

musik (*musique concrète*) i Paris med Pierre Schaeffer som bannerfører, og den elektroniske musik (*elektronische Musik*) i Köln med bl.a. Karlheinz Stockhausen som frontfigur. Ganske kort fortalt mente man inden for den konkrete musik, at det sande alternativ til instrumentalmusikkens traditionelle lydrepertoire skulle findes i lydoptagelser af realløyd, hvilket vil sige de konkrete eller dagligdags lyde vi er omgivet af på arbejdet, i hjemmet, i naturen osv. Modsat mente man inden for den elektroniske musik, at det virkelig interessante og nyskabende skulle findes i syntetisk frembringelse af lyde, som i teorien tilbød et uendeligt repertoire af uhørte og dermed nye lyde. For Else Marie Pade er begge retningers måde at tænke praksis og materiale på interessant. De bliver to forskellige instrumentale eller kompositoriske “farvenesler” som hun udtrykker sig kunstnerisk ved hjælp af (s. 20).

I Jakob Goetz’ interview kommer Else Marie Pade blandt andet ind på den symbolske betydning som den elektroniske og den konkrete musik har for hende. Gennem begge interview får man en klar fornemmelse af, at Else Marie Pade på den ene side, gennem sit arbejde med den konkrete musik, får mulighed for at nærme sig det livsnæres realisme og kærligheden til dagligdagens tilsyneladende trivialitet. Og på den anden side, gennem sit arbejde med den elektroniske musik, får mulighed for at nærme sig det overjordiske og fantastiske. Begge dele er redskaber for hendes musikalske beskrivelser af og kærlighedserklæringer til livet, hvor hver må finde sin egen balance mellem det gode og det onde: “... det, jeg gerne vil, det er at lave oaser, fordi jeg synes, virkeligheden er et grumt spektakel, og det syntes jeg også som barn. Og så var der noget andet; jeg samlede på smukke og gode ting – ikke fordi jeg var noget dydsmønster, jeg blev smidt ud af skolen tre gange – men, jeg samlede altså på nogle ting, som ligesom kunne danne et værn, når verden blev for skrap” (s. 33–34).

Ingeborg Okkels



Greger Andersson and Ursula Geisler (eds.), *Fruktan, fascination och frändskap. Det svenska musiklivet och nazismen*

Malmö: Sekel, 2006

194 pp., illus.

ISBN 91-955222-7-9

SEK 130



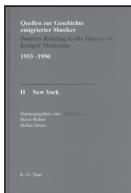
Henrik Karlsson, *Det fruktade märket. Wilhelm Peterson-Berger, antisemitismen och antinazismen*

Malmö: Sekel, 2005

205 pp., illus.

ISBN 91-955222-5-2

SEK 130



Horst Weber and Stefan Drees (eds.), *Quellen zur Geschichte emigrierter Musiker / Sources Relating to the History of Emigré Musicians 1933-1950*, ii: *New York*

München: K.G. Saur, 2005

xliv + 465 pp.

ISBN 3-598-23747-2

EUR 78

De to første bøger er udsprunget af et svensk forskningsprojekt med titlen ‘Fruktan, fascination och frändskap. Det svenska kulturlivets och vetenskapssamhällets relation til nazism og

fascism 1920-1950', som er forankret ved Lunds Universitet under ledelse af Greger Andersson. Projektet er finansieret af det svenske Vetenskapsrådet inden for rammen af programmet 'Sveriges förhållande till nazismen, Nazityskland og Förintelsen'. Som titlen antyder er det et bredt og tværfagligt projekt, som ikke kun behandler musik- og kulturlivet, men også omfatter studier af tidens ideer og diskurser, videnskabshistorie og kirkehistorie. Ud over antologien redigeret af Greger Andersson og Ursula Geisler og monografien om Wilhelm Peterson-Berger er der annonceret endnu to monografier i form af ph.d.-afhandlinger om komponisterne og musiklivsaktørerne Kurt Atterberg og Moses Pergament samt en række andre publikationer, hvoraf nogle allerede foreligger (jf. www.historia.su.se/swenaz/pages/andersson.htm).

Henrik Karlssons studie af Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942), hvis 'frygtede mærke' var hans anmeldersignatur P.-B., indledes af et forord af Lars M Andersson, hvor han definerer nogle teoretiske præmisser for studiet af antisemitismen. For det første at den ikke er identisk med nazismen og ikke går restløst op i denne. Dermed er også præciseret at der anlægges en historisk synsvinkel, hvor efterkrigstidens viden om Holocaust (Förintelsen) ikke på anakronistisk vis benyttes som målestok for førkrigstidens antisemitisme. For det andet påpeger han, at antisemitisme var et 'normalt' fænomen i den forstand, at der var bred konsensus om at der eksisterede et 'jødespørgsmål' og at spørgsmålet også blandt filosemitter og jøder blev diskuteret på denne principielt antisemitiske præmis. Endelig lægger han til grund, at begrebet 'jøde' konstrueres af antisemitten som essensen af alt det, antisemitten frygter og afskyr. På denne måde lægges grunden til en differentieret tilgang til undersøgelsen uden at antisemitismen bagatelliseres eller gøres ufarlig. Karlsson trækker desuden på en opdeling i fem grader af antisemitisme, hvor den første er 'salonantisemitisme' eller hverdagsantisemitisme, en ikke-formaliseret diskriminering af jøder, den anden er en juridisk udgrænsning og forfølgelse, den tredje er 'pogrom-antisemitismen' med fysisk vold, den fjerde fordrivelsen og den femte tilintetgørelsen (s. 56).

Karlsson bestemmer Wilhelm Peterson-Berger som principiel antisemit med baggrund i en kulturkonservativ og nationalkonservativ holdning. Fremstillingen er først og fremmest en analyse af Peterson-Bergers tænkning, som er dybt præget af Wagner, Nietzsche og Houston Stewart Chamberlain og en dyrkelse af den store, germanske kultur. Peterson-Berger var af samme generation som Richard Strauss og Hans Pfitzner, Carl Nielsen og Jean Sibelius, en generation for hvem uddannelse i forlængelse af den tyske musiktradition var en selvfølge. Han studerede i Dresden 1889-90, hvor han også underviste i årene 1892-94. Fra 1896 til 1930 var han med et kort ophold anmelder ved *Dagens Nyheter* i Stockholm. Materialet til belysning af hans antisemitisme er primært en læsning af hans anmeldelser, hvor antisemitiske holdninger kommer frem, ikke ofte men regelmæssigt, i perioden fra omkring første verdenskrig frem til slutningen af 1920'erne, som også udgør kulminationen. Der er ingen tvivl om, at han i sin tænkning udgrænsede jøder som fremmede, og i sin fejde med komponisten Moses Pergament, som også var musikkritiker, blev denne frakendt retten til at dømme om svensk musik, fordi han som jøde manglede rodfæstethed i den nationale kultur. Men han er også påfaldende inkonsekvent, som når han i forhold til Gustav Mahler, som han i mange år forsvarede, i løbet af 1920'erne skifter holdning og først da tillægger Mahler de negative træk som 'jøde', der indtil da havde været fraværende.

Peterson-Bergers antisemitisme hænger tæt sammen med hans kulturkonservatisme og indædte modstand mod alle former for modernisme og kakofoni. Her kobles hans ideer om den degenererede storby, jøderne, tolvtonemusikken, bolsjevismen og den vesterlandske kulturs forfald sammen i en fælles figur, hvor antimodernisme og antisemitisme uhindret glider over i hinanden. Karlsson påviser, hvordan denne figur dukker op i hans anmeldelser i begyndelsen af 1920'erne, og det ville have været oplagt at perspektivere til kulturdebatten i Tyskland, fx

ved at referere til Eckhard Johns diskurshistoriske afhandling *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918-1938* (Stuttgart, 1994).

Interessant er fænomenet, at Peterson-Berger hurtigt, entydigt og med gennemslagskraft i den svenske offentlighed tager afstand fra nationalsocialisternes magtovertagelse. Det sker først og fremmest ud fra opfattelsen af, at nationalsocialismen ødelægger den store tyske kultur, og med sin dybe indsigt i det kulturkonservative, tyske tankegods er han i stand til at argumentere med Nietzsche og Wagner mod nazisternes udlægning af disse. Påfaldende er det også, at de antisemitiske angreb nedtones kraftigt efter 1930. Karlsson kommer ikke med en endelig forklaring på dette forhold, selv om han leverer brikker til en forståelse. Mest overbevisende synes parallellen til Thomas Mann at være, og en brevveksling fra 1937, gengivet som bilag, henviser til at Mann allerede i 1918 i sit essay *Betrachtungen eines Unpolitischen* trækker på Peterson-Bergers Wagnerbog,¹ og gentager referencen i sit opgør med den nazistiske Wagnerdyrkelse i 1933. I brevet tilslutter Peterson-Berger sig Thomas Manns kulturnationale, antinazistiske position. En for nylig udkommet bog af Hans Rudolf Veget, *Seelenzauber. Thomas Mann und die Musik* (Frankfurt am Main, 2006), udfolder på interessant vis det forhold, at Thomas Mann var dybt fascineret af Hans Pfitzners opera *Palestrina* ved uropførelsen i 1917 og på dette tidspunkt lå tæt på Pfitzners tysknationale kulturkonservatisme. Derefter skilles deres veje, ikke mindst på spørgsmålet om tolkningen af Wagner. Det er en overvejelse værd, i hvor høj grad Peterson-Berger gennemløber en parallel udvikling.

Det er interessant at sammenligne med, hvordan spørgsmålet om Peterson-Berger og antisemitismen behandles i en anden ny bog om ham. Det er antologien *Wilhelm Peterson-Berger – en vägvisare*,² der er udkommet i Kungl. Musikaliska Akademiens serie af vejvisere til svenske komponister, hvor der også for nylig er udkommet introduktioner til Dag Wåren og Hugo Alfvén. Her finder man tolv bidrag med fokus på komponisten Peterson-Berger, blandt andet to artikler om hans Wagnerinspirerede opera *Armljot* (til hvilken han drømte om at bygge et festspilhus på Frösön i Jämtland) og hans Nietzschesange. Men det er påfaldende, at intet sted i bogen, selv hvor hans konflikt med Moses Pergament berøres, benævnes det forhold at han havde antisemitiske holdninger. I Bengt Olof Engströms artikel, der handler om Peterson-Bergers forhold til Koncertforeningen i Stockholm, den betydeligste koncertinstitution på den tid, citeres endda hans angreb på Pergament for at være en 'utlandsk parasit' (s. 39), men i konteksten fremstilles det som et 'normalt', gensidigt konfliktforhold (jf. s. 38), underforstået som en undskyldelig bemærkning i kampens hede. Og Tomas Block, der skriver om Peterson-Bergers musiksyn i sammenligning med Kurt Atterbergs, nævner at Pergament måtte slås for ikke at blive marginaliseret på grund af sin jødiske herkomst (s. 59), men skriver alene om Peterson-Bergers angreb på Pergament, at det er et ubehersket modangreb, anbragt i en anmeldelse, hvor det egentlig ikke havde noget at gøre, men at dette er karakteristisk for Peterson-Berger og nok har gjort ham (!) mere skade end gavn (s. 62). Det understreger kun behovet for bøger som Henrik Karlssons, hvor der bliver talt åbent om tingene.

Den anden publikation fra forskningsprojektet, antologien *Fruktan, fascination och frändskap. Det svenska musikkivet och nazismen*, indeholder i alt syv bidrag af forskellig karakter. Indledningsvis finder man en diskussion af nationalsocialismen som begreb (af Lars M Andersson

1 Wilhelm Peterson-Berger, *Richard Wagner som kulturföreteelse. Sju betraktelser* (Stockholm, 1913), i tysk oversættelse som *Richard Wagner als Kulturerscheinung* (Leipzig, 1917).

2 Bengt Olof Engström, Orvar Eriksson, Lennart Hedwall, and Henrik Karlsson (eds.), *Wilhelm Peterson-Berger – en vägvisare* (Södertälje, 2006).

og Henrik Bachner) og bidrag af Greger Andersson og Ursula Geisler om henholdsvis 'Nazismen och musiken' og mere specifikt om forholdet mellem tysk nationalsocialisme og svensk musikkultur. Geisler giver i sin artikel et vue over den sparsomme svenske forskning på området og skitserer forskningsrådets problemstillinger med udgangspunkt i den primært tyske forskning. Derpå følger et par interessante casestudier, først af den svenske folkemusikforsker Karl Sporrs virke i Tyskland efter 1933 og specielt den rolle, Nordische Gesellschaft spillede i den forbindelse, og derpå af Fritz Jödes virke i Sverige i samme periode. Det er veldokumenteret arbejde og tankevækkende, også i forhold til de mange paralleller til danske forhold.

Derefter følger en artikel af Greger Andersson om 'Receptionen af svensk musik i Nazi-Tyskland', der tematisk relaterer til bogens sidste bidrag af Boel Lindberg, "Exportera den där Hitlermusik till Tyskland", som studerer reaktionerne på programlægningen i svensk radio under krigen. Andersson viser, at samarbejdet med Nordische Gesellschaft også her spillede en central rolle og at samarbejdet fortsatte også under krigens første år. Han påpeger også, hvordan de tyske radiostationer promoverede nordisk musik, mens Lindberg omvendt viser, at den svenske radio, på trods af en streng neutralitetslinie, smuglede underforstået solidaritet med Finland og siden Norge og Danmark ind i musikvalget. Hun påviser også reaktioner mod hvad der opfattedes som pro-nazistisk musik, men materialet er her spinkelt, idet kun ti af de benyttede breve omtaler dette, og titlen er hentet fra et atypisk angreb, der betragter al klassisk musik i den tyske tradition for at være udtryk for nazisme.

De to resterende bidrag af Petra Garberding og Henrik Rosengren må betragtes som forarbejder til de to annoncerede afhandlinger om Kurt Atterberg og Moses Pergament. Petra Garberding skriver i sit bidrag om Kurt Atterberg og Ständiger Rat für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten. Denne organisation blev stiftet 1934 på tysk initiativ som en modorganisation til det 'kulturbolsjevistiske' ISCM og fungerede ligesom denne med repræsentation for de enkelte lande og med musikfester som sit primære virke udadtil. Dette arbejde blev stort set indstillet ved krigsudbruddet, men genoptaget i 1942 med det formål at reorganisere arbejdet med henblik på situationen efter krigen. I 1944 ophørte rådets arbejde. Når indlægget er interessant ud fra et dansk perspektiv, er det fordi Peder Gram på samme måde som Atterberg hørte til inderkredsen i organisationen gennem alle årene. Denne vinkel er ikke fremhævet i hendes arbejde, men det understreger behovet for lignende undersøgelser af danske forhold. Garberdings arbejde er del af et igangværende etnologisk doktorarbejde ved Stockholms Universitet. Hun beskriver sin tilgang som diskursteoretisk og analyserer interessant, hvordan sproget gengiver kampe om magten og retningen af arbejdet. En central problemstilling er magtkampen i sproget mellem nazistisk ideologi og forestillingen om at være en selvstændig international organisation. Men denne metode har sine begrænsninger, hvor man gerne ville have haft også en mere indgående historisk interpretation af kilderne. Breve og dokumenter er ikke kun diskurs, de er skrevet fra nogen til nogen for at give et bestemt indtryk af tingene eller for at opnå noget. Det er ikke kun et metodisk spørgsmål, men påvirker også vurderingerne. Jeg køber fx ikke det synspunkt, at fordi organisationen var oprettet på tysk initiativ, så var det en intenderet nazistisk organisation, inden for hvilken de nordiske repræsentanter og Richard Strauss kunne danne modvægt og påvirke i retning af en mere ligeværdig og upolitisk linie (s. 114 f.). Det undervurderer det faktum, at den nazistiske regering ikke havde brug for en nazistisk organisation, men for en organisation der kunne fremme tyske kultur- og udenrigspolitiske interesser. De havde brug for en organisation med international legitimitet, og det fik den kun, hvis den ikke fremstod som nazistisk. Det er her det bliver rigtig interessant, fordi medlemmerne ved at leve sig ind i den skitserede diskurs om nazister kontra kulturarbejdere legitimerer over for sig selv og andre, at det er et internationalt kulturarbejde og ikke nazistisk propaganda, de laver. Og først derigennem opfylder de

den tyske regerings udenrigspolitiske interesser. Men uanset dette kan man kun glæde sig til den færdige afhandling, som tegner til at blive spændende.

Også Henrik Rosengrens artikel om ‘Wagnerianeren Moses Pergament och “Das Judentum in der Musik”’ giver lyst til at høre mere. Han tager fat i det paradoksale forhold, at jøden Pergament på trods af Wagners antisemitisme opfattede sig som Wagnerianer. I artiklen analyseres hvordan Pergament repræsenterer en Wagnerforståelse, hvor der skelnes mellem privatpersonen Wagner og den lære, der kan uddrages af hans værk. Det er Rosengrens tese, at det antisemitiske på linie med det erotiske tilregnes det personlige og dermed anses for at være mindre væsentligt, mens Wagners lære i det væsentlige lå i musikdramaerne, som Pergament opfattede som almentmenneskelige og dermed overnationalt gyldige. Rosengren ser denne dyrkelse af Wagner som Pergaments integrationsstrategi i forhold til det svenske musikliv, men ser samtidig grænserne for denne strategi, der fx viser sig i at Pergament i modsætning til Peterson-Berger ikke diskuterer Wagners antisemitisme offentligt. Her bliver det også klart, at konflikten mellem de to ikke kun bunder i at de begge er komponister og musikkritikere, men også i at Pergament udfordrer Peterson-Bergers position som den førende Wagnerianer.

Udgivelser som disse viser behovet for lignende undersøgelser af det danske musiklivs forhold til og samkvem med Tyskland i perioden op til, under og efter besættelsen. Ud over dette svenske forskningsprojekt er der i de seneste år kommet enkelte bøger om andre nordiske komponister, fx Ruth-Maria Gleißner, *Der unpolitische Komponist als Politikum. Die Rezeption von Jean Sibelius im NS-Staat* (Heidelberg, 2002) og Carl Gunnar Åhlén, *Jón Leifs. Kompositör i motvind* (Stockholm, 2002). Men på dansk grund er spørgsmålet stadig helt jomfrueligt, bortset fra enkelte ansatser i fx Hans Bay-Petersen, *En selskabelig invitation. Det Kongelige Teaters gastespil i Nazi-Tyskland i 1930'erne* (København, 2003).

En anden side af forskningen i forhold til musiklivet under nazismen har været undersøgelser af den beslægtede problemstilling om forfulgte og exilerede musikere. Denne forskningsretning har under et været betegnet som eksilforskning og er gennem årene vokset til et stort og veletableret forskningsfelt. Forlaget K.G. Saur, der som et af sine specialer har bibliografiske kataloger, har påbegyndt en kortlægning af eksisterende kilder til denne eksilforskning. Her skal omtales andet bind i serien *Quellen zur Geschichte emigrierter Musiker / Sources Relating to the History of Emigré Musicians, 1933-1950*, som fokuserer på New York. Første bind med kilder fra Californien udkom i 2003. Som det fremgår af titlen, er det et til dels dobbeltsproget værk, idet de indledende tekstdele findes både på tysk og engelsk, mens selve kataloget er på tysk. (Dette sidste bliver i sig selv langt hen ad vejen også tosprogligt, fordi en stor del af kilderne i New York er på engelsk, fx post 5535: “Wilbur K. Thomas (Harvard Univ., Dept. of Music, Cambridge, MA) an Betty Drury (Emergency Committee, NYC); ... Gespräche ‘at William and Mary’ über Anstellung eines ‘foreign scholar’ am dortigen Music Dept.) ...”

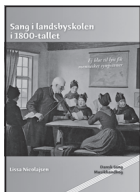
Formålet er at samle et bredt udvalg af kilder fra offentlige samlinger i New York City, der belyser emigrationen af musikere, der er flygtet fra nazismen. Selv om der i udgangspunktet er tale om flugt fra Tyskland, er perspektivet bredt ud, så det også omfatter tyske musikere, der er flygtet via stationer i andre andre, og andre europæiske musikere, der er flygtet som følge af udvidelsen af det tyske herredømme gennem annektioner og krig. Udgivelsen er forestået af Stefan Drees og Horst Weber, der også har skrevet en meget informativ indledning om New York som eksilmål. I bogens slutning er desuden 38 centrale dokumenter gengivet i fuld længde. Her drejer det sig især om breve af kendte personligheder som fx Bruno Walter, Arturo Toscanini, Béla Bartók og Arnold Schönberg. Til sidst finder man et index over de nævnte personer og over navngivne person- og institutionsarkiver.

Hoveddelen på omkring 350 sider består af selve kataloget med i alt 7163 poster. Kataloget er bygget op efter samlingernes placering, fx er det første arkiv i selve byen New York arkivet fra American Composers' Alliance. Her får man arkivets kontaktoplysninger og nogle få sætninger om institutionens og arkivets art. Derefter følger udvalgte personakter, indledt med nogle få biografiske oplysninger om i første tilfælde Hermann Berlinski, og derefter følger en række poster, opdelt i korrespondance (en post for al hans korrespondance 1952-1990), officielle dokumenter (to poster med resume af dokumentets indhold) og biografisk materiale (tre poster, der indeholder hhv. programhæfter og værkfortegnelser).

Afgørende er naturligvis brugbarheden. Et prøveopslag på Béla Bartók viser, at han er nævnt 12 steder foruden to gange i indledningen. Af de 12 opslag er de otte til selve katalogen, resten vedrører de publicerede dokumenter. Allerede første opslag på s. 18 viser, at det ville have været en fordel, hvis det havde været fremhævet, hvor Bartók er hovedperson. Her lander man midt i en liste over André Singers brevveksling, hvor Bartók alene er nævnt i stikordene til et brev fra Richard Hauser fra 1948 under punktet Z: Zeitgeschehen. Kun to opslag berører Bartók direkte, hvor den ene er henvisningen til Béla Bartók Papers på Columbia University, der refereres over tre sider, og den anden hans breve i arkivet fra League of Composers. Et tredje opslag viser hen til et par breve, Joseph Szigeti har skrevet på Bartóks vegne. I dokumentdelen er gengivet to breve fra Bartók og han er nævnt i forbifarten i et tredje. Alene de opslag, jeg her har gjort, kunne i en elektronisk udgave være foretaget langt hurtigere, og der kunne løbende opdateres med nye opdagelser, hvor denne bog er begrænset af sin redaktions slutdato i foråret 2004.

Man må overveje, om ikke tiden er ved at løbe fra at publicere den slags på tryk. Den konsekvens har man i hvert fald draget i et beslægtet projekt på dette område, der er udsprunget af eksilforskningsmiljøet på Universitetet i Hamburg, som i 2006 har åbnet netstedet Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit (<http://cmslib.rz.uni-hamburg.de/lexm/content/home.xml>). Titlen er bevidst valgt for ikke at indsnævre sig til flygtede musikere og dermed på forhånd at udelukke centrale grupper af forfulgte. Stedet er under opbygning, og man kan fx ikke lave et opslag på Bartók, men allerede nu ligger der en bibliografi med 2771 henvisninger og flere hundrede biografier. Det er dog ikke en udgivelse, der på nogen måde gør Horst Webers og Stefan Drees' arbejde overflødigt. Det er uanset publikationsform uhyre vigtigt, at der nu for første gang findes en samlet registrering og indholdsbeskrivelse af primærkilder. Det er utrolig væsentligt, at nogen laver den slags bibliografisk arbejde, der gør det muligt at gå målrettet til de rigtige samlinger i New York, og ikke mindst at undgå at gå forgæves til alle dem, hvor der ikke er noget at finde.

Michael Fjeldsøe



Lissa Nicolajsen, *Sang i landsbyskolen i 1800-tallet*
Herning: Folkeskolens Musiklærerforening, 2006
159 pp., illus.
ISBN 87-7612-239-5
DKK 240

Faget *sang* i den danske almueskole, som det blev udviklet ned gennem 1800- og 1900-tallet, er den historiske basis for store dele af nutidens musikpædagogiske landskab, og ikke mindst for skolefaget *musik* som det ser ud i dag. En samlet fremstilling af skolesangshistorien er,