2005) med Jesper Buhl som Bill, Niels-Ole Bo Johansen (basun) og Henrik Larsen (slagtøj) fik også meget positive anmeldelser af (hvad Straarup kaldte) ”en kattens opera”.

Orfeo (1992)

Ebeltoft-konceptet gjorde det muligt for Lorentzen at virkeliggøre den gamle kirkeopera-idé. Dråby Kirke uden for Ebeltoft kaldes ofte ”Molslandets domkirke”: den er stor og ganske imponerende. Nu agerede den ”scenerum” til Lorentzens bearbejdning af Monteverdis klassiker; 6 fulde huse i den smukke sensommer. Komponisten skrev i programbogen om sin version, at den ”bringer det gamle sammen med det nye på kryds og tværs. Originalsproget italiensk bibeholdes, kompenseres med et dansk tekstsammendrag i programbogen og en umiddelbart forståelig iscenesættelse. Det gamle kirkerums særdeles smukke interiør, som stammer fra omkring 1600-tallet og operaens nye scenografi vil forhåbentlig klæde hinanden og sætte de to tidsaldre i en gensidig, gunstig belysning. Noget i den nye instrumentation ligner til forveksling det gamle: orglet og guitaren f.eks. basfløjten og sirenen i underverdenen er nogle af de moderne nutidige klange.” For at lette overblikket for både musikere og publikum forsynede komponisten de mange korte instrumentalsatser med en karakterbeskrivende titel og tydeliggjorde samtidig Monteverdis ”ledemotivteknik”.

1992-produktionen handlede ifølge instruktøren om forfængelighed. Orfeus har usædvanlige evner, men svækket gehør over for de grænser, natur og menneskelighed sætter. Måske fejler han, fordi han egentlig kun kæmper for sig selv? Den omtalte ”happy end” bliver således tvetydig – altså en moderne vinkel på den gamle historie. Lorentzen skrev i forbindelse med opsætningen på Bornholms Kunstmuseum artiklen ”Fri bearbejdelse, dramaturgi, tyveri, helligbrøde”.⁵⁶ Her gav han sin principielle tilslutning til moderne ”regi-teater”, men undrede sig over, at det næsten altid kun er scenografi og scenegang, der bearbejdes, mens musikken selv går fri. Lorentzen mente omvendt, at ”Musikken skal også sættes i scene. Man ikke bare *må* pille, nej, man *skal* pille ved mesterværkerne.” Og så forklarer han, hvordan den musikalske bearbejdning har været forskellig i de enkelte opsætninger, baseret på rummenes muligheder og karakter – og på erfaringer fra tidligere opførelser. Hensigten er i alle tilfælde at gøre værket vedkommende for et nutidigt publikum uden særlige forudsætninger.

Det har ikke været min hensigt at sætte mit personlige præg på Orfeo. Men det kan naturligvis ikke helt undgås, at min personlige smag og mine private præferencer skinner igennem. Fx er ideen om at bruge en sirene til at beskrive underverdenen med, fostret i en elektronmusikkomponists hjerne. I scenen hvor Orfeus vender sig om, er der brugt slagtøj, som til gengæld kun bruges i denne scene (bækkener, rørklokker og gongs i fortissimo). Dette bryder ligeledes bevidst med den traditionelle opførelsespraksis og er gjort for at give denne centrale scene en helt speciel karakter, som ikke ligner noget andet.



Monteverdi/Lorentzen: Orfeo – i Dråby Kirke 1992. I forgrunden Guido Päevatalu (Orfeus) og Lars Waage (Dødsrigets Vogter). I baggrunden foran alteret skimtes medlemmer af Janus-Ensemblet.

Modtagelsen var gennemgående meget positiv, og ikke mindst brugen af kirkerummet som medspillende ramme vakte begejstring – ”en flot sammenhæng mellem sang, musik og rum”, som Steen Chr. Steensen skrev i Berlingske Tidende.⁵⁷ Hans Andersen i Jyllands-Posten⁵⁸ skrev bl.a.: ”... især stod det klart, at ”Orfeo” trods sit lyriske præg af oratorium er en sand opera, hvis drama udpræget ligger i musikken. De bærende motiver sættes op mod

hinanden i et mønster, som opførelsen mesterligt fik frem i en smuk balance mellem de stærke stemmer og instrumentalisterne.”

Den magiske brillant. Børneopera (1993)

Med baggrund i en ny teaterlov fik DJO penge til at producere en børneopera, som også skulle sendes på turné til skoler rundt om i landet. DJOs chef, Francesco Cristofoli, bestilte operaen hos Bent Lorentzen, der udover sin omfattende operaerfaring også havde skabt megen ”musik for, med og af børn”.⁵⁹ Succesen med *Comics* for entertainer, symfoniorkester og forskellige børnegrupper (1988) var en vigtig forudsætning for bestillingen.

”Operaorkestret” bestod af to musikere: Karl Petersen (el-guitar) og Frans Hansen (percussion), som med diverse computer- og synthesizereffekter skabte et mangfoldigt klangunivers. De 7 medvirkende sangere havde samtidig mindre roller i DJOs turnéproduktion af Verdis *Rigoletto* – altså børneopera om dagen og voksenopera om aftenen for de samme penge; et karakteristisk Cristofoli-koncept.

Operaen er enkel og bevidst tegneserieagtig, understreget af Pia Maansens scenografi og Lorentzens lydscenografi. Handlingen henter elementer mange forskellige steder. På en undergrundsstation opdager pigen Rosa i en skraldespand noget, der glimter og funkler. Hun aner ikke, at det er den magiske brillant, som den onde Yungshing og hendes bande er ude efter. Dens særlige egenskab er, at dens stråler kan forvandle mennesker til sten... Et (tegneserie)-kapløb går i gang, og Rosa får hjælp af lægen Dr. Grøn og detektiven Scharff (der ikke er ret skarp).

7. TV2 Østjylland sendte en reportage og spurgte ind til det unge publikums oplevelse af *Den magiske brillant*. (Vises med tilladelse fra TV2 Østjylland).

<https://www.publimus.dk/wp-content/uploads/2020/10/lorentzen.mp4>

Brillanten blev godt modtaget af stort set alle (otte) anmeldere – nogle eksempler: ”Opera, eventyr og tegneserie blandes elegant”, skrev Steen Chr. Steensen i Berlingske Tidende.⁶⁰ Jacob Wivel gav 4 stjerner i Ekstra Bladet og

konkluderede: ”Tegneserieeffekten er der ingen tvivl om, den virker og den er sjov. Også for voksne.”⁶¹ Michael Bonnesen syntes, at der var for lidt ’opera’ i partituret, men konstaterede i Politiken, at ”som tegneserie med musik gør Den Magiske Brillant stor lykke hos publikum.”⁶²

Den Stundesløse. Komisk opera (1995)

Lorentzens første livtag med Holberg fandt sted allerede i 1965, hvor han komponerede musik – ouverture og en slutsang (med original Holberg-tekst) - til en opførelse af *Den forvandlede Brudgom* (en del af årets Holberg-spil i Den Gamle By). Komponisten udtalte til Stiftstidende: ”Det skal ligne barok... og vi koketterer lidt med jazzen.” Der gik næsten 30 år, før Holberg igen kom på arbejdsbordet. Premierer på Det Kongelige Teater i 1995 blev nationalscenens første store danske opera-urpremiere i 25 år.⁶³ Komponisten bearbejdede selv komedien til en ”nummer-opera” i 3 akter med klart identificerbare, navngivne scener. Der er ikke ændret i den oprindelige komedies plot – det er fortsat historien om den kronisk stressede Vielgeschrey, som kun ænser sine ”forretninger”, men som intet udretter og hverken har tid til eller sans for hverdagslivet med dets mange følelser, ikke engang dem han måske, diffust, nærer for sin tjenestepige Pernille. Han ønsker, at datteren Leonora skal giftes ’godt’ med den kedelige bogholder Peder Erichsen, selvom hun elsker Leander. Den gamle husholderske Magdelone er giftesyg og kan ikke forstå, at husets herre ikke finder en mand til hende. Pernille sætter et stort intrigespil i gang, og det ender lykkeligt med at Leonara og Leander får hinanden, mens Peder Erichsen lader sig nøje med Magdelone (og hendes store opsparing). Men har Vielgeschrey mon lært noget, eller er han et fortabt stressvrag? Det er det fortsat aktuelle spørgsmål, som (også) operaen stiller.



Den Stundesløse på Det Kongelige Teater, Ny Scene 1995. Fra venstre Per Høyer (Leander, forklædt som bogholder Peder Erichsen), Sten Byriel (Oldfux i bogholderforklædning), Lise-Lotte Nielsen (Pernille), Jørgen Ole Børch (Vielgeschrey) og Elsebeth Lund (Leonora).

8. I DR P2s Operanyt rapporterede Jørgen Petersen fra den første danske opera-premiere på stor scene i 25 år.

<https://www.publimus.dk/wp-content/uploads/2020/10/den-stundeslose.mp3>

Musikalsk udnytter Lorentzen alle sine erfaringer - med elektronmusik, sampling, operadramaturgi, og ikke mindst timingen i *Bill og Julia*.

”Ouverturen” var i 1995 en lydcollage, som præsenterer alle dagligdagens lyde på Holbergs tid: hanegal, natpotter der tømmes, hunde der gør, grise der grynter, heste der vrinsker, Vielgeschreys maverumlen og andre (tegneserie)lyde – et mønstereksempel på Lorentzens ”lydscenografi”.

”Skriverkarlene” var erstattet med et stort ”sekretærmøbel”, der på computer/printervis spyttede papir ud på eller uden begæring. Der er flere revy-elementer, fx Oldfux’ brug af ”fonetisk tegnsætning” (ægte Holberg, ikke Victor Borge!) og i det hele taget er fine fornemmelser fraværende.

I musikken dukker barok-pastichen op igen – med besætningen: obo, cello og cembalo. Men musikalsk er operaen ellers komponeret i komponistens særlige kromatisk-humoristiske stil, som vokalt er præget af den særlige lorentzenske vokalteknik⁶⁴ og brugen af sangstemmen i hele spektret fra tale til skønsang. I de mere melodiske afsnit hører vi ofte sekvenserede fraser med nedadgående halvtonetrin (’seufzer’), glissandi, akkompagneret af mange altererede ”Wagner-akkorder”. Der er også eksempler på komponistens latinamerikansk inspirerede stil med rappe rytmer og kromatik. I et interview med undertegnede i programbogen til urpremieren⁶⁵ fortæller komponisten indgående om den meget nuancerede musikalske personkarakteristik – et af de virkemidler, der gør operaen let at forstå også for opera-novicer. Fx er Pernille komponeret i en letbenet, revyagtig stil, mens Leonora og Leander ”synger mere traditionelt lyrisk smukt og bevægende, som de herskabsrepræsentanter de er.” Magdelones særlige stil kalder komponisten en ”nærmest overerotisk glissandostil”.

Måske var lydscenografiens platheder grunden til, at anmelderne i 1995 delte sig i to grupper: én, som havde leet og moret sig og påskønnet også de dybere lag i komedien, og én, som kritiserede plathederne og måske endda forsvarede Holberg. I Weekendavisen karakteriserede Peter Johannes Erichsen ganske træffende operaen som en ”Holberg-stumfilm, al den stund at stumfilmen aldrig var stum, men tværtimod på de mere velassorterede teatre var sikker på at disponere over et fyldigt lydarsenal betjent af skjulte virtuoser, der fuldkommengjorde den sete illusion.”⁶⁶ Anmelderne var også uenige om, hvor

dybt komikken stak. Jens Brincker skrev i Berlingske: ”Der sker en masse hele tiden, og ingen er i tvivl om at *Vielgeschrey* på dansk betyder Stor Ståhej. Stor Ståhej for Ingenting.” Jan Jacoby i Politiken morede sig, men sekunderede: ”For Lorentzen drejer det sig kun om at fortælle historien. Så sjovt, frækt og tydeligt han kan. Musikken er et værktøj, og teksten bestemmer formen. Derfor er der heller ikke tale om at musikken nogen sinde får lov at stå i vejen for tekstforståelsen.” - Det er tydeligt, at Lorentzens bevidste blanding af musical, opera(klichéer) og avantgardeteknikker stadig var vanskelig at forholde sig til i midten af 1990’erne.

Musikdramaturgi (1995/2012)

1994-95 samlede Bent Lorentzens op på sine erfaringer som musikteatermenneske i mere end tre årtier. Han holdt som gæsteprofessor på DJM det – så vidt vides – første danske kursus i operadramaturgi for komponiststuderende (bl.a. Peter Bruun) – med adgang for interesserede komponister (bl.a. Niels Marthinsen og Karl Åge Rasmussen). Kursuskompendiet herfra blev senere udgivet i bogform (Lorentzen, 2012). I bogens tre hoveddele gennemgås 1. Almen dramaturgi (dramatisk disposition, dramaturgiske karaktertyper samt relevante begreber); 2. Musikdramaturgi (musikalske former og vokalteknik); 3. Dramaturgisk lyd (herunder ”lyd-scenografi”). Teoretisk havde Lorentzen allerede i 1982 samlet baggrundsviden som deltager i et ”Nordisk TV-Musikdramatisk seminar” i København, hvor den svenske TV-dramaturg Ola Olsson var hovedlærer. Dette og et senere seminar på Dramatikerstudio, samt læsning af relevant musikteoretisk litteratur (bl.a. af Carl Dahlhaus) og dramaturgiske analyser af et stort antal operaer var afsættet for Lorentzens formidling af de dramaturgiske princippers relevans for og anvendelse i praktisk musikdramatik. – Bogen skal ikke gennemgås her; jeg vil blot give et enkelt eksempel på Lorentzens anvendelse af 1. dels begreber med Mozarts *Così fan tutte* som eksempel:

Dramaturgisk disposition (Berettermodellen):

Anslag: Væddemålet mellem Alfonso og de to mandlige kærester.

Præsentation: De to par hver for sig: Fiordiligi + Dorabella / Ferrando + Guglielmo. Despina involveres.

Uddybning: De forklædte F+G bejler til hinandens kærester, som gør modstand.

Optrapning: F+G "vender tilbage", efter at både F+D er faldet for de nye bejlere.

Løsning: Tilgivelse – hvis det er muligt?

Udtynding: "Così fan tutte" / Sådan gør de alle?!

Dramaturgiske karaktertyper:

Drivende karakter: Alfonso

Modstander: Despina

Hovedkarakterer: Fiordiligi og Dorabella

Skygge/kontrast-roller: Ferrando og Guglielmo

(De øvrige dramaturgiske karaktertyper anvendes ikke i denne opera:

Nærmeste relation, Normalpersonen, Biroller, Stumme roller og Statister; koret kan siges at spille en birolle uden væsentlig dramaturgisk funktion, hvorfor det også kan udelades).

Epilog

Dette essay har fortalt om en turbulent periode i dansk musikhistorie, med særligt fokus på musikdramatikken. Bent Lorentzen var en af de få danske komponister, som allerede i 1960'erne og 70'erne gik kritisk, helhjertet og positivt ind i debatten om operaens mål og midler. Han kritiserede de eksisterende institutioners praksis og arbejdede samtidig selv med alle genrens udfordringer, æstetisk såvel som produktionsmæssigt. Det gik ikke stille af, som man kan se af de dokumenter der fremlægges her, ikke mindst avisdebatten og anmeldelserne. Stort set alle de visioner for musiklivet og operaen, som Lorentzen formulerede omkring 1970, blev virkeliggjort senere. Essayet har forhåbentlig vist, hvordan komponisten og

hans egne værker fra 1963-1995 – og hans pædagogiske formidling – spillede en rolle i denne udvikling.

Ingen danske komponister har skrevet så mange og så forskelligartede operaer som Bent Lorentzen. I et spænd over 45 år – fra den stort anlagte, tragiske folkeviseopera *Mette* (1963/1980), over ”anti-operaer” præget af Verfremdung som *Slangen*, *Euridice* og *Die Musik*, og frem til 1990’erne og 00’ernes komiske operaer, bl.a. Holberg-operaerne *Den Stundesløse* (1995) og *Jeppe* (2009) – afspejler hans musikdramatik ikke kun udviklingen i komponistens egne visioner og idéer om ’opera til tiden’, men også ’tidens idéer om opera’, som han ofte var i stærk opposition til. Mange af Lorentzens grundlæggende idéer går helt tilbage til opvæksten i et musikalsk barndomshjem, hvor det var naturligt og velkomment at udtrykke sig kreativt, også på komisk og grotesk vis - ikke kun i sang og musik, men også i tegning, maleri, film og fyrværkeri.⁶⁷ Lorentzen er også et eksempel på en komponist, der har forholdt sig refleksivt og teoretisk til sin egen produktion, baseret på dyb indsigt i operaens historie, film/teater-dramaturgi og bevidste performative strategier. Og så var Bent Lorentzen altid en inkarneret praktiker. Han samarbejdede hele sit liv med dem, der ville noget med musikken og operaen: pædagoger, musikere, sangere, instruktører, dirigenter, formidlere, medier, institutioner... (Lorentzen, 2002). Hvis idéerne ikke var bæredygtige, opgav han dem – eller lagde dem til side for at vente på bedre tider. Som ofte kom.

Den Jyske Operas mangeårige chef, dirigenten Francesco Cristofoli, skriver i sidste kapitel af sine erindringer⁶⁸ om ”Den ny opera” og nævner de fire danske operakomponister, han har samarbejdet mest med og sætter højest: Per Nørgård, Ib Nørholm, Bent Lorentzen og Karl Åge Rasmussen. Om Lorentzen skriver han:

I sine unge år var han en af de store ’provoer’, men nu er han gået hen og blevet en meget anerkendt og meget spillet operakomponist. Med bibeholdelse af sine mere eller mindre eksperimentale elektroniske virkemidler som akkompagnement i operaerne har han nærmet sig en mere traditionel og sangbar udtryksform. Bent Lorentzen er en utrolig levende komponist med et hav af idéer, som han selv har talent for at udfærdige libretto til.

Udtalelsen er ganske profetisk i forhold til de sidste 6 i rækken af Lorentzen-operaer. Én rød tråd i hans brogede produktion er brugen af mytisk-arketypisk, altså helt grundlæggende menneskeligt konfliktstof og basale mennesketyper (se Appendix); en anden er respekten for publikum og ønsket om kontakt og dialog mellem udøvende og modtagende, allerhelst med publikum som medskabende 'performer'. Den nysgerrige, udogmatiske holdning var den samme i 1970, da Lorentzen skrev sine to kronikker. Her konkluderede han:

Lad os få de originale indslag frem og blæs på, hvorledes operaer fungerer andre steder. Det har altid været farligt at overtage andres mønstre, for det er så godt som givet at dette mønster ikke passer i vores omgivelser. Vi må selv skabe en tradition.⁶⁹

NOTER

¹ Bonde, 2012

² J. P. Mynster i Midtjyllands Avis 24.2.1969.

³ Ibid. Se også Schepelern, 1995, 281f.

⁴ Aarhus Stiftstidende, 25.2.1969

⁵ I Paul Hammerichs Danmarkskrønike, bd. 3, 43, beskrives det, hvordan Jørgen Nash og Jens Jørgen Thorsen og 23 andre ”aktivister” arrangerede en happening på Det Kgl. Teater i oktober 1971. I tredje akt af *Madame Butterfly* gik opførelsen i stå, mens provoerne demonstrerede mod ”den kulturelle ligkiste for kongelige kadaverslikkere”.

⁶ Bonde, 1997

⁷ Betænkning nr. 517, januar 1969. Afsnittet om opera- og balletvirksomhed står på 100-110:

<https://kum.dk/fileadmin/KUM/Documents/Love%20og%20bekendtgørelser/Redegørelser/1969%20->

[%20Kulturpolitisk%20redegørelse/Redegørelse%20til%20folketinget%20om%20den%20kulturpolitiske%20situation%20%28Betænkning%20nr.%20517%201969%29%20-%20K.%20Helveg%20Petersen.pdf](https://kum.dk/fileadmin/KUM/Documents/Love%20og%20bekendtgørelser/Redegørelser/1969%20-%20Kulturpolitisk%20redegørelse/Redegørelse%20til%20folketinget%20om%20den%20kulturpolitiske%20situation%20%28Betænkning%20nr.%20517%201969%29%20-%20K.%20Helveg%20Petersen.pdf)

⁸ Også musikfolk uden tilknytning til demonstrationen gav udtryk for nødvendigheden af en åben debat. Teologiprofessoren Johannes Sløk skrev i Aarhus Stiftstidende en underfundig kronik med titlen 'Operaen er død' (Sløk, 1970), hvori han gav udtryk for, at fornyelsen måske ikke skulle findes i form af et nyt tonesprog, men i intelligente opførelser af det eksisterende repertoire (altså dét, som endnu i dag – med et udtryk fra 1980'erne – kaldes ”regi-teater”).

⁹ Aarhus Stiftstidende 6.3.1969

¹⁰ Aarhus Stiftstidende, 7.3.1969

¹¹ Rasmussen, 1997

¹² Bonde, 1997

¹³ Bonde, 1997, 2018

¹⁴ Se min artikel "Bent Lorentzen - barndom og ungdom" i PubliMus nr. 40:
<https://publimus.dk>

¹⁵ 2012, 5

¹⁶ Birch & Kaltoft, 2012

¹⁷ Pihl, 2017. Teaterkompagniet flyttede i 1980'erne til Københavns-området og blev – med en ny ledelse – fra 2017 egnsteater i Furesø Kommune. I foråret 2020 har byrådet vedtaget at lukke egnsteatret – af sparegrunde.

¹⁸ Birch & Kaltoft, 2012, 28

¹⁹ Lorentzen 1970a & b

²⁰ Bonde 1997, 179 med tilføjelser, se også Bonde 2018.

²¹ Lorentzen, 1997

²² *Brillant* kan ses som startskud på DJOs store indsats for musikdramatik for børn og unge, hvis seneste skud er *Talent U*-programmet (for sangere mellem 15 og 22) og operafestivalen *GrowOp* for børn mellem 0 og 14 år og deres familier.

²³ Opdelingen i perioder er påbegyndt i portrætinterviewet af Goldbæk (1990) og udviklet af dette essays forfatter på baggrund af interviews med komponisten.

²⁴ Andersen, 2009

²⁵ Andersen, 1981, 2009

²⁶ Goldbæk, 1990

²⁷ Bonnesen, 1981

²⁸ DR-TV's udgave af *Mette* kan frem til 31.12.2020 ses på dette link.

²⁹ Unavngivet, 21.11.1961

³⁰ Berlingske Tidende, 4.11.1981

³¹ Politiken, 5.11.1981

³² Weekendavisen, 6.11.1981

³³ Bonnesen, 1981

³⁴ *Studie for to* kan ses frem til 31.12.2020 via dette link:

<https://www.danskkulturarv.dk/dr/studie-for-to/>. Det samme gælder *Slut!?*:

<https://www.danskkulturarv.dk/dr/slut-2/>

³⁵ Bruland, 2006

³⁶ Lorentzen, 1974

³⁷ I Finalen af *Don Juan* spiller musikere på slottet menuetten fra *Figaros bryllup*, og Leporello udbryder: *Questa poi la conosco pur troppo...*, på tysk: *Die Musik kommt mir äusserst bekannt vor!* (Boland oversatte det med: *Dette her er vist noget af Mozart!*). Mozart citerer altså sig selv – og spøger med det.

³⁸ I *Musikdramaturgi* (Lorentzen 2012) beskriver komponisten sine tanker om ”Dramaturgisk lyd”, som dækker alt fra slapstick-effekter (fx når Pjerrot får en lussing, som en scenetekniker (eller musiker) lydligt illuderer med et klaptræ), til grotesk forstørrede eller forstærkede lyde af rekvisitter (fx plastre, der rives af) eller atmosfærelyd.

³⁹ Lorentzen, 1990

⁴⁰ Birch & Kaltoft, 2012, 28

⁴¹ Berlingske Tidende, 5.9.1969

⁴² Jyllandsposten, 5.9.1969

⁴³ Jf. Andersen, 2005

⁴⁴ Bonde, 2013

- ⁴⁵ Lorentzen, 2012
- ⁴⁶ Jyllands-Posten, 5.12.1979
- ⁴⁷ Kristeligt Dagblad, 27.4.1996
- ⁴⁸ Ekstra-bladet, 22.4.1996
- ⁴⁹ Jyllandsposten 22.4.1996
- ⁵⁰ Albeck, 1972, 185
- ⁵¹ Schepelern, 1995
- ⁵² Bonde, 1995
- ⁵³ Aarhus Stiftstidende, 9.8.1991
- ⁵⁴ Berlingske Tidende, 10.8.1991
- ⁵⁵ Politiken, 10.8.1991
- ⁵⁶ Lorentzen, 2001
- ⁵⁷ Berlingske Tidende 31.7.1992
- ⁵⁸ Jyllands-Posten, 31.7.1992.
- ⁵⁹ Bonde, 2015.
- ⁶⁰ Berlingske Tidende, 21.2.1993
- ⁶¹ Ekstrabladet, 21.2.1993
- ⁶² Politiken 23.2.1993
- ⁶³ Bonde, 2018
- ⁶⁴ Se *Musikdramaturgi* 43f
- ⁶⁵ Bonde, 1995
- ⁶⁶ Weekendavisen 22.9.1995
- ⁶⁷ Se Bonde 2020, "Bent Lorentzen - barndom og ungdom", PubliMus 40B,
www.publimus.dk
- ⁶⁸ Cristofoli, 1996
- ⁶⁹ Aarhus Stiftstidende 12.12.1970

LITTERATUR

- Andersen, M. (1981). Fra opera i TV til TV-opera. *Dmt*, 56 (nr. 6 1981/82), 253–255.
- Andersen, M. (2005). Eine wundersame Harmoniegeschichte. In L. Lorentzen & F. V. Nielsen (Eds.), *Skriftfest. Bent Lorentzen og hans musik* (21–34). Hellerup: Koncrt & Koncpt.
- Andersen, M. (2009). *Historien om Vor tids musik* (Eds. F. Gravesen & A. M. Hytten). København: Edition Wilhelm Hansen.
- Bergstrøm-Nielsen, C., & Lorentzen, B. (1978). Komponistportræt: Bent Lorentzen. *Dmt*, 53 (nr. 6 1978/79), 249–254.
- Birch, P., & Kaltoft, E. (2012). *Det Jyske Musikkonservatorium. Sangfaggruppen gennem 45 år (1959-2004)*. Aarhus: Det jyske Musikkonservatorium.
- Bonde, Lars Ole. (1993). Fackeltanz i fragthallen. Eller: Hvordan man sætter en halftensopera op på 14 dage. *P2-Musik, September*.
- Bonde, Lars Ole. (1995a). Alle tiders festival. In E. Lorentzen (Ed.), *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag* (58–72). Smørum: ABC-tryk.
- Bonde, Lars Ole. (1995b). Med sindriig lystighed... Interview med Bent Lorentzen op til premieren på ”Den stundesløse”. *P2Musik*.
- Bonde, Lars Ole. (1997a). Operaen er død - operaen leve! Interview med Bent Lorentzen. In Lars O Bonde (Ed.), *Fra Århusopera til landsopera. Den jyske opera gennem 50 år 1947-1997*. (175–182). Århus: Den jyske Opera.
- Bonde, Lars Ole. (1997b). Operaens børn - fra Jette Tikjøb til Bent Lorentzen. In Lars O Bonde (Ed.), *Fra Århusopera til landsopera. Den jyske opera gennem 50 år 1947-1997*. (203–214). Århus: Den jyske Opera.
- Bonde, Lars Ole. (2013). Ej blot til lyst- eller trøst? Tragisk og komisk opera af Bent Lorentzen. *Peripeti*, 20, 56–68.
- Bonde, Lars Ole. (2015). Den pædagogiske modernist. *Nordic Yearbook of Music Education*.
- Bonde, Lars Ole. (2016). Bent Lorentzen - En modernist med folkelig appel. *Seismograf/DMT, Januar*.
- Bonde, Lars Ole. (2018). ’Institutionen opera’ i Danmark – 50 års udviklingshistorie. *Danish Musicology Online*.
- Bonnesen, M. (1981). Stalten Mette: noter til en fjernsynsopera. *Dmt*, 56 (nr. 6 1981/82), 248–252.
- Christiansen, T. L. (2019). *Bentzon - Komponist, pianist, provokatør*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

- Goldbæk, H. (1990). En forunderlig musikhistorie. Et interview med komponisten Bent Lorentzen. *Dansk Musik Tidsskrift*, 73(1), 3–9.
- Lorentzen, B. (1970a+b). Lad os så få et udspil! + Man skal først have hænderne op af lommen *Aarhuus Stiftstidende* 11.+12.12.1970.
- Lorentzen, B. (1972/73) Myter i den nya musiken. *Nutida Musik*, (3), 55–56.
- Lorentzen, B. (2001). Fri bearbejdelse, dramaturgi, tyveri, helligbrøde. *Dmt*, 76 (nr. 4 2001/2002), 116–121.
- Lorentzen, B. (2012). *Musikdramaturgi. Bent Lorentzen om opera som teater* (Lars Ole Bonde, ed.). København: Edition Wilhelm Hansen.
- Lorentzen, E. (red.) (1995) *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag*. Smørum: ABC-tryk.
- Lorentzen, L. (red.) *Skriftfest. Bent Lorentzen og hans musik*. København: København: Koncrt & Koncpt. (heri bibliografi 1968-2003, 221-230)
- Michelsen, T. (1995). Den Stundesløse: verdenspremiere på ny Holberg-opera af Bent Lorentzen. *Dmt*, 70 (nr. 1 1995/1996), 23–25.
- Pihl, N. (2017). *Bogen om Undergrunden*. København: Undergrunden.
- Rasmussen, K. A. (1995). Vær stærk og gå forbi. In E. Lorentzen (Ed.), *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag* (23–24). Smørum: ABC-tryk.
- Rasmussen, K. A. (2005). Fortidsminder? In L. Lorentzen & F. V. Nielsen (Eds.), *Skriftfest. Bent Lorentzen og hans musik* (167–170). Hellerup: Koncrt & Koncpt.
- Rasmussen, K.Å. (1991): *Toneangivende danskere. 11 komponistportrætter i ord og billeder*. København: EWH
- Rasmussen, L. M. (1997). Den rejsende opera. In Lars O Bonde (Ed.), *Fra Århusopera til landsopera. Den jyske opera gennem 50 år 1947-1997*. (45-60). Århus: Den jyske Opera.
- Schepelern, G. (1995). *Operaens historie i Danmark 1634-1975*. København: Rosinante
- Sløk, J. (1970). Operaen er død. *Aarhuus Stiftstidende* 11.10.1970
- Sløk, J. (1995). Bent, som jeg kender ham. In E. Lorentzen (Ed.), *I regnbuens spor. Festskrift Bent Lorentzen. 60 års fødselsdag* (10–12). Smørum: ABC-tryk.

DISKOGRAFI

Die Musik kommt mir ausserst bekannt vor. CD HCD 1012
Tristan-Variationer. CD Kontrapunkt 32267

APPENDIKS

Faktaoplysninger og kort karakteristisk af samtlige Bent Lorentzens musikdramatiske værker

METTE (1963/1980). 70 min. Tekst af komponisten. 1. version uropført af Aarhus Operagruppe 1963. 1980 gennemrevideret version til TV-operaen (60 min, udsendt november 1981). Besætning: 3 sangsolister, 3 gøglere/skuespiller-sangere, 3 musikanter, kor og stort orkester.

Hovedrollerne i TV-produktionen blev sunget af Mikael Melbye (Peder), Minna Nyhus (Mette) og Lars Waage (Oluf). De tre gøglere (Lars Knutzon, Niels Pihl og Anthony Michael) blev sekunderet af tre 'legere'/folkemusikere (Peter Bastian, John von Daler og Marilyn Mazur) og bønder (Tingluti-ensemblet) i Søren Breums muntre markedsscenografi, mens folkevisetragedien foregik i et stiliseret middelalderunivers, med et usynligt orkester, dirigeret af Frans Rasmussen. Peter Eszterhas instruerede.

Tekstgrundlaget er en dansk middelalderballade ("Ridderens Runeslag"), der beretter om musikkens besættende magt over sindet: Mette og Peder er lykkeligt gift, men Oluf vædder med Peder om, at han kan lokke Mette med sit magiske horn. Peder vinder væddemålet, men Mette bliver dybt ulykkelig og begår selvmord, og Oluf fortvivler. - Høvisk og uhøvisk kærlighed mødes i en middelalderlig ramme, hvor tre gøgleres spil mimer de tre adelige personers grumme fortælling.

EURIDICE (1965/1969/1973). 27 min. Tekst af komponisten. Uropført som radioopera 1970; belønnet med Prix Italia samme år. Senere opført scenisk på DJO 1973 (transmitteret i DR P2 17.3. 1974) og på Hamburgische Staatsoper 1973. Besætning: 3 sangere, mandskor, lille orkester samt lydbånd med elektronisk musik. I DR sang Merete Bækkelund titelpartiet; På DJO Minna Nyhus med Ole Hedegaard som Orfeu/Cristofoli dirigerede instrumentalensemblet, suppleret af 4-kanalers bånd. Palle Skibelund instruerede. I Hamburg var Edith Guillaume Euridice.

Operaen er baseret på myten om Orfeus og Eurydike, men her ses Underverdenen for en gangs skyld gennem Eurydikes øjne, mens Orfeus er "off stage". Underverdenen ligner den verden, vi selv lever i: myten er aktualiseret og radikaliseret.

DIE SCHLANGE/SLANGEN (1964/1974). 17 min. Tekst af komponisten. Besætning: 2 sangere og 'en stemme', ledsaget af elektronisk båndmusik (to kanaler) med indlagte replikker og korcitater. Første version (til Aarhus Operagruppe) blev ikke opført pga tekniske vanskeligheder. Anden version er bestilt af og uropført i Braunschweig (Opernstudio) 1974 (sammen med Johnson *Four-Note-Opera* og Grönauers "happening" *Besichtigung, Versteigerung und Beseitigung*). Christoph Groszer instruerede, Friedrich Sin dirigerede, og Günther Morbach sang hovedpartiet. Dansk version 1979 på DJO med Niels Pihl (professoren), Kaja Pihl (rengøringskone) og Dorte Stengaard ("stemmen"). Frans Rasmussen dirigerede og Daniel Bohr iscenesatte.

En distræt, hæmmet, skjult aggressiv musikforsker fantaserer erotisk om sin rengøringskone og hendes støvsøger. I forskerens paradisiske Palestrina-univers opererer slangen, som inspirerer ham til at handle, og han ender med at - voldtage støvsugeren.

TÅRNET (1966/1973). 10 minutter. Operafilm med manuskript af komponisten efter Cecil Bødgers digt *Tårnet*. Optaget i Nr. Lyngvig fyr og Kronborgs tårne. Instruktion: Ole Askmann, fotograf: Peter Roos. Skuespiller: Lene Tiemroth (Billedkunstneren Svend Wiig Hansen er støvlemanden). Sopran: Merete Bækkelund. Orkester: 4 horn, 3 x keyboard, 2 x percussion og pauker. Uropført 10.7.1973 i Aarhus-biografen Regina II.

Kameraet følger en kvinde, som virker forfulgt – man ser støvlerne af en mand, (måske) en forfølger. Kvinden stiger op i et tårn ad en snegleformet trappe, panikken intensiveres. Den mulige konflikt forklares ikke, personerne forbliver ukendte; filmen er en studie i panikangst. Slutord: *Og bag dig en sagte genlyd af skridt som var dine.*

STUDIES FOR TWO (1967). Komponeret til Suzanne Ibstrup og Jørgen Friisholm, som uropførte værket og spillede det mange gange, bl.a. i England. Værket blev i juni 1969 opført i (farve)TV, hvilket affødte en meget positiv anmeldelse i Ekstra Bladet 19.6.69: "Her så man måske for første gang toner omsat i deres spektrale værdier."

Komponistens inspirationskilde var Bergmans film *Persona*, som skildrer samspillet mellem en skuespillerinde, der har valgt at være stum, og den sygeplejerske, som skal pleje hende. Som personerne i filmen krydser de to musikere hinandens spor, med identitetsforvirring og – transformation til følge.

JOMFRU I FUGLEHAM (1967/1971/1973). Balletmusik. Tre versioner: A. stort symfoniorkester + bånd (27 min.), B. Sinfonietta (15 min.) og C. lille symfoniorkester og bånd (15 min.). Version B (senere kasseret) blev uropført i Nikolai Kirke af Collegium Musicum, dir. Lavard Friisholm. Version C førsteopført af Aalborg Symfoniorkester, dir. Jens Schrøder for DR.

Forlægget er en gammel folkevis, som fortæller en Snehvide-lignende historie om en prinsesse, der af sin onde stedmor forvandles til en hind (senere en falk) og forvises til skoven. Her finder en ungersvend hende, og det lykkes ham at bryde trolddommen ved at skære en bråd af sit bryst, som hidkalder falken, der afslutningsvis transformeres til en strålende jomfru.

STUDIES FOR THREE (1968). Musikteater/kammeropera. 20 minutter. For mezzosopran, cello og percussion. Uropført i AUT september 1968 af Helle Halding, Jørgen Friisholm og Suzanne Ibstrup.

Temaet er den borgerlige koncertforms krise. Sopranen er frustreret eller ulykkelig og bruger alle mulige utraditionelle vokale udtryk, før hun bryder sammen. Men hun rejser sig igen.

LYDFORMNING OG KORDRAMATIK (1968/1982). 30 satser for kor (børn såvel som voksne). Opdelt i A. Talekor, B. Aleatorik, C. Støjformning, D. Korteater. Revideret 1982 (14 satser). Dansk udgave på EWH, engelsk udgivet på Walton NY. Findes også i tysk og svensk udgave.

De 10 korte korteatersatser i 1. udgave er små dramatiske situationer, hvor korsangerne under dirigentens ledelse med lyd og bevægelse gestalter typisk menneskelige miljøer og situationer, jf satsbetegnelser som *Bussen*, *Bagholdsangreb*, *Humørbarometret*, *Labyrintspil*.

THE END!? ("Slut!?") (1969). Instrumentalteater for cello solo. Uropført i AUT 31.10.1969 af Jørgen Friisholm. TV-version sendt i DR 23.7.1972. Senere opført mange gange af cellisten John Ehde.

Der er konflikt mellem den klassiske koncertforms "Rokokodrømmeverden", hvor en cellist arbejder med Dvořáks elskede cellokoncert, og den barske virkelighed, hvor forurening, giftaffald og vold hersker. Det ender med sammenbrud og død.

FRIISHOLM (1971). Musikfilm (musikalsk happening) 10 minutter. Manus og instruktion: Komponisten. Kamera: Jørgen Roos. Medvirkende: Jørgen Friisholm, cello. Vist første gang 29.11. 1971. Minerva Film/SFC.

Allegorisk fremstilling af koncertlivets endeligt. "Musikeren pilles ned af piedestalen af komponisten (de intellektuelle)"

DIE MUSIK KOMMT MIR ÄUSSERT BEKANNT VOR (1974). 45 min. Tekstcollage sammensat af komponisten ud fra Mozarts librettoer. Uropført på Kieler-operaen. DKT 1975, DJO 1979, Pfalztheater, Kaiserslautern 1989. Besætning: 4 sangsolister + Elektronisk musik på bånd (kan minde om scratch og rap). CD-indspillet. På DKT i 1975 blev de fire roller sunget/spillet af Solveig Lumholt, Edith Brodersen, Mogens Schmidt Johansen og Claus Lembek. Lars Juhl skabte scenografien, Tamás Vető dirigerede. På DJO i 1979 var sangerne Kirsten Buhl Møller, Hallgerd Benum Dahl, Poul Elming og Troels Kold. Frans Rasmussen dirigerede.

Mozart-collage i 4 scener: Fire Mozart-personer fra forskellige operaer mødes: på slottet, til maskeballet, i havens tusmørke og på kirkegården ved midnat. Operaen er fuld af mærkelige amourøse intriger og forkældningsscener, som blander kortene fra Mozarts Da Ponte-operaer + Bortførelsen.

EINE WUNDERSAME LIEBESGESCHICHTE/TRISTAN-VARIATIONER (1969/1979). 1. version 14 min, 2. version 70 min. Tekst til 2. version af Michael Leinert og komponisten. Den oprindelige version, uropført på Nordisk sangpædagogisk konference i Stockholm (med sangerne Siv Wennberg, Jerker Arvidsson og Einar Bergh) var markant, kort, politisk forbrugerisme-kritik: Bassen manipulerer det tavse flertal, sopranen er den perfekte forbruger, tenoren ungdomsoprøreren. Den endelige – meget længere og stærkt reviderede - version blev uropført på Bayerische Staatsoper 1979. Operaen i Kassel 1994. Kaleidoskop Kbh 1996. Besætning: 3 sangsolister + Elektronisk musik på bånd. Indspillet på CD.

Historien om Wagners kærlighed til Mathilde Wesendonck sammenvæves med myten om Tristan og Isolde (og Wagners opera om de to elskende). Otto Wesendonck er en reaktionær kapitalist, der vil have de revolutionære skudt ned! I 5 scener spejler T/I-myten og Wagners personlige historie sig i hinanden.

KLOVNE TOTO eller KANAL OTTE (1982). 90 min. Tekst af komponisten, under medvirken af instruktøren Sam Besekow, baseret på Salvatore di Giacomas *Cronache del San Carlino* (1891) – historien om en klovn, der bliver offer for sit eget klovneri. Bestilt af og uropført på DKT 1985. Besætning: 6 sangsolister, 3 skuespillere og kammerensemble (9 musikere) + elektronik. Ove Verner Hansen spillede hovedrollen og Kåre Hansen dirigerede et ensemble, hvor især slagtøjsspilleren Gert Mortensen profilerede sig.

Sketch/Revy-teater/Musical – parodi på tidens tv-aktualitetsshow. Klovnen er en arketypisk figur, placeret i en kombination af commedia dell'arte-dramaturgi med revy-sketches og parodiske indslag om samtiden, fx repræsentanter for "munkemarxismen" (Dr. Ruck) og "Aktive Lyttere og Seere".

FAKELTANZ (1986). "Musikalsk-scenisk ritual". 106 min. Tekst af Michael Leinert og komponisten. Uropført ved Ebeltoft festival 1993 (Cargohallen i Tirstrup Lufthavn) instrueret af Leinert med scenografi af Pia Maanssen. Südostbayerische Städtetheater Passau 1995. Besætning: 6 sangsolister og kammerensemble (10 musikere). Mogens Dahl dirigerede i 1993 et ensemble af håndplukkede musikere. Anne Margrethe Dahl og Jayne Casselman spillede de to søstre, Andreas Nöck den attråede kæreste. Jesper Brun-Jensen, Else Mogensen og Christa Platzer havde de øvrige roller.

Operaen er baseret på en middelalderlig folkevis, hvor 'den lyse søster' bliver myrdet af sin 'mørke søster', som gifter sig med hendes kæreste, men ved brylluppet overvældes af sin dårlige samvittighed og ser sin egen udåd gestaltet i festens flammehav.

BILL OG JULIA (1991). 70 min. Tekst af komponisten. Uropført samme år på Ebeltoft Festival (Laden på Rugaard). Besætning: Aage Haugland (i enkelte forestillinger Jesper Brun-Jensen), 2 musikere: Mogens Andresen, basbasun, og Søren Monrad, slagtpøj + elektronik. Instruktion: Per Frohn Nielsen.

Historien om to kattes kærlighed, med stærke mindelser om Romeo og Julie. Bill låses inde i laden, mens forvalteren skyder Julia udenfor. Bill fortæller i fangenskabets om kattenes fantastiske (såre menneskelignende) væsen – og hævner sig til sidst grusomt på den dumme forvalter.

ORFEO ("fri bearbejdelse" af Monteverdis opera, med original italiensk tekst, 1992). 100 min. Uropført på Ebeltoft Festival (Dråby Kirke). Senere opført på bl.a. Den fynske opera 1997, Bornholms Kunstmuseum 2001, Bramstrup Gods 2004, Vor Frue Kirke Aalborg 2005. Besætning: 6 solister, 10 korsolister/kor og lille instrumentalensemble (fløjte, guitar, cello, orgel, perc. + 4 tromboner). Ved uropførelsen dirigerede Mogens Dahl Janus-ensemblet og et madrigalkor. Guido Päevatalu sang titelrollen; de øvrige større partier blev sunget af Djina Mai-Mai, Hanne Stavard og Lars Waage. Per Frohn Nielsen instruerede.

Myten om Orfeus og Eurydike, "forkortet, forstærket og fortolket med moderne øjne".

DEN MAGISKE BRILLANT (1993, børneopera). 60 min. Tekst af komponisten. Bestilt af og uropført på DJO, genoptaget 1994. – Tegneserieopera med elementer fra alverdens eventyr. Besætning: 7 sangsolister, 2 musikere (El-guitar + perc.). Spillet mindst 55 gange rundt om i landet. Emil Hansen instruerede, sangerholdet bestod af Anette Bod, Lars Thodberg Bertelsen, Kirsten Østergaard Johansen, Kenneth Ørsøe, Else Mogensen, Carl Chr. Rasmussen, Pauline Sæther og Hans Lawaetz/Lars Fentz Krogh.

I en skraldespand på en undergrundsstation opdager pigen Rosa noget, der glimter og funkler. Hun aner ikke, at det er den selvsamme magiske brilliant, som den onde Yungshing og hendes bande er ude efter. Brillantens stråler kan forvandle mennesker til sten... Et (tegneserie)kapløb går i gang.

DEN STUNDESLØSE (1994). Tekst af komponisten, frit efter Holbergs komedie. 90 min. Oprindelig skrevet til Vintapperteatret i samarbejde med Det Fynske Musikkonservatorium, men... ingen penge. I stedet uropført på DKT 1995, turné 1997. Operaen i midten 2005. OiM og DJM 2020. Besætning: 7 sangere og 4 musikere (obo, keyboards, cello, perc. + samplede lyde, bl.a. Vielgeschreys maverumlen og sekretærmøblets computeragtige lyde.)

Holbergopera med persongalleri inspireret af bl.a. commedia dell'arte og Molière. Den stressede hovedperson snydes, så vandet driver, af tjenestepigen Pernille og hendes sammensvorne.

PERGOLESIS HJEMMESERVICE (1998). 90 min. Tekst af komponisten, efter Pergolesis opera – og med Aage Hauglands indspil og improvisationer. Bestilt af og uropført på DJO. Tysk version Kassel 1999. Bornholm 2000, Düsseldorf 2000. Memphis 2008. Besætning: 2 sangere og én musiker (trombone og synthesizer) + en tekniker.

En lille, middelmådig teatertrup opfører Pergolesis *La serva padrona* fra en specialindrettet campingvogn. Sopranen/tjenestepigen Serpina har sat sig i hoved at hun vil være frue i huset, men herren/chefen/Pergolesi siger nej – eller gør han?

DER STEPPENWOLF (1999). 115 min. Tekst af Michael Leinert efter Hermann Hesses roman. 4. pris ved konkurrencen "A New Opera for Prague". Uropført af DJM 2017. Besætning: 11 solister, 8-stemmigt kor og mellemstort orkester.

Opera over Hesses roman om den intellektuelle Harry Haller (den ensomme ulv), som modstræbende tiltrækkes af det sanselige liv i storbyens underverden. Det magiske teater spiller hovedrollen, og uden egentlig at ville det, myrder Harry sin muse Hermine.

KAIN OG ABEL (2006). 90 min. Tekst af komponisten, frit efter Steinbeck "Øst for Paradis". Bestilt af og uropført på DKT/Takkelloftet. Besætning: 10 sangsolister og kammerensemble (8 musikere).

Lorentzen tager livtag med den næstældste af alle (kristne) myter. Vi oplever Kains selvbiografi, som rækker fra Paradis over Syndefaldet til brodermordet, men historien fortælles med en nutidig parallel, hvor ikke alt er som vi kender det fra Bibelen.

JEPPE PÅ BJERGET (2009). 90 min. Tekst af Vilh. Topsøe og komponisten efter Holbergs komedie. Bestilt af og uropført på DJO. Besætning: 6 sangsolister og mellemstort orkester.

Vi genkender alle de arketypiske personer: Den underkuede bonde/ægtemand, den dominerende hustru, den snu ven, den intrigante herremand (her en kvinde) og hendes medløbere.

Bent Lorentzens værklister omfatter andre værker med dramatiske elementer, fx værker med historie(r) og indlagt fortæller (Comics, Fyrtøjet), "Urban Music" (Broen ved verdens ende, Ebeltoft gennem 700 år), Carillons/Klokkespilspantomimer mm.

Om forfatteren:

Lars Ole Bonde (f. 1951) er ph.d. og professor emeritus i musikterapi ved Aalborg Universitet samt tidligere professor II ved Center for Research in Music and Health (CREMAH), Norges Musikkhøgskole. Han har udgivet talrige bøger, bogkapitler og artikler om musikhistoriske, musikpsykologiske og musikterapeutiske emner, senest antologien "Music and Public Health – A Nordic Perspective"

Oversigt over udgivelser 2007-2020

1-07. Mogens Christensen: Ugler i musen

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

2-07. Fredrik Søgaard: Lyden af Viking

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

3-07. Carl Erik Kühl: Lytning og Begreb

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9-08. Eva Fock: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel

pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. Leif Ludwig Albertsen: Brahms og Magelone

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

11-08. Palle Jespersen: Zoltán Kodály.

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

12-09. Peer Birch: De tre hjørnevokaler.

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

13-09. Carl Humphries: Teaching Improvisation

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

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

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

15-09. Ole Kühl: 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 "Fløjten 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 foredragssække, 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 formanalyse, 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 Fjeldsø, 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. Søren Ulrik Thomsen. Asger Schnack. Claus Handberg. 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. (Foreløbig kun i digital version)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

48-18. Jørgen I. Jensen og Michael Fjeldsøe: Projekt Nielsen.

En dialog mellem forfatteren og teologen Jørgen I. Jensen og prof. Michael Fjeldsøe om Carl Nielsen som dansk komponist i en europæisk musikkultur. (Foreløbig kun i digital version)

49-19. Karl Aage Rasmussen: Haydn og historiens luner.

"Haydn, Mozart og Beethoven", siger vi. Men i dag er denne Wienerklassikkens treenighed nok lidt af en tilsnigelse. Det er, som om Haydn sakket agterud. Karl Aage Rasmussens artikel gør rede for, hvordan musikkulturen har opfattet Haydn og hans betydning fra hans egen tid og til i dag, godt 200 år efter hans død. (Foreløbig kun i digital version)

50-19. Peter Nissen: Langgaard, Liszt og det moderne.

I årene 1887-1890 besøgte den unge komponist og pianist Siegfried Langgaard flere gange Franz Liszt i Weimar. Hans breve hjem til moderen og kæresten giver et interessant billede af masterclass-kulturens begyndelse i 1800-tallet. Liszt bekræfter Langgaard som kunstner og introducerer ham i moderne udtryksformer. Siegfried Langgaard var far til Rued Langgaard. (Foreløbig kun i digital version)

51-19. Steen Chr. Steensen: Paraden, tomheden og Den store Krig

Paris lå tæt på krigsfronten i 1. Verdenskrig, og hér udviklede sig en verdensfjern fin-de-siècle dyrkelse af det æstetiske side om side med eksperimenterende avantgarde. Et ikonisk eksempel på et avantgardistisk værk er balletten Parade, som i denne artikel beskrives og belyses i sin sammenhæng med krigen. (Foreløbig kun i digital version)

52-19. Henrik Marstal: Upåagtet Danskhed

Artiklen kan betragtes som et supplement til Marstals biografi fra 2019 om komponisten Else Marie Pade (1924-2016). Med fokus på hendes særlige hverdagsnationale kunstpraksis som pionerkomponist inden for det internationale elektroniske musikområde i perioden 1954-1958 undersøger den, hvad forfatteren betegner som hendes "upåagtede danskhed". (Foreløbig kun i digital version)

53-20. Jens Cornelius: Gruppen for alternativ musik.

Hvad skete der i det danske klassiske musikliv i ungdomsoprøret? Midt i det frodige anarki fremstod i København ca. 1968-72 "Gruppen for alternativ musik". Forfatteren optegner kronologien for Gruppens eksistens på basis af kilder og samtaler med to af de vigtigste medlemmer, de dag fremtrædende danske komponister Hans Abrahamsen og Ole Buck. Artiklen præsenterer links til musikoptagelser, der aldrig før har været offentliggjort. (Foreløbig kun i digital version)

54-20. Karl Aage Rasmussen: Bach, Gud, Luther og påskemordet.

Langfredag 1724 blev den første af Johann Sebastian Bachs passioner, Johannes-passionen, uropført i Leipzigs Nikolaikirke. Hvad hørte menigheden, hvad tænkte de, hvad gik gennem hovedet på dem i løbet af de omkring to timer en opførelse varer? Vi har ingen kilder. Forfatteren forsøger at skrive sig ind på begivenheden under en musikalsk, historisk, biografisk og teologisk synsvinkel. (Foreløbig kun i digital version)

55-20. Brahms og Wagner uden vibrato?

Der er - på mange måder - stor forskel på det, som var symfoniorkestrenes klanglige ideal og almindelige praksis helt frem til Mahler, og det, vi i dag i alle medier tager for givet. Det gør forfatteren rede for sin artikel under anvendelse af et væld af video- og lydeksempler.