



Jens Cornelius

GRUPPEN FOR ALTERNATIV MUSIK

PubliMus

En skriftserie om musik

Jens Cornelius
Gruppen for alternativ musik

PubliMus nr. 53-20

Århus, januar 2020

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
Søren Schou
Thomas Teilmann Damm

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Jens Cornelius

GRUPPEN FOR ALTERNATIV MUSIK

Hvad skete der i det danske klassiske musikliv i ungdomsoprøret? Det er en meget broget historie – og jo mere man graver, desto mere broget bliver det. Mange deltagere var på banen og forsøgte sig i alle mulige musikalske retninger. Det frodige anarki var svært at overskue dengang, og det er ikke blevet nemmere med tiden.

Artiklen her handler om, hvad der skete i København i årene ca. 1968-72 centreret omkring ”Gruppen for alternativ musik”. Det var en åben gruppering, først og fremmest bestående af studerende på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. Jeg har forsøgt at optegne kronologien for Gruppens eksistens, og jeg har desuden valgt at slå ned på to medlemmer af Gruppen, komponisterne Ole Buck og Hans Abrahamsen.

Mange flere deltog i Gruppens arbejde, måske 40-50 personer i alt, og deres stemmer er også vigtige, dels fordi der i årene frem til Gruppens endelige opløsning i ca. 1977 var løbende udskiftning af involverede, og dels fordi der i deltagernes erindringer ikke helt er enighed om, hvad der foregik. Artiklen er derfor kun en foreløbig beskrivelse af Gruppens aktiviteter og holdninger, som den ses i dag, et halvt århundrede senere, på basis af kilder og mine samtaler med Ole Buck og Hans Abrahamsen i 2018-19.



Hans Abrahamsen ca. 2010



Ole Buck 2019

Når jeg holder et særligt øje på Buck og Abrahamsen skyldes det, at de to allerede dengang var markante kunstneriske personligheder, og at tiden i Gruppen fik stor betydning for deres senere virke. De forløbne år siden dengang har kun understreget, at der er tale om to af vor tids bedste danske komponister, og derfor er det interessant, at de i deres ungdom udfoldede og udviklede sig i det samme musikalske fællesskab.

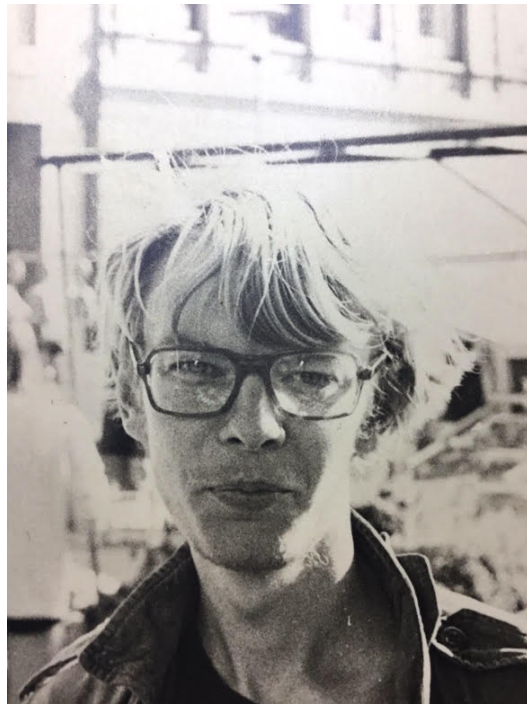
Ole Buck (f. 1945) var allerede som teenager et dybt originalt talent, og han har altid været en fri fugl i dansk musik og levet som uafhængig komponist. Hans musik er ofte ret minimalistisk, skrevet for mindre besætninger og med en gennemsigtig, lyrisk enkelhed, der ikke trænger sig på, men sniger sig ind i sindet. Værker som *Sommertrio* og *Landskaber* er gode steder at starte et bekendtskab med hans sanselige og fantasifulde musik.

Tekniske principper og konstruktioner er i højere grad fundamentet for Hans Abrahamsen (f. 1952). Det kan føre til lige så poetiske lytteoplevelser som hos Buck, men også til meget komplicerede værker. Abrahamsens musik bevægede sig fra 1970'ernes "Ny enkelhed" i retning af en mere modernistisk stil, som blev mere og mere krævende. I 1990'erne holdt han en lang kompositionspause, men har siden opnået en bemærkelsesværdig fusion af det enkle og komplekse. I dag er han en af Nordens mest berømte komponister, ikke mindst takket være den store succes for nyere værker som *Schnee* og *let me tell you*.

Et alternativ

Ungdomsoprøret i 1968 skabte ikke håndgemæng på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium (DKDM) som i Paris, hvor der på universiteter og konservatorier var revolutionsscener med strejker og korporlig kamp. Men fugerne sprak på det gamle konservatorium, og ud af revnerne kom en ny tids musik og musikere.

DKDM var dengang en konservativ institution. Det var blevet understreget i 1965, da den meget talentfulde Ole Buck blev afvist ved optagelsesprøven til komponistlinjen, selv om han var så flyvefærdig, at Danmarks Radio året før havde antaget hans værk *Kalligrafi* til opførelse. Ole Buck havde nogle år studeret privat hos DKDM's unge timelærer i komposition Per Nørgård, der nu fik nok af konservatismen på DKDM, og på invitation fra Det Jyske Musikkonservatorium rykkede Nørgård sin undervisning til Aarhus. Mange af hans elever fulgte med, bl.a. Ole Buck. Aarhus-konservatoriet blev på den måde den progressive institution for ny musik i Danmark, hvorimod den konservative linje på DKDM blev konsolideret ved opsplitningen.¹



Ole Buck 1971

Efter 1965 var der heller ikke længere et professorat i komposition på DKDM, fordi professor Vagn Holmboe samme år havde opsagt sin stilling. Professoratet blev derefter nedlagt og erstattet af et lektorat i musikteori.²

Allerede i 1962 havde der været kraftig debat om DKDM i pressen, efter at den daværende konservatoriedirektør Knudåge Riisager meget ligefremt havde udtalt, at den ny musik ikke kunne være en del af musikeruddannelsen. ”Der er ikke tid. Fire eller fem års elevtid er i forvejen knebent nok til at nå at komme igennem det klassisk-romantiske stof”, udtalte Riisager til Ekstrabladet. ”Som det ligger i øjeblikket, må de unge i det store og hele selv søge orientering om disse problemer”.³

På det tidspunkt havde en gruppe konservatoriestuderende i København allerede lavet et lille oprør indenfor systemets rammer. Det drejede sig ”Studiekredsen for ny musik”, der var oprettet af konservatoriets elevforening for at kompensere for den manglende undervisning i emnet. Formanden for elevforeningen var Henning Christiansen, der siden 1961 havde studeret komposition hos Holmboe. Studiekredsen arrangerede også koncerter, og de kunne være temmelig radikale. F.eks. afholdt man 23. april 1963 en ”Concerto à la Fluxus” med værker af bl.a. György Ligeti, John Cage, Ib Nørholm, Henning Christiansen og den bare 19-årige fluxuskunstner Eric Andersen.⁴ Som del af koncerten blev der vist en pornofilm, og Henning Christiansen har fortalt, at han næste dag blev indkaldt til samtale hos konservatoriets ledelse, hvor ”Riisager og jeg blev enige om, at nu skulle jeg finde noget andet at lave.”⁵

Månedens efter stod Studiekredsen for en mere almindelig koncert med orkestermusik af den unge Pelle Gudmundsen-Holmgreen, den midaldrende kompositionsprofessor Vagn Holmboe og såmænd også selveste Knudåge Riisager.

Riisager blev pensioneret i 1967. Da var aktiviteten i Studiekredsen dalet i takt med at de mest progressive studerende var væk eller flyttet til Aarhus. Forandringen kom, da Studiekredsen i revolutionsåret 1968 valgte den unge musikteoristuderende Finn Dornby til ny formand. Nu skete der igen ting og sager. Studiekredsen begyndte at holde seminarer med besøg af danske komponister, og koncerterne fik fokus på den mest eksperimenterende musik.

28. oktober 1968 arrangerede Studiekredsen en koncert med Per

Nørgårds *Fragment V*, Messiaens *Visions de l'Amen* og John Cages *Six Melodies* spillet af studerende, bl.a. Birgitte Alsted på violin og Anker Fjeld Simonsen på klaver. 12. marts 1969 var der koncert med janitsharen Suzanne Ibstrup og cellisten Jørgen Friisholm, der bl.a. spillede musik af Stockhausen, Gunnar Berg og Bent Lorentzen. Musikken blev kombineret med farvevirkninger fra en "lysmaskine", som der stod i pressens foromtaler. "Gennem ingeniør Peter Møllers elektromusikalske system skulle det være muligt at gengive en tonestruktur i konkrete kulører."⁶

14. april 1969 blev der afholdt hvad Aarhus Stiftstidende kaldte en "boltreaften" på DKDM med værker af unge komponister som Niels la Cour, Ole Buck og Finn Dornby, hvis værk *In?* ifølge avisen "bestod af en enkelt C-dur akkord på orgel og to klaverer, svulmende indtil det ekstatiske og sluttende med happening, en plakat der rullede ud med de flammende ord: Fru Sonning kunne desværre ikke..."⁷

De konservatoriestuderende var på det tidspunkt i gang med en kampagne mod fondsstifteren Léonie Sonning, hvis store indtægter kom fra ejendomsspekulation i misligholdte lejeboliger. Opgøret medførte også, at konservatoriets nye rektor, Svend Westergaard, der i øvrigt sørgede for økonomisk støtte til Studiekredsens arrangementer,⁸ trak sig fra Sonning-priskomitéen.

Ligesom i Henning Christiansens tilfælde fik Finn Dornbys udfoldelser som formand for elevforeningen omkostninger for ham personligt. Han blev udvist fra DKDM, "relegeret", som det hed dengang, men beholdt dog en nær tilknytning til sine studiekammerater og miljøet for ny musik, hvad vi vender tilbage til om lidt.

Efter ham tog en ny formand over: Den unge komponist Michael Bertelsen, der var ansat som timelærer i musikteori. Studiekredsen fortsatte med at arrangere seminarer, hvor danske komponister fortalte om deres musik. Der var bl.a. møder med Henning Christiansen, Bent Lorentzen, Eric Andersen og Ole Buck. Men i Bertelsens formandsperiode gik man et afgørende skridt videre, da de studerende nu ikke bare ønskede at spille og

analysere den ny musik, men også selv ville komponere. Det blev begyndelsen på Gruppen for alternativ musik.

I oktober 1969 indbød Studiekredsen til en ucensureret koncert for de studerende på DKDM. Koncerten var åben for alle, der ville præsentere en komposition, hvad enten man var komponiststuderende eller ej.

Ole Buck: Tilmeldingen foregik på den mest åbne facon. Der blev simpelthen lavet et opslag ved indgangen til kantinen, hvor man bare kunne skrive sig på. Alle kunne melde sig til. Der kom alt muligt forskelligt og arrangementet varede flere timer. Det var meget spændende - der var lidt undergrund over det.

En af de unge, der turde stille sig op og spille sin egen musik for første gang, var Hans Abrahamsen. Han var 16 år og netop optaget på konservatoriet som en meget ung hornstuderende. Som lærer i musikteori havde han i øvrigt Michael Bertelsen.



Hans Abrahamsen 1973

Hans Abrahamsen: Jeg startede i 1969 på konservatoriets med horn som hovedfag og kom ind et meget kreativt miljø for ny musik. Til Studiekredsens koncert i oktober 1969 fik jeg opført et stykke, der hed *Oktober*. Det var for klaver, kun venstre hånd, og med obligat horn, som jeg spillede ned i strengene, så de resonerede. Jeg troede, at jeg kunne lægge en mursten på pedalen, men den var ikke tung nok, så det endte med, at Svend Aaquist Johansen lå nedenunder flyglet og holdt pedalen nede.

Studiekredsens koncertinitiativ blev starten på en bølge. Den udenlandske avantgardemusik forsvandt fra kredsens koncerter, for nu var det vigtigste at skabe musikken selv.

Et par uger senere, 3. november 1969, holdt man koncert med værker af Hans Abrahamsen, Finn Dornby, Michael Bertelsen, Anker Fjeld Simonsen, Peter Møller og Anders Barfoed, og 15. december 1969 endnu en åben helaftenskoncert med fri tilmelding. Den blev på forhånd annonceret til at vare fire timer - fra kl. 20 til 24. Koncerten begyndte med Michael Bertelsens værk *Så begyndte koncerten* for dirigent og tekniker og fortsatte med 13 andre værker, bl.a. Hans Abrahamsens *Fantasiestykker efter Hans Jørgen Nielsen*, *Serenade for horn og klaver* og et politisk stykke om Vietnamkrigen *Informationer* for to trompeter og lydgruppe.⁹

2. marts 1970 fandt endnu en åben koncert sted i konservatoriets sal, denne gang med værker af bl.a. Anders Barfoed, Svend Aaquist Johansen og Peter Møller og med tre nye kompositioner af den hornstuderende Hans Abrahamsen: *Den grønne skov*, *Fokus* og *Mit grønne underlag*.¹⁰

Maratonkoncerterne havde ifølge musikjournalisten Jørgen Falck nået en varighed på op til seks timer og var ”en blanding af koncert og uformel sammenkomst, hvor man kunne lytte, spille, spise og sludre i konservatoriets store sal.”¹¹ Året efter stod det ligefrem nævnt i programmerne for de studenterarrangerede koncerter, at ”øl sælges under koncerten.”¹² Prisen var studentervenlig - 2 kr.

Studiekredsen bliver til Gruppen

5. juli 1970 gav medlemmer af Studiekredsen koncert ud af huset - på den lollandske herregård Fuglsang - og det var tilsyneladende sidste gang, musikerne optrådte under Studiekredsens navn.

Hvornår Studiekredsen stoppede og Gruppen for alternativ musik tog over, er ikke helt klart. De to grupperinger er ofte blevet nævnt i flæng siden da, og også i de deltagendes erindringer står overgangen i dag lidt uskarpt. Ifølge Jørgen Falck skiftede Studiekredsen i 1970 direkte navn og overgik til at blive Gruppen.¹³ Bl.a. fordi ikke alle medlemmer var tilknyttet elevforeningen og derfor ikke kunne være med i konservatoriets studiekreds.

Ole Buck: Der er flere forklaringer på, hvordan Gruppen for alternativ musik opstod, og det kan godt være, at min forklaring er kontroversiel. Jeg var inviteret over til Studiekredsen af Michael Bertelsen, og der mødte jeg bl.a. Hans Abrahamsen og Svend Aaquist. Dengang boede jeg stadig i Aarhus, men jeg fik god kontakt med københavnerkonservatoriet. I 1970 fik jeg en bestilling til Det Kongelige Teater med balletten *Felix Luna* og flyttede derfor tilbage til København.

Jeg havde kontakt med Aarhus Unge Tonekunstnere og aftalte med dem, at vi [fra Studiekredsen] kunne lave en koncert derovre. Så jeg sendte et brev ud til de forskellige, jeg kendte fra Studiekredsen, og indkaldte til et møde. Der kom Hans Abrahamsen, Svend Aaquist, Anker Fjeld Simonsen, Finn Dornby, så vidt jeg husker også Anne Seierø Mortensen, og der diskuterede vi grundlaget for gruppen - jeg mener, at det var første gang, det blev diskuteret.

Jeg slog meget på, at vi skulle lave et *alternativ*! Koncerten i Aarhus skulle have et alternativt præg. Og jeg mener altså, at det var mig, der indførte det begreb, *alternativ*, som man senere brugte. Men det kan jeg nok aldrig nogensinde få verificeret fra de involverede parter.

Mit oplæg var, at vi skulle lave noget alternativt til modernismen og måske også til konservatoriet. I det alternative lå min idé om, at alle kunne komponere. Alle kunne lave musik. Det udsprang også af min

interesse for fluxusbevægelsen, som jeg havde fulgt hele vejen op gennem 1960'erne, og jeg havde også kontakt til Henning Christiansen. Men det stod ikke helt klart, *hvordan* den alternative musik skulle være. Der blev ikke nedfældet en æstetik, der sagde, at vi ikke måtte bruge dissonanser, og sådan noget pjat. Det alternative var et mere flyvende begreb – en idé om, at man godt kunne lave musik uden det helt store tekniske apparat. F.eks. på grundlag af et oplæg, hvor man skrev en rytme eller en tonerække ned, og så improviserede man over den. Stilen var en enkel, meget ofte diatonisk. Man improviserede, spillede frit og havde vide rammer.

Hans Abrahamsen bekræfter historien og tilføjer, at ordet ”Gruppen” måske stammede fra den undergruppe af Studiekredsen, der kaldtes Improvisationsgruppen. Hans Abrahamsen var blandt de faste deltagere og fortæller, at man mødtes en gang om ugen på DKDM for at arbejde med improvisation. Navnet Gruppen for alternativ musik må i så fald være opstået i efteråret 1970 som en fusion af det eksisterende navn Improvisationsgruppen og Ole Bucks idéer om det alternative. Fra slutningen af 1970 var det nu Gruppen for alternativ musik, der lagde navn til de studenterarrangerede koncerter. 17. december 1970 afholdt man en ”julekoncert”(!) med musik af Bertelsen, Dornby, Aaquist, tre nye værker af Abrahamsen (*Trio*, *Solsorten sidder og fløjter i grantræet* samt et værk uden titel) og tre af Ole Buck (*Rondels*, *Nocturne I* for bånd og *Nocturne II* for improvisationsgruppe).¹⁴ I alt 17 nye kompositioner. Musikken blev i Gruppens pressemeddelelse under ét beskrevet som ”frisk, ny og usteril”.¹⁵

Ole Buck: Gruppen stod for nogle fantastiske koncerter på konservatoriet i 1970 og 1971, hvor der kom utrolig mange mennesker. Vi undersøgte alle mulige kroge for at se, om der var noget interessant, vi kunne få på banen. Blandt andet spillede vi et værk af billedkunstneren Gunnar Aagaard Andersen fra malergruppen Linjen II. Han havde fået overført nogle af sine linjer til nodepapir, og det lavede

vi en opførelse af, og vi fik Aagaard Andersen ind til at snakke om det.

Det var den åbenhed, som var min idé med alternativet. Ikke at man skulle lave noget, der absolut skulle været anderledes, men et åbent alternativ i modsætning til konservatoriet, som man jo syntes var meget institutionelt.

Gruppens arrangementer blev omtalt i dagspressen, men koncertanmeldelser var der ret få af. *Politiken* rapporterede fra den førnævnte julekoncert:

"Efter i et par timer at have spankuleret sig siddende gennem dette avantgarde-supermarked, bliver man i tvivl om, hvor det alternative element egentlig hører hjemme. På Konservatoriet som intern provokation, eller i koncertsalene som udadvendt manifestation. [...] I øvrigt er det sørgeligt, at vi stadig er tvunget til at tale om alternativer. Det ord må være skabt engang i en nødsituation, og sådan en har vi stadig. Det er symptomatisk, at ingen af Konservatoriets lærere var mødt op."¹⁶

Et eftertænksomt eksempel på pressedækning af Gruppen var en artikel i *Berlingske Tidende* af Jens Brincker, som forsøgte at indfange, hvad det var, denne nye generation af musiker-komponister var ude på:

"I dag er det, som om den musikalske skønhed igen skal bringes til hæder og værdighed. Tendensen har kunnet iagttages en fem-seks år hos en række af de komponister, der har søgt at optage hidtil bandlyste fænomener som melodi, konsonans og metrik i deres værker. [...] Men den generation, der kommer til at præge 70'ernes danske musik er tilsyneladende langt mere radikalt orienteret, når det gælder etableringen af den musikalske skønhed. Komponister som Finn Dornby, Svend Aaquist Johansen, Hans Abrahamsen og Tom Nybye Kristensen, der alle hører til 'Gruppen for alternativ musik' på Musikkonservatoriet, dyrker hvad de selv kalder 'den smukke linje'.

Modsat den tendens, der gjorde sig gældende i slutningen af 60'erne, er der her tale om en skønhedsdyrkelse, der har udgangspunkt i nye påvirkninger. Kendskabet til orientalsk - navnlig indisk - musik og opblomstringen af en højt artistisk underholdningsmusik - beat'en - har i bogstavelig forstand sat de yngste komponister kniven på struben. [...] Kløften mellem underholdningsmusik og "seriøs" musik er formindsket i de sidste ti år, og det har gjort fristelsen for den seriøse komponist større. Ud af elfenbenstårnet, ud hvor der er et publikum.

Hvor meget af denne ny holdning der skyldes (legitim) misundelse, og hvor meget der kan tilskrives solidaritetsfølelse med det publikum, der ikke kan kapere den hårde modernisme, får stå hen. Men det står fast, at de værker, der er fremkommet fra denne gruppe af æstetikere, hverken har beat'ens varemærke (den hårdt markerede rytmiske puls) eller pop'ens karakteristiske melodiositet. I stedet præges de af en forenkling, som medfører koncentration omkring få musikalske virkemidler. Tonerne i en enkelt akkord spredes ud og gentages med små rytmiske eller klanglige variationer, melodistumper gentages og forskydes i forhold til betoningerne, og uidentificerbare klange forskydes for hinanden og væves sammen. Den ny skønhed skal følges af en ny enkelhed, der giver lytteren tid til at fordybe sig i musikken og fabulere over den. Publikumsfrygten for ikke at kunne "forstå" moderne musik søger man elimineret ved at skrive musik, som selv et barn kan "forstå" og alle uanset musikalsk tilvænning kan nyde."¹⁷

Terry Riley på besøg

Improvisation var en vigtig del af Gruppens arbejde lige fra begyndelsen. I marts 1971 stod Gruppen for et arrangement uden publikum, der kom til at gøre et dybt indtryk på de deltagende. Det lykkedes nemlig at arrangere en workshop med den amerikanske komponist Terry Riley. Han kom til

København for at undervise Gruppen og for at give koncert i Radiohusets Koncertsal sammen med den indiske sanger Pandit Pran Nath.

Ole Buck: Riley var en central figur for os. Vi havde hørt *A Rainbow In Curved Air*, og til Ung Nordisk Musikfest i [Aarhus] 1968 spillede vi hans *In C*, hvor Bo Anders Persson og Fuzzy var instruktører. Det var den første opførelse i Danmark, og det var også nyt for mig. Jeg kendte Rileys *Keyboard Studies*, som han i [juni] 1967 havde indspillet i Danmarks Radios program Resonans - to versioner af stykket, der begge varede præcis 22 minutter. Jeg var meget fascineret af, at han gentog de samme fire toner, men med nye betoning.

Terry Riley var meget improvisatorisk minded, og det var også derfor, det var interessant at få ham hertil. Vi var i det hele taget meget påvirket af det amerikanske, men det var inden minimalismen slog igennem. Vi lå jo og rodede i et vakuum mellem en meget modernistisk tradition og en minimalisme, som vi ikke vidste ville komme.

Initiativet til at invitere Riley kom fra Michael Bertelsen, der først havde forsøgt at invitere en helt anden gæst, nemlig John Cage. "Michael fik et lidt afvisende brev, der fortalte, at Cage ikke ville samarbejde med institutioner!" griner Ole Buck. Man havde åbenbart ikke gjort det tilstrækkelig klart, at workshoppen var arrangeret af de studerende alene. Og næste bud blev så Terry Riley.

Ole Buck: Terry Riley var et naturligt valg, og han skuffede ikke. Der var fra starten den særlige aura omkring ham, den særlige sensibilitet fra 1960'erne og de tidlige 1970'ere, som er vanskelig at videregive i dag, men som var typisk for tidens opbrud i det hele taget, og som han tydeligvis inkarnerede til fulde.

Hans Abrahamsen: Da Terry Riley kom til konservatoriet, var jeg lige blevet 18 år. Han var i mine øjne en ældre mand, men han har altså kun været 35. Jeg boede herude i Lyngby, hvor jeg også bor nu, og jeg kan huske, at jeg kørte med S-toget ind til workshoppen, og mellem alle

danskerne, på sædet overfor mig – det gør indtryk, når man er 18 år – sad Terry Riley og hans kone og Pandit Pran Nath. Så de må altså også have boet nord for København.

Workshoppen var et undergrundsforetagende – helt konkret.

Hans Abrahamsen: Det foregik nede i kælderen af det gamle konservatorium på H.C. Andersens Boulevard. Man kom ind i kantinen nede i kælderen, og i baglokalerne derinde holdt han kursus. Vi var en lille kreds af studerende, under ti personer, som han underviste. Han var i hippietøj, sådan var tiden jo, og han havde været i Indien og studeret indisk sang og musik hos Pandit Pran Nath, forstod jeg. Han underviste os i indisk sang, de forskellige skalaer og lidt om rytmer. For mig var det virkelig en gave... jeg gik jo bare på 2. år af konservatoriet!

Ole Buck: Riley kom med to tambura¹⁸, som han opfordrede os til at sidde ved, og selv havde han et par tablas¹⁹. Han var generøs med, at man deltog med, hvad man havde – der var intet at miste. Der var også en seance med instrumenter, tambura og Riley på tablas, hvor vi spillede lange toner. Atmosfæren var finfølt og åben, alle kunne bidrage med sit, og Riley ville gerne have, at man følte sig godt tilpas. Han var venligheden selv.

Hans Abrahamsen: Det var ikke meningen, at Terry Riley skulle undervise i sin egen musik. Han var meget fokuseret på det indiske, men jeg fik ham til at fortælle noget om sin egen musik. Allerede i slutningen af 1960'erne havde jeg haft *In C* og *Poppy Nogood and the Phantom Band* og *A Rainbow in Curved Air* på CBS-plader, som jeg havde købt i Fona. Han spillede *A Rainbow in Curved Air* for mig på klaveret, og han skrev stykkets mønster, et "pattern", op på et stykke papir. Det betød meget for mig, det møde.

En af aftenerne holdt Gruppen en fest for Riley i Ole Bucks lejlighed i Grønnegade. Og Hans Abrahamsen havde i løbet af ugen en anden privat oplevelse med den amerikanske komponist.

Hans Abrahamsen: Altså, han var meget åndfuld! Som man jo er, når man studerer indisk musik. Men midt i det hele var der den dér boksekamp mellem Muhammad Ali og Joe Frazier, “The Fight of the Century”, som foregik i Madison Square Garden. Den var han meget opsat på at se. Jeg ved ikke, hvordan jeg havde fundet ud af, at kampen blev sendt direkte i en biograf på Strøget.²⁰ Det var 8. marts. Vi gik derover fra konservatoriet ad H.C. Andersens Boulevard, og vi satte os ind i biografen sammen med alle de andre, og så overværede vi boksekampen. Og jeg kan bare huske den forvandling fra alt det forfinede ... Boksning, dét sagde ham noget. Jeg syntes, det var noget voldeligt noget, så det var meget forbavsende, at Terry Riley faktisk gik op i det.

Alt i alt var ugen en gevaldig øren- og øjenåbner for de unge danske komponister.

Ole Buck: Det var en meget stor inspiration at møde ham. I den uge var vi alle forenede med det samme mål for øje, og koncerten med Pandit Pran Nath var en stor oplevelse. Terry Riley på tablas og Ann Riley på den ene tambura og Pran Nath's sang, som skabte en helt fænomenal stemning. Det var en af de koncerter, der satte sig varige spor.

Nye koncerttyper

Gruppen havde efterhånden så mange deltagere, der ikke studerede på DKDM, at man ikke længere fandt begrundelse for at holde koncerterne indenfor konservatoriets rammer. I maj 1971 begyndte Gruppen at optræde i Nikolaj Kirke på Strøget, der var blevet et alternativt koncertsted. Det passede fint for DKDM's nyindsatte rektor, Poul Birkelund, som i Politiken udtalte: ”Alternativ musik er da en klar, ny ting. Nyhederne skal komme fra de unge. Det er altid en særlig glæde, når man er ung, at have noget, som man tror, at andre ikke forstår, og den glæde vil jeg da ikke tage fra de mennesker, der repræsenterer alternativ musik. Man må bare ikke tro, at man ordner fremtiden ved at kassere fortiden. Tror man det, er man

afstumpet og begrænset i sin vurdering og medleven. Man kan ikke improvisere sig til en uddannelse.”²¹

Sidste koncert, Gruppen afholdt på DKDM, var tilsyneladende 29. oktober 1971, hvor programmet sluttede med Ole Bucks improvisationsværk *Ornamenter*. Alle tilstedeværende blev indbudt til at deltage i improvisationen. *Berlingske Tidendes* anmeldelse var kritisk og syntes ikke at fornyelsen bestod i andet end ”at der rundt omkring på konservatoriesalens gulv var anbragt stearinlys i rødvinflasker, og at der i pausen var te at få samt mikro-makro-brød.”²²

Ligesom koncerterne på DKDM var koncerterne i Nikolaj ofte maratonbegivenheder. Ved koncerten 21. november 1971, der blev afholdt under overskriften ”Musikmarkedet SUPERMUS”, blev der spillet 22 kompositioner af 15 komponister. Det varede i mere end fem timer, og 40 musikere deltog.²³

Koncerterne i Nikolaj bestod typisk af både noterede værker, improvisationer og af ting fra grænselandet derimellem.

Ole Buck: Ja, der kunne være alt! Mange kom med improvisationsoplæg på bare én side, f.eks. med en rytme. Man kunne aftale, at nu starter vi kaotisk, og så finder vi sammen i en rytme, eller at man arbejdede sig henimod en klang. Jeg havde et improvisationsstykke, der hed *Nocturne III*, hvor [partituret bestod af] 21 kasser. I hver kasse var der et bestemt materiale eller en karakter, der var beskrevet, og så dirigerede jeg, når man skulle hoppe fra den ene kasse til anden. Det viste sig, at det tog umådeligt lang tid at få afviklet de 21 afsnit!

Michael Bertelsen havde nogle meget radikale idéer, som jeg var meget optaget af. Et af hans stykker, der hed *Esa*, hvor der kun var tonerne E, Es og A, var en meget spændende improvisation, hvor man gentog den samme tone hele tiden. Man skulle ikke spille figurer - når man valgte en tone, skulle man holde fast i den og gentage den. Det kom der noget fantastisk ud af. Det var en hel rus. Jeg ved ikke om du kan forestille dig, at der sidder 20 mennesker og vælger en tone og gentager den. Nogle spiller den hurtigt, andre langsomt.

Så det var meget frit og improvisatorisk, og der var ikke forsøg på at forføre publikum. Det var en arbejdssituation. Man arbejdede med materialet, var indadvendt, og publikum måtte så finde sig i, hvad der blev lavet. Sådan var situationen - det var en slags sandkasse.



Koncert i Dyrehaven 16. august 1971

Gruppen afprøvede også mulighederne for andre spillesteder. 25. juni og 15. august 1971 gav man koncerter i Dyrehaven med værker og improvisationsmusik af bl.a. Hans Abrahamsen, Finn Dornby og Svend Aaquist. Initiativet fik en meget positiv omtale i *Politiken*:

"Solen smilede, øllerne blev lunkne og der var varme og kontakt. Eksperimentet med at bringe musik, der er anderledes, væk fra koncertsalen og ud under den åbne himmel lykkedes smukt. [...] Ved musiceren udendørs var man bare afslappet som musikken, rolig som naturen. Pludselig vækkes det gamle fællesskab, som vi tilhørere alt for ofte glemmer i koncertsalen, inden døre, i storbyen, snorlige bænkerader, militærisk – og alle de vante aggressioner i behold, som vi har udstyret os selv med for at kunne klare dagens kamp til ende. [...] Værkerne var venlige og imødekommende, deres monoton var måske ikke genial i alle tilfælde, men til gengæld afgjort heller ikke prætentios."²⁴

29. august 1971 kørte 25 af Gruppens medlemmer til Falster for at afholde fire udendørskoncerter, bl.a. Fuglsang Park, under fællesoverskriften "Avantgarde i sommervarmen".²⁵ Blandt værkerne var Ole Bucks *Sonnabend*, og aftenen sluttede med en stor fællesimprovisation. Friluftsidéen blev også ført videre til vands, for 14. marts 1972 blev det meddelt, at Gruppen havde modtaget 10.000 kr.²⁶ fra Københavns Kommunes Kulturfond til at afholde "flydende koncerter på Havnerundfartens både", som det blev kaldt.²⁷ Også her var der fri adgang for alle, der ville komponere noget musik til lejligheden: "Gruppen for alternativ musik arrangerer søndagene den 31. juli og 7. august [1972] koncerter på havnens motorfærgers havnerundfartsbåde i Københavns havn under forudsætning af godt vejr. Med dette for øje indkalder gruppen interesserede komponister til at skrive musik til disse koncerter, de vil da blive opført i det omfang, det er praktisk muligt," lød indbydelsen.²⁸

Koncert på havnerundfart



Det vil aldrig blive en succes i regnvejr, og akustikken er heller ikke den bedste.

Ingen kan beskylde Gruppen for Alternativ Musik for ikke at gå nye veje. De arrangerede i går eftermiddags koncert på en af Havnerundfartens både med afgang klokken 14 fra Gammel Strand.

Gruppen for Alternativ Musik arbejder for at løse op for den, efter deres mening, alt for stive koncertform, vi er vant til. Det lykkedes at give et udmærket eksempel på, hvordan det kan gøres. 10 musikere fra gruppen improviserede på deres instrumenter for passagererne/publikum på hele turen rundt i Københavns kanaler og havnebassiner. Muligvis blev der ikke set så meget på historiske

bygninger som på en normal rundfart, men ingen kedede sig om bord.

Et anderledes tilbud, men nok mere ment som en kuriositet end som et alvorligt forslag til danske koncertarrangører. Skulle en af dem alligevel tage ideen op og engagere et symfoniorkester til at spille Beethoven og Händel på en havnerundfart, bør han gøres opmærksom på faren for regn på turen. Desuden er akustikken nok ikke den bedste under de talrige broer.

Hvis vejret arter sig, lægger Alternativ-gruppen igen fra kaj på søndag klokken 14. stem.

Koncert på havnerundfart 1. august 1972

DR's klassiske tv-magasin Musikhjørnet afspejlede gerne unge danske musikere og komponister, og 21. juni 1970 havde Anker Fjeld Simonsen og Michael Bertelsen opført tre af Bertelsens alternative klaverstykker, hvor pianisten skal spille med handsker eller strømper på hænderne. *Min gule strømpe* og *Min grå handske* blev spillet af Fjeld Simonsen, mens Bertelsen selv spillede *Rend mig i tangenterne*, som han havde opført første gang ved maratonkoncerten 15. december 1969. Tv-anmelderen i

Fyens Stiftstidende skrev: ”Komponisten Michael Bertelsen iført solide motorhandsker skiftevis boksede og masserede det smukke flygel, men fik besynderligt nok en meget raffineret og stemningsfuld musik ud af det. Tastaturet skinnede nypoleret efter en hårdhændede opvisning.”²⁹

I august 1972 var Gruppen efterhånden blevet så markant, at DR lavede en hel portrætudsendelse i fjernsynet. I udsendelsen, der blev tilrettelagt af Jørgen Dragsdahl, følger man Gruppens optrædener og de reaktioner, musikken skaber. Man hører også de unge medlemmer sætte ord på, hvad det er de vil.

Udsendelsen begynder med klip fra en koncert foran indgangen til Nørreport Station. En strygekvartet af musikere fra Gruppen, langhårede og i afslappet påklædning, spiller. Mange fodgængere standser op og lytter koncentreret, men ser ud til at undre sig meget. Intervieweren spørger tilhørerne om deres mening. Først en ældre herre, der fortæller, at han synes musikken er dejlig, for han kan godt lide kammermusik. En yngre mand i regnslag er mere skeptisk: ”Hver musik til sin tid. Men det er her er et udmærket forsøg. Værd at tage op.”

Ensemblet bliver udvidet med fløjte, horn, lilletromme og koklokke. Pladsen foran musikerne inddrages til en happening med 4-5 personer, der vandrer hastigt rundt, begrænset af et kridtspor tegnet på brostenene. Musikken befinder sig tilsvarende statisk over en enkelt akkord og følger korte, gentagne motiver. Meningen er tydeligvis at udstille det moderne menneskes liv i hamsterhjulet.

En dame blandt publikum er meget tilfreds med forestillingen. ”Jeg synes, det er et frisk initiativ fra morgenstunden af. Dem, der kommer og er sure og gnavne, de kan for pokker da blive lidt glade, når de hører sådan noget.” Mens en mand i hvid kittel og med cigar i munden mumler: ”Det er ikke noget for mig. Jeg kan ikke finde ud af, hvad det er I spiller, det kan jeg sgu’ ikke.”

I programmet er der også optagelser fra en koncert på et københavnsk ældrecenter. Gruppen spiller improviseret musik, mens to af de medvirkende maler et stort billede med pensel. En ældre dame instrueres i

at være med på tromme. Hun deltager opmærksomt og lyttende, og situationen vækker stor morskab blandt tilhørerne. Bagefter fortæller hun over en kop kaffe: ”Jeg synes det var mægtigt, det I lavede, men vi forstod ikke, at der blev malet samtidig. Det forstod vi ikke. Det skal man lære, ikke? Kan man det? Er vi ikke for gamle?”

Ved et andet af kaffebordene taler en dame til Hans Abrahamsen: ”Jeg er meget forbavset. Det har været sådan... levende. Og det har været forskelligt hele tiden. Meget, meget, meget forbavsende. Det havde jeg ikke ventet.”

Til trods for ungdomsoprøret er de unge musikere i øvrigt Des med de gamle.

Udsendelsen klipper nu til en koncert i H.C. Andersen Haven i Odense, optaget 25. juni 1972. Ti musikere fra Gruppen sidder på græsset med deres instrumenter og bliver interviewet.

Helle Norup: Inde på Konservatoriet lærer man at opføre sig pænt til en soiré. Man skal bare klæde sig pænt på til koncerterne og helst ikke drikke en bajer, mens man spiller. Der prøver vi at få det mere afslappet, også i forhold til publikum. Og musikken, det er simpelthen den musik, vi selv laver og vores kammerater laver. Vi laver meget improvisation. Så får man mulighed for at skabe noget selv.

Hans Abrahamsen: Det er også sådan set alternative koncertmuligheder og koncertmiljøer, Gruppen prøver at finde frem til.

Jørgen Dragsdahl: Det er vel lige så meget publikums forhold til musikken, det handler om?

Hans Abrahamsen: Hvis man laver gadekoncerter og sådan noget, skal man simpelthen skrive til mediet ”en gade”. Det er ikke nok bare at stille sig op et eller andet sted. Man skal gøre sig bevidst om, at det er på en gade, det foregår.

I parken er der mange tilhørere, både unge i hippietøj og ældre mænd i jakkesæt. En ung mand kommenterer: ”Det skal forestille at være meget

alternativt, men jeg synes det er lidt monotont.” En anden ung mand: ”Nu har jeg siddet længe og hørt på det, og jeg synes også, det er ganske udmærket, men det er også en famlen efter noget nyt.”

Kameraet panorerer til sidst hen på en ældre mand, der har sluttet sig til Gruppen og spiller med på sin egen mundharmonika. Et bevis på, at Gruppen altså har ret: Alle kan komponere.

Politik og opløsning

Gruppen viste ikke kun deres holdninger ved happenings, men også ved egentlig aktionskoncerter. Da der i maj 1971 blev protesteret mod fældningen af nogle gamle magnolietræer, som var i vejen for byggeriet af det nye Panum Institut, afholdt Gruppen en protestkoncert. Her spillede man bl.a. Hans Abrahamsens *Magnolia satser*. ”Jeg forsøgte at skrive musik der har en folkelig appel (folkemusik), men som samtidig besad de kvaliteter som jeg mente musik må indeholde,” fortalte Abrahamsen i 1980.³⁰

Og da den sidste sporvogn, Linje 5, kørte gennem Nørregade 22/4 1972 havde Hans Abrahamsen til lejligheden komponeret *Sporvognens afskedsvals*. ”Det lyder som en vals af Henning Christiansen fra hans musik til *Den forsvundne fuldmægtig*”, fortæller Hans Abrahamsen. ”Men det lykkedes os faktisk at få alle på Nørregade til at synge med!” Sporvognsvalsens blev senere trykt i DMT sammen med Abrahamsens *Slum-sang* for sang, fløjte, trompet, guitar og kontrabas. Begge stykker med tekst af Anker Fjeld Simonsen.³¹

SPORVOGNE NS AFSKEDSVALS text/Fjeld Simonsen musik/Hans Abrahamsen

254

Hans Abrahamsen: *Sporvognens afskedsvals*

– I hvilken grad var Gruppen politisk?

Ole Buck: Jeg havde ikke indtryk af, at vi var særlig politisk bevidste. Jeg var det i hvert fald ikke... nærmest lidt anarkistisk indstillet til politik. Oplyst anarkisme! Adorno mener jo, at politisk kunst ikke vil fungere. Og det er jeg sådan set enig i. Det vil ikke fungere som noget, der bryder genrene, hvor man formulerer en ny politik.

(J. 96) SLUK - SANG musik/Hans Abrahamsen

1. vi vil ha ret til bo- lig og rum vil selv ska- be

men- men en kort liv hvor- for gi- ves kun fri- hed til dem som vil tje- ne

guld på andres hjem

2. alt har en pris sir hajernes lov
lejeloven gir dem ret til alt
slugt blir tryghed miljø i de gab
ordensmagten lyder kapital

3. vi finansierer luksus for dem
sommerhus prestige ja palæ
tigge må vi om ret til miljø
spørge skal vi om hver bagatel

4. kom gå til modstand alle som een
penges ret er intet mod vor nøds
storm det slum nu ja nægt at betal
sammenhold vil sikre os vor ret

Fjeld Simonsen.

255

Hans Abrahamsen: *Slumsang*

29. september 1972 lagde Gruppen dog navn til en decideret politisk optræden med en "NEJ koncert" på Konservatoriet. Debatten om dansk medlemskab af EU (der dengang også kaldtes EEC) var på sit højeste her få dage før folkeafstemningen 2. oktober 1972, og venstrefløjten var kraftigt imod. På et mere abstrakt plan havde Hans Abrahamsen tidligere i debatten komponeret et orkesterværk, *EEC-sats*, der var tænkt som en hyldest til det gennemskuelige samfund, modsat det fjerne og komplicerede EEC. *EEC-sats* blev uropført i en radioudsendelse 2. juni 1972, men blev i programoversigten kaldt *Anti EEC*.³²

Hans Abrahamsen fortæller i dag, at *Anti EEC* ikke var en titel, han selv fandt på. *Anti*-titlen kom dog til at klæbe til værket, og så sent som i 1985 blev den brugt i en interviewsamtale i DMT mellem Hans Abrahamsen og Erling Kullberg. Det er også i dette interview, man finder en udtalelse, Abrahamsen mange gange siden er blevet citeret for, og som var hans begrundelse for at ændre værkets titel til *Symfoni i C*:

Hans Abrahamsen: Det gik op for mig, at musik ikke kan være imod.³³ Jeg har ikke ønsket at skrive en musik som Eisler eller andre, hvor musikken bruges som garniture for at få et budskab frem. Jeg har hele tiden ønsket, at musikken har en kunstnerisk radikalitet, som netop går på, at musikken insisterer på nogle nye strukturer, som er billeder på sociale strukturer.³⁴

Den politiske debat op til EF-afstemningen var så voldsom, at det fik Gruppen til at gå op i limningen. I en kronik fra 1973 beskrev Anker Fjeld Simonsen, hvordan én halvdel af Gruppen var meget politisk engageret, men den anden halvdel knap så meget. ”Efter det ulyksalige afstemningsresultat viste det sig umuligt og relativt uinteressant at forene æsteter og politisk orienterede. Alle vi der deltog i ”Nej”-forestillingen, forlod gruppen,” skrev Fjeld Simonsen.³⁵ Hans Abrahamsen husker endnu en årsag:

Hans Abrahamsen: Der var en stor konflikt op til EF-afstemningen, hvor Fjeld, Helle og jeg så at sige sad på pengekassen. Og de penge, Gruppen havde til at lave arrangementer for – måske var det 5.000 kr. eller 8.000 kr. - dem besluttede vi skulle skænkes til Folkebevægelsen mod EF. Det blev vi meget upopulære for! Styrelsesprocessen var jo ellers, at alting blev besluttet ved fællesmøder.

I november 1972 døde Finn Dornby, 31 år gammel, efter et trafikuheld i Nykøbing Falster. Gruppen mistede dermed et centralt medlem. Og snart trådte endnu et medlem ud efter eget valg - det var Hans Abrahamsen. Han havde i efterårssemestret 1971 været overført til Det

Jyske Musikkonservatorium for at studere komposition hos Pelle Gudmundsen-Holmgreen. Komponistambitionerne dyrkede han også i foreningen Lyngby Unge Tonekunstnere (LUT), som han på opfordring fra Lyngby Musikbibliotek havde startet sammen med Svend Aaquist Johansen. I Lyngby blev hans første orkesterværk, *Skum*, uropført i foråret 1971. Hans Abrahamsen var altså ved at finde sine ben som partiturkomponist - udenfor Gruppen.

Ole Buck: Hans var et omdrejningspunkt i Gruppen, og for mig forsvandt Gruppen, da Hans trak sig. Mange af de andre begyndte også at lave andre ting. Jeg mødte Fjeld Simonsen af og til og snakkede med ham om det. Han syntes heller ikke, at Gruppen eksisterede på det tidspunkt.

Den kunstneriske og politiske splittelse var åbenbart allerede til stede i slutningen af 1971. Da publicerede Michael Bertelsen i DMT en manifest-lignende fabel, skrevet som en fremtidsvision om året 1972, hvor hundreder af millioner af mennesker svømmer rundt i "et lortehav". Fablens budskab er, at de få, der klynger sig til "flydende blomsterbaljer" i lortehavet vil forsvinde, og at baljerne fremover kun vil kunne bruges til at blive fyldt med mere lort.

Efter fablen følger et skema, hvor "Blomsterbaljemetoden" er sat over for "Lortemetoden." Blomsterbaljemetoden kategoriseres med ord som småborgerlig, normal og naturlig. Lortemetoden som "funktionspolitisk" og "ondskabsfuldt-satirisk." Nederst er skrevet konklusionen: "Kun ét sprog fungerer i lortehavet: Lortesproget."³⁶

Michael Bertelsen var tydeligvis ved at nå til en blindgyde. Ole Buck forsøgte at finde udveje for den smuldrende gruppe, og i efteråret 1972 arbejdede han på at danne et nyt fællesskab.

Ole Buck: Vi lavede en studiekreds med Michael Bertelsen og Fjeld Simonsen, og da foreslog jeg en målsætningsdebat om, hvad der nu skulle

ske. Jeg prøvede at komme med nogle inputs, og så diskuterede vi ud fra det og fortalte lidt om, hvordan vi arbejdede. Meningen var, at vi skulle se, hvordan vi kom videre. Nu havde vi brugt det ”alternative” begreb, og det var ligesom slidt op. Så ville vi se, om vi kunne finde på noget nyt. Og det nye var en ny individualisme.

Hans og mig havde et års tid derefter en workshop inde i Møntergade, hvor vi skulle improvisere. Vi fik penge af Det Unge Tonekunstnerselskab (DUT) til at leje en butik derinde og fik slæbt nogle instrumenter derind.

I DMT beskrev Ole Buck idéen på denne måde:

Ole Buck: Workshopen består af nogle unge komponister, der er dødtrætte af musikmiljøets frustrerede koncerter, af konservatoriets oldnordiske præstationskrav, og vi mener, musik kan bruges i samfundet til en bevidstgørelse på et plan, fordi der i sig selv er noget spændende ved musik. Denne mulighed må vi ikke tabe af syne.³⁷

En dag kom Michael Bertelsen derind og sagde: ”I regner nok ikke med mig, og det skal I heller ikke.” Så var han færdig der. Overfor holdt der en taxa, og så kørte han direkte over i Danmarks Kommunistiske Parti til et møde! Så var han dér!

Jeg fik indtryk af, at der var lidt bitterhed over Hans’ og mit åndsfællesskab, og at han følte sig udenfor. Det var jeg lidt ked af. Jeg prøvede at kontakte Michael senere, men det var fuldstændig håbløst. ”I er nogle flinke fyre”, sagde han, ”men det er ikke sådan noget, jeg vil.”

Så der var Gruppen totalt færdig. Hans og jeg kørte videre et år, tror jeg, indtil pengene var sluppet op. Vi lavede også en radioudsendelse, hvor vi indspillede nogle værker. Jeg lavede et stykke der hed *Figurer med fugle*, som faktisk er et meget euforisk værk!

Epilog

Selv om Buck, Abrahamsen og også Bertelsen, Aaquist og Fjeld Simonsen havde trukket sig, forsvandt navnet ”Gruppen for alternativ musik” ikke. Det levede videre med andre deltagere, hvoraf Carl Bergstrøm-Nielsen, Jens-Ole Malmgren og Birgitte Alsted var blandt de centrale. Til en vis grad havde Gruppen fået en ny inkarnation. I nutidens leksikon, Wikipedia, står der ligefrem, at det var Birgitte Alsted, der stiftede Gruppen for alternativ musik i 1972 – samme år, som de gamle kernemedlemmer trak sig ud.³⁸

I juli 1972 begyndte Gruppen at udgive et blad, kaldet ”Bladet”, og her var ingen af de tidligste medlemmer med i redaktionen. I 1973 kunne man læse i en kommentar fra redaktøren Jens-Ole Malmgren, at gruppen omtaler sig selv som ”den nuværende gruppe”, altså at den ikke skulle forveksles med Gruppens foregående sammensætning. Malmgren benægtede i kommentaren, at det var politisk uenighed, der sprængte Gruppen, og han holdt døren åben for enhver, der ville være ”villig til at påtage sig det kunstneriske og ideologiske ansvar for sit produkt.”³⁹ Bladets motto var i øvrigt: ”Enhver form for censur er tegn på ideologisk kapitulation.”

Pianisten Anker Fjeld Simonsen var rasende over, at Gruppens navn fortsatte, som om intet var hændt. I en kronik i *Weekendavisen* fra september 1973 skrev han:

”De næsten kulturrevolutionære visioner, som kunne præge gruppens aktivitet i perioden fra 1968 til 1972, synes nu spærret inde i en traditionelt orienteret blomsterbeds- eller altankassevirksomhed, som ingen ganske vist kan ha’ noget imod, men som i sin næsten definerede søgen efter uangribelighed lægger sig tæt op ad de mekanismer, der præger musiklivet i al almindelighed. [...] For Gruppen for alternativ Musik med dens åbne, fredeligt-anarkistiske præg må eller burde det

være en udfordring i højere grad at integrere den musikalske aktivitet i samfundslivet i det hele taget, og ikke blot acceptere eller tilnærme sig de vilkår, som i øvrigt gælder for musiklivet. Noget sådant kunne gøres ved i højere grad at gennemføre opsøgende virksomhed, ved gadekoncerter og ved fortsat at eksperimentere med koncertformen i stedet for at stivne i den traditionelt vedtagne, såvel som ved gennem hybridformer dvs. blandingsformer for forskellige kunstarter, at inddrage emneområder, som har relevans ud over det musikalskæstetiske. Den frodige eksperimenteren på disse felter som tidligere prægede gruppen synes nu i høj grad stagneret. Ve den spritter, der skulle komme til at sætte sig på en af jeres snorlige bænkerader, medens koncertandagten foregår, hvis han begyndte at råbe lidt op. Han ville næppe få nogen pænere behandling end ved en kapelkoncert i Odd Fellow-Palæet."⁴⁰

Ole Buck var heller ikke glad for hamskiftet, som efter hans mening lukkede Gruppen om sig selv.

Ole Buck: Det skulle være helt åbent, en åben situation. Men på en måde endte det, som så mange ting ender: Det bliver det modsatte af, hvad det egentlig skulle være. Det skulle være frit, og så bliver det lukket.

Hans Abrahamsen: Åbenhed var jo vores princip. Men når jeg ser tilbage, gik det nok i opløsning, fordi Gruppen ikke kunne klare den form for åbenhed. Folk havde mange forskellige projekter og ville forskellige ting med musikken. Nogle gik videre med improvisation, og nogle gik videre med det politiske. Sådan oplevede jeg det. Der var en enorm dynamik, men for mit eget vedkommende begyndte jeg simpelthen at finde ud af, hvad jeg ville - altså komponere og studere musikteori. Jeg begyndte at forholde mig til alt det, Gruppen havde taget afstand fra - Boulez, Ligeti, Xenakis - og gik ret systematisk til kompositionsundervisning hos Per Nørgård.⁴¹ Jeg gik nok hen og blev mere elitær! Andre blev i Gruppen – og nogle nye flyttede ind. Og det var jo ikke forbudt! Men der var en radikalitet, der forsvandt.

Helt uden forbindelse forblev den gamle og den nye Gruppe ikke. I sommeren 1973 uropførte fire musikere fra Gruppen Hans Abrahamsens skelsættende Strygekvartet nr. 1, *Ti Præludier*, i Nikolaj kirke. 30. januar 1974 blev hans *Landmusic* for syv musikere og tre båndoptagere uropført af Gruppen ved en koncert på Holbæk Kunsthøjskole.

I maj 1974 medvirkede Abrahamsen som hornist i Gruppens koncerter i Nikolaj, på Musikvidenskabeligt Institut og på Konservatoriet og i september ved en udendørs optræden i Zoologisk Have. Det blev hans sidste deltagelse i Gruppens aktiviteter.

I *Bladet* fra marts 1975 var også Anker Fjeld Simonsen tilbage og krediteret som ansvarshavende redaktør, og i det sidste nummer fra 1977 kunne man læse et seks siders digterisk essay af Ole Buck om at komponere.⁴²

Men vinden var ved at vende. I 1975 skrev forfatteren Dan Turell en hård kritik i DMT under overskriften ”Afdankede alternative abekattestreger”. Artiklen var en anmeldelse af en improvisationskoncert, Gruppen havde afholdt på Statens Museum for Kunst.

Dan Turèll: Afdankede manérer, velmenende teorier (lige til den afsluttende fællessang) og ellers bare hostende codyl kedsomhed. Intet der ikke var set eller hørt bedre før. [...] De folk har ikke en kæft sans for timing eller performance, og derfor blir ingenting af det levende, teorien gaber bagved. Og derfor gik man ud i dårligere humør end man kom ind, og derfor gik man ud i en verden der var mindre end den man kom ind fra - det værste af alt.⁴³

I det følgende nummer svarede Birgitte Alsted hårdt igen med beske kommentarer til Turells egne evner som performer og hans hang til popkultur som f.eks. rockmusik og Anders And.

2. juni 1977 gav Gruppen sin tilsyneladende sidste koncert. Det skete på Musikvidenskabeligt Institut med værker af bl.a. Carl Bergstrøm-Nielsen, Birgitte Alsted og Jørgen Lekfeldt. Og 3. maj 1978 blev der sat en mindesten over Gruppen, da Svend Aaquist, Helle Norup og Anker Fjeld

Simonsen deltog i et debatprogram på P1 under overskriften ”Hvad blev der af den politiske musik”. I programoversigten omtaltes det i datid, at Gruppen ”i nogle år satte sit præg på dansk musikliv.” En æra var forbi.

– *Hvad kunne du tage med dig fra Gruppen, efter den var gået i opløsning?*

Ole Buck: ”Den Ny Enkelhed, som jo var en del af grundlaget i Gruppen. Det var ikke det mest avancerede musik, man lavede der, men noget meget simpelt, og det kunne jeg godt lide. Det fortsatte jeg på mange måder med - måske lidt mere klangligt udbygget.

Helle Norup lavede fascinerende musikteaterforestillinger, *Revolutionen der blev væk* og *Handler*, der er noget af det mest originale musikteater, der i det hele taget er lavet i Danmark. Vi har alle sammen haft en udløber af Gruppen, og hver har haft sin udvikling – det er meget interessant, ikke? Men jeg savner improvisationen. At man kunne samles og improvisere nogle ting.

Hans Abrahamsen kan i tilbageblik se, at han stadig bygger videre på nogle af de stykker, han skrev engang for snart 50 år siden:

Hans Abrahamsen: Jeg var jo ret ung, blev først 20 år i december 1972, så jeg kunne ikke engang stemme til EF-valget. Men jeg har lært ufatteligt meget af at være med i Gruppen, ved at møde Ole og de mange andre, der var med. Min 1. Strygekvartet blev uropført ved en af koncerterne i Nikolaj, og jeg skrev faktisk enormt mange stykker, der blev spillet ved Studiekredsens koncerter. Mange af de idéer, jeg satte an dér, går videre i senere stykker. Der er en sektion fra *Oktober*, der indgår i min klaverkoncert for venstre hånd, *Left, alone* [fra 2015]. Og mit stykke *Schnee* [fra 2008] starter med en puls, ligesom *In C*. Det går måske alt sammen tilbage til Terry Riley.

Gruppen var en fælles ballast og erfaring, som medlemmerne tog med sig de følgende år. Med en enkelt undtagelse: Michael Bertelsen. Han brød fuldstændig med sin tid som komponist.

Hans Abrahamsen: Den sidste gang, jeg så Michael Bertelsen, var i 1975. Han var blevet teorilærer på konservatoriet i Esbjerg. Michael forsøgte at overtale mig til at melde mig ind i DKP. Jeg havde endda et møde med formanden for DKP i Lyngby, men det var ikke noget for mig.

Senere lavede vi en jubilæumskoncert og kontaktede Michael, fordi vi ville opføre nogle af hans stykker, men det ville han simpelthen ikke have.

Ole Buck: Michael Bertelsen sluttede meget bombastisk af i 1973 med en stor koncert i Lyngby, hvor der sad musikere i alle rummene på biblioteket. Indstillingen ved koncerten var, at "Vi har ikke brug for den musik, vi skal lave noget nyt, lave noget andet." Det stod skrevet på væggene. Det var et totalt opgør med hele den musikalske institution, og det var jo slet ikke meningen med alternativet.⁴⁴

Michael Bertelsen var en spændende fyr, men der syntes jeg, han gik for vidt - igen. Han var jo lidt ekstrem. Jeg ved ikke, hvad der er blevet af ham. Han har trukket sig helt ud. Jeg har ikke haft kontakt til ham længe.

NOTER

- ¹ Per Nørgård har selv beskrevet det konservative dødvande i sine år på DKDM og overvejelserne om at flytte i artiklen ”Flugten til Aarhus” fra 1990.
http://www.kb.dk/export/sites/kb_dk/da/nb/dcm/udgivelser/norgard/artikler/FlugtenTilAarhus.1990.pdf
- ² Erling Kullberg har beskrevet 1960’ernes debat om ”konservatorie-konservatismen”, herunder Holmboes og Nørgårds brud med DKDM, i artiklen ”Det andet oprør” fra 1991.
http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_caecilia_pdf/cc_1991/cc_1991_01c_Det_andet_oproer_ocr.pdf
- ³ Ekstrabladet, 5. september 1962
- ⁴ Information, 23/4 1963
- ⁵ <https://komponistbasen.dk/node/8488#2>
- ⁶ Aktuelt, 12/3 1969
- ⁷ Aarhus Stiftstidende, 15/4 1969
- ⁸ Politiken, 14/4 1969
- ⁹ Maskinskrevet koncertprogram, DKDM’s bibliotek
- ¹⁰ Maskinskrevet koncertprogram, DKDM’s bibliotek
- ¹¹ DMT 50. årg, s. 4
- ¹² Maskinskrevet koncertprogram, DKDM’s bibliotek
- ¹³ DMT 50. årg, s. 4
- ¹⁴ Maskinskrevet koncertprogram, DKDM’s bibliotek.
- ¹⁵ Information, 14/12 1970
- ¹⁶ Politiken, 19/12 1970, sign. N.v.K,
- ¹⁷ Berlingske Tidende, 23/5 1971
- ¹⁸ En tambura er et indisk, lut-agtigt strengeinstrument, der bruges til akkordspil. Den er mindre end og ikke så kompliceret som en sitar, der bruges til solo- og melodispil.
- ¹⁹ Små indiske håndtrommer
- ²⁰ Den nu nedlagte biograf Metropol
- ²¹ Politiken, 11/7 1971
- ²² Berlingske Tidende, 1/11 1971, sign. Pro
- ²³ DMT, 46. årgang s. 186
- ²⁴ Politiken, 16/8 1971, sign. KS
- ²⁵ Ny Dag, 26/8 1971
- ²⁶ Svarer i dagens penge til ca. 75.000 kr.
- ²⁷ Aktuelt, 14/3 1972
- ²⁸ DMT 46. årg, s. 251

²⁹ Fyens Stiftstidende, 22/6 1970

³⁰ Citeret efter Søren Møller Sørensen: ”Ny musik, men ikke modernisme”, i: Dansk årbog for musikforskning 26, 1998, s. 48. Magnolierne blev i øvrigt omplantet til Fælledparken.

³¹ 46. årg., 1971 s. 254

³² DR’s programoversigt <https://www.danskkulturarv.dk/programoversigt/?pdf=B-1972-06-02-P-0084>

³³ Ved en opførelse i Oslo i foråret 1973 blev værket kaldt *Symfoni (EEC-sats)*. DR’s programoversigt <https://www.danskkulturarv.dk/programoversigt/?pdf=B-1973-04-17-P-0028>

³⁴ DMT 60. årgang, 1985 s. 258-68. I dag foretrækker Abrahamsen at kalde værket ved den oprindelige titel, *EEC-sats*.

³⁵ Weekendavisen, 21/9 1973

³⁶ DMT 46. årgang s. 222-24

³⁷ DMT 47. årg., s. 200

³⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Gruppen_for_Alternativ_Musik, besøgt 19/8 2019

³⁹ Bladet, nr. 4 december 1973, s. 6

⁴⁰ Weekendavisen 21/9 1973

⁴¹ Abrahamsen fik i foråret 1973 et treårigt legat fra Statens Kunstfond

⁴² Bladet, 4. årg. nr. 1, november 1977

⁴³ DMT 50. årg., s. 66

⁴⁴ Musikanmelderen Jens Brincker skrev: ”Sluteffekten i værket var uddelingen af indmeldelsesblanketter til DKP.” Berlingske Tidende, 16/4 1973.

Om forfatteren:

Jens Cornelius (f. 1968) er cand.phil. i musikvidenskab fra Københavns Universitet. Har siden 1992 arbejdet i DR for P2 og DR SymfoniOrkestret. Har en særlig interesse for dansk musik og musikhistorie og har skrevet artikler til mange forskellige medier foruden ca. 100 cd-booklets om dansk musik. Redaktør af bogserien Danske Komponister. Har skrevet den første biografi og værkfortegnelse om komponisten Ludolf Nielsen (udkom 2018). Arbejder for tiden på en tilsvarende bog om komponisten Victor Bendix. Formand for Weyse Fonden og medlem af bestyrelsen for Rued Langgaard Selskabet

Tak for hjælpen

Nærværende artikel benytter sig i høj grad af musikoptagelser, der ikke før har været tilgængelige for offentligheden. De er i øvrigt næsten 50 år gamle og er således tæt på at kunne kaldes musikhistoriske dokumentationer. Redaktionen vil gerne takke de mange, der har bidraget til arbejdet med fremskaffelsen. Det gælder artiklens to hovedpersoner, Ole Buck og Hans Abrahamsen, lige som det gælder Henrik Svitser, Christoffer Møller, Max Fage-Pedersen, Bent Grønholdt og Trine Boje Mortensen.

Redaktionen v. Valdemar Lønsted og Carl Erik Kühl

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 2009-2019

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 hjørnstenen 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 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. 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 (ånd)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 "upågtede danskhed". (Foreløbig kun i digital version)