

PubliMus

En skriftserie om musik

Christian Munch-Hansen
Saxofonisten med Helligåndens ild

PubliMus nr. 45-18

Århus, april 2018

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

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

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Christian Munch-Hansen

SAXOFONISTEN MED HELLIGÅNDENS ILD

John Coltrane som kirkehelgen i San Francisco



Hvordan er det gået til, at den stilskabende jazzsaxofonist John Coltrane som døde i 1967, er blevet kanoniseret som helgen i den afrikansk-ortodokse kirke i USA? Jazzkender og religionshistoriker Christian Munch-Hansen besøgte i 2014 den specielle Coltrane-kirke i San Francisco, og fortæller her om sit møde med kirken og historien om Coltranes musik, der affødte en kult med saxofonisten som guddom i 1970ernes spiritualistiske miljø. Siden transformerede bevægelsen sig flere gange frem til i dag. Hver søndag er John Coltranes musik centrum for gudstjenester, og hans eksempel har givet kirken en stærk social profil med fattighjælp, kamp imod racisme, politivold og kapitalistisk boligpolitik.

Det er en rolig og varm søndag formiddag i slutningen af juni, 2014. Jeg er på vej op ad Fillmore Street i den vestlige del af San Francisco, hvor man bl.a. finder jazzklubben Yoshi's og det berømte spillested Fillmore, hvor James Brown, Miles Davis og Jimi Hendrix optrådte. Men jeg skal ikke på musikalsk sightseeing. Jeg er på vej til gudstjeneste. Ved adressen 1286 er et skilt stillet ud på fortovet, *Saint John Coltrane African Orthodox Church*. I det samme glider en amerikanerbil op langs fortovet. Jeg genkender chaufførens lange, markante ansigt bag solbrillerne. Det er ærkebiskop Franzo King, som jeg har læst om og set på fotografier, stifteren af Coltrane-kirken, manden, der om nogen personificerer den særlige spirituelle vej, Coltrane-kirken er gået. Han stiger ud af bilen og hilser venligt. Snart efter træder jeg ind gennem glasdøren.

Det er et overraskende lille, næsten kvadratisk lokale. Nogle få af kirkens medlemmer er ankommet og er i færd med at gøre klar. Væggene prydes af spraglede stoftryk, malerier og fotos. Stolerækker er stillet frem, og på et lille alter til venstre brænder et par lys. På bagvæggen hænger flere store ikonmalerier. En mørkhudet *Kristus Pantokrator*, 'Verdensherskeren', og Gudsmoderen med barnet. Klassiske motiver i katolske og ortodokse kirker. Mere usædvanlige er ikonerne på sidevæggene. De forestiller kirkens særlige helgen, John Coltrane, der her har det ekstraordinære navn 'Saint John Will-I-Am Coltrane'. Et af ikonerne viser ham som 'John the Sound Baptist', lyd-døberen, med grøn jakke, slips og glorie om hovedet. I munden på hans saxofon ulmer Helligåndens flammer. Det røde bånd, der er bundet omkring saxofonen, symboliserer Faderen i den kristne treenighed (farven gul står for Sønnen og blå for Helligånden). 'Sound Baptist'-ikonet fremstiller ham i den periode, hvor han indspillede for *Prestige!* og havde sin religiøse vækkelse.



*Saint John Coltrane African Orthodox Church', Fillmore 1286.
Foto: Chr. Munch-Hansen*

Et andet ikon fremstiller Coltrane med sopransax og i en strålende hvid klædning, der illustrerer den opstegne og himmelske helgen. Dette henviser til perioden *efter* hans spirituelle vækkelse. På hver side af hans fødder ses 'hellige lydskiver', der kan give association til Coltranes plader, men de er også en bibelsk reference til profeten Elias og hjulene på den himmelske ildvogn, der ifølge 2. Kongebog hentede ham hjem til Gud. John Coltrane opfattes i kirken som en udvalgt, der via musikken bringer mennesker i berøring med det hellige, med selveste Guds Ånd. Når Coltrane kaldes for 'Saint John the Divine Sound Baptist', etableres han som en slags efterkommer af Johannes Døberen. Denne døbte med vand, men Coltrane døber med lyd.



*Den himmelske Coltrane på sin trone.
Ikon-maleri af Rev. Mark Dukes. Fotograf ukendt.*

Kirkens historie tager da også udgangspunkt i en afgørende begivenhed, en såkaldt *sound baptism*, som biskop Franzo King og hans hustru Marina oplevede som unge under en live-koncert med John Coltrane i San Francisco i september 1965. De opfattede 'lyddåben' som en Helligånds-oplevelse i forlængelse af deres pinsekirkelige baggrund. Herefter etablerede de en spirituelt orienteret studiegruppe for Coltrane-dyrkere. Det var her, det hele startede.

Coltrane-kirkens ikonbilleder er malet af den afrikansk-amerikanske kunstner og digter, Rev. Mark Dukes, som også har udført den monumentale væg 'The Dancing Saints' i *Saint Gregory of Nyssa Episcopal Church* i San

Francisco, der deler et vist åndeligt slægtskab med Coltrane-kirken. På den cirkulære billedvæg ses Kristus i kosmisk dans sammen med en lang række helgener inkl. John Coltrane. Det er et nytænkende ikon-værk, der knytter an til denne kirkes økumeniske teologi¹.



Udsnit af ikon-maleriet 'The Dancing Saints', hvor John Coltrane ses i selskab med bl.a. komponisten William Byrd, biskop Desmond Tutu (uden glorie, fordi han endnu ikke er død), digteren Dante Alighieri og profeten Esajas. Uploadet af firstchurchwc.org. Fotograf ikke oplyst.

Inden gudstjenesten i Coltrane-kirken deltager jeg i en morgenmeditation med diakon Marlee-I Mystic. Det *er* hendes rigtige navn. Hun er født ind i kirken som barn af forældre, der var med fra begyndelsen. I den kontekst var der ikke noget mærkeligt i, at hun blev opkaldt efter et af tidens musikalske ikoner og spirituelle forbilleder, Bob Marley. Marlee-I Mystic er aktiv som sanger og *spoken word artist* i kirken, og hun har en BA i psykologi og kommunikation fra University of California. Hun tilbyder kurser som fødselshjælper med træning i vejrtrækning og meditation, hun hjælper jordemødre ved fødsler, og hendes drøm er at opbygge en såkaldt 'urban ashram' i relation til kirken, der kan tilbyde meditation, yoga, afgiftning og rådgivning om sund kost og livsstil i ånden fra kirkens helgen. Hun fortæller:

Jeg vil gerne formidle, hvordan man lever en Coltrane-livsstil i gudhengivenhed, solidaritet, sandhed og sundhed i respekt for Jorden. Jeg har en veninde, der er ekspert i lyd-meditation med fokus på, hvordan tonearter og fysiske bevægelser er knyttet til specifikke *chakras*.

(Marlee-I Mystic i interview m. Chr. Munch-Hansen, 30/6-2014)

Hermed også antydnet, at Coltrane-kirken har en bredere og mere universalistisk profil end mange mere traditionelle kirker. Kirken har en kristen konfession, men har også et slægtskab med åndelige traditioner fra Østen. Den tidlige kult omkring Coltrane opstod i det spiritualistiske miljø i San Francisco i slutningen af 1960'erne, hvor indiske og buddhistiske filosofier og spirituelle teknikker skød op blandt ungdommen sammen med indiansk shamanisme, jordstråler og healende krystaller. John Coltrane var selv optaget af verdensreligionerne, religiøs filosofi og indre forvandling. Han studerede bl.a. gamle spirituals og indiske ragaer, havde kontakt med sitarspilleren Ravi Shankar, og opkaldte sin søn efter ham (saxofonisten Ravi Coltrane).

En af de T-shirts, man kan købe i kirken, bærer Coltrane-citatet 'I believe in all religions'. Et relativistisk udsagn, der synes at stå i modsætning til kristendommens krav på sandhed. Men den spirituelle universalisme er integreret i kirkens udviklingshistorie og selvforståelse, samtidig med at den kristne konfession er bærende. En skriftlig erklæring i kirkens programmer lød i 1990'erne:

Vi er fuldt ud bevidste om det universelle i John Coltranes musik og filosofi, og at hans ånd og eftermæle rækker ud og berører mennesker med vidt forskellig tro, bekendelser og religioner. Vi er imidlertid, i denne tid og på dette sted, taknemmelige for lejligheden til at løfte navnet Jesus Kristus op gennem Johns musik, for vi ved gennem personlig erfaring og vidnesbyrd, og fra en stor gruppe af vidner, at Herrens Ånd er til stede i denne lyd-lovprisning, givet fra himlen gennem John.²

Ved meditationen sidder vi i en lille rundkreds omkring Marlee-I. Der er pauser med stilhed. Hun fortæller om Coltranes inderlige religiøsitet og gudslængsel, refererer til hans åndelige hovedværk, suiten *A Love Supreme* fra 1965, og beder os synge med på det 'A Love Supreme'-digt, Coltrane skrev og lod trykke på coveret til dette album. Digtet er nu en del af kirkens liturgiske tekster, der er lagt frem på stolene, trykt på laminerede plastikark. Coltrane opfattede sit digt som en libretto, og hans saxofonsolo i 'Psalm', suitens sidste sats, er en instrumental "recitation" af teksten³. {1}



Indersiden af det originale gatefold-LP-cover til A Love Supreme med Coltranes berømte forord og digt

Da gudstjenesten går i gang, kommer der damp under kedlerne i en blanding af højtidelighed og en løsagtig musikalsk atmosfære. Ærkebiskop Franzo King griber tenorsaxen og spiller med på den stemningsfulde, modale Coltrane musik, bakket op af andre saxspillende kirkemedlemmer, skummende trommer og congas, keyboard, rystende tamburiner og elektrisk bas fra Wanika King Stephens, datter af Franzo og Marina King. I 2010 blev Wanika viet som den første kvindelige præst i den afrikansk-ortodokse kirke. På et tidspunkt kommer også kirkens 'Minister of tap dance', kirkens stepdanser, på banen. Prædiken af Wanika King Stephens er kort og uden dybere teologiske overvejelser.

Hovedelementet og attraktionen i kirkens gudstjeneste er i høj grad musikken, de faste liturgiske indslag, billederne, symbolerne. Det er en fascinerende blanding af traditionelle, højkirkelige formled og Coltranes musik som et fælles, ærefuldt anliggende.



*Til gudstjeneste i Coltrane-kirken. Biskop Franzo King fører an på saxofonen, akkompagneret af kirkens band, Ohnedaruth bl.a. med 'Archpriest' Wanika King Stephens på bas og 'Sound Minister' Rev. Father James Max Haqq på trommer.
Foto Chr. Munch-Hansen*

En søndagsgudstjeneste i kirken former sig således:

Coltrane Liturgy⁴

Processional

Opening Prayer

The Confession - 'Attaining'

Psalm 150 - 'Tunji'

The Introit - 'Lonnie's Lament'

The Lords Prayer - 'Spiritual'

The Preparation - Psalm 23 - 'Acknowledgement'

The Collect

The Epistle Reading
The Gospel Reading
Hallelujah Chorus - 'Reverend King'
The Offering
The Message
Opening of the Doors of the Church
Benevolent Offering
Communion (1st Sunday)
Announcements
Closing Prayer - 'After The Rain'

Kirkens musikteologi - Gud som lyd

John Coltrane blev officielt kanoniseret som helgen i AOC⁵ i 1982, samme år som Coltrane-menigheden var blevet en del af denne kirkelige konfession. Dermed gik Coltrane fra guddom til helgen. Og selvom der ikke eksisterer lige så tydelige procedurer for helgenkåringer i den ortodokse kirketradition som i den katolske, så er det interessant, hvordan en række mirakel-historier har været med til at godtgøre saxofonistens særstatus som Guds udvalgte redskab. Diakon Marlee-I Mystic bekræfter over for mig, at der er bestemte krav, som skal opfyldes, for at en helgenkåring kan finde sted. Der er typisk tale om vidneberetninger om mirakler og helbredelser. Marlee-I nævner bl.a. den centrale beretning om helbredelsen af den døende pige Shahada, der oplevede en spontan helbredelse på hospitalet, da Coltrane-musik blev spillet. I et andet tilfælde oplevede en person en særlig styrkelse ved at bære en T-shirt med Coltranes navn, og det siges, at et trafikuheld blev afværget i kraft af saxofonistens musik. I kirkens regi eksisterer der hundreder af den slags vidneudsagn om denne musikhelgens kraft og betydning i medlemmernes liv.⁶

Fra starten af 1970'erne og frem udviklede kirken en ret alternativ teologi med inspiration fra forskellige religiøse traditioner herunder tesen om at 'Gud er lyd' med udgangspunkt i sufien Hazrat Inayat Khans ideer. Og Treenigheden - Fader, Søn og Helligånd - tolkedes som guddommelige personificeringer af Melodi, Harmoni og Rytme. Kirkens kristologi handlede på det tidspunkt om, at

John Coltrane blev set som en slags messiansk efterfølger og inkarnation af både Kristus selv (der jo også var både håndværker og en del af en undertrykt klasse i samfundet) og den hinduistiske Krishna med fløjte. Men han blev også set som en Johannes Døber-skikkelse, som det fortsat er tilfældet. De kendte bibelvers om Døberen, ”Selv var han ikke Lyset, men han skulle vidne om Lyset” (Johannesevangeliet 1, 8), er blevet opfattet som et profetisk udsagn ikke kun om Johannes Døberen, men også om ’John the Sound Baptist’.

Efter at Coltrane-kirken blev en del af den afrikansk-ortodokse kirke, er den kristne fortolkningsramme blevet styrket. Musikken forstås i kirken som intimt knyttet til Coltranes bevidsthed og spirituelle intentioner. Og eftersom Coltrane menes at være i kontakt med Helligånden, udtrykker musikken i sidste ende Guds tilstedeværelse. Gud ’taler’ og virker gennem Coltranes musik. Det er en mystisk tilgang til gudserkendelse, som ligger langt fra en nordeuropæisk, rationel teologitradition, hvor Guds Ord skal tilegnes med forstanden. Når Coltrane-kirkens medlemmer udsætter sig selv for Coltranes musik gennem bevidste og gentagne aflytninger af hans indspilninger og gennem personlig deltagelse i kirkens musikgudstjenester, er der tale om en hengiven religiøs praksis og kommunikation med Gud. I kontakten med den guddommelige musik er man inden for Åndens virkefelt. Her knytter kirken ikke mindst an til en række bibelske beretninger, hvor lyde og musik rummer transformerende kræfter.

Det mest slående eksempel er Skabelsesberetningen i 1. Mosebog 1, hvor altings ophav skal findes i Guds klingende røst ud i tomrummet: ”Gud sagde, ’Der skal være lys!’ Og der blev lys.” En anden passage fra 1. Samuelsbog opfattes som et udtryk for den tidligere nævnte ’sound baptism’. Her skildres Kong Sauls indvielse som nykåret konge via en ’profetisk henrykkelse’, da han møder en række musikere, som spiller fløjter, harper, citer og pauker. Ved dette møde sker der en forvandling med Saul, som tildeles ’et andet hjerte’. I Josvabogen 6 er endnu et eksempel, hvor musik besidder guddommelig kraft, der kan forandre omgivelserne, nemlig beretningen om erobringen af byen Jeriko, hvis mure styrter sammen, da Josvas præster på Guds befaling går rundt om byen og blæser kraftfuldt i vædderhorn. Og naturligvis spiller helbredelser

via musik en central rolle i kirkens teologi, som det demonstreres i beretningen fra 1. Samuelsbog 16, hvor Davids harpespil lindrer Kong Sauls tungsind og får en ond ånd til at forlade ham. Sådanne beretninger bekræfter kirkens selvforståelse som bærer af den hellige Coltranes særlige musikalske budskab og potentiale. Som ærkebiskop Franzo King har udtalt:

Musik er transcenderende, åndelig. Den har den tværkulturelle kvalitet at skabe broderskab, at skabe enighed blandt mennesker, at skabe et samfund uden krig. Der er helbredende kraft i Coltranes navn og lyd. Der er kosmisk kraft i denne udfoldede, transcenderende sound!⁷

Coltranes musikalske udvikling

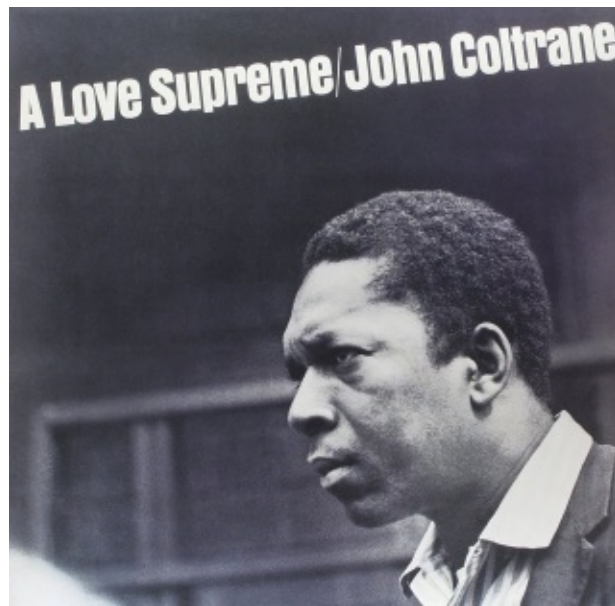
Men hvordan var Coltranes eget forhold til det religiøse? Først må det slås fast, at Coltrane var og er en af jazzens største kunstnere gennem tiderne - vel kun i skyggen af Louis Armstrong, Duke Ellington og Miles Davis. Han fornyede og anviste helt nye muligheder på sit instrument med en uovertruffen teknisk virtuositet og en kompromisløs musikalsk og spirituel fordybelse, der har sat sig spor i mange musikalske miljøer i generationerne efter ham bl.a. blandt instrumentkollegaer som Yusef Lateef, Charles Lloyd, Pharoah Sanders, Charles Gayle, Michael Brecker, Dave Liebman og George Garzone, rocknavne som The Who, Carlos Santana, Radiohead og Thurston Moore samt nyere komponister som Philip Glass, Terry Riley, Steve Reich og La Monte Young. Coltrane har lyttere verden over, og nye fans kommer til.



John William Coltrane blev født i 1926 i Hamlet, North Carolina, og voksede op i Philadelphia. Begge hans bedstefædre var præster af metodistisk observans, og hans mor var stærkt religiøs. Som jazzmusiker kom han ud af den moderne jazzbevægelse i 1950'erne i kølvandet på beboppens pionerer bl.a. Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell og Thelonious Monk. Hans gennembrud kom sent, han var næsten tredive år gammel og relativt ukendt, da han i 1955 blev medlem af Miles Davis' kvintet. Her begyndte han for alvor at udvikle sit spil i en personlig retning. I første omgang byggede han videre på beboppens sprog med en vital og kompleks tilgang til skalaer og harmonik. Men Coltrane var meget mere end en monstrøs tekniker. Han kombinerede sit innovative spil med en nøgtern, hudløs følelse og inderlighed, som blev stadig stærkere og mere ekspressiv med årene. Og i takt med hans mentale og spirituelle frigørelse blev også hans spil på tenor- og sopransax stadig mere fritænkende og grænsesøgende. Som sådan udviklede Coltrane sig fra at være en af de skrappeste hardbopmusikere til en af bannerførerne for 1960'ernes avantgarde- og free jazz. {2}

Først skulle Coltrane dog gennem en dyb krise, en stof- og alkoholafhængighed og eksistentiel *deroute*, som var ved at ødelægge hans liv og karriere. Officielt var det et beskæmmende lavpunkt, da Miles Davis i april 1957 fyrede ham fra sit orkester. Senere samme år lykkedes det Coltrane, bl.a. med hjælp fra sin daværende muslimske hustru Naima, at komme fri af sin narkoafhængighed og sine indre konflikter. Coltrane oplevede i den forbindelse en religiøs vækkelse, der forandrede hans syn på sin musikalske praksis og gav den en ny retning. Selv beskrev Coltrane omvæltningen i noterne til hovedværket *A Love Supreme*, der udkom i 1965:

During the year of 1957, I experienced, by the grace of God, a spiritual awakening which was to lead me to a richer, fuller, more productive life. At that time, in gratitude, I humbly asked to be given the means and privilege to make others happy through music. I feel this has been granted through His grace. ALL PRAISE TO GOD".⁸



Den religiøse vækkelse, som Coltrane her omtaler, kom til at stå som omdrejningspunktet for en af jazzhistoriens mest bemærkelsesværdige og dedikerede kunstneriske bedrifter. Denne er også knyttet til hans skifte til pladeselskabet *Impulse!*, hvor han indspillede fra 1961 og frem til sin død af leverkræft i juli 1967. Han blev blot 40 år gammel, men er vel dokumenteret på skelsættende albums som *Blue Train* (indsp. 1957), *Giant Steps* (1959), *Live at The Village Vanguard* (1961), *Impressions* (1961-63), *A Love Supreme* (1964), *Ascension* (1965) og *Meditations* (1965).

Den centrale gruppe var kvartetten med McCoy Tyner (piano), Jimmy Garrison (bas) og Elvin Jones (trommer). Coltrane indspillede også med mange andre musikere heri blandt danske John Tchicai, der medvirkede på den vildtvoksende bigbandplade *Ascension*. I sine sidste år indspillede Coltrane også flittigt i kvartet med sin nye kone, pianisten og organisten Alice Mcleod (1937-2007), der tog navnet Coltrane og fik stor betydning for hans religiøse eftermæle.

A Love Supreme

Den både brydsomme og storslået rullende, oceaniske fornemmelse i Coltrane-kvartetens modale jazz kommer til udtryk i mange stykker i perioden. Man kunne f.eks. fremhæve 'Spiritual' fra *Live at The Village Vanguard* (nov. 1961), 'Wise One' fra *Crescent* (april 1964), 'Song of Praise' fra *The John Coltrane Quartet Plays* (maj 1965), 'Welcome' fra *Kulu Sé Mama* (juni 1965) eller 'Dearly Beloved' fra *Sun Ship* (aug. 1965). Men frem for alt er det mesterværket *A Love Supreme*, der samler trådene som den centrale programerklæring. Talsymbolikken i suiten med de fire satser er ikke tilfældig. De korresponderer med de fire stavelser i værktitlen, A-Love-Su-preme, og de udgør stationer på en mental rejse, der beskriver en spirituel transformation og kamp frem imod et forløsende endepunkt: den utvungne væren og lovprisning i kontakt med det guddommelige.

1. Acknowledgement (Erkendelse)
2. Resolution (Beslutsomhed)
3. Pursuance (Bestræbelse)
4. Psalm (Lovsang)

Det er oplagt at se denne åndelige dannelsesrejse som Coltranes egen, en slags 'pilgrimsvandring', som Coltrane-biografen Lewis Porter har kaldt den. Dynamisk bevæger suiten sig med en stigende kurve af intensitet igennem de tre første satser fra 'Acknowledgement's målrettede fordybelse i medium-tempo over den gnistrende og selvbevidste 'Resolution' med driftig swingpuls til den kraftfulde og konfliktfyldte 'Pursuance' for at slutte i 'Psalm's rubato-ballade af afklaret ro. {3}

'Acknowledgement' åbner, som vågner man af en drøm med den store kinesiske gong, Elvin Jones anslår. Coltrane former et lille, kaldende tema ud af en E-akkord med Tyners luftige underlægning. Alice Coltrane har sat fine ord på åbningens fornemmelse af ceremoni:

Det er som en smuk by, men vi går ikke ind, vi må passere gennem portalen, korridoren, og da når vi indgangen. Når vi hører den akkord, E-dur, begynder

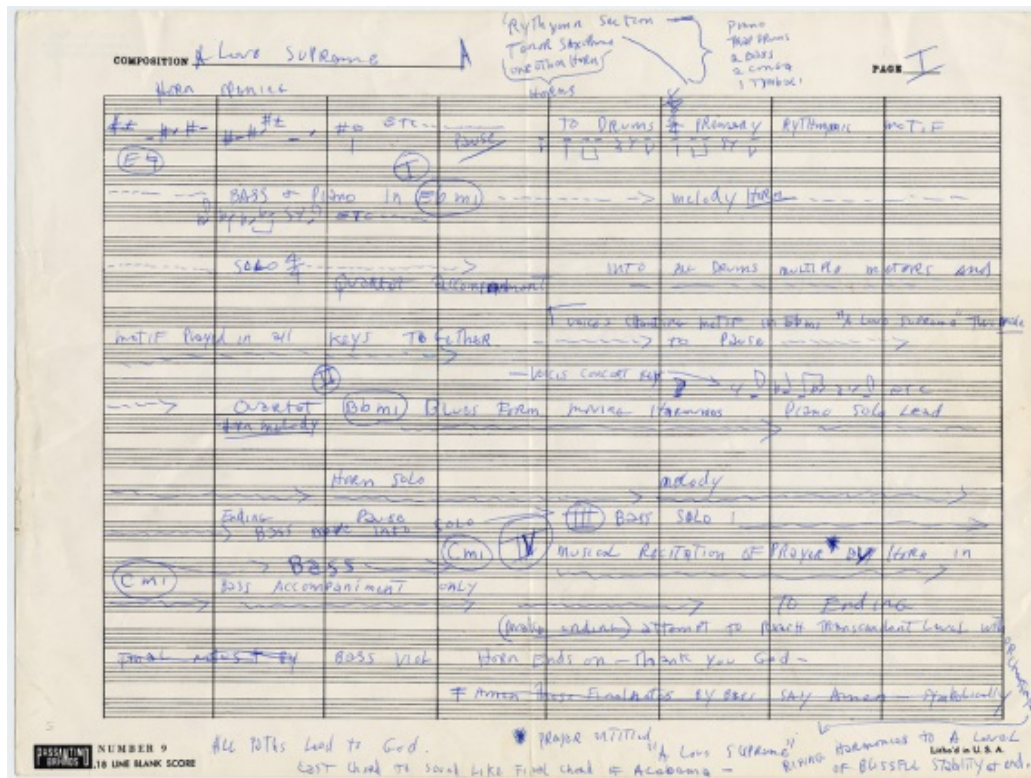
dørene at åbne. Sådan er det for mig - den allerførste invitation til dette smukke sted, som er her, i vort hjerte og ånd.⁹

Efter dette 30 sekunders intro igangsætter Garrison det berømte bas-ostinat på fire toner, nu i F-mol, og resten af rytmegruppen falder ind. Ostinatet er i grunden et simpelt blues-motiv, der melodisk passer til de fire stavelser i værkets titel.



I slutningen af sin saxofonsolo (4:54-6:02) tager Coltrane motivet under særlig behandling ved at rykke det til forskellige tonale trin. At Coltrane flytter temaet rundt i tonearterne er ikke et stiltræk, men snarere en bevidst, symbolsk demonstration af selve udsagnets mening. Her 'synger' han med saxofonen sin anprisning af Guds væsen, en altomfattende, kosmisk kærlighed, som er alle vegne. Rent musikalsk vil det sige: i alle tonearter, i en enhver afkrog af det tonale univers. Herefter tager Coltrane rørbladet fra munden, men han fortsætter nu med at messe ordene som et *mantra* eller en bøn. Coltranes stemme er efterfølgende blevet dubbet i studiet, hvilket understreger vigtigheden. Oven på denne 'chanting' oplever man saxofonsoloen i et nyt lys. Soloens udvikling var fra start af planlagt til at kulminere i sangens universelle religiøse udsagn. Med dette greb får Coltrane lytteren til at *opleve* forløbet.

Suiten tager lytteren gennem satsernes stadig mere intense faser ikke mindst 'Pursuance', der oplagt er blevet læst som en afspejling af Coltranes indre kampe og konflikter i tiden inden værkets tilblivelse¹⁰. Det hele leder frem til kontrasten, den enestående og afspændte 'Psalm', hvor Coltrane, som tidligere nævnt, foredrager sit religiøse digt gennem saxofonen – en praksis, der i dag er ritualiseret som menighedssang i Coltrane-kirkens hellige liturgi. Elvin Jones' filtkøller fremmaner desuden en blødt rullende stemning på pauker, hvilket er med til at give denne jazzindspilning en usædvanlig atmosfære.



Coltranes sparsomme, håndskrevne noter til suiten 'A Love Supreme'. Man bemærker bl.a. det 4-delte motiv. 'Motif played in all keys', har Coltrane skrevet. Nederst står ordene 'All paths lead to God'. Dokumentet er gjort tilgængeligt via Smithsonian National Museum of History, og er kommenteret på siden www.openculture.com/2017/11/john-coltranes-handwritten-outline-for-his-masterpiece-a-love-supreme-1964.html

Coltrane spillede kun 'A Love Supreme'-suiten i sin helhed en enkelt gang *live*, nemlig ved Festival Mondial Du Jazz Antibes i Sydfrankrig i juli 1965. Optagelserne fra denne koncert cirkulerede i mange år som piratoptagelse, men i 2002 udsendte Impulse! en 'Deluxe Edition' af *A Love Supreme*, der også indeholder en lydrestaureret og for første gang autoriseret udsendelse af live-koncerten fra Frankrig, vel at mærke i en forbløffende god lyd kvalitet. Sammenlignet med studie-versionen spiller Coltrane her med yderligere flosset kraft. Det er på én gang smukt, hudløst og foruroligende. I 'Pursuance' arbejder Coltrane sig i en lang solistisk flugt trinvist opad i tenorsaxens register frem imod et højdepunkt hvor Garrison og Tyner slipper, men Coltrane fortsætter i en hæsblæsende duel med Elvin Jones. Sekvensen er grænseoverskridende – en

mesterlig musikalsk udfoldelse og et udtryk for den ekstatiske og eksistentielle katarsis, Coltrane søgte via sin musik¹¹.

Coltranes musik udvikler sig markant fra *A Love Supreme* og frem i de sidste to og et halvt år af hans levetid. Man kan f.eks. sammenligne suitens fast formede 'Resolution' med den rystende 'The Father and the Son and the Holy Ghost', indspillet i november 1965, elleve måneder senere, som endte på pladen *Meditations* i 1966. Coltrane-gruppen har her helt forladt en fast pulsforfølgelse til fordel for et frit detonerende beat og et saxspil af Coltrane og Pharoah Sanders med en sådan intensitet, at mure må ryste, og klipper må skælve. Som Nat Hentoff bemærker i sine *liner notes*, så lyder det i dette nummer, som om de to musikere "taler i tunger"¹²:

[...] som om deres indsigter er af en så overbevisende styrke, at de bliver nødt til at overskride almindelige musikalske udtryksmåder og strukturer for at blive i stand til at viderebringe den essens af væren, de har rørt ved. Følelserne byder det; De kan ikke nedbrydes eller poleres til konventionelle udtryk for 'skønhed' eller 'harmoni'. De må eksplodere, som de er følt - i den rå for usødede, håndgribelige, kropslige, smertefulde, udfordrende, kradsende og rensende selv-opdagelse. For at opnå enhed, må der først være et dyk ned i og gennem den pinefulde separation.¹³

Sagsøgt af Alice Coltrane

Man kan i dag tale om to spirituelle hovedspor efter John Coltrane. Det ene er den kristne arv og fortolkning, som udfolder sig i *Saint John Coltrane African Orthodox Church*. Det andet er Alice Coltranes hinduistiske og New Age-prægede spor, som udfoldede sig i hendes *Vedantic Center* og senere *Shanti Anantam Ashram*. Coltrane-kirkens historie viser, at sporene ikke bør opfattes som skarpe modsætninger. Alice Coltrane og Franzo og Marina King kendte hinanden, og de to veje, som de i dag repræsenterer, var i anden halvdel af 1970'erne forenede i Alice Coltranes Vedantic Center, som kirken i en periode dedikerede sig til. Spaltningen blev synlig, da Alice Coltrane lagde sag an imod kirken for misbrug af John Coltranes navn og eftermæle. Som Marlee-I fortæller:

Hun sagsøgte kirken. Det var trods alt var for mærkeligt for hende at se sin mand guddommeliggjort. Det var for meget for hende. Men faktisk var Alice i Indien med min mor, som var en af hovedkræfterne i kirken dengang. Hun og Alice Coltrane indspillede endda vediske sange sammen med Marina King.

(Marlee-I Mystic i interview m. Chr. Munch-Hansen, 30/6-2014)



Alice Coltrane. Udsnit af pr-coverbillede fra pladen
Translinear Light (Impulse! 2004)

<https://dvdcover.com/alice-coltrane-translinear-light-2004/>

Alice Coltranes historie og betydning er et studie værd i sig selv. Hun blev en meget aktiv kunstner i egen ret efter John Coltranes død, hvor hun videreudviklede det spirituelle og musikalske spor, som hendes mand efter hendes overbevisning havde bevæget sig på¹⁴. Hun foretog rejser til Indien, fik bl.a. Swami Satchidananda som guru og skiftede navn til Turiya Aparna. Det hinduistiske præg blev markant, men hendes tilgang var reelt synkretistisk med elementer også af jødedom, kristendom, islam, buddhisme, ægyptisk religion og Hare Krishna-bevægelsen. Hendes pladetitler bærer vidnesbyrd om denne interesse bl.a. *Huntington Ashram Monastery* (1969), *Journey In Satchidananda* (1970), *Universal Consciousness* (1971), *Eternity* (1976), *Transcendence* (1977) og den smukke svanesang *Translinear Light* (2004).

Interessen for Alice Coltrane og den spirituelle jazz generelt har været stigende også i Danmark i de senere år¹⁵. Denne tendens blev bekræftet 15. november 2017, da Sai Anantam Ashram Singers, der har videreført Alice Coltrane Turiya-Sangitanandas musikalske praksis i Californien, optrådte i DR Koncerthuset under titlen 'The Ecstatic Music of Alice Coltrane'. Dette er også titlen på den posthume pladeudgivelse med Alice Coltrane og hendes 'Ashram-sangere', der er udkommet på David Byrnes selskab, *Luaka Bop*, en kompilation af sange, baseret på kassettebånd, som Alice Coltrane indspillede i 1980'erne og 1990'erne oprindeligt til intern brug i Ashanti Ashram.

Dynamisk tilpasningsevne

Det lykkedes Coltrane-kirken at overvinde den interne krise efter perioden med Alice Coltrane. Kirken redefinerede sit virke ved at blive indlemmet i *The African Orthodox Church*. Det særlige ved Coltrane-kirkens udvikling er således ikke mindst dens dynamik. Flere gange har den transformeret og tilpasset sig de udfordringer og muligheder, der er opstået i tidens skiftende strømme. Coltrane-kirkens hyppige navneskift og forskelligartede aktiviteter er en demonstration af den tilpasningsevne, som gør det muligt at følge kirken gennem mere end 50 års udviklingshistorie som kulturel, religiøs og politisk bevægelse.

Her er en oversigt over de væsentligste begivenheder og positionsskift i kirkens historie:

1965 – Franzo og Marina King oplever en ‘sound baptism’ under en koncert med John Coltrane ved The Jazzworkshop i San Francisco, 18. september 1965. De etablerer en ‘Listening Clinic’ omkring Coltranes musik og person.

1968 – ‘The Yardbird Club’ og ‘The Yardbird Temple’ etableres som et undergrundsspillested, opkaldt efter bebopsaxofonisten Charlie ‘Yardbird’ Parker. Stedet fungerer også som studiegruppe for Coltrane-dyrkere og som suppekøkken for hjemløse.

1969 – Gruppen skifter navn til ‘Yardbird Temple: Vanguard Revolutionary Church of The Hour’. Franzo og Marina King knytter stærke bånd til Dr. Huey P. Newton og The Black Panther Party, inspireret af sort befrielsesteologi, kamp for borgerrettigheder og marxistisk tænkning.

1971 – Coltrane-bevægelsen bliver til en egentlig kirke og bliver til ‘The One Mind Temple’. Coltrane opfattes som en messiansk guddom, og hans musik tolkes ind i en pentekostal Helligånds-tradition, blandet med østlig filosofi og sort befrielsesteologi. Kirken justerer i 1973 sit navn til ‘The One Mind Temple Evolutionary Transitional Body of Christ’.

1974 – Coltrane-menigheden får kontakt med Alice Coltrane, der får tilnavnet ‘Wife of God’ og ‘Mother of The Royal Family’. Hun bliver leder af ‘The Vedantic Center’ og drejer den spirituelle praksis i retning af hinduismen. Coltrane opfattes som sufi-mystiker og som en inkarnation af ‘Blå Krishna’. Menigheden fordyber sig i veda-studier, meditation, chanting og gospelmusik.

1981 – Retsopgør med Alice Coltrane, der sagsøger kirken for uretmæssigt at bruge Coltranes navn og musik med et erstatningskrav på 7,5 mio. Dollars. Alice Coltrane opgiver dog senere kravet.

1982 – Efter bruddet med Alice Coltrane søger kirken et nyt ståsted. Den afrikansk-ortodokse kirke (AOC) er interesseret i nye udvidelser. Coltrane-kirken undersøges og ordineres som en del af AOC med navnet ‘One Mind Temple Missionary Episcopate of The African Orthodox Church in The West’. John Coltrane kanoniseres som helgen 19. september 1982.

1986 – Kirken antager navnet ‘Saint John Coltrane African Orthodox Church’.

2000 – Kirken presses til at flytte fra sine lokaler i Divisadero Street på grund af huslejestigninger. Kirken finder nye lokaler i Gough Street på 1. salen i St. Paulus Lutheran Church.

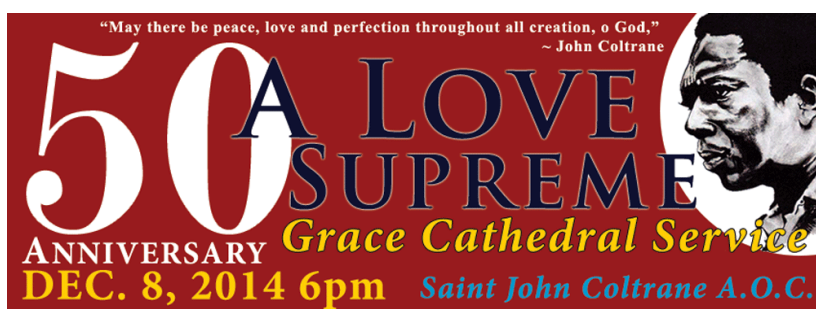
2007 – Kirken flytter til de tidligere butikslokaler i 1286 Fillmore Street.

2010 – Kirken udfordrer kønspolitikken i AOC ved at udnævne Wanika King-Stephens til den første kvindelige pastor.

2011 – Kirken deltager i protestbevægelserne ‘Occupy SF’, ‘99% Powers’ m.fl. imod bankers, politikeres og pengestærke organisationers magt, korruption og profit på bekostning af den afrikansk-amerikanske og økonomisk svage del af befolkningen i San Francisco.

2014 – Kirken fejrer 50-året for udgivelsen af Coltranes *A Love Supreme* med musikfestival, gudstjenester m.m.

2016 – Kirken presses endnu en gang ud af sin lokalitet på grund af huslejestigninger og må flytte til lånte lokaler i St. Cyprians Episcopal Church på Turk Street.



Coltrane-kirken er stadig fuldt aktiv i San Francisco med sin lille menighed af lokale, aktive medlemmer og sin position som globalt orienteret musikkirke og turistattraktion for Coltrane-fans og nysgerrige. Kirken har i mange år været socialt aktiv i lokalområdet bl.a. med uddeling af tøj og mad til trængende. Kirken driver også en lille radiostation med navnet 'Uplift', der hver uge sender et program med John Coltranes musik og budskab som omdrejningspunkt.

Det særlige er naturligvis den stærke fokus på musikken. De fleste ledende medlemmer af kirken spiller et eller flere instrumenter, eller deltager i den hellige liturgi som sangere. En del musikere er tilknyttet kirken og har i tidens løb været med til at løfte kirkens gudstjenester. En af disse er den nu afdøde saxofonist Roberto De Haven (1954-2013), der samtidig med sit virke som jazz- og avantgardemusiker i San Francisco var 'sound minister' i kirken i mange år, og var med til at udvikle den musikalske liturgi herunder kirkens band, Ohnedaruth¹⁶. Da De Haven døde i 2013, blev en mindegudstjeneste for ham filmet. En 40 minutter lang sekvens på Youtube giver et glimrende indtryk af, hvordan John Coltranes modale frijazz er blevet et frydefuldt musikalsk sprog for medlemmerne. {4}

'Ohnedaruth' og 'Sisters of Compassion' har ved særlige lejligheder optrådt uden for kirkens regi bl.a. på jazzklubber og spillesteder i San Francisco-området. I 1996 og 1998 var bandet inviteret til Premier Festival du Gospel du Provence i Frankrig. I 2008 optrådte de i den symfoniske sal i Paris, *Cité de la musique*, hvor rockguitaristen Carlos Santana deltog i løjerne. Også tidligere har Santana spillet med kirkens orkester.

Coltrane-kirkens adresse er skiftet flere gange. Senest måtte man i 2016 flytte fra Fillmore Street 1286 grundet de huslejestigninger, som efterhånden har ændret det såkaldte 'western addition' til et mondænt bolig- og forretningskvarter for de velbemidlede. Det sker på bekostning af lokale beboere bl.a. fra de farvede miljøer, der presses til at flytte. Mod byens kapitalistiske byplanlægning og boligpolitik kæmper selv guderne forgæves. Eller som ærkebiskop Franzo King udtalte ved den lejlighed i februar 2016 til det lokale nyhedsmedie, SF-Gate:

”Vores bekymring går primært på, hvad der sker med det afrikansk-amerikanske samfund. Udflytningen af ikke bare beboere, men også åndelige og kulturelle institutioner får nærmest uhindret lov til at ødelægge det lokale miljø af profitable grunde”.¹⁷

Således er Coltrane-kirken ikke blot et musikalsk og teologisk særsyn i det kirkelige landskab, men også en modstemme, der har fastholdt en social og politisk aktivisme i hjembyen. John Coltranes eftermæle er ikke blot af musikalsk karakter, men er også blevet en etisk, åndelig og social arv.

Coltranes musik er fortsat stærkt udfordrende. Hvad er det dog, der er på færde? Måske en del af svaret er, at Coltrane gaber over både jord og himmel med en musik, der sætter vilde standarder. Her møder man en palet af arketypiske følelser fra rasende maskulin urkraft og glædesjubel, over dyb spirituel længsel til ydmyghed og bristefærdig sårbarhed. Bag paletten af emotionelle farver, bag den grænsesprængende æstetik, bag de smukt snoede saxofonlinjer, den udtryksfulde tone og de ekstatiske skrig, skabt med et rørblad mellem gummer, mundhule, resonerende kranie og en stor krops lunger, befinder sig en enestående kunstnerisk sensitivitet og beslutsomhed på tværs af al fornuft og markedslogik. Coltrane er ikke for alle, men dem han rammer, rammer han dybt. Det kan de tale med om i den lille, dedikerede kirke i San Francisco.



*Yard Bird Temple - Vanguard Revolutionary Church of The Hour.
Originalt brevhoved fra Coltrane-kultens tidlige periode, 1969.*

NOTER

¹ 'The Dancing Saints' er en fascinerende billedvæg, der portrætterer en lang række helgener - ikke blot kirkelige skikkelser som Barnabas, Frans af Assisi og ørkenfaderen Moses den Sorte, men også almenmenneskelige forbilleder for retfærdighed, sandhed og mod bl.a. Anne Frank, Charles Darwin, Gandhi, Rumi, Malcolm X, John Coltrane og Ella Fitzgerald. 'The Dancing Saints' kan studeres nærmere i tekst, billeder og på video på kirkens hjemmeside:

<https://www.saintgregorys.org/the-dancing-saints.html>

² Den kirkelige programerklæring er citeret hos Baham (2015), s. 141 (min oversættelse).

³ Coltrane skriver det selv i pladens *liner notes*: "[...] the fourth and last part is a musical narration of the theme, A LOVE SUPREME which is written in the context; it is entitled PSALM". Men ingen havde for alvor undersøgt digtets musikalske udformning, før jazzforsker og forfatter Lewis Porter foretog en grundig analyse, der også endte i hans højt respekterede Coltrane-biografi. Se Porter (1998), s. 244-249.

⁴ Fra Coltrane-kirkens oversigt over den hellige liturgis forløb, trykt på laminerede plasticark til fælles brug (2014).

⁵ *African Orthodox Church* (AOC) blev stiftet i 1921 af den daværende biskop, George Alexander McGuire. Han tilhørte oprindeligt den protestantisk-episkopale kirke, men som afrikansk-amerikaner blev han forhindret i at opnå præsteembede. For at komme denne racisme til livs ønskede han en kirke med plads til alle uanset hudfarve og stiftede AOC, der opnåede apostolisk validitet og succession fra *The West Syrian Jacobite Church of Antioch* gennem den kontroversielle biskop Joseph René Villate. Se *Encyclopedia of African-American Culture and History* (2017) og De Coster (2008).

⁶ Baham (2015), s. 159.

⁷ Citat hos Baham (2015), s. 166.

⁸ John Coltrane: *Liner notes til A Love Supreme*, dateret December, 1964.

⁹ Alice Coltrane, citeret hos Kahn (2002), s. 99.

¹⁰ Dette betones bl.a. af Howison (2012, s. 138-39) i en række teologiske refleksioner over Coltranes musik. I tråd med Coltranes egne udsagn om, at hans musik er tæt forbundet med hans religiøse ideer og personlige liv, knytter Howison 'Pursuance' sammen med det faktum, at Coltrane ikke blot levede et afklaret liv efter sin afgørende vækkelse i 1957, men gennemlevede en ny krisetid i 1963, moralsk og spirituelt, sandsynligvis med baggrund i sit kringlede familieliv med skilsmisse fra Naima, en affære med en anonym kvinde og et nyt samliv med Alice McLeod. 'A Love' Supreme-digtet rummer erkendelsen af fejlbarlighed og syndighed, der overvindes i kraft af Guds altomfattende nåde og barmhjertighed.

¹¹ 'Pursuance' er blevet kaldt koncertens 'upolerede juvel'. Saxofonisten Andrew White, der er kendt for at have transskriberet i hundredvis af Coltrane-soloer, har udtalt: "Det er den vanskeligste solo ud af de 650, jeg har lavet [...] kompleksiteten og dybden i hans [Coltranes] lingvistiske bidrag er utrolig. Det er virkelig substantielt - et sandt højvandsmærke", citat fra Kahn (2002), s. 170 (min oversættelse).

¹² *Liner notes* til *Meditations* (1966). Hentoff benytter som musikalsk metafor begrebet 'tungetale', hvis oprindelse i kristen tradition skal findes i Paulus' omtale af de såkaldte 'nåde-gaver' i Det Nye Testamente (1. Korinterbrev 14). Blandt disse hører gaven at 'tale i tunger', en form for uforståeligt lydsprog, givet af Helligånden, som tjener til personlig, indre opbyggelse af den troende. Ved det såkaldte pinseunder i Apostlenes Gerninger 2 er tungetale endvidere forbundet med en ekstatiske-mystisk erfaring af det guddommelige, der høres som 'vindstød', visualiseres som 'tunger af ild' og forbindes med beruselse.

¹³ Uddrag af Hentoffs *liner notes* til *Meditations* (min oversættelse).

¹⁴ I denne sammenhæng bør det nævnes, at hun som hustru og arving prægede Coltranes eftermæle med sit mandat og sit virke som musiker og spirituelt menneske. I første omgang havde det betydning for en række posthume Coltrane-udgivelser bl.a. *Stellar Regions* (1995), der består af indspilninger fra februar 1967 med den sene kvartet inkl. Alice Coltrane selv på klaver. Her navngav hun de fleste værker, fordi hendes mand ikke nåede at gøre det. Disse titler kan således ikke bruges som direkte kilder til Coltranes personlige spiritualitet. I andre tilfælde prægede Alice Coltrane også den musikalske produktion eks. i forbindelse med det kontroversielle album *Infinity* fra 1972. Her tog hun sig store friheder ved føje strygere, orgel, harpe og ekstra rytme-gruppe til de oprindelige Coltrane-optagelser fra 1965-66.

¹⁵ I københavnske Montmartre har der været opførelser af *A Love Supreme*-suiten (med saxofonisten Hans Ulrik). Jazzhouse og Copenhagen Jazz Festival har lanceret koncerter med Alice Coltranes musik (ved pianisten Søren Kjærgaard) og Albert Ayler's musik (guitaristen Marc Ribot), og der har været løbende besøg af spirituelle jazznavne som Sun Ra Arkestra, Charles Lloyd, Archie Shepp, Dr. Lonnie Smith, William Parker og Kamasi Washington. Endnu en særlig reference er den omstændighed, at spillestedet Jazzhouse pr. 2018 officielt skiftede navn til 'ALICE' bl.a. med inspiration fra eventyret *Alice in Wonderland* og Alice Coltranes musikalske univers.

¹⁶ 'Ohnedaruth' er Sanskrit for "medfølelse". Alice Coltrane kaldte Coltrane for Sri Rama Ohnedaruth.

¹⁷ Fra net-artiklen SF's Coltrane Church Fights Eviction', *SFGate*, 18/2-2016 (min oversættelse). Adresse: <http://www.sfgate.com/bayarea/article/S-F-s-St-John-Coltrane-Church-fights-eviction-6838007.php>

KILDER

Interview med Marlee-I Mystic, Saint John Coltrane African Orthodox Church, Fillmore Street 1286, San Francisco, 30. juni 2014.

Baham, Nicholas Luis (2015): *The Coltrane Church - Apostles of sound, Agents of Social Justice*. McFarland & Company, 2015.

Coltrane, John (2002): *A Love Supreme - Deluxe Edition*. Impulse!

Coltrane, John (1966): *Meditations*. Impulse!

Coltrane, John (1995): *Stellar Regions*. Impulse!

De Coster, Philippe Laurent (2008): *African Orthodox Church - Its General History*. <https://www.scribd.com/document/2199133/African-Orthodox> (26. Nov. 2017)

‘Encyclopedia of African-American Culture and History’. [African Orthodox Church. Encyclopedia.com](https://www.encyclopedia.com/entry/african-orthodox-church). 24 Sep. 2017.

Howison, Jamie (2012): *God’s Mind in That Music - Theological Explorations through the Music of John Coltrane*. Cascade Books.

Kahn, Ashley (2002): *A Love Supreme - The Creation of John Coltrane’s Classic Album*. Granta Books. London.

Porter, Lewis (2006 [1998]): *John Coltrane – His Life and Music*. Michigan University Press

Whiting, Sam (2016): ‘SF’s Coltrane Church Fights Eviction’. *SFGate*, 18/2, 2016. URL: <https://www.sfgate.com/bayarea/article/S-F-s-St-John-Coltrane-Church-fights-eviction-6838007.php> [senest besøgt 23/2 2018]

Om forfatteren:

Christian Munch-Hansen (f. 1969) er cand mag, musikkribent, forfatter og underviser. Freelance jazzkritiker ved Politiken siden 2011. Har bidraget til flere bøger om dansk jazz. Udgav i 2014 bogen ‘Musical Dream Machine’ (MONKedition) med digte og kortprosa.

PubliMus

En skriftserie om musik

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

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

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

Oversigt over udgivelser 2009-2017

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 Søegaard*: Lyden af Viking

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

3-07. *Carl Erik 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 uopført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

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

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

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

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

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 foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

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

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

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

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

28-14. *Mogens Wenzel Andreassen*: 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 Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühl*: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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.)