

Danish Yearbook of Musicology

42 • 2018

© 2018 by the authors

Danish Yearbook of Musicology · Volume 42 · 2018

Dansk Årbog for Musikforskning

Editors

Michael Fjeldsøe · fjeldsoe@hum.ku.dk

Peter Hauge · ph@kb.dk

Editorial Board

Lars Ole Bonde, *University of Aalborg*; Peter Woetmann Christoffersen, *University of Copenhagen*; Bengt Edlund, *Lund University*; Daniel M. Grimley, *University of Oxford*; Lars Lilliestam, *Göteborg University*; Morten Michelsen, *University of Copenhagen*; Steen Kaargaard Nielsen, *University of Aarhus*; Siegfried Oechsle, *Christian-Albrechts-Universität, Kiel*; Nils Holger Petersen, *University of Copenhagen*; Søren Møller Sørensen, *University of Copenhagen*

Production

Hans Mathiasen

Address

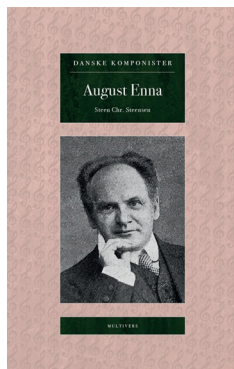
c/o Department of Arts and Cultural Studies, Section of Musicology,
University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S

Each volume of *Danish Yearbook of Musicology* is published continuously in sections:

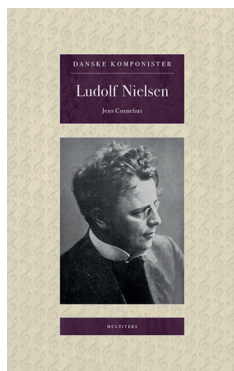
- 1 · Articles
- 2 · Reviews
- 3 · Bibliography
- 4 · Reports · Editorial

ISBN 978-87-88328-33-2 (volume 42); ISSN 2245-4969 (online edition)

Danish Yearbook of Musicology is a peer-reviewed journal published by the Danish Musicological Society on <http://www.dym.dk/>



Steen Chr. Steensen
August Enna
 Danske Komponister, 1
 København: Multivers, 2018
 143 pp., illus.
 ISBN 978-87-7917-052-0
 ISSN 2596-6561
 DKK 158



Jens Cornelius
Ludolf Nielsen
 Danske Komponister, 2
 København: Multivers, 2018
 143 pp., illus.
 ISBN 978-87-7917-054-4
 ISSN 2596-6561
 DKK 158

Velskrevne bøger om mindre kendte danske komponister er en sjældenhed, og ikke mindst derfor må vi hilse de to foreliggende bøger velkomne. For velskrevne er de; og ydermere udgør de de første to bind i en bogserie, Danske Komponister, som er annonceret til at skulle ende med i alt 25 bind. Bag dette yderst tiltrængte initiativ står Jens Cornelius som serieredaktør med Magister Jürgen Baltzers Fond i ryggen, som på denne måde har besluttet at fondens tilbageværende midler skal bruges til aktivt at iværksætte denne udgivelsesserie. Fondens har i mange år støttet musikformål til fremme af dansk musikliv med mindre beløb men har ikke gjort meget væsen af sig udadtil; nu bliver dens sidste opgave at formidle viden om en lang række danske komponister, som har levet en mindre synlig tilværelse i deres samtid og i eftertiden. Der er allerede annonceret to yderligere bind til udgivelse i 2019, et om Hilda Sehested og Nancy Dalberg af Lisbeth Ahlgren Jensen, og et om Else Marie Pade skrevet af Henrik Marstal. (Hvorfor de to, lidt ældre kvindelige komponister ikke kan fortjene et bind hver, står hen i det uvisse.)

Allerede ved en første gennemlæsning står det klart, at formidlingen fungerer. Bogserien har et stramt format, begge bind lander præcist på 143 sider, og de tager på sig at

være 'små biografier': et koncept, som også findes i udenlandske bogserier, med Rowohlt Verlags klassiske serie *ro ro monographien* som det mest oplagte forbillede. Denne serie, hvis historie går tilbage til efterkrigstiden, og som ikke kun omfatter komponister, eksisterer i bedste velgående og udbyder et stort udvalg af biografier til 8,99 Euro for trykte taschenbücher og 3,99 Euro for e-bogsudgaver. Begge seriers bøger er bygget kronologisk op og indeholder bibliografi, værkfortegnelse og navneregister; den største forskel er nok, at de tyske udgaver på sine ca. 180 sider arbejder med en meget mindre skrifttype, så der efter et hurtigt skøn er plads til dobbelt så meget tekst. Men det er ikke udpræget nogen fordel for læseren. I den danske serie er der desuden en diskografi og et værkregister, en fordel, når man har at gøre med komponister, hvis musik ikke er vidt udbredt.

Hvis man skal rette en anke mod dette koncept, og ikke kun for at være en pernitten-gryn, så er det, at der burde være flere noter. Som slutnoter generer de ikke de læsere, der ikke har brug for dem; men den sparsomme brug, der næsten kun henviser til direkte citater og langt fra til alle – i Ludolf Nielsen-bogen er der 97 noter – efterlader tit læseren med den fornemmelse, at her ville man godt vide, hvor forfatteren ved det fra. Og oven i købet er der referencer i teksten, der hverken optræder i noter eller bibliografi (fx Anne Marie Løns nøgleroman *Dværgenes Dans* (Cornelius, s. 124)), mens fx undertegnede bog *Kulturradikalismens musik* er medtaget i bibliografien på trods af den intetsteds nævner Ludolf Nielsen. I bogen om August Enna er det endnu mere grelt; her er kun 27 noter, og oven i købet er det lykkedes at lave nogen af dem forkerte (Steensens, note 10 og 24). Ud over at kunne identificere de citerede kilder, hvilket langt fra altid er entydigt, ville man fx gerne vide, hvordan forfatteren ved, at Ludolf Nielsen, Carl Nielsen og Hakon Børresen alle hørte prøverne på Richard Strauss gæstespil i 1911 eller hvor kilden er til oplysningerne om størrelsen på en række komponisters understøttelse på finansloven (Cornelius, s. 45, 86).

Grunden til at fremhæve behovet for en øget grad af dokumentation er, at det jo i mange tilfælde vil være den eneste bog om den pågældende komponist, formentligt også i lang tid fremover, og dermed den eneste indgang til et nærmere studie af komponisten og musikken. Hvis andre forskere, studerende eller musikere skulle få den idé, at det var værd at gå dybere ned i en sag end en bog som denne har mulighed for, bør de også have mulighed for det. Det er vel det, der er meningen med hele projektet. Det er et ansvar, man som forfatter og bogserie må tage på sig.

Bogen om Ludolf Nielsen (1876-1939) giver et fint og velformidlet overblik og indblik i komponistens liv og produktion. Det er slående, at hans arbejdsliv falder i ret klare afsnit. Efter en opvækst på en gård i nærheden af Næstved, hvor der tidligt er adgang til musik og musikundervisning, kommer han som 16-årig til København og bliver i 1896, 19 år gammel, optaget på Konservatoriet med violin som hovedfag. Året efter bliver han ansat i Tivolis Koncertsals Orkester, hvor han uden for sæsonen er aktiv som strygekvartetmusiker, og han får med legater lejlighed til to udlandsrejser, i 1903 og i

1907. I 1907 kommer han desuden på finansloven med en fast årlig understøttelse, der gør det muligt at opsigte orkesterjobbet og arbejde fuldtids som komponist. Flere steder sammenlignes hans karriere naturligt nok med Carl Niensens (han er pudsigt nok også selv døbt Karl (senere skrevet Carl) Henrik Ludolf Nielsen), og indtil dette tidspunkt forløber deres liv efter nogenlunde samme model. Men det er også slående, at der synes at være en ret tydelig adskillelse af de musikermiljøer, de færdes i: Hvor Carl Nielsen er tilknyttet Det kongelige Kapel og får sine værker opført i Musikforeningen og ved kapelkoncerter, opererer Ludolf Nielsen i Tivoli-orkestret og har Dansk Koncert-Forening som sin primære platform for opførelser.

At Ludolf Nielsen i 1907 bliver i stand til at gøre komposition til sin hovedbeskæftigelse gør de følgende år meget produktive med den anden og store tredje symfoni, operaen *Isbella* og et stort værk for solister, kor og orkester, *Babelstaarnet*. I denne periode holder billedet af Ludolf Nielsen som en marginaliseret komponist ikke for en nærmere betragtning. Krigsudbruddet i 1914 bliver indledningen til en krisetid, hvor han næsten ikke komponerer. Omkring 1920 bliver han aktiv igen og balletten *Lackschmi* (1922) bliver en succes. I 1926 indledes et nyt livsafsnit, hvor han bliver fastansat som vellønnet musikkonsulent på den nyetablerede Statsradiofoni. Her skriver og arrangerer han musik til radioorkestret, som fra en meget beskedent start var vokset til 16 medlemmer, og som først omkring 1932 blev et fuldt besat symfoniorkester. En interessant begrundelse for at ansætte ham i stillingen var hans baggrund i Tivoli-orkestret, hvor han havde været vant til at spille op til tre koncerter om dagen med vekslende repertoire og meget lidt prøvetid – en hverdag, som lignede radioens forhold i de tidlige år. Efter et færdselsuheld i 1932 levede han tilbagetrukket i sine sidste år.

August Enna (1859-1939) lever i endnu mindre grad op til billedet af at være en ukendt og marginaliseret komponist. Især hans tidlige operaer fra gennembrudsværket *Heksen* (premiere 1892), der efterfølgende kom op på 40 europæiske operateatre, *Kleopatra* (1894) og *Aucassin og Nicolette* (1896) blev spillet over hele Europa. Derefter følger et årti med en række værker med H.C. Andersen som inspirationskilde. Af disse holdt *Den lille Pige med Svovlstikkerne* (1897) sig længst på repertoire. Selv om han også komponerede i andre genrer, var han først og fremmest operakomponist. Han stilles i række med Meyerbeer, Verdi og Wagner og er en af de få danske komponister, der har et ubetinget europæisk ry – bortset fra Gade vel den eneste i disse årtier. Han nyder også udbredt officiel anerkendelse, han bliver tildelt professortitlen i 1908 og ridderkorset i 1917. Hans sene operaer *Gloria Arsena* (1917), *Komedianter* (1920) og *Don Juan Marana* (1925) beskrives som påvirkede af Richard Strauss og i stigende grad præget af det "morbide, dekadente og ikke mindst transcendent" (Steensen, s. 100) og dermed i tråd med en trend i europæiske opera på denne tid. Steensen nævner bl.a. Strauss, Zemlinsky og Bartók, men man kunne også oplagt nævne Franz Schreker.

Hvor Enna adskiller sig tydeligst fra Ludolf Nielsen (og Carl Nielsen) er i hans baggrund. Han kommer fra byen og har måttet kæmpe sig opad i samfundet og musiklivet,

i begyndelsen med sparsom undervisning og øvning på klaveret i et værtshus. Han starter som værtshusmusiker, arrangerer private underholdninger, tager nogle måneder til Finland og rejser derefter rundt i Danmark med en teatertrup på fallittens rand. Når dette lægges til hans familiebaggrund, hvor hans farfar var en italiensk musiker, der var deserteret fra Napoleons tropper og endt på Lolland, så tegner det et billede af en opvækst uden stor kulturel ballast. Det er karakteristisk, at da han får det Anckerske Legat, når han ikke længere end til Flensborg, og han bruger tiden på at komponere samt at opnå en større grad af almen kulturel dannelse (Steensen, s. 24). Men ikke mindst derfor er det imponerende, hvordan han ved hjælp af et ubestrideligt talent og intense partiturstudier er i stand til at springe ud som fuldbefaren operakomponist, der i en ung alder får europæisk ry.

I begge bøger er slutningen bundet op på oplevelsen af, at den senromantiske og symbolistisk-moderne strømning, der har sit udspring omkring århundredeskiftet, mister fodfæste efter første verdenskrig. I begge fortællinger forbindes det til et oplevet modsætningsforhold til Carl Nielsen. Men det er en europæisk trend, at denne strømning mistede terræn fra midten af 1920'erne. Komponister som Strauss, Bartók og Stravinsky ændrer tilgang og overlever, mens dem, der holder fast i det senromantiske eller århundredeskiftemoderne, bliver uaktuelle.

Men er der basis for en genopdagelse og renaissance for disse komponister? Her er jeg helt på linje med Steensen, når han formulerer: "Det kunne være interessant ... [i]kke blot at trække det [her om August Ennas *oeuvre*] ud af glemslen, men at give det en kritisk nyfortolkning" (s. 135). Det er det, der er på spil. Dertil er disse to bind og forhåbentlig hele bogserien en stor hjælp og inspirator; ikke blot er de velskrevne og giver fine karakteristikker af de vigtigste værker, de giver også lyst til at høre musikken. Med den væsentlige anke, at bøgerne er underdokumenterede og dermed gør det svært at fortsætte den fornyede udforskning og fortolkning, der her er sat i gang, kan bøgerne varmt anbefales. Det er heldigvis noget, der kan rettes op på i de følgende bind.

Michael Fjeldsøe

Forfatteren:

Michael Fjeldsøe, Prof., dr.phil. & PhD, Department of Arts and Cultural Studies, University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 Copenhagen S, Denmark · fjeldsoe@hum.ku.dk