



Henrik Marstal

UPÅAGTET DANSKHED

En begrebsanalyse med afsæt i Else Marie Pades hverdagsnationale kunstpraksis 1954-1958

PubliMus

En skriftserie om musik

Henrik Marstal
Upåagtet danskhed

PubliMus nr. 52-20

Århus, januar 2020

Skriftserien PubliMus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 300707830 · e-mail: carlerikkuhl@gmail.com

Redaktion:
Carl Erik Kühl, ansvarshavende redaktør.
Christina Holm Dahl
Thomas Teilmann Damm
Finn Jespersen
Valdemar Lønsted
Henrik Marstal
Henrik Nebelong
Rasmus Rex Pedersen
Søren Schou
Karsten Aaholm

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Henrik Marstal

UPÅAGTET DANSKHED

*En begrebsanalyse med afsæt i
Else Marie Pades hverdagsnationale kunstpraksis 1954-1958*

Folkesindet er noget uhaandgribeligt, men ikke desto mindre en af Dagliglivets Realiteter: ingen kan pege og sige "se her!" eller "se der!", og dog gør det uimodstaaeligt sine Virkninger gældende i alle Dagliglivets Ytringer.

- P. Stavnstrup (1940: 9; citeret efter Gundelach 2002: 86)

[I]t is still the case that no one lives in the world in general. Everybody [...] lives in some confined and limited stretch of it - 'the world around here'

- Clifford Geertz (1996: 262)

Indledning

Denne artikel, der kan betragtes som et supplement til min biografi fra 2019 om komponisten Else Marie Pade (1924-2016),¹ har til hensigt at undersøge og udrede, hvad jeg vil betegne som *upåagtet danskhed* i relation til en afgrænset, men central periode i hendes værkproduktion. Det vil foregå med fokus på den særlige hverdagsnationale kunstpraksis, hun som pionerkomponist inden for det elektroniske musikområde arbejdede med i perioden 1954-1958, og som omfatter tiden fra påbegyndelsen af hendes første konkretmusikalske værk, *En dag på Dyrehavsbakken* (1954-55), til tiden for færdiggørelsen af hendes første elektroniske værk, *Syv cirkler* (1958). Artiklen forudsætter ikke nærmere kendskab fra læserens side til Else Marie Pades værker og livsverden, idet den fokuserer på, hvordan upåagtet danskhed uophørligt og på mangfoldige måder lader sig identificere i kunst – nærmere bestemt: kunst frembragt af personer

med et aktivt virke inden for rammerne af det danske samfund (og med ordet kunst her forstår jeg her et relativt autonomt domæne adskilt fra andre samfundsdomæner som fx politik, religion og medier).

Med inspiration fra den engelske socialpsykolog Michael Billigs begreb *banal nationalism*,² som jeg inddrager senere i artiklen, vil jeg definere begrebet upåagtet danskhed som *ikke-intenderede aktiveringer af til enhver tid gældende danskhedsrelaterede hverdagsdiskurser i kunstneriske frembringelser*. Min pointe er, at tilstedeværelsen af sådanne diskurser ofte vil kunne påvises i kunstneriske frembringelser, uanset om kunstneren har haft en intention om at bringe en sådan diskurs i spil eller ej i sit værk.³

At det er tilfældet, skyldes den omstændighed at danskhedsrelaterede hverdagsdiskurser er dybt indlejrede i næsten alle danskere i form af tilegnelsen af ens modersmål, barndommens utallige oplevelser med danskhedsmanifestationer i fx børnesange, film og tv-udsendelser samt den lange række af erindringsmønstre knyttet til det nationale niveau såvel historisk som socialt og kulturelt. Det gælder, vel at mærke uanset om den pågældende kunstner oplever sin kunst som værende særlig dansk, og uafhængigt af, hvor optaget vedkommende er af dette niveau i sit eget liv. Det har at gøre med, at enhver kunstner altid er situeret i en livsverden, som uundgåeligt har dybe forbindelser til og affinitet med den nationalitet, vedkommende har. For den nationale ramme er altid af afgørende betydning for de forforståelser, som en given kunstner er underlagt i sin egen samtid samt i eftertiden. Her spiller det ind, at diskurserne ofte har en præ-refleksiv karakter som noget, der hverken kan eller vil sættes på begreb, men snarere blot er til stede som en ind- eller underforstået forforståelse, man slet ikke tænker nærmere over og derfor har tendens til at acceptere uden forudgående forhandling – deraf begrebsbetegnelsen 'upågtet danskhed'.

Af plads- og fokushensyn vil jeg afgrænse mig til at undersøge forekomsten af upågtet danskhed med Else Marie Pade som anvendt case, vel at mærke primært inden for en periode på blot fire år i en ellers helt usædvanlig lang komponistgerning på omkring 75 år⁴ – men begrebet vil formodentlig kunne identificeres i talrige andre kunstneriske praksisser også. Den faglige

begrundelse for at vælge netop hende som case er, at jeg ad flere omgange har beskæftiget mig med hendes liv og værk⁵ og fortsat finder det umagen værd at gøre det.

Men artiklen er samtidig relateret til min løbende interesse for og beskæftigelse med begrebet danskhed i relation til musik og litteratur.⁶ Dermed tilbyder artiklen en undersøgelse af forholdet mellem musik og national-kulturelle identifikationer, et tema som siden det 18. århundrede har været gennemgående i vestlig musikhistorie. Baggrunden for denne tematisering er ikke kun, at visse former for musik har kunnet anvendes – og villigt har ladet sig anvende – som led i *nationbuilding*-strategier i Europa især i anden halvdel af det 19. århundrede.⁷ Den skyldes også, at oplevelsen af en særlig homologi mellem bestemte musikalske udtryksformer og et lands egenart historisk set er blevet aktivt understøttet.⁸ Etableringen af sådanne strategier gennem højskolebevægelsens sangrepertoarer kunne være et eksempel på det,⁹ idet musik og national identitet er størrelser, der konstant interagerer med hinanden gennem processer, som både er artikulerende og forhandlende.¹⁰ Det forudsætter dog indlysende, at lytteren eller brugeren har kendskab til og erfaringer med de særlige kulturelle koder, der er knyttet til danskhedsdiskursen. For en udenforstående lytter, fx en englænder eller en finne, vil disse koder være overvejende ukendte og derfor langt sværere at identificere.

I forhold til artiklens emne forekommer Else Marie Pades værker fra anden halvdel af 1950'erne at være særligt velegnede at undersøge i og med, at sådanne diskurser i årtiet var stort set fraværende i samfundslivet, herunder kunstlivet. 1950'erne udgjorde nemlig en periode i dansk historie, hvor begrebet kun i yderst begrænset form var til debat – og dermed en nærmest irrelevant kategori også i den kunstneriske selvforståelse. Det betyder formodentlig, at Pades hverdagsnationale praksis i perioden i minimal grad har været påvirket af eksplicite diskurser om, hvad der i perioden blev opfattet som værende særligt dansk, eftersom disse diskurser var stort set fraværende. Dermed bliver det lettere at undersøge, hvilke elementer af danskhed der alligevel – det vil sige på trods af fraværet – lader sig påvise i form af upåagtet danskhed.

I modsætning til musikforskeren Michael Fjeldsøe går jeg ud fra den antagelse, at det er umuligt for hvilken som helst kunstner – dansk eller ej – at sætte sig ud over det, som han i *PubliMus*' artikel fra 2018 om Carl Nielsen kalder "den nationale diskursorden". Med dette udtryk henviser Fjeldsøe til en diskurs, hvor "alting bliver opfattet, som om det naturligvis foregår i nationer."¹¹ Men når i princippet ingen kunstnere kan undslippe netop denne orden, skyldes det den indlejrede selvforståelse, jeg nævnte ovenfor. Selvfølgelig bygger vesteuropæiske eller nordiske komponister på en mere eller mindre fælles musikkultur, sådan som Fjeldsøe også hævder det,¹² men det udelukker ikke, at der samtidig er et altgennemtrængende nationalt perspektiv til stede i den pågældende kunstners frembringelser. Undtagelserne herfra – fx statsløse eller bi-/multilaterale kunstnere – er i forhold hertil forsvindende få.

Dette perspektiv angår også de udenlandske strømninger, som enhver kunstner uanset nationalitet næsten uundgåeligt vil være præget af. Det er min antagelse, at disse forudsætninger eller påvirkninger kun sjældent bliver direkte approprieret. For i de allerfleste tilfælde vil de blive forhandlet i forhold til kunstnerens egen geografisk-sociale baggrund, hvad enten der er tale om en lokal baggrund (knyttet til en bestemt gade, blok, bydel eller by), en regional baggrund (knyttet til en bestemt egn) eller en national baggrund (knyttet til et bestemt land). Sådanne lokaliseringer eller domesticeringer af udenlandske kulturpåvirkninger¹³ er dermed relationelle, forstået på den måde, at den pågældende domesticering eller lokalisering er forskellig, afhængigt af hvilken geografisk og mental kontekst, den bliver til i. Et eksempel kunne være den tysk-østrigske højromantiske koncertsalsmusik i anden halvdel af 1800-tallet, hvis idiomer blev approprieret og domesticeret vidt forskelligt af komponister som fx Smetana, Sibelius, Grieg og Gade. Et andet eksempel kunne være den anglo-amerikanske rockkultur, der siden dens opståen i 1960'erne er blevet approprieret og domesticeret vidt forskelligt i forskellige lande, med det resultat at en egentlig dansk, svensk, schweizisk, fransk etc. rockkultur har kunnet påvises gennem en række årtier. For at vende tilbage til Carl Nielsen, anerkender jeg dermed musikforskeren Jørgen I. Jensens pointe – fremlagt i hans biografi *Carl Nielsen. Danskeren*¹⁴ – at komponistens besindelse på 'det

danske' skulle få helt afgørende betydning for hans livshistorie og karriere på måder, også i forhold til det internationale musikliv i Vesteuropa i hans levetid.

En kort karakteristik af begrebet danskhed¹⁵

Før begrebet upåagtet danskhed bliver udredt og sat i relation til Else Marie Pades værker, er det på sin plads at forsyne læseren med en kort karakteristik af begrebet danskhed. Det er et begreb, som har været i anvendelse gennem nationalstaten Danmarks historie ikke blot som betegnelse for en særlig dansksindethed, men også som betegnelse for særlige måder at forholde sig til 'det danske' på. Begrebet har været aktivt især i perioder, hvor landet har været udsat for pres, omfattende forandringer eller trusler om forandringer såvel indefra som udefra. I nyere tid har danskheden derfor især været til debat under og kort efter besættelsen, i perioden omkring Danmarks indlemmelse i EU (dengang EF) i 1973 samt i perioden omkring årtusindeskiftet, hvor en intensiveret indvandrerdebat såvel som intensiverede globaliseringsprocesser skabte stor debat om emnet – en debat, der siden er fortsat med varierende styrke og virkning.

I andre perioder af danmarkshistorien har danskheden derimod fyldt knap så meget i hverdagsdiskursen, undertiden næsten ingenting. Det gælder især perioder, hvor nationalstatens identitetskonstruktioner under ét blev opfattet som værende stabile og dermed ikke behøvede at blive diskuteret, eller fordi de værdier, konstruktionernes fundament hvilede på, forekom selvindlysende. Tiden fra slutningen af 1940'erne frem til slutningen af 1960'erne udgør en sådan periode. Det fremgår fx af denne tankevækkende betragtning over det danske i forfatteren Hans Scherfigs essay 'Om at være national', bragt i dagbladet *Land og Folk* den 1. januar 1962. Essayet behandlede dermed et emne, som ellers ikke var del af den offentlige samtale, hvilket i sig selv gjorde teksten bemærkelsesværdig. I essayet skrev han:

[Det nationale] beskæftiger ikke sindet til daglig og er ingen bekymring under ordinære forhold. Først, når der er noget galt med fædrelandet, kommer man sin nationalitet i hu. Det er ikke normalt, at man her i Danmark slår sig for brystet

og betyder, at man er dansk. Den slags forekommer kun i sygdomstilfælde. Før den niende april 1940 var danskerne ikke optaget af at fundere over deres danskhed. Den forekom os så selvfølgelig, at vi ikke følte den og ikke fandt det fornødent at forkynde den med store ord. Men når danskheden antastes, kommer den til bevidsthed. Myten om den sovende Holger Danske, som kun modstræbende lader sig vække, når Danmark er i livsfare, udtrykker dette naturlige forhold. [...] Holger Danskes gode sovehjerte kunne for så vidt tages som et tegn på sundhed.¹⁶

Scherfigs afsluttende bemærkning understreger en vigtig pointe: At når nationalbevidstheden 'sover', fungerer den optimalt på et kollektivt ubevidst plan, så at sige.

Men hvad er det nærmere, som det vage og upræcise, men alligevel meningskabende udtryk 'danskhed' betegner? Litteraten Knud Wentzel har i et essay i antologien *Hvad er så danskhed?* fra 2005 givet dette bud: "Danskhed er de fortolkninger, danskerne har i deres egenskab af medlemmer af netop det danske samfund."¹⁷ Og i bogen *Det er dansk* fra 2002, der baserer sig på en række værdirelaterede undersøgelser af danskheden, hævder sociologen Peter Gundelach:

Danskerne er enige om, at de er danskere, men det konkrete indhold, hvad det betyder at være dansk, er varierende. Der er altså tale om et tilhørsforhold til en nation hvis indhold kun defineres i relativt brede kategorier.¹⁸

Specifikt om national mentalitet konkluderer han, at den

ikke kan ses som en ting, dvs. noget objektivt, som kan fastlægges én gang for alle. National mentalitet og identitet er tværtimod en fremstilling af noget, der opleves som fælles for medlemmerne af en nation. Fremstillingen fremtræder som objektiv, men er socialt skabt. Den er kendetegnet ved at være modsætningsfuld, varierende og foranderlig.¹⁹

Dermed kan danskhed generelt siges at betegne de begivenheder, tanker, vaner, ting, forhold og processer som vi til enhver given tid sætter i forbindelse med hver vores mere eller mindre fasttømrede opfattelse af og forestilling om, hvad 'det danske' er. Samtidig kendetegner det danskheden, at den altid har været en kompleks størrelse, eftersom den er i konstant forandring og derfor kan betyde noget ganske andet i én periode i forhold til en anden. Med andre ord er den konstant åben for fortolkning,²⁰ samtidig med at landets borgere så at sige skaber den danskhed, de gennem deres hverdagsaktiviteter beskriver.²¹ Igen er det i den forbindelse vigtigt at pointere, at lytterens kendskab til og erfaringer med danskhedsrelaterede hverdagsdiskurser udgør en helt afgørende forudsætning for at kunne forstå de tilhørende kulturelle koder. For danskhed kan aldrig være et iboende begreb, men derimod udelukkende noget, der kan tillægges som en særlig egenskab.²²

Upågtet danskhed: En redegørelse

Ved at se nærmere på danskhedsrelationer af enhver art, uanset hvor usynlige eller selvindlysende de kan være, kan vi lære noget om, hvordan danskheden er blevet forstået, afkodet og forhandlet op gennem historien. Derfor kan det være nyttigt at undersøge sådanne relationer ikke blot hos kunstnere, der i kraft af deres emnevalg eller symbolkraft har været særligt associerede med danskhed, men også hos kunstnere, der enten ikke har været specielt optaget af eller forbundet med et nationalt perspektiv, eller som har frembragt deres værker i perioder, hvor danskhed kun i begrænset grad eller slet ikke blev problematiseret i samfundslivet.

Upågtet danskhed kan i forlængelse heraf betegnes som den mængde af erkendte/intenderede (og dog upågtede) såvel som uerkendte/uintenderede danskhedstilkendegivelser, der kan identificeres i et givet kunstværk fremstillet af en kunstner med dansk baggrund, hvad enten der er tale om litteratur, billedkunst, musik, film, scenekunst, design eller andet. Som antydnet i artiklens indledning kan begrebet anvendes til at identificere uomgængelige spor af danskhedsrelaterede hverdagsdiskurser ikke blot i kunst, der tematisk og konceptuelt forholder sig aktivt til 'det danske', men også kunst, der

tilsyneladende ikke forholder sig til disse diskurser, eller kunst, der anses som værende så internationalt orienteret eller påvirket, at diskurserne ikke forekommer relevant at bringe i spil. Upåagtet danskhed er dermed også karakteriseret ved at understøtte vagheden i begrebet danskhed. Vagthed skal her forstås som det, der ikke uden videre lader sig identificere *som* danskhed; det, som let overdøves af andre identifikationer; det, som unddrager sig opmærksomhed, blandt andet fordi det forekommer for selvindlysende. Med andre ord er upåagtet danskhed noget, vi altid må gøre en indsats for at lede efter, men vel at mærke ud fra formodningen om, at den lader sig identificere, hvis man leder længe nok.

Som allerede nævnt er begrebet inspireret af Michael Billigs teoretiske koncept *banal nationalism*, som han introducerede i sin bog af samme navn fra 1995,²³ og som siden da har været et bredt anerkendt (og også kritiseret) begreb først og fremmest i nationalismeforskningen,²⁴ men også inden for fagområder som geografisk politologi og kommunikationsforskning.²⁵ Billigs hovedtese er, at der i enhver etableret nation foregår en hverdagslig, kontinuerlig påmindelse om det nationale tilhørsforhold,²⁶ så at sige en løbende socialisering af den givne nations befolkning i retning af det nationale. Men disse hverdagsmønstre kan være så underforståede eller selvindlysende, at man især inden for landets egne grænser slet ikke lægger mærke til dem. Med *banal nationalism* betegner Billig dermed den hverdagsmæssige, rutineprægede markering eller reproduktion af det nationale tilhørsforhold eller nationale identitetsdannelse.²⁷ Det er værd at bemærke, at ordet 'banal' ikke kan oversættes én til én til dansk: Hvor det på dansk betyder 'selvindlysende' eller måske endda 'uopfindsomt', betyder det på engelsk snarere 'ordinært' eller 'almindeligt',²⁸ – og det skal i øvrigt understreges, at der ikke ligger noget nedvurderende fra Billigs side i begrebet.

Banal nationalism gør sig dagligt gældende i en lang række forhold i form af mediernes nationale diskurs (med fx udtrykket "vores statsminister" underforstås der altid den pågældende nations egen statsminister, og når en nyhedsoplæser siger: "Og så skal vi hjem igen", underforstås der: "hjem" til den nation, udsendelsen bliver sendt i). *Banal nationalism* gør sig også gældende i

anvendelsen af nationale markører i virksomhedsnavne (fx Norsk Laks, Deutsche Bank eller American Express) samt i navne på landsdækkende organisationer eller foreninger. Særligt i en dansk sammenhæng kan man pege på anvendelsen af danske flag i flagstænger ved højtider og festdage; flag som pynt på fødselsdagslagkager og juletræer samt afsyngelse af nationalsangen fx nytårsaften. Fænomenet er også på spil i princippet i enhver reference til den nationale diskurs i samtaler mellem den pågældende nations borgere, i dens nationale mediestrømme og mange andre steder.²⁹ Hvor 'banale' disse manifestationer så *egentlig* er i forhold til, hvor nødvendige, pragmatiske eller socialiserende de samtidigt er, forbliver et åbent spørgsmål, som Billig ikke forholder sig direkte til i sin bog.

Upåagtet danskhed lægger sig dermed konceptuelt i forlængelse af Billigs begreb, men er andet og mere end det: Det betegner nemlig udtryksformer, som ikke nødvendigvis har egentlig national signifikans (sådan som udpræget nationale symboler som nationalflaget, nationaldagen eller – i monarkier – kongehuset har det), men som mere subtilt eller underforstået refererer til en danskhedsrelateret hverdagsdiskurs (fx kendte sproglige vendinger fra ikoniske tv- og filmserier som *Matador* eller *Olsen-Banden*, eller visse sange af Kim Larsen). Det sker ud fra antagelsen om, at danskheden kan være i spil i form af referencer til den kollektive bevidsthed, uden at den nødvendigvis implicerer en mere eksplicit national forståelsesramme. Desuden dækker de to ord *nationalisme* og *danskhed* langt fra nødvendigvis det samme: Hvor nationalisme i Billigs betydning af ordet betegner hverdagssymboler med eksplicit national reference (som allerede anført gælder det fx nationalflaget eller udtrykket "vores statsminister"), betegner ordet danskhed hverdagssymboler, hvor den nationale reference er mere underspillet eller noget, der slet ikke erkendes som nationalt prægnant, men som alligevel opleves som uadskilleligt fra det at leve i Danmark. Endelig adskiller begrebet sig fra *banal nationalism* derved, at det er afgrænset til kunstneriske frembringelser, hvor den pågældende aktørs særlige situering i en mere eller mindre artikuleret danskhedsrelateret livsverden har betydning for den kunstneriske praksis.

Ud over at relatere sig til *banal nationalism* relaterer begrebet upåagtet danskhed sig endvidere til den engelske kultursociolog Richard Jenkins' betragtninger om danskhed i sin bog *Being Danish* fra 2011, hvor han som udenforstående undersøger 'det danske' forstået som hverdagskultur. En hovedpointe i bogen er, at danskheden netop manifesterer sig på måder, der er ikke-udtalte og baseret på mere eller mindre indforståede værdifællesskaber,³⁰ altså som noget, der bare *er*.³¹ Denne pointe bekræftes i øvrigt af den tyrkiske nationalitetsforsker Umut Özkirimli, som i sin bog *Theories of Nationalism* fra 2000 blandt andet konkluderer, at enhver nationalrettet diskurs kun kan fungere, når den bliver reproduceret på et hverdagsmæssigt plan.³²

Endelig kan begrebet upåagtet danskhed også siges at have affinitet med begrebet *glemsom assimilation*, som litteraturforskeren Søren Schou kort har introduceret i en litterær fagartikel i 2005.³³ Begrebet betegner en tilstand, "hvor det nye absorberes og forbløffende hurtigt opleves som keredansk. Det andet bliver til det egne."³⁴ Schou fortsætter: "Det udefrakommende bliver en del af den nationale identitet og synes altid at have været det."³⁵ Glemsom assimilation er dermed en anden måde at formulere problematikken på med en beslægtet terminologi.

Upågtet danskhed i 1950'ernes Danmark: Et eksempel

Som komponist skulle Else Marie Pade opleve at finde sit elektronmusikalske ståsted og efterfølgende bryde igennem netop en periode uden nogen aktiv danskhedsdiskurs – nemlig 1950'erne, hvor 'det nationale' kun i meget begrænset grad var til debat eller forhandling. Danskheden lod her til at være så underforstået en størrelse, at det kun sjældent var nødvendigt at diskutere den. Danskheden *var* bare. Det er derfor oplagt at udrede upågtet danskhed ved at se nærmere på det netop i en periode, hvor danskheden altovervejende havde karakter af at være *banal nationalism*.

Som belæg har jeg via Mediestream, oversigten over Det Kongelige Biblioteks digitale samlinger, foretaget en søgning på ordet 'danskhed' i *Berlingske Tidende* (som *Berlingske* hed indtil 2011). Også dengang var den en af landets største aviser med en daglig udgivelsesfrekvens. I årtiet fra den 1.

januar 1950 til 31. december 1959 gav en søgning på ordet 'danskhed' i avisen i alt 556 hits. Det vil sige, at ordet i perioden gennemsnitligt blev nævnt i avisen omtrent en gang ugentligt. En gennemgang af disse hits viser imidlertid, at ordet kun rent undtagelsesvist var genstand for egentlig begrebslig diskussion gennem årtiet.³⁶ Langt de fleste gange blev ordet nemlig refereret til den særlige 'danksindethed' i de danske mindretal syd for grænsen, især i Sydslesvig.

Kun ganske få gange sås ordet 'danskhed' anvendt i særlig tilknytning til navngivne kunstnere, hvis danksindethed ifølge avisen var indiskutabel. Det gjaldt fx Aksel Schiøtz, Carl Brisson, P.S. Krøyer og Emil Nolde. Og ganske få gange blev begrebet anvendt i relation til musik. Et eksempel er det interview med Irmelin Egede Glahn, komponisten P.E. Lange-Müllers datter, som avisen bragte den 26. november 1950 som markering af, hvad der ville have været komponistens 100-års-dag. Her sagde hun om Sophienberg Slot ved Rungsted, der var familiens bolig i datterens barndom: "Der er over Naturen omkring Sophienberg [...] en Atmosfære af Danskhed, jeg nok maa have Lov at sige minder mig om Tonen i Fars Musik [...]."³⁷ Et andet eksempel er musikkritikeren (og musikforskeren) Nils Schiørrings koncertanmeldelse fra den 16. juni 1951, hvor han noterede sig, at allegrodelen af ouverturen til Peter Heises opera *Drot og Marsk* (1878) "ejer hele den dejlige Operas dramatiske Spænding og ægte Danskhed."³⁸ Et tredje eksempel er en leder i avisen med overskriften 'Den danske sang', hvor det i anledning af nedsættelsen af en kommission i musiklivet blev hævdet, at 'den danske sang' er uløseligt forbundet med danskheden.³⁹

I disse tre tilfælde er det betegnende for anvendelsen af begrebet danskhed, at det ikke bliver konkretiseret, men blot anvendt som om læseren ved, hvad det betyder. Dette fravær af refleksion over begrebet kunne indikere, at der ganske enkelt ikke var noget ønske om – endsige noget behov for – at forholde sig mere kritisk eller spørgende til begrebet i 1950'ernes danske samfund.⁴⁰ Desto mere tankevækkende er det dermed at kunne konstatere, at referencerne til danskhed i Else Marie Pades værker i perioden har været talrige til trods for fraværet af en egentlig eksplicit danskhedsdiskurs.⁴¹

Iagttagelser af upåagtet danskhed i Else Marie Pades værker 1954-1958

Igennem sit liv har Else Marie Pade utvivlsomt været særligt opmærksom på betydningen af at forholde sig aktivt til danskheden, eftersom hun som 20-årig – som medlem af landets eneste kvindelige modstandsgruppe – blev anholdt af Gestapo i sensommeren 1944 for antitysk virksomhed og efterfølgende blev sendt til Frøslevlejren, hvor hun sad interneret indtil befrielsen.⁴² Hendes danskhed var desuden knyttet til en række åbenlyst selvindlysende forhold såsom at hun var dansk statsborger, havde dansk som modersmål, boede i Danmark gennem hele sit liv samt i sin skoletid i 1930'erne oparbejdede et indgående kendskab til standardrepertoiret af danske salmer og sange. Desuden lod hendes interesse for 'det danske' ikke til at have været større end så mange andres. Måske den endda var mindre, fordi hun gennem sit markante engagement i den centraleuropæiske avantgarde rent faktisk afstod fra at arbejde i en egentlig dansk tradition.

I stedet skulle Pade som landets første elektroniske komponist blive stærkt optaget af nye, udenlandske tilgange til det at komponere i form af to parallelle musikalske strømninger: dels den konkretmusikalske musik eller *musique concrète* fra Paris (med Pierre Schaeffer som nøgleperson), og dels den elektroniske musik eller *Elektronische Musik* fra Köln (med Karlheinz Stockhausen som nøgleperson).⁴³ Dermed blev hun en af sin generations danske komponister, der mest udpræget forlod sig på centraleuropæiske strømninger snarere end på danske eller nordiske. Det betød, at hendes referencerammer først og fremmest var ikke-nordiske – noget, der ellers kun gjaldt for relativt få danske komponister i perioden.⁴⁴ Hendes netværksdannelser med elektroniske komponister især i Tyskland, Frankrig og Italien bidrog desuden til opfattelsen af hende som en pionér med en udpræget international profil.⁴⁵

Ifølge pointerne gennemgået ovenfor vil upåagtet danskhed imidlertid altid kunne spores selv i kunst uden nogen eksplicit forbundethed med danske traditioner, tænkemåder og kulturvaner. Det gælder også for Pades komponistgerning. Som det vil fremgå, kan tilstedeværelsen af upåagtet danskhed i høj grad påvises her, idet det som nævnt gælder, at iagttagelserne er afgrænset til perioden 1954-1958, altså fra året for påbegyndelsen af hendes

første konkretmusikalske værk, *En dag på Dyrehavsbakken* til året for færdiggørelsen af hendes første elektroniske værk, *Syv cirkler*.

Herunder følger en række iagttagelser af upåagtet danskhed, som kan spores i Pades værker i denne periode. Der kan formodentlig identificeres mange andre aspekter også, så iagttagelserne herunder skal ikke opfattes som udtømmende.

Første iagttagelse: Danske værktitler

Selvom Pades konkretmusikalske og elektroniske værker havde fransk og tysk avantgarde som sit absolutte fundament, og selvom der på dette tidspunkt overhovedet ikke fandtes noget hjemligt miljø for denne musik (udover det mikromiljø, hun selv byggede op med sine teknikere på Danmarks Radio, hvor værkerne blev til),⁴⁶ er alle hendes værktitler med en enkelt undtagelse på dansk. Udover *En dag på Dyrehavsbakken* (1954-55) gælder det værkerne *Seks eventyr* (1955-56) og *Den lille havfrue* (1956-59) (begge består af underlægningsmusik til indtalte eventyr sendt i radioprogrammer for børn); *Svinedrengen* (1957, underlægningsmusik til tv-ballet); *Den fortabte søn* (1958, underlægningsmusik til teaterstykke) og *Syv cirkler* (1958, elektronisk båndkomposition). Undtagelsen udgøres af *Symphonie magnétophonique* (1957-58, konkretmusikalsk båndkomposition), som dog i sin tilgang er så dansk som noget, idet det gør rede for et hverdagsforløb i København beskrevet gennem bearbejdede realløbe og kunstigt frembragte lyde. Det er bemærkelsesværdigt, at Pade i sine valg af værktitler dermed kun undtagelsesvist anlagde et tysk-fransk perspektiv, der ellers formodentlig kunne have lettet udbredelsen af værkerne uden for Danmark, men i stedet holdt sig til et dansk perspektiv. At benytte danske værktitler til trods for værkernes åbenlyse æstetiske og teknologiske tilknytning til udenlandske strømninger er udtryk for upåagtet danskhed: at en særlig 'hjemlighedsdiskurs' havde forrang.

Anden iagttagelse: Dyrehavsbakken som lokation

I Else Marie Pades allerførste konkretmusikalske værk, lydsiden til *En dag på Dyrehavsbakken* (1954-55) blev lyde fra landets (og verdens) ældste forlystelsespark – en markant institution i dansk kultur – sat i scene. Værket havde en varighed på omkring en halv time og var lavet til det dengang nye medie, fjernsynet, som et eksperiment udi dette medies muligheder.⁴⁷ Under et besøg på Dyrehavsbakken var hun blevet fanget ind af stedets kakofoni af eventyrligt magiske hverdagslyde, lige fra publikums latter over lirekassemusik til kasseapparaternes klingen.⁴⁸ Idéen var nu i billede og lyd at beskrive den kaleidoskopiske og kaotiske oplevelse, som det kunne være at besøge forlystelsesparken med dens utallige tilbud og store menneskemængder. Men eftersom Dyrehavsbakken først og fremmest er kendt af og anvendes af danskere, var referencen til hjemlighedsdiskursen klar og entydig.

Selvfølgelig spillede et lavpraktisk aspekt i tilblivelsen af værket ind: at Pade som mor til to små drenge ikke kunne foretage denne form for feltoptagelser ret mange andre steder end tæt på sit eget hjem – og økonomisk havde det vel heller ikke været muligt at realisere det andet end i køreafstand fra DR's hovedsæde i København. Ikke desto mindre var der en upåagtet danskhed til stede i valget af lokation, der endda befandt sig i samme område af København, som hun på det tidspunkt boede i, nemlig Klampenborg.⁴⁹ Modsætningen mellem form og indhold er her slående: Den omtalte æstetiske og teknologiske tilknytning til udenlandske strømninger står i kontrast til den særlige danskhedsrelaterede indforståethed, som man er nødt til at have for overhovedet at vide, hvad Bakken er for et sted.⁵⁰ Som allerede nævnt: Skulle udenlandske kollegaer eller iagttagere begynde at interessere sig for værket, ville der være indforståede danske forhold ved det, som de ikke uden videre ville have mulighed for at forstå. Men den upåagtede danskhed fik altså her det sidste ord, så at sige.

Det er på sin plads her at nævne et særligt intertekstuel aspekt: For kendere af ældre dansk underholdningsmusik kunne en reference til Else Marie Pades komponistkollega H.C. Lumbye (1810-1874) nemlig identificeres, idet han skrev flere galopper og divertissementer med Dyrehavsbakken som tema.⁵¹ Det

gælder ikke mindst *En promenade over Dyrehavsbakken*, en såkaldt galopade skrevet i 1858 og uropført samme år i Tivoli, hvis popularitet holdt sig helt ind i 1900-tallet.⁵² Det korte orkesterværk var opdelt i tretten afsnit, som programmusikalsk fører lytteren gennem en række af datidens forlystelser på Dyrehavsbakken.

At ligheden mellem de to værker stikker dybere end blot titelsammenfaldet, skyldes dets lejlighedsvis anvendelse af collagelignende passager, hvor flere musikalske udtryk støder sammen, og der opstår et musikalsk kaos eller virvar, som lydligt efterligner den hektisk-energiske atmosfære på forlystelses-etablisementet. Det sker især i et afsnit henimod slutningen af værket, som Lumbye i partituret betegnede med overskriften 'Carousselbanen',⁵³ og hvor lyden af to messingorkestre, der kortvarigt så at sige støder sammen, er udkomponeret som et bitonalt forløb. Dyrehavsbakkens særlige verden blev altså lydmæssigt sat ganske opfindsomt i scene næsten et århundrede før Else Marie Pades gjorde det. Denne omstændighed giver den upåagtede danskhed i hendes værk en særlig dimension, idet den dermed ikke står alene. Hvorvidt hun var bekendt med Lumbyes interesse for Dyrehavsbakken som musikalsk emne, vides dog ikke.

I lighed med Pade var Lumbye som komponist i øvrigt på en og samme tid både udpræget internationalt orienteret og meget dansk: Dels var han dybt præget af sin samtids allestedsnærværende wienervalse; dels blev hans musik opført i store dele af Europa og opnåede anerkendelse fra internationalt stærkt profilerede komponistkollegaer som Giacomo Meyerbeer, Hector Berlioz og Johann Strauss den ældre - og dels var han livet igennem dybt forankret i det københavnske musikliv som mangeårig dirigent for Tivolis orkester, lige som hans talrige valse, galopper og polkaer m.v. altovervejende bar dansksprogede titler.

Tredje iagttagelse: Anvendelse af eventyr

Udsendelsen af *En dag på Dyrehavsbakken* i fjernsynet i 1955 skabte opmærksomhed om Else Marie Pades lydlige tilgang, og på foranledning af Aase Ziegler fra Skoleradioen under DR (den senere B&U-afdeling) skulle Pade derfor i 1955-1956 komme til lave konkretmusikalsk underlægningsmusik

til seks såkaldte radioeventyr for børn. Opgaven tog hun imod med kyshånd, idet hendes eget forhold til eventyrdigtning i kombination med lyd var noget ganske særligt, idet hun som barn gennem flere længere sengeliggende perioder havde haft markante oplevelser ved at lytte til radioens eventyrudsendelser for børn.⁵⁴ Målgruppen var de 6-10-årige, og oplæsningen af eventyrene blev her sat i lydlig scene på en måde, der rent rumligt kunne opfattes som en forlængelse af teksternes ordbilleder.

Valget af eventyr var Else Marie Pades eget, udvalgt som de var fra hendes egen barndoms eventyrbøger.⁵⁵ Et af eventyrene var H.C. Andersens *Den lille Idas blomster*, og i perioden blev det desuden til to andre H.C. Andersen-eventyr i form af konkretmusik og elektronisk musik til tv-balletten *Svinedrengen* (1957) (der dog kun blev uropført i radioen) foruden konkretmusik til endnu et eventyr, der på grund af sin længde – tre kvarter – var at opfatte som et selvstændigt værk, nemlig *Den lille havfrue* (1956-59). Af disse i alt otte eventyr var tre af dem altså skrevet til eventyr oplæst på dansk af den største danske eventyrdigter. Også i dette tilfælde må en upåagtet danskhed dermed have gjort sig gældende, idet anknytningen til H.C. Andersen gav hende mulighed for at udfolde sig inden for rammerne af den omtalte hjemlighedsdiskurs.

Fjerde iagttagelse: Rådhusklokkerne som lyd giver

Else Marie Pades mest ambitiøse og også mest kendte konkretmusikalske værk skulle blive det 25 minutter lange *Symphonie magnétophonique* (1958). I samarbejde med hendes medkomponist Sven Drehn-Knudsen (hvis navn dog ikke længere nævnes i den forbindelse)⁵⁶ skulle hun udarbejde dette værk, der ved hjælp af en kombineret konkret- og elektronmusikalsk lydside beskrev noget så hjemligt som livet i København, som det tog sig ud på tidspunktet for værkets tilblivelse, nemlig 1958. Værket benytter sig af en kompleks kombination af hverdagslyde. Selvom det rimeligvis genskabte *soundscaapes*, som kunne genkendes fra mange europæiske storbyer i 1950'erne, giver anvendelsen af Københavns Rådhus' klokker i elektronisk bearbejdning værket en særlig topografisk anknytning hovedstaden, hvor de hvert kvarter fra klokken otte om morgenen til midnat i dag- og aftentimerne kan høres i store

del af byen. Samtidig giver de en anknytning til Danmark, eftersom rådhusklokkerne også dengang blev afspillet dagligt ved middagstid som optakt til Radioavisen, en udsendelse som Else Marie Pades værk ligeledes rummer bearbejdede lyde fra.⁵⁷ Endelig bringer anvendelsen et intertekstuel, dansk perspektiv i spil, idet hun med disse lydbearbejdelser derved citerede sin kollega Thomas Laub. Med virkning fra årsskiftet 1903/04 havde han nemlig komponeret rådhusklokkernes time- og kvarterslag, som endnu kan høres i dag.⁵⁸ Hertil kommer, at Pade indskrev sig i rækken af komponister, som har skrevet værker med inddragelse af rådhusklokkernes melodier.⁵⁹ Ligesom med *En dag på Dyrehavsbakken* ville udenlandske lyttere derfor have vanskeligheder med at forstå de særligt danske kontekster, hverdagslydene indskrev sig i som udtryk for en livsverden, der ved hjælp af upågtet danskhed adskilte sig fra alle mulige andre livsverdener i Europa på dette tidspunkt.

De fire ovenstående iagttagelser indikerer, at der dermed helt generelt er en modsætning mellem den omstændighed, at Pade med sine konkretmusikalske og elektroniske værker søgte anerkendelse i det europæiske miljø inden for området – og rummede stærke påvirkninger fra den samtidige og lidt ældre tyske og franske kunst – samtidig med at hendes værker indiskutabelt forudsatte kendskab til dansk sprog og danske forhold for at man kunne få det fulde udbytte af dem. At modsætningen i hendes tilfælde ikke lod sig ophæve, kan skyldes at den upågtede danskhed i hendes tilfælde var så markant, at den fastholdt hende i et stærkt loyalitetsforhold til det at være dansk. At det også kan skyldes en form for provinsialisme, lader sig dog ikke udelukke som en fuldkommen eller delvis forklaring.

En mulig forklaring på tilstedeværelsen af upågtet danskhed i Else Marie Pades kunstneriske produktion kan dermed være, at selv når hun indoptog nye, udenlandske strømninger med brug af *state-of-the-art*-teknologi, var hun dansk i sit sindelag. Det kan se ud til, at hun egentlig slet ikke primært så sig selv som komponist med primært en international profil, men derimod mere som en dansk komponist, der blot ønskede at opsøge ligesindede uden for landets grænser. En supplerende forklaring kan være, at Pade ganske enkelt ikke så nogen modsætning mellem det at være internationalt anlagt og det at være

dansk. For hende var det tilsyneladende ikke et enten-eller, men derimod et både-og.

Tre værkemæssige perspektiver på Else Marie Pades upågtede danskhed

Det er muligt at forstå upågtet danskhed i Else Marie Pades tilfælde ved at se hendes værker i den omtalte periode i et bredere perspektiv – nemlig ved at gå tilbage i tiden og se nærmere på en række af de værker, hun frembragte, før hun begyndte at arbejde med det konkretmusikalske og det elektroniske. Her følger i den forbindelse endnu tre iagttagelser.

Femte iagttagelse: Komposition af sange

Det er en lidt mindre kendt omstændighed ved Else Marie Pade som komponist, at hun ikke udelukkende arbejdede med konkretmusikalske og elektroniske tilgange. Hun skabte også en række rent akustiske værker, og ikke mindst var hun frem til 1957 (og igen mod slutningen af sit liv) komponist til omkring et halvt hundrede sange. Baggrunden var den, at hun allerede som teenager havde komponeret melodier og tekster i tidens jazzstil. Og da hun i 1946 påbegyndte sine studier som pianist ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, var det hendes mål at tjene til studierne ved at komponere sange sideløbende. Dette mål blev til en vis grad indfriet: I løbet af 1940'erne og 1950'erne skrev hun talrige sange komponeret til danske tekster og lanceret som schlagerer eller lette underholdningssange i radioregi. Af DR's mediearkiv fremgår det, at en række af hendes sange jævnligt blev spillet i radioen.⁶⁰ Og schlageren 'Sømanden, pigen – og den lille kat' (1957) med tekst af tekstforfatteren Børge Mikkelsen blev indsungen af popsangeren Raquel Rastenni og udsendt på singleplade og fik næsten øjeblikkelig status som et mindre sommerhit det pågældende år.

I forhold til upågtet danskhed viser en gennemgang af sangene – der først og fremmest kan tilgås på Håndskriftssamlingen på Det Kongelige Bibliotek – at de alle blev skrevet til dansksprogede tekster, komponeret af dels tidens digtere. På intet tidspunkt ser det ud til, at Pade ønskede at nå længere ud med sin musik ved at skrive melodier til tekster på andre sprog, hverken af nulevende eller afdøde digtere. Naturligvis kunne dette skyldes, at hun ikke

havde et udenlandsk netværk, der kunne have bragt hende i kontakt med udlandet – noget, som i perioden da også var gældende for langt de fleste danske komponister. Ikke desto mindre udtrykker også denne omstændighed en upåagtet danskhed: at hjemlighedsdiskursen var den altovervejende referenceramme for hendes virke som sangkomponist.

Sjette iagttagelse: Jazz som dansk fænomen

Som stort barn og teenager var Else Marie Pade præget af tidens store amerikanske musikbevægelse, nemlig jazzmusikken. Snarere end den klassiske musik, der først for alvor skulle komme til senere, var denne musik hendes egentlige indgang til det at udøve musik.⁶¹ Det har blandt andet fra forfatteren Troels Donnerborgs Else Marie Pade-biografi *Klangen af en stjerne* været kendt, at hun allerede dengang lavede værker og desuden komponerede sange til egen brug i sit jazzband ved navn The Blue Star Orchestra.⁶² Men når man ser nærmere på de sange i jazzstil, som hun skrev under besættelsen, bliver det klart, at sangene er skrevet i det stilistiske og æstetiske idiom, som komponisterne Bernhard Christensen og til dels Kai Normann Andersen arbejdede inden for: en 'fordansket' udgave af den samtidige amerikanske jazz med afstikkere til tysk revykultur samt argentinsk tango, og med revygenren som institutionel kontekst. Else Marie Pades referenceramme var altså i mindre grad den amerikanske Tin Pan Alley-sangtradition, hvis repertoire også var kendt i 1930'ernes Danmark gennem grammofonindspilninger og koncert-repertoarer, men derimod snarere den smalle, danske aflægger af denne tradition, som samtidig indlysende trak på en dansk sangtradition. Også dette eksempel peger i retning af, at en upåagtet danskhed var til stede i hendes kompositoriske valg og tilgang, og at en egentlig amerikansk orienteret tilgang ikke var på tale i hendes fascination af en ellers udpræget amerikansk musikform.

Syvende iagttagelse: Anvendelsen af brugsmusik

Som komponist var Pade på linje med en kulturradikal tilgang til det at frembringe kunst, som går tilbage til 1920'ernes sidste år. Ifølge Michael Fjeldsø gav det sig musikalsk set udtryk gennem den omstændighed, at brugsmusikken fik forrang, og at den musikalske vanetænkning blev bevidst

udfordret.⁶³ Ganske vist komponerede hun enkelte værker uden åbenlys funktionel tilknytning til en bestemt opførelsessituation – heriblandt *Symphonie magnétophonique* og *Glasperlespil I* og *II*. Men i hovedsagen var hendes musik knyttet til brugsmusikalske situationer, undertiden af nyskabende art. Det gælder hendes slagere møntet på at være dansemusik (fx 'Du og jeg og stjernerne' (1944)) og børnesange til tekster af Halfdan Rasmussen (*Tulle rulle tappenstreg* (1951) og *Jeg har mange hundrede børn* (1952)) foruden hendes øvrige sange skrevet til opførelse i radioen. Det gælder endvidere børnepantominen *Den store Bastian* (1957); underlægningsmusikken til radioeventyrene og *Borley-mysteriet*, musikken til tv-udsendelsen *En dag på Dyrehavsbakken* (1954-55), teaterstykket *Den fortabte søn* (1958) samt dokumentarfilmen *Vikingerne* (1961).

Afrunding

De fire iagttagelser herover viser sammen med de tre supplerende iagttagelser dermed, at upåagtet danskhed er markant til stede i Else Marie Pades værker og musikalske tænkning i perioden frem til 1958. I hvert fald er referencerne til en særlig hjemlighedsdiskurs evidente, og de løber som en rød tråd gennem den her undersøgte produktion. Det er vigtigt at understrege, at hjemlighedsdiskursen ikke skal forveksles med en aktiv eller bevidst nationaldiskurs, idet referencerne i Pades tilfælde tilsyneladende ikke har at gøre med at ville markere en specifik danskhed. De nationalkonservative eller dannelsesmæssige argumenter, der måtte være for at promovere en sådan, lader nemlig her ikke til at have spillet nogen rolle. I stedet lader danskheden i hendes produktion til at være en uundgåelig biomstændighed, som har at gøre med, at hendes afsæt mentalt og sprogligt var 'det danske' uanset hendes udpræget internationale orientering som konkretmusikalsk og elektronisk komponist.

Selvom denne pointe måske i sig selv kan forekomme upåagtet eller 'lille', er den ikke desto mindre vigtig at fremføre, netop fordi den tenderer mod at blive overset og i bedste fald blot registreret som en uvæsentlig omstændighed. Ikke desto mindre står den centrale omstændighed frem, at hverken Else Marie Pade eller formodentlig nogen anden dansk komponist i perioden overhovedet kunne

udfolde sig så at sige frisat fra 'det danske', uanset hvor internationalt orienterede de så end var, og uanset hvorvidt et nordisk perspektiv som i Per Nørgårds tilfælde forekom mere oplagt at forfølge. Dermed bekræfter pointen denne artikels to indledende mottoer af henholdsvis P. Stavnstrup og Clifford Geertz, idet omgangen med danskhed ofte er en underforstået praksis, som er let at overse i receptionen af dansk kompositionsmusik i perioden, og idet ingen kan bo i verden 'generelt', det vil sige frisat fra normer, vaner og forståelsesrammer relateret til ens nationale tilhørsforhold.

Afsluttende note

Ikke mindst fordi det at være kvindelig komponist var så usædvanligt især i den periode, hvor Else Marie Pade etablerede sig, er hendes komponistgerning på godt og ondt uløseligt forbundet med hendes status som kvinde. Derved står hun i modsætning til sine talrige mandlige kollegaer, for hvem køn ikke blev tillagt nogen videre betydning, om end det i underforstået betydning var en åbenlyst kvalificerende faktor. Blandt andet derfor kan kønsproblematikken slet ikke holdes ude i beskæftigelse med hendes værker. I min biografi om Pade har jeg da også redegjort for denne dimension.⁶⁴ Men eftersom jeg i denne artikel har fokuseret på danskhed, der næppe kan siges at være et kønnet begreb, har dimensionen ikke været relevant at bringe i spil her. Dette sagt, selvom jeg tilslutter mig synspunktet om, at nationaldiskurser i princippet altid implicerer en kønsmæssig dimension – hvilket det etablerede forskningsfelt køn i relation til nationalisme da også pointerer.⁶⁵

NOTER

¹ Se hertil Marstal 2019.

² Billig 1995.

³ Med begrebet diskurs forstår jeg her såvel som i artiklen generelt en bestemt sprogligt konstrueret forståelsesramme, der benyttes til at betegne en særlig måde at forstå verden på. Jeg følger her definitionen på en diskurs som en "sammenhæng af udsagn, idéer, definitioner el.lign. som udgør kernen i fx en samtale eller et ræsonnement." (<https://sproget.dk/lookup?SearchableText=diskurs>, tilgået den 11. november 2019). Dermed følger jeg også den opfattelse, at en diskurs betegner "den måde, som vi mennesker taler om verden på, samt den måde vi forstår den på." (<https://www.dagens.dk/diskursanalyse>, tilgået den 11. november 2019).

⁴ Marstal 2019: 10.

⁵ Udover Marstal 2019 også fx Marstal & Okkels 2001 og Marstal & Moos 2005.

⁶ Se henholdsvis Marstal 2005, 2006, 2010, 2018a og 2018b.

⁷ Se hertil især Curtis 2008; men også White & Murphy (red.) 2001 og Francfort 2004. Blandt nyere kilder om det nationale i musikken, som jeg vil anbefale, hører Biddle & Knight (red.) 2007, Weisethaunet 2007, Friedman & Thiel (red.) (2012) og Holt & Kärjä (red.) (2017).

⁸ Se hertil Bohlmann 2011.

⁹ Se hertil Adriansen 2016, Marstal 2006 og Sass Bak 2005.

¹⁰ O'Flynn 2007: 20.

¹¹ Fjeldsøe & Jensen 2018: u.s.

¹² Ibid.

¹³ Se hertil Marstal 2010: 161-162.

¹⁴ Jensen 1991.

¹⁵ Betragtningerne om danskhed i dette afsnit baserer sig delvist på Marstal 2005: 51-68.

¹⁶ Scherfig 1962. En let revideret version af essayet er bragt i Scherfig 1971.

¹⁷ Wentzel 2005: 41.

¹⁸ Gundelach 2002: 82.

¹⁹ Ibid.: 69.

²⁰ Gundelach 2002: 145.

²¹ Det er i hvert fald pointen i et studie af svenskhed, hvis udsagn kunne overføres til danske forhold (Ehn et al. 1993: 267).

- ²² Denne pointe er inspireret af den engelske musikforsker Allan F. Moores forståelse af begrebet autenticitet (Moore 2002), idet han argumenterer for, at autenticitet aldrig kan være en iboende egenskab, men derimod noget, som bliver tillagt.
- ²³ Se hertil Billig 1995.
- ²⁴ Se hertil Özkirimli 2000: 201-202; Skey 2009, Jenkins 2011: 146-147 og Skey & Antonsich (red.) 2017. For en kronologisk oversigt over nationalismeforskningens fokus på Billigs begreb, se Duchesne 2017.
- ²⁵ Se hertil Penrose 2011, Koch 2016 og Paasi 2016 samt Piller 2017a og 2017b.
- ²⁶ Billig 1995: 8.####
- ²⁷ Ibid.: 6-7; 37-39.
- ²⁸ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/banal>, tilgået den 22. oktober 2019.
- ²⁹ Formuleringerne i dette afsnit er overvejende baseret på Marstal 2006: 101-102. Begrebet *banal nationalism* bliver her introduceret og diskuteret på side 99-102.
- ³⁰ Se hertil Jenkins 2011: 141-149 og 218-219.
- ³¹ Ibid.: 141.
- ³² Özkirimli 2000: 230-232.
- ³³ Schou 2005: 16.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ Ibid.
- ³⁶ Her tænkes på kronikken 'Tanker ved et gensyn' (Nielsen 1956), hvis emne er en udlandsdanskers hjemkomst til sit fødeland.
- ³⁷ Kragh-Jacobsen 1950.
- ³⁸ Schiørring 1951.
- ³⁹ [Anon.] 1959.
- ⁴⁰ Det er betegnende, at journalisten og redaktøren Paul Hammerich i sit toneangivende bogværk *En danmarkskrønike 1945-72* (Hammerich 1976-80) – der i journalistisk form gennemgår periodens største og mest definerende begivenheder inden for dansk samfundsliv, kunst og politik – så godt som ikke fandt det nødvendigt at forholde sig til eller inddrage fænomenet danskhed i den del af værket, der gennemgår 1950'ernes samfundsudvikling.
- ⁴¹ Dette fravær kan blandt andet ses i den omstændighed, at danskhed ikke lod til at have været til debat i årtiets komponistmiljø. Et eksempel: Da den unge Per Nørgård i en polemik i 1956 – året før Jean Sibelius' død – talte om sin egen generations besindelse på "det nordiske sinds univers" (oprindeligt "det

nordlige sinds univers") som modvægt til en europæisk orienteret tilgang, var det en overnational-nordisk snarere end en national-dansk tilgang, han gik i brechen for (Nørgård 1956).

⁴² Marstal 2019: 10. For to grundige redegørelser for denne del af Else Marie Pades biografi, se henholdsvis Bak 2009 og Donnerborg 2009.

⁴³ For en nærmere gennemgang af *musique concrète* og *Elektronische Musik* i relation til Else Marie Pades arbejde som elektronisk komponist, se Marstal 2019: 40-47 samt Marstal & Okkels 2001.

⁴⁴ De udenlandske avantgardestrømningers indvirkninger på dansk musikliv i 1950'erne (og også 1960'erne) får man et godt indtryk af ved at læse Erling Kullbergs interview med Ib Nørholm, 'Da modernismen kom til Danmark' (Kullberg 1985 [2019]).

⁴⁵ Pades relationer til en række af disse udenlandske profiler på området bliver diskuteret i Marstal 2019: 53-54.

⁴⁶ Marstal 2019: 54.

⁴⁷ Ibid.: 50.

⁴⁸ Ibid.: 39.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ At udsendelsen også blev udsendt i svensk fjernsyn, ændrer næppe på denne omstændighed.

⁵¹ Jürgensen 2002.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Marstal 2019: 15-16; 24.

⁵⁵ Ibid.: 57.

⁵⁶ Ibid.: 58.

⁵⁷ Pointen om, at lyden af rådhusklokkerne er en vigtig danskhedsmarkør i kraft af deres kontinuerlige brug i den daglige middagsradioavis, har Torben Fledelius Knap udfoldet i artiklen 'Hvem ringer klokkerne for?' (Knap 2005: 100-104). Siden 1925, hvor DR under navnet Statsradiofonien blev oprettet, havde lyden af middagsrådhusklokkerne haft denne funktion (som i samme form fortsatte frem til 2003).

⁵⁸ [Anon.] u.å.

⁵⁹ Ikke mindst i kølvandet på indvielsen af rådhusklokkerne blev der i 1904 komponeret en længere række hyldestværker til deres pris i form af sange, klaverstykker og orkesterværker af bl.a. Olfert Jespersen, Elisabeth Malling, Robert Henriques og Adolph Eggers ([Anon.] u.å.). Året efter skrev P.E. Lange-Müller endvidere en festmarch til indvielsen af Københavns Rådhus, hvor han som materiale

anvendte den korte såkaldte 'vægtersang', der også i dag kan høres hver dag efter timeslagene klokken 12, 18 og 24 (ibid.). Anvendelsen af rådhusklokkerne hos Else Marie Pade til at beskrive Københavns lydige karakter har dog mere til fælles med potpourriet og lydportrættet Storkøbenhavn (1907), komponeret af Theodor Lumbye – et barnebarn af H.C. Lumbye, i øvrigt (ibid.).

⁶⁰ Marstal 2019: 30.

⁶¹ Ibid.: 122-123.

⁶² Donnerborg 2009: 26.

⁶³ Fjeldsøe, Schou & Kühl 2015: 6-8.

⁶⁴ Marstal 2019, i kapitlet 'Den kønsmæssige dimension', s. 111-121.

⁶⁵ Se hertil fx Mulholland et al. (2018), Blom et al. (2000) og Yuvai-Davis (1997).

REFERENCER

Adriansen, Inge (2016). "Brug af sange i nationsopbygningen." *Hjertesproget. 16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning*, redigeret af Stine Isaksen og Peter Frost, s. 27-52. Herning: Sangens Hus.

[Anon.] u.å.: 'Rådhusklokkerne i København.'

<https://raadhus.kk.dk/sites/raadhus.kk.dk/files/Rådhusklokkerne%20i%20København.pdf>, tilgået den 10. november 2019.

[Anon.] (1959): 'Den danske sang.' *Berlingske Tidende*, den 15. marts 1959.

Bak, Andrea (2009): *Else Marie Pade. En biografi*. København: Gyldendal.

Biddle, Ian & Vanessa Knights (red.) (2007): *Music, National Identity and the Politics of Location*. Farnham & Burlington, VT: Ashgate.

Billig, Michael (1995): *Banal Nationalism*. London: Sage.

Blom, Ida, Karen Hagemann & Catherine Hall (red.) (2000) *Gendered Nations: Nationalisms and Gender Order in the Long Nineteenth Century*. Oxford: Berg.

Bohlman, Philip V. (2011): *Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. Anden udgave. New York & London: Routledge.

Donnerborg, Troels (2009): *Klangen af en stjerne. Historien om vidunderbarnet Else Marie Pade, der voksede sig stærk i nazisternes fængsel og blev Danmarks første elektroniske komponist*. København: Byens Forlag.

Duchesne, Sophie (2017): 'Who's afraid of banal nationalism?' Anthony D. Smith and the future of nationalism: Ethnicity, religion and culture. 27th ASEN Annual Conference, Association for the Study of Ethnicity and Nationalism, London, marts 2017.

- Ehn, Billy, Jonas Frykman & Orvar Löfgren (1993): *Försvenskningen af Sverige*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Fjeldsøe, Michael & Jørgen I. Jensen (2018): 'Projekt Nielsen. En dialog om komponisten Carl Nielsen med indspil fra Søren Schou og Carl Erik Kühl.' *Skriftserien Publimus* 48, 2018 (<https://www.publimus.dk/projekt-nielsen/>, tilgået den 20. august 2019).
- Fjeldsøe, Michael, Søren Schou & Carl Erik Kühl (2015): 'Kulturradikal musik. En rundbordssamtale.' *Skriftserien Publimus* 34, 2015, s. 1-38 (<https://www.publimus.dk/wp-content/uploads/2015/12/Publimus-nr.-34.pdf>, tilgået den 22. august 2019).
- Francfort, Didier (2004): *Le chant des nations: Musiques et cultures en Europe, 1870–1914*. Paris: Hachette.
- Friedman, Rebecca & Markus Thiel (red.) (2012): *European Identity and Culture. Narratives of Transnational Belonging*. Farnham & Burlington, VT: Ashgate.
- Geertz, Clifford (1996): 'Afterword.' Steven Feld & Keith H. Basso (red.): *Senses of Place*. Santa Fe: School of American Research Press, s. 259-262.
- Gundelach, Peter (2002): *Det er dansk*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hammerich, Paul (1976-80): *En danmarkskrønike 1945-72*. Bind I-III. København: Gyldendal
- Holt, Fabian & Antti-Ville Kärjä (red.) (2017): *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*. Oxford: Oxford University Press.
- Jenkins, Richard (2011): *Being Danish. Paradoxes of Identity in Everyday Life*. København: Museum Tusulanum Press.
- Jensen, Jørgen I. (1991): *Carl Nielsen. Danskeren*. København: Gyldendal.
- Jürgensen, Knud Arne (2002): Noter til cd'en H.C. Lumbye: *Samlede orkesterværker Vol. 9*. Naxos/Dacapo 8.554859.
- Knap, Torben Fledelius (2005): 'Hvem ringer klokkerne for? – om danskheden og medierne.' Torben Fledelius Knap, Morten Nielsen & Jacob Pindstrup (red.): *Hvad er så danskhed? 11 essays om danskhed i sprog, litteratur og medier*. [Højbjerg]: Hovedland, s. 91-105.
- Koch, Natalie (2016): 'Banal Nationalism 20 years on: Re-thinking, re-formulating and recontextualizing the concept.' *Political Geography*, vol. 54 (2016), s. 1-6.
- Kragh-Jacobsen, Svend (1950): 'Trods Sygdom og idelige Smerter var Far Energien i egen Person.' *Berlingske Tidende*, den 26. november 1950, s. 18.
- Kullberg, Erling (1985): 'Da modernismen kom til Danmark. Samtale med Ib Nørholm om 60'ernes danske musik og musikmiljø og om hans egen musik i særdeleshed.' *Dansk Musik Tidsskrift* 60/3, 1985/86, s. 114-121.

- Marstal, Henrik (2005): *Borger i smilets land. Benny Andersen og danskheden*. København: Aschehoug.
- Marstal, Henrik (2006): *Sange fra glemmebogen – eller huskekager fra fortiden? Forvaltninger af traditionelle sangrepertoarer i dansk rock fra omkring årtusindeskiftet*. København: Københavns Universitet [upubliceret ph.d.-afhandling].
- Marstal, Henrik (2010): "'Ved det store, stygge Storkespringvand.'" Fordanskninger af 1960'ernes amerikanske protestsangskultur.' *Amerika i dansk kulturliv 1945-75*, redigeret af Søren Hein Rasmussen & Rasmus Rosenørn: Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 161-183.
- Marstal, Henrik (2018a): *Benny Andersen – ualmindelig almindelig*. København: People'sPress.
- Marstal, Henrik (2018b): 'Gamle rammer, nye måder? En undersøgelse af sangbogens institutionelle status i det tidlige 21. århundrede.' *Danish Musicology Online*. Særnummer, 2018, s. 29-48.
- Marstal, Henrik (2019): *Else Marie Pade*. København: Multivers.
- Marstal, Henrik & Henriette Moos (2005): Noter til cd'en *Sange midt i mørket. Musik i Frøslevlejren 1944-45*.' Danica Records, DCD 8228.
- Marstal, Henrik & Ingeborg Okkels (2001): 'Den konkrete musik og virkelighedens lyd-kuppel.' *Dansk Musik Tidsskrift* 7 (2000-2001), s. 218-224.
- Moore, Allan F. (2002): 'Authenticity as authentication.' *Popular Music* 21/2, 2002, s. 209-223.
- Mulholland, Jon, Nicola Montagna & Erin Sanders-McDonagh (red.) (2018): *Gendering Nationalism. Intersections of Nation, Gender and Sexuality*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Nielsen, Birgit Pouplier (1956): 'Tanker ved et gensyn.' *Berlingske Tidende*, den 18. august 1956.
- Nørgård, Per (1956): 'Samarbejde – samfølelse.' *Nordisk Musikkultur* 5, 1956, s. 65-66.
- O'Flynn, John (2007): "National identity and music in transition: Issues of authenticity in a global setting." Ian Biddle & Vanessa Knights (red.): *Music, National Identity and the Politics of Location*. Farnham & Burlington, VT: Ashgate, s. 19-38.
- Paasi, Anssi (2016): 'Dancing on the graves: Independence, hot/banal nationalism and the mobilization of memory.' *Political Geography*, vol. 54 (2016), s. 21-31.
- Penrose, Jan (2011): 'Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state.' *Political Geography*, vol. 30 (2011), s. 429-440.
- Piller, Ingrid (2017a): *Intercultural Communication. A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s 57-75.

- Piller, Ingrid (2017b): 'Banal nationalism of intercultural communication advice.' *Language on the Move*, den 12. maj 2017 (<https://www.languageonthemove.com/the-banal-nationalism-of-intercultural-communication-advice>, tilgået den 7. september 2019)
- Scherfig, Hans (1962): 'Om at være national.' *Land og Folk*, den 1. januar 1962.
- Scherfig, Hans (1971): 'Sang ved vugger'. *Den fattige mands bil*. København: Jespersens og Pios Forlag, s. 35-43.
- Schiørring, Nils (1951): 'Violin-Symfoni i Tivolis Koncertsal.' *Berlingske Tidende*, den 16. juni 1951, s. 2.
- Schou, Søren (2005): 'Litteraturhistoriens forvandlinger. Tiltrædelsesforelæsning.' *Kritik* 178, 2005, s. 9-17.
- Skey, Michael (2009): 'The national in everyday life: A critical engagement with Michael Billig's thesis of Banal Nationalism.' *The Sociological Review* 57/2, s. 331–346.
- Skey, Michael & Marco Antonsich (red.) (2017): *Everyday Nationhood. Theorising Culture, Identity and Belonging after Banal Nationalism*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Stavnstrup, P. (1940): *Dansk Sind*. København: Studenterforeningen/Nyt Nordisk Forlag.
- Weisethaunet, Hans (2007): "Historiography and complexities: Why is music 'national'?" *Popular Music History* 2(2), 2007, s. 169-199.
- Wentzel, Knud (2005): 'Dansk litteraturhistorie – en politisk sag.' Torben Fledelius Knap, Morten Nielsen & Jacob Pindstrup (red.): *Hvad er så danskhed? 11 essays om danskhed i sprog, litteratur og medier*. [Højbjerg]: Hovedland, s. 39-50.
- Yuvai-Davis, Nira (1997): *Gender and Nation*. London: SAGE Publications.
- Özkerimli, Umut (2000): *Theories of Nationalism. A Critical Introduction*. New York: Palgrave.

Om forfatteren:

Henrik Marstal, født 1966, er musiker, forfatter og musikforsker. Ph.d. i musikvidenskab, lektor på Rytmisk Musikkonservatorium. Som musikforsker har han publiceret en række artikler i nationale og internationale antologier og tidsskrifter og været medredaktør på antologien *Populærmusikkultur i Danmark siden 2000*. Har desuden udgivet en række bøger om fortrinsvis musik samt været medredaktør på en række sangbøger, senest Kirkesangbogen. Har været medlem af bl.a. Statens Kunstfond, Kulturministeriets Kanonudvalg og Kulturministeriets Forskningsudvalg. Har som musiker arbejdet med bl.a. Ibens, Marie Frank, Martin Hall og Annika Aakjær. Debattør inden for områderne kultur, ligestilling, medborgerskab og politiske forhold.

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 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 rettelsers bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

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

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

9-08. Eva Fock: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. Leif Ludwig Albertsen: Brahms og Magelone

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

11-08. Palle Jespersen: Zoltán Kodály.

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

12-09. Peer Birch: De tre hjørnevokaler.

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

13-09. Carl Humphries: Teaching Improvisation

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

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

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

15-09. Ole Kühl: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det ikoner, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, Motown og Bebop antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. Bendt Viinholt: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. Leif Ludwig Albertsen: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen Wilhelm Meisters Lehrjahre, hvor det synges af en ung, gådefuld pige, Mignon. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. Johan Bender: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. Mads Bille: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. Finn Jespersen: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.

Den tyske komponist Carl Orffs værk Carmina Burana er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uropført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

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

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

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

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

23-12. Jørgen Erichsen: Kuhlau og klaveret.

Skønt Friedrich Kuhlau (1786-1832) af nogle benævnes "Fløjtens Beethoven", kender de fleste især den nordtyske komponist for sonatinerne, som helt op til vor tid har figureret i et utal af klaverskoler. Jørgen Erichsen udgav i 2011 den første større biografi nogensinde om Kuhlau - komponisten, vi næsten tør regne for en af vore egne, idet han levede det meste af sit produktive liv i København.

24-13. Karl Aage Rasmussen: Klinkede skår

I 2009 præsenterede Karl Aage Rasmussen sit bud på en fuldstændiggørelse af Schumanns ufuldendte Fjerde Klaversonate. I artiklen giver han et kig ind i værkstedet og delagtiggør læseren i de overvejelser, han konkret har gjort sig, når han sidder med en enkelt stemme i højre hånd hér, tyve tomme takter dér, etc.

25-13. Thomas Vilhelm og Per Wium: Frank Zappa

2013 er 20-året for Frank Zappas død. I denne forbindelse har musiker og forfatter Thomas Vilhelm og DR-journalist og musikformidler Per Wium udarbejdet et biografisk indblik i Zappas person, musik og verdenssyn. Artiklen er en skriftlig pendant til en foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

26-13. Henrik Nebelong: Wagners parallelle tertser.

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

27-13. Manfred Eger: Således talte Hanslick.

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

28-14. Mogens Wenzel Andreasen: Erik Satie – lille komponist med stor betydning.

Det diskuteres stadig, om Erik Satie var en stor komponist. Men han fik umådelig stor betydning for musikkens udvikling fra 1890'erne til i dag, både for en række komponister og for flere af det tyvende århundredes musikalske stilretninger. Artiklen præsenterer hans liv, værk og indflydelse.

29-14. Valdemar Lønsted: Byen uden jøder. Om den jødiske genius i musikbyen Wien 1867-1938.

Er der en by, hvor jødiske musikere, musikforskere, musikskribenter og musikforlæggere mere end alle andre byer har præget musiklivet, er det Wien. Historien om jøderne i "Musikbyen Wien" er lang og dramatisk. 1867 bragte jøderne i Østrig-Ungarn den forfatningssikrede frihed, de aldrig havde haft før, men omtrent 70 år senere er de stort set alle fordrevet af nazisterne. Hvordan gik det for sig?

30-14. Peter Wang: Lille Lise – og andre småtterier.

Forfatteren viser, hvor rigt og kompliceret selv en kort og enkelt opbygget melodi er i sin fænomenologi, når denne foldes ud i en dynamiske foranalyse, han præsenterer.

31-14. Thomas Agerfeldt Olesen: Reaktionær og moderne.

Artiklen handler om det harmoniske sprog hos den sene Richard Strauss primært belyst ved eksempler fra komponistens sidste instrumentale hovedværk Metamorphosen.

32-15. John Frandsen: Reaktionær og moderne – en messe for livet.

Anmelderne var begejstrede – og forbavsede – over John Frandsens 1½ time lange Requiem efter uropførelsen i 2013. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til PubliMus besvarer han det skriftligt.

33-15. Henrik Nebelong: Aïda – triumfmarcherende dystopi.

I 2013 fejrede PubliMus 200-året for Richard Wagners fødsel med bl.a. en artikel af Henrik Nebelong. Operaens anden gigant af samme årgang, Giuseppe Verdi, fejrer vi (forsinket!) med en artikel om komponistens måske mest elskede opera, Aïda – også denne gang af Henrik Nebelong.

34-15. Michael Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühl: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.

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

35-15. Johan Bender: Synet af Nielsen.

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

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

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

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

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

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

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

39-16. Christina Dahl: Musikkens mange formål.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Haydn, Mozart og Beethoven", siger vi. Men i dag er denne Wienerklassikkens treenighed nok lidt af en tilsnigelse. Det er, som om Haydn sattet 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)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

"Haydn, Mozart og Beethoven", siger vi. Men i dag er denne Wienerklassikkens treenighed nok lidt af en tilsnigelse. Det er, som om Haydn sattet 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)