



Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her:

<https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskerens Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

GERHARDT LYNGE
DANSKE
KOMPONISTER

I DET TYVENDE
AARHUNDREDES
BEGYNDELSE

MED PORTRÆTER

2. UDGAVE

*Det Schönbergske Forlag * København*

DANSKE KOMPONISTER

I DET 20. AARHUNDREDES BEGYNDELSE

GERHARDT LYNGE:

DANSKE KOMPONISTER

I DET

20. AARHUNDREDES BEGYNDELSE

MED PORTRÆTER OG FAKSIMILENOTEDRYK
EFTER KOMPONISTERNES MANUSKRIPTER

2. OMARBEJDEDE OG NOGET FORKORTEDE UDGAVE



ERIK H. JUNGS FORLAG — AARHUS · KØBENHAVN · KRISTIANIA — MCMXVII

COPYRIGHT MCMXVII BY ERIK H. JUNG'S FORLAG

DE FORENEDE BOGTRYKKERIEK - AARHUS

I taknemmelig Hengivenhed

tilegnet

MIN MODER.

2

Saa lad Landet være lille,
stort alt udenlandsk,
størst for os er det at ville
tænke, tale Dansk.

Viggo Stuckenbergs.

AF FORORDET TIL FØRSTE UDGAVE :

Den, der hidtil har søgt fyldigere Oplysninger vedrørende vore Dages danske Komponister, deres Kunst, Virksomhed og Levnedsløb, har manglet en Haandbog, der var viet dette Emne. Ud fra denne Erfaring paabegyndtes i Februar 1916 Udgivelsen af »Danske Komponister i det 20. Aarhundrede«.

Idet Udgivelsen afsluttes, finder jeg det formaalstjenligt at fastslaa, at denne Samling Artikler ikke alene henvender sig til Fagmusikeren, thi i saa Tilfælde vilde en mere gennemført kritisk Analyse og en saglig Fordybelse i det musikalske Stof i mere udstrakt Grad have været paa sin Plads.

Værket søger lige saa fuldt sine Læsere i den dannede Almenhed og har til Hensigt der at styrke Interessen for og Kærligheden til vort Hjemlands Toner og Tonernes Digtere.

Vel er jeg mig bevidst, at det altid er meget vanskeligt og aldrig helt tilfredsstillende at skildre Tonernes Sprog med Ord alene; men kan Forsøget derpaa alligevel ikke lige saa vel have sin Berettigelse som Kunstkritikerens Forsøg paa at finde Ord, der skildrer Skuespillerens, Malerens, Instrumentalistens eller Billedhuggerens Kunst?

Maaden, hvorpaa Stoffet saa iøvrigt er behandlet, gør aldeles ikke Krav paa at være den eneste mulige endsige den eneste rigtige, og som et Førstearbejde paa sit Omraade maa og skal dette Arbejde kun opfattes som et Forsøg. Hvorvidt dette Forsøg imidlertid er faldet heldigt eller uheldigt ud, skal Fremtiden vise; men da jeg har søgt at komme i Forbindelse med hver af de omtalte, nulevende Komponister og har givet disse Lejlighed til selv at give deres Bidrag overfor Historien, saa er det mit Haab, at adskilligt til Forstaaelsen af den enkelte og hans Kunst derved er blevet belyst og bevaret. I denne Forbindelse er det mig ogsaa en kær Pligt at bringe dem alle

samt, hvor Talen er om afdøde Komponister, deres nærmeste Familie, som jeg har søgt Tjeneste af, min bedste Tak for al mødt Forstaaelse og Beredvillighed.

Imidlertid vil der være Komponistnavne, som det havde været mit Ønske at give Plads, men som man alligevel vil søge forgæves. Grundene hertil er forskellige: nogle Komponister har udtalt Ønsket om ikke at blive omtalt, andre har forholdt sig passive overfor mine Henvendelser, og endelig gjorde Planen for Bogens Størrelse det ikke muligt, da Stoffet under Udarbejdelsen svulmede betydeligt op, at faa alle dem med, det oprindeligt havde været paatænkt.

Men trods disse Mangler og trods de Fejl og Misforstaaelser, det vel ikke har været mig muligt helt at undgaa, men som det vil være mig kært at blive gjort bekendt med og berigtige i en eventuel senere Udgave, haaber dette Arbejde dog at have sin Mission som Budbringer fra en Kunst — for en stor Del endda ung Kunst —, der venter paa at blive modtaget af dem, for hvem den er bestemt.

Og dermed være mit Arbejde overgivet til velvillig Modtagelse blandt Musikkens Dyrkere og den danske Musiks Venner!

Aarhus, i Juni 1917.

GERHARDT LYNGE

FORORD TIL ANDEN UDGAVE:

Kun nogle mindre Ændringer i Teksten samt en Omordning af Artiklerne, saaledes at disse nu følger alfabetisk efter hverandre, adskiller denne nye Udgave fra den forrige. Det havde været mit Ønske at udvide Rækken til at omfatte endnu flere Navne, bl. a. H. Børresen, Chr. Danning, Axel Gade, Siegfr. Salomon, men en fornyet Henvendelse til disse Komponister er forbleven ubesvaret, og det har saaledes ikke været mig muligt at tilvejebringe det fornødne biografiske Materiale.

Aarhus, i December 1917.

GERH. L.

ARTHUR ALLIN.

»Kunst er godt, men Kunster ilde, husk det tidlig, glem det silde.
Kunster skyldes Kunstnersnilde, Kunsten skyldes Livets Kilde.«

Arthur Allin.

Om Arthur Allin gælder det, at han aldrig har specialiseret sig som Musiker. Som hans Interesser har været alsidige, har hans Arbejdsfelt været vidt, videre vel end han drømte om, da han som 12-aarig Dreng rykkede ind i »Tivoli« og slog lille Tromme i »Gamle Lumbye«s Orkester.

Arthur Ivan Allin er født i København den 3. December 1847. I sin Barndom nød han Musikundervisning hos Adolf Hartmann (Klaver) og Carl Petersen (Violin), og senere hos Anton Re e (Klaver), Valdemar Tofte (Violin) og Peter Rasmussen (Teori).

I »Tivoli« spillede han med Afbrydelser til 1874. Saa søgte han bort fra Hovedstaden, blev Organist i Rønne (1875—1880), i Næstved (1881—1889) og i Aarhus (1889—1915), og til sidstnævnte Bys Musik-

liv blev Allins Navn knyttet fast gennem de 26 Aar. Da han kom til Aarhus som Domorganist, havde han Begejstringens hellige Lue flamme i sig, og sluktes den vel aldrig helt, er der dog ingen Tvivl om, at han tidligt følte sig vingeskudt; thi det er jo nu engang saaledes, at fordi et Menneske har søgt og faaet et Embede, er det dermed ingenlunde givet, at netop den Jordbund, han saaledes sættes i — trods Sædkornets Udviklingsevne — giver Gyldenhøsten. Hvor Fantasiens Vinge kunde udfolde sig og Kunstnerens eget ham iboende Talent faa Lov til ustækket at svinge sig i Kunstens Ætherhav, der aandede Allin først. Musikeren, Kunstneren, i ham var altid det fremtrædende, Embedsmanden, Domorganisten, det sekundære; derfor var



Arthur Allin.

der Tider, hvor han følte sig underlig lidt tilfredsstillet i sin Stilling, og det var mærkbart. Ikke alle forstod, at ikke Kunstneren og Organisten altid kunde arbejde Haand i Haand; men som Allins Natur var, skete det ikke. Hans kunstneriske Selvbevidsthed kendte ikke til Baade—Og, den anerkendte kun et Enten—Eller, og derfor forløb de mange Aar ikke, uden at der imellem blev saet og høstet Fortrydelse. —

Ved sine alsidige og store Evner blev Arthur Allin imidlertid et Samlingsmærke indenfor adskillige Musikforetagender. Han var saaledes en Tid Formand for Aarhus Musikerforening — nu dens Æres-

(Arthur Allin's Haandskrift. Efter en Partiturside af hans Symfoni Nr. 2).

medlem — og gjorde sig landskendt som en af de mest evnerige danske Dirigenter i Nutiden; han var gennem 25 Aar Overdirigent for de centraliserede jyske Sangforeninger og udfoldede en stor Virksomhed som Musiklærer, Koncertspiller, Korinstruktør, Journalist og Komponist.

Af Komponisten Arthur Allin har Offentligheden ikke noget sikkert Indtryk; thi i Forhold til, hvad han har komponeret, er det kun en ringe Del, der er opført, og en endnu mindre Del, der er udgivet. Men at dømme efter, hvad der er og har været tilgængeligt, er der ikke Tvivl om, at det omfatter mange interessante Ting, og et Blik paa Listen over hans Kompositioner siger os ogsaa, at Komponistens Smidighed muliggør ham at bevæge sig paa vidt forskellige Omraader.

Han har saaledes skrevet Musik til fem dramatiske Arbejder, bl. a. til »Antigone« af Sophokles og »Hannele« af Hauptmann, og til seks af Davids Salmer, komponeret to Symfonier, to Strygekvartetter, fem Ouverturer, en Pantomime-Suite og forskellige andre Orkestresager, Korværkerne »Absalon«, »Thyra Danebod«, »Konen med Æggene«, »Jerichos Indtagelse«, tolv Kantater i forskellige Anledninger, 10 Orgelfantasier, ca. 50 Orgelpræludier, Klavermusik, et Syngestykke, Korsange og Sange for én Stemme og Klaver, blandt disse de orientalske »Hafisa«-Sange og Cyklen »Wanderung im Gebirge« af Lenau, ypperlige Ting, som under stort Bifald blev sungne bl. a. ved Kompositionsaftenen i København i Februar 1915.

Efter det 40-aarige Eksil fra sin Fødeby, under hvilket Allin var blevet Ridder af Dannebrog, vendte han 1915 tilbage til den og fortsætter der sin Komponistvirksomhed og sin Redaktørstilling ved »Dansk Organist- og Kantorforening«s Medlemsblad.

SOPHUS ANDERSEN.

»Musikens største Opgave bestaar i at frembringe noget smukt, noget, der kan løfte; i at lade Hjertet tale«. Sophus Andersen.

Den 8. December 1859 kom det eneste Barn hos den søgte og skattede Musiklærer Fritz Andersen til Verden. Endnu før Sønnen, Sophus Andersen, var saa stor, at han ved egen Hjælp kunde kravle op paa Klaverstolen, sattes han ved Instrumentet og fik de første Lektioner af sin Fader. Han lærte Skalaer, 5-tonige Øvelser og smaa Klaverstykker, som Faderen havde komponeret til ham og sat Tekst til. En af Sangene lød:

Sødgrød og Finker,
Og Surkaal og Skinker,
Det er dog min allersomdejlige Mad.
Den kan jeg tære,
Saa tidt det skal være,
Og naar jeg saa spiser den, er jeg saa glad.
Tralalala o. s. v.

Og inden ret længe kunde Sønnen gøre saadanne Kunststykker som at spille under et Lommetørklæde eller med tilbundne Øjne el. l.

Sin første Komposition skrev han i fem Aars Alderen, det var en Sang til en religiøs Tekst i den danske Læsebog, som Moderen underviste ham efter. Den »Ting« blev dog aldrig udgivet, det gjorde derimod hans næste Komposition, der er et Par Aar yngre, Musikken til »For Alverdens Synd og Skam«. Teksten — af G. Rode — fandt Drengen i de »Digte til Udenadslæren«, som han brugte i Melchior's Skole, og i Løbet af Skoletiden satte han Musik til næsten alle Digtene, hvilken Musik dog ikke naaede udenfor hans eget Værksted.

Undervisningen i Klaverspil blev der stadig drevet paa med, dels hos Faderen, dels hos dennes bedste Elever; men Øvelserne listede han sig helst fra. At fantasere ved Klaveret derimod, det elskede han; men det maatte han ikke, for det ødelagde Klaverspillet, sagde Faderen. I det hele taget var den lille Sophus en drømmende Natur, han kunde græde over et smukt Digt, navnlig Psalmer, og bevægedes inderligt af en smuk Melodi. Kammerater brød han sig ikke om. Timevis kunde han sidde med sit Legetøj, naar han da ikke tilbragte sin Fritid paa Volden; de første fjorten Aar af sit Liv boede han nemlig i Sct. Pederstræde, som den Gang gik ud til Volden. Paa Volden vaagnede hans første Kærlighed til Naturen, en Kærlighed, der har bevaret sig senere hen i Livet og genfindes i meget af hans Musik.



Sophus Andersen.

Ved tolv Aars Alderen begyndte han ogsaa at lære Violinspil, væsentligt hos Prof. Hilmer; men han var med Respekt at melde en meget doven Elev. Han kunde med Vilje staa og gøre Fejl i Gennemgangen i det nye Pensum for saa at kunne spille det fejlfrit næste Gang. Ikke desto mindre sagde Hilmer til hans Fader: »De kan sætte Drengen til, hvad det skal være« — det var nemlig Meningen, at han skulde gaa den studerende Vej — »han bliver nu Musiker alligevel«. De sidste Par Aar før Studentereksamen (1877) hvilede Musikundervisningen; men i den Tid skrev han det meste af Musikken til en parodisk italiensk Opera — som aldrig blev opført.

Til Fætteren Holger Drachmann's Tekst komponerede han i sit Studenteraar »Tre Sange«, nemlig »De sønderjyske Piger«, »Fjerne Toner« og »Vinden er saa føjelig«. Den sidstnævnte Sang er ret bekendt, idet den ofte er foredraget af Kammersanger Cornelius, men først mange Aar efter at den blev komponeret.

Studentertilvets Adspredelser optog ham mere end Jura og Statsvidenskab. Han spillede Dilettantkomedie i en sammenarbejdet Trup, som bl. a. talte Mantzius, Carsten Ravn, Poul Nielsen, Martinius Nielsen o. fl. blandt sine Deltagere, og saa lærte han at synge hos Albert Meyer og blev Lærer paa hans Konservatorium, der en Overgang talte mere end 1000 Elever. Hans Medlærere der var bl. a. Rosenfeld, Miskow, Charles Kjerulf, Victor Bendix, Jørgen Malling o. fl., og blandt Sophus Andersens Elever var Edv. Agerholm, V. Lincke, Fru Emma Thomsen o. a.

Imidlertid skulde Sophus Andersen jo have en Afslutning paa sine boglige Studier, og 1890 bestod han Eksamen for Lærere i Folkeskolen. Aaret efter ansattes han som Kommunelærer i København og underviser der i almindelige Skolefag — kun ikke i Sang!

Men fordi han var blevet noget »fast«, slap Kunstnertilbøjelighederne ikke sit Tag i ham. Han skrev Smaastykker til Forstads-teatrene og skrev selv Melodierne dertil, og en skønne Aften under en Teaterforestilling slog det ned i ham: Man kunde jo ligesaa godt skrive noget godt som noget skidt! Men hvad skulde det være, dramatisk eller musikalsk Arbejde? Dog, snart sejrede den sunde Fornuft; det var Musikken, der var hans Felt. Han havde jo allerede komponeret en Del, nu kom der mere til, og i Begyndelsen af Maj

Forstads *Aidsauke* *Historien om en Natter* *Sophus Andersen* 1909

*Jorden har en genang stille,
Mellem en Hav og Hjerterummet,
Mættet i Dødel, Mættet forren,
Sædet Havn og ingen Havn og et,
ingen Vej for, ingen Havn,
Kun i Mættet*

(Sophus Andersen's Haandskrift, Nodesiden overladt til Gengivelse i dette Værk).

1899 ønskede han at høre Pressens og Publikums Dom over sin Musik. Han gav derfor sin første Kompositionsaften med saa celeber Assistance som Herold, Cornelius, Lincke og Ida Møller, og da Resultatet af den var ham helt gunstigt, saa han deri en Opmuntring til at fortsætte ad den Bane.

Indtil nu har Sophus Andersen skrevet op imod 100 Sangkompositioner, hvoraf mange har opnaaet stor Popularitet.

Som nogle af de mest fremtrædende blandt disse skal af aandelige Sange fremhæves de inderligt følte »Guds Tugt«, »Menneskets Engle« og »Efter Sorgen« med det rolige, befriende Drag, og af veltrufne folkelige Viser »Mør, vil Du se«, »Liden Maja« og »Søren Peder og Sofi'«. En skøn, varm Tone møder man i Romancerne »Var det ej, fordi Jasminen blomstrer« og »Nu brister i alle de Kløfter«, for ikke at forglemme de stille, jævne Sange »Blomsterne sove« og »Sne«

eller den yderst fine og værdifulde Musik til den russiske Folkeviser »Hvide Roser«.

Med sin med Verdenskrigen fødte Sang »Klokke, ring Fred!« kan Komponisten notere den største Succes, der nogen Sinde er blevet en dansk Sang til Del.

Mere fordringsfulde er Kompositionerne til »Berømte Digte« (i Aage Matthison-Hansens Oversættelse), hvoraf den sidste, »Lygterne«, særlig tiltaler som karakteristisk og samtidig ejendommelig og naturlig.

Ja, netop denne Naturlighed i Anvendelsen af sin ikke dybe, men varmtrindende musikalske Aare er et fremtrædende Kendemærke ved Komponisten Sophus Andersen. Udviklingen har ikke ført ham til paa et senere Punkt af sin Kunstnerbane at lade Teknikken overflyve de poetiske, enkle, melodiske Linier; han er i sin Kunst som en Fortsætter af Julius Bechgaard's danske Tone, paa een Gang letforstaaelig, frisk og rig paa følelsesfulde Udtryk. Han bærer altid Hjertet langt fremme paa Læben og kan derfor foredrages af enhver, der føler sundt og naturligt for almentmenneskelige Stemninger. I disse Momenter har man Forklaringen paa, at Sophus Andersen er en af den danske Nutids allermest sunge Romancekomponister.

Kun enkelte større (utrykte) Kompositioner skyldes Sophus Andersen, som »2. April« for Solostemmer, Kor og Orkester, »Husmandskantate« ved Indvielsen af den første Husmandsskole i Kærehave (for Solo, Kor og Klaver), samt »Historien om en Moder«, Recitation med Orkesterledsagelse.

Endelig udsendte han 1915 de i 1904 til Tekster af Hans Fang komponerede 7 finttænkte og yndefuldt formede Smaasange — med et Intermezzo — »I Barnets Verden«.

I Tilslutning til Levnedsskildringen af Komponisten skal endnu tilføjes, at Sophus Andersen i 1906 modtog det Ancker'ske Legat — efter i Forvejen at have faaet Understøttelse fra det Raben-Levetzau'ske Fond — og derfor rejste tre Maaneder i Tyskland, hvor han overværede ca. 100 Operaforestillinger, og tre Maaneder i Italien (Sicilien), Tunis og Frankrig. Det har nemlig alle Dage været Sophus Andersens Lyst at rejse — at »ligge paa Landet« er ham mere et Hospitalsophold — og i sine Ferier i de sidste tyve Aar har han strejft det meste af Evropa rundt.

I 1911 var Sophus Andersen Delegeret ved Musikkongressen i Rom, og han komponerede under sit Ophold i denne By en endnu uopført Operette.

Udenfor sine Omraader som Komponist og Kommunalærer har Sophus Andersen været Musikrecensent ved forskellige Blade, siden 1892 ved Dagbladet »København«, og ogsaa under Udøvelsen af dette saavel trættende som interessante Hverv har han vundet sig en Vennekreds, der med Udbytte læser hans forstaaende, forstandige og velskrevne Kritik.

EMILIUS BANGERT.

Indenfor de unge danske Komponisters Række har Navnet Emilius Ferdinand Casper Bangert god Klang. Han staar som Komponist til en Sonate (E-Moll) for Violin og Klaver (komp. 1905), en Kvartet (D-Dur) for 2 Violiner, Viola og Violoncel (komp. 1906), en Symfoni (C-Dur, komp. 1907), Overture og Mellemaktmusik til Skuespillet »Willemoes« (komp. 1908—09), Koncertouverture »Jeg vælger mig April« (komp. 1912) og forskellige Sange. Kun et Par Hefter Sange foreligger endnu trykte, men Emilius Bangert har dog haft Lejlighed til at faa alle sine Kompositioner opført, og det musikalske Danmark har derfor kunnet gøre sig nogenlunde Forestilling om hans Talents Retning og Omfang. —

Ved Carl Nielsen's Kompositionselev-Koncert (6. Marts 1907) saas hans Navn første Gang offentligt, og Kvartetten blev holdt over Daaben. Af dens Dele gjorde især Andanten det øjensynligt, at man her stod overfor et frembrydende Talent, der ikke blot arbejdede med Alvor, men som formaaede at give sine Tanker en klar og interessevækkende Skikkelse. Kvartetten blev gentaget 3 Aar senere ved Bangerts egen Kompositionsaften og vandt da om muligt en endnu mere afgjort Anerkendelse. Ved samme Koncert hørtes videre Sonaten,

der ogsaa formaaede at fængsle, og de udkomne Sange (Op. 5 og 6). Af disse Sange indeholdes »Luk dine Øjne«, »Der slaar et Uhr langt borte«, »Krusemynt« og »Septemberaften« i Op. 5 og de Aakjær'ske, »Forspil«, »Morgendug«, »Ved Vesterhavet«, »Kornmod«, »Majsang« og »Majsol« i Op. 6, og man gør sig ikke bekendt med dem uden at føle sig værende i godt Selskab. Der er noget af en Renaissance-stemning, en Venden sig bort fra Eksperimenterne tilbage til det enkle, kernekraftige og oprindelige i denne Sanglyrik. Navnlig er Bangert heldig med at finde Stemmningen i Aakjærs Digte, og han udnytter sin Evne paa fin og klog Maade; det fastslaar man ogsaa i Bangerts anden — folkelige — Melodi til »Forspillet« (»Jeg lægger mig i Læet«), som findes trykt i Carl Niensens Melodibog.

I »Dansk Koncertforening« blev Bangerts C-Dur Symfoni spillet den 13. April 1908, og Overturen »Jeg vælger mig April« den 31. Marts 1913.



Emilius Bangert.

Begge Arbejder var Genstand for Opmærksomhed, og Ouverturen, der er skrevet over Bj. Bjørnson's bekendte Digt, virkede som en Fanfare, som et Gennembrudssignal for Bangerts Kunst.

At denne hidtil i nogen Grad har baaret Læremesterens, Carl Nielsens, Kendetegn, er ikke til at forundres over; thi Bangert, der fødtes i København 19. August 1883, har i Aarene 1902—07 studeret Musik-

Partiturside af Symfoni. C. Bangert

(En Partiturside, skrevet til Gengivelse i dette Værk af Emilius Bangert).

teori og Komposition hos denne, efter i nogle Aar at have spillet Klaver med Henrik Knudsen og derefter dyrket Orgelspil hos Edgar Henrichsen.

Vedrørende Bangerts Biografi kan noteres, at han er Student fra »Borgerdydsskolen« 1902 og cand. phil. 1903, fra hvilket Aar han ansattes som Assistent i »Landbygningernes Brandforsikring«s Hovedkontor og saaledes har maattet forene praktisk Virksomhed med Musikergeringen.

Som Dyrker af Kunsten paa det Instrument, Orglet, der byder sin Mand de næsten ubegrænsede Virkemidler, har Bangert yderligere søgt Udvikling i Paris hos Læreren ved »Conservatoire nationale«, Eugène Gigout, og sin Modning som Musiker og Kunstner i al Almindelighed har han søgt at naa paa adskillige Rejser til Udlandet, saaledes 1913 i Italien og Tyskland, hvor han rejste paa det Ancker'ske Legat. I København har hans fremtrædende Begavelse som Orgelspiller gjort de Kirkekoncerter, til hvilke han spiller, særdeles velkrevne, og ved Siden af sin Stilling som Kontormand og Komponist har han i en Aarrække været Organistvikar ved forskellige Kirker. Fra 1915—16 var han ansat som Organist i Skovshoved Kirke, og den 1. Maj 1916 udnævntes han som Gustav Helsted's Efterfølger i Embedet ved Jesuskirken i Valby.

Foruden al denne Virksomhed har Emilius Bangert endda, siden Dagbladet »Hovedstaden«s Start (1912), været Musikantmelder ved dette Blad, til hvilken Stilling hans alsidige Uddannelse, Modenhed, skarpe Dømmekraft og betydelige musiklitterære Kundskaber udpræget kvalificerer ham.

»En lykkelig Blanding af Fantasi og kontrapunktisk Lærdom, af Sans for Logik og Form og for Skønhed, af Sundhed og forfinet Kultur, gør«, fastslaar en Mand, der har fulgt Bangerts Kunstnerbane paa nært Hold, »Hr. Bangert til en af de Komponister, af hvem man har Lov til i Fremtiden at vente sig meget paa i alt Fald Kammermusikkens lige saa taknemmelige og højt ansete som vanskelige Omraade«.

CHRISTIAN BARNEKOW.

28. Juli 1837. — 20. Marts 1913.

»Min Aand med Folkets Slægter fo'r hen;
dybt slumred den mange Gange.
Med Folket den vaagner og kommer igen
med Livet i Daad og i Sange«.

B. S. Ingemann
i »Holger Danske«.



Længt borte fra Fædrelandet, i St. Sauveur i Departement Hautes-Pyrénées i Frankrig, kom Christian Barnekow til Verden den 28. Juli 1837 og døbtes den 20. September samme Aar i det reformerte Kapel i Montpellier.

Hans Fædreslægt var gammel Adel fra Rügen, og Medlemmer af den havde allerede i det 14. Aarhundrede Ophold i Danmark og har i Tidens Løb ejet betydeligt Jordegods her.

Faderen, Overauditor, Kammerjunker Adolph Gothard Joachim v. Barnekow, havde sammen med sin Familie gjort en flere Aars Rejse i Syden for at søge Helbredelse for en tærende Brystsygge; den 10. Februar 1839 bukkede han under for den og blev begravet i Hyères.

Godt en Maaned senere var den unge Enke, en Datter af Konferensraad, Livlæge Christian Fenger, og hendes lille Søn i København, hvor der var beredt dem Ophold i »den røde Gaard«, den Fenger'ske Familiegaard i St. Kongensgade (nu Nr. 72).

I »den røde Gaard« tilbragte Drengen en lykkelig og lys Barndom, fra hvilken han som gammel Mand bevarede en Fond af rige Minder.



Christian Barnekow.

Som eneste Barn var hans Udvikling jo i særlig Grad Genstand for Opmærksomhed, og navnlig modtog den videbegærlige Drengesjæl Paavirkning i flere forskellige Retninger af sin rigtbevagede og mangesidigt interesserede Moder.

Iblandt sine mange Sysler blev Musikken ham tidligt kær, og han foretrak som de fleste musikalske Børn at sidde ene ved Klaveret og sammenstille velklingende Toneforbindelser fremfor at give sig ind under de systematiske, men tørrere Øvelser. Den første Vejledning blev

ham givet af en Frøken Petra Neergaard, men senere fik han den unge Niels Ravnkilde til Musiklærer.

Allerede før dette Tidspunkt havde han komponeret forskellige beskedne Smaating for Klaver, af hvilke den tidligst opskrevne er en lille Vals, der stammer fra 10 Aars Alderen. Efter at Ravnkilde var blevet bekendt med disse Forsøg, fandt han det formaalstjenligt at bibringe den unge Elev lidt Kundskaber om Harmonilæren sammen med Klaverspillet, og samtidigt vaagnede hos Eleven en stærkere Lyst til at gøre Bekendtskab med Tonekunstens værdifuldere Frembringelser, blandt hvilke ikke mindst Mozarts Mesterværker tog ham fangen.

I 12 Aars Alderen blev han indskrevet i Metropolitanskolens tredje Klasse, men Skolearbejdet i Forbindelse med hans rastløse Syslen med Musik og andre Yndlingsbeskæftigelser overanstrengte utvivlsomt hans Hjerne i den Grad, at det lagde Grunden til den nervøse Hovedpine, som han aldrig hele sit Liv igennem ved noget som helst andet Middel end Ro og Hvile kunde skaffe sig Lindring for. Denne Lidelse hæmmede hans Arbejdsevne i betydelig Grad, navnlig naar det gjaldt Opgaver af større Omfang, og blev nok den egentlige Grund til, at Barnekow følte sig henvist til Beskæftigelse med Kompositioner i mindre Format, som ikke krævede et saa anstrengende, vedholdende Arbejde, men lod sig fuldføre i én Støbning.

Førend Ravnkilde forlod Danmark for at tage Ophold i Rom for bestandigt, var det lykkedes ham at faa den ansete Lærer, senere kgl. Koncertmester, Professor Ed. Helsted til at paatage sig den unge Barnekows musikalske Uddannelse, hvilket han ogsaa gennemførte med Alvor og Samvittighedsfuldhed, idet han mente at spore et ikke helt almindeligt Anlæg for Komposition hos sin Elev.

Studierne kunde ogsaa nu drives mere planmæssigt og sammenhængende, idet Barnekow paa Grund af sin mindre tilfredsstillende Helbredstilstand havde forladt Skolen for privat at forberede sig til Examen artium, som han bestod ved Universitetet 1856.

I Stedet for efter Eksamen at tage sig en haardt tiltrængt Hvile kastede han sig med forøget Iver over sin Kunst og lagde sig, samtidigt med Klaverspil og Kompositionsstudier, som Autodidakt efter at spille Orgel. — Dette Instruments Natur og Væsen gjorde Barnekow til Genstand for indgaaende Studium, bl. a. ved Sammenligning mellem flere af de betydeligste inden- og udenlandske Orgeldisposi-



Reproduktion af en Blyantstegning af Chr. Barnekow, forestillende et Parti af Gaarden i St. Kongensgade 72.

tioner, og han opnaaede en betydelig Færdighed i at spille paa det, en Færdighed, hvoraf han dog sjældent gjorde Brug. Derimod blev han en søgt Stedfortræder for ikke faa af Københavns Organister, saa meget mere, som han var en af de faa Orgelspillere, der ikke ønskede at binde sig til et fast Embede; navnlig benyttedes han hyppigt af J. P. E. Hartmann og var i et begrænset Tidsrum fast Vikar for Niels W. Gade.

Fra Aaret 1856 daterer sig de første af de mange senere udkomne aandelige Sange. Impulsen til denne betydningsfulde Del af sit Livskald fik Barnekow af de sig for Salmesangen saa levende interesserede og ham beslægtede Præster Ferdinand og Peter Andreas Fenger.

Aaret efter blev hans første større Komposition til, en Trio for Piano, Violin og Violoncel, som — senere udgivet som hans Opus 1 og hyppigt opført — straks vakte Interesse for hans Talent i vide Kredse.

Der er nemlig sjældent i Danmark set et saa modent og smukt formet Debutarbejde som dette; der gaar en jublende Klang af Vaar, af Sol, af Glæde og Sundhed gennem dens enkelte Dele, og det har bevaret den lige saa frisk og interesserende endnu, som da den hørtes første Gang i Aaret 1861 ved en Abonnementskoncert i den nedenfor omtalte Forening.

Det var ogsaa under særlig gunstige Forhold, at Barnekow skrev dette Arbejde. Det var nemlig under et Sommerophold i et idyllisk, fredeligt Hjem i Tranekjær paa Langeland som Gæst hos den intelligente, musikbegeistrede Lærer Brandstrup, der var gift med en Kusine til hans Moder. Under sit Ophold dér delte han sig ligeligt mellem musikalsk Virksomhed og Udførelsen af adskillige smaa, fordringsløse Tegninger paa sine Strejftog i den henrivende, landlige Natur. Tegneidrættens dyrkede Barnekow — uden for Resten at have modtaget nogen Undervisning deri — en Tid lang med stor Iver baade i vor hjemlige Natur og paa sine hyppige Rejser i Udlandet. —

I denne Periode af sit Liv var Barnekow med til at danne en Forening, hvis Formand han blev, af jævnaldrende unge Komponister og udøvende Musikere. Blandt disse befandt sig Emil Hartmann, August Winding, Jørgen Malling, G. Matthison-Hansen, Chr. Schiørring og Albert Rüdinger. Foreningens Formaal var at dyrke Kammermusik, først ganske privat, derefter ved en gennem fire Sæsoner fortsat meget søgt Række Abonnementskoncerter i Hotel »Phønix«, ved hvilke tillige Tidens bedste Sangere og Sangerinder velvilligst medvirkede. — Ved disse Koncerter maatte Barnekow hyppigt — navnlig under Windings Fraværelse i Udlandet — fungere som Klaverspiller.

— Efter et Ophold i Italien i Vinteren 1859—60, under hvilket hans Maal mindre var musikalske Studier end en flittig Tilegnelse af kunsthistoriske Kundskaber, hvorved Beskuelsen af de mange herlige Kunstskatte fik forøget Betydning for ham, genoptog han paany sin musikalske Virksomhed i Hjemmet og skrev væsentlig Sange, indtil han atter mødte med en Kammerkomposition, en Sekstet for Piano,

Strygekvartet og Kontrabas, som opførtes ved en Koncert i Musikforeningen i Sæsonen 1862—63 samtidig med en Samling »Humoresker« (Opus 3) for 4-hændigt Klaver.

I nogle Aar tog Barnekow derefter med Iver og Interesse fat paa at undervise i Musikteori og Klaverspil, dog aldrig i nogen større Udstrækning, og han ophørte inden mange Aar helt dermed, nærmest paa Grund af en stadig Nervøsitet.

Tilmed fulgte der en Sorgens Tid for Komponisten i hans 1862 stiftede Hjem, idet de tre først fødte Børn døde i Løbet af lidt over et Aar. Han tog derfor i Vinteren 1869 paa en Rekreatjonsrejse til

Kong David.

Al. for alle Hænder Nr. 2, (3), 4, 5, 8 og 9 efter Originalen, &c.

(Prof. Barnekows Haandskrift. Denne Nodeside er som de to efterfølgende Manuskript-sider velvilligst overladt til Gengivelse i dette Værk af Komponistens Datter, Portrætmalerinde Frk. Britta Barnekow).

Syden, hvorunder han bl. a. havde Ophold i Hyères, den samme By, i hvilken hans Fader tredivede Aar tidligere var død.

— Hvad Fortsættelsen af Barnekows Kompositionsvirksomhed angaar, da kom denne næsten udelukkende til at omfatte Vokalmusik.

Under hans Fraværelse var den skønne Sangkreds »Den Ensomme«, med Tekst af Carl Andersen, bleven udført i Musikforeningen af Fru Josephine Zink. Ved Siden af flere Arbejder af lignende Art med rent kunstnerisk Formaal (forsynede med Opustal) fulgte nu, hvad der særlig skal nævnes, en hel Række Hefter, indeholdende Sange i religiøs og folkelig Retning (gennemgaaende uden Opustal). Af disse skal fremhæves »Tolv bibelske og kirkehistoriske Sange« af N. S. F. Grundtvig (1868), af hvilke »Jeg havde min Vugge ved Nilens Bred«, »Som Solen oprinder morgenrød«, »Jeg gik i Marken og vogtede Faar«, »Der ligger en Stad i det tyrkiske Land« og

»Jeg var en Munk i Sachsenland« forlængst er landskendte, »Melodier til Sønderjydske Viser« (1868) og »Nye Melodier til gamle Folkeviser« (1870), et Forsøg, som Barnekow indledte med de bekendte Strofer af »Holger Danske«, der er sat som Overskrift til denne Artikel, og blandt hvilke findes de folkekære Melodier til »Stolt Mettelil sad og læste i Bog« og »Og det var rigen Runegaard«. Saa kom »Sange fra Nordens Sagnhistorie« af Grundtvig (1873), hvis første Hefte udfyldes af de seks kernesunde og mesterlige »Bjovulf-Sange«, et værdigt Sidestykke til Gades »Holger-Danske-Sange« og Crusells »Frithjoff-Sange«. 1875 udkom »20 Melodier til Fædrelandshistoriske Sange«, hvori man genfinder Melodierne til »I gamle Dage det var engang« og »Vindene suse og Voverne gaa«, og endelig udsendte Barnekow i Aarene 1864, 1870, 1874 og 1903 sit Hovedværk, de fire Hefter »Aandelige Sange«, ialt 100 Melodier.

For at give et lille Begreb om, hvilken Skat han med disse Melodier har skænket den danske Kirkemenighed, skal her nævnes nogle af de mest kendte og videst benyttede: »Morgenstund har Guld i Mund«, »Kom, o Helligaand, kom brat!«, »Du, som gaar ud fra den levende Gud«, »For Dig, o Herre, som Dage kun Aartusinder er«, »Vidunderligst af alt paa Jord«, »Der skinner en Sol i Lys og Løn«, »Vaj nu, Dannebrog, paa Voven!«, »Der er en Vej, som Verden ikke kender« og den maaske allermost højtidsfulde, men saa lidt kendte »Ind i Haven Jesus gik«, alle til Grundtvig'ske Tekster, og »Frelseren er mig en Hyrde god« til Ingemanns Tekst. —

Barnekows øvrige Vokalmusik bestaar dels af Sange for én Stemme med Piano — ogsaa flere med Orgelledsagelse til Brug ved Kirkekoncerter — dels af Duetter og dels af flerstemmige Sange. Blandt Sangene for én Stemme kan fremhæves »Digte af Chr. Richardt« (Opus 7), »Finske Sange« (Opus 11, Hefte 1 og 2), i hvilke det er lykkedes Komponisten at anlægge et karakteristisk »finsk« Tonefald over sin Musik, f. Eks. i »Djupt i Jordan Vännen slumrar« med den skiftende Rythme fra $\frac{6}{4}$ til $\frac{5}{4}$, i »Den sjuttonåriga« og i »Tjenesteflickan«, »Dronningens Klage« (Opus 13), en Sangkreds af Ad. Langsted, der har søgt et Emne til digterisk Behandling i Prinsesse Ingeborgs, Valdemar den Stores Datters, Skæbne, som den kommer til Orde i de Breve, hun som forstødt Dronning og Fange i Klostret Beaurefaire skrev til Paven og til sin Broder, Knud den Sjette af Danmark, og »Nocturner« af Thor Lange (Opus 19), en Række værdifulde Sange, der ligesom de »Finske Sange« og den efternævnte Opus 14 er udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«. Af Duetterne mærker man sig »Fire Folkesange« efter det russiske af Thor Lange (Opus 14), skrevne for Sopran og Tenor og udførte bl. a. ved Musikfesten i Stockholm 1897 og »Nord og Syd« (Opus 22), to Hefter for Sopran og Alt. Denne sidste Duetsamling er blandt det bedste i Barnekows righoldige Vokalmusik. Den giver sin Dyrker rigeste Lejlighed til at hengive sig i stemningsrig og fin Musik, og Komponistens dybe, nænsomme Kærlighed til sin Kunst som hans Omhu for Stemmer og Harmoni taler ud af hver Side i disse Hefter. — Den flerstemmige Sangmusiks første Opus omfatter »Fire Sange

af Topelius« for Damekor og Orkester (Opus 8). Det er formfuld-
 endte og noble Kompositioner, blandt hvilke Folkevisetonen er truffet
 aldeles slaaende, navnlig i Omkvædet til den anden, »Det ved ingen«.
 — Opus 15 er en Samling »Sange for Mandskor«, tilegnede Stu-
 dentsangforeningen; den efterfulgtes senere af lignende Samlinger,
 som udgjorde Op. 18, 21 og 26. Endelig er Opus 17 »Sex Sange
 for blandet Kor«.

Det var altid Barnekow velkomment, naar han fik Bestilling paa
 Kompositioner, det bidrog til at vække hans Arbejdslyst og Opfin-
 delsesevne, og paa den Maade fremstod foruden en Del mindre Sange,
 hyppigt [af folkelig og fædrelandsk Karakter, bl. a. Kantaterne til

Andacht. Opus 15 (1867)

Andacht. Opus 15
(i. d. S. Harmonium.)

Sjette og syvende af Littera for Gæster

(Barnekows Manuskript til Salmen »Jeg lever og ved, hvor længe fuldtrøst«.
 Komponeret 1867 for én Sangstemme med Ledsagelse af Harmonium og Orgel).

Kunstakademiets aarlige Stiftelsesfest og til Indvielsen af »Grundtvigs
 Hus«. En Kantate til Diakonissestiftelsen var under Arbejde, da Dø-
 den indhentede ham.

— Efter Aarhundredeskiftet omfattede Barnekows Kompositions-
 virksomhed i overvejende Grad rent instrumentale Værker, i Mod-
 sætning til tidligere, da han mest følte Tilbøjelighed til at støtte sig
 til et givet digterisk Grundlag. Et Par ufuldendte Arbejder blev gjort
 færdige, Klaverkvartetten og Strygekvintetten.

Kvartetten for Piano, Violin, Bratsch og Violoncel (Opus 12, D-
 Dur) er et fængslende og indladende Værk, dets Melodiøsitet, smukke
 Harmoniforbindelser og hele formfulde Skikkelse udgør et yderst
 sympatetisk, kunstnerisk Hele; Strygekvintetten for 2 Violiner, Bratsch
 og 2 Violonceller (Opus 20, B-Dur), der er udkommet hos »Breitkopf

& Härtel« i Leipzig og foreligger i 4-hændigt Klaverudtog paa Foranledning af »Selskabet til Udgivelse af dansk Musik«, ejer som Kvartetten et umiskendeligt Præg af Frembringerens aandfulde Musiknaturel og af den sikre Haand, hvormed han formaaede at trække de musikalske Linier op, saa alt kom paa rette Plads og fik sin Del af Lys og Skygge.

Ny-komponerede blev en Sonate for Violin og Klaver (Opus 23) og en Sonate for Piano (Opus 24). Violinsonaten er et taknemmeligt og ikke vanskeligt Musikstykke med en smuk Larghetto og interessante harmoniske og kontrapunktiske Enkeltheder. —

Paa samme Tid saa ogsaa efterhaanden halvandet Hundrede til Dels kontrapunktisk behandlede »Præludier« for Orgel eller Harmonium Lyset i fire Samlinger, og et Par Koncertstykker, der var bestilte til en i Tyskland udkommende omfattende Samling Orgelkompositioner. 1910 komponerede han og tilegnede det af Kr. Sandby ledede »Kvindeligt Strygeorkester« i København en sirligt skreven, køn og friskklingende Suite, »Idyller« (Opus 29), der er hørt under stort Bifald. — Ogsaa den er udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«.

Til Professor Barnekows Virksomhed som Udgiver kan forøvrigt henregnes hans uegennyttige og betydningsfulde Arbejde for dette Samfund. Han har — med nogle faa Aars Fratrædelse — siddet i Samfundets Bestyrelse fra dets Stiftelse 1871 og lige til sin Død og var de første femten Aar Formand i Administrationen. En Følge af hans Stilling indenfor dette Samfund var bl. a., at han stadig kom til at beskæftige sig med Undersøgelse af ældre danske Musikværker i Arkiver, og personlig besørgede han bl. a. Udarbejdelsen af Klaverudtogene af Kunzens »Gyrithe«, Johan Hartmanns »Balders Død« og »Fiskerne« og som det sidste meget store Arbejde Klaverudsættelsen af et omfattende Udvalg af Orgel- og Kammermusik af den fremragende, indtil den nyeste Tid saa godt som ukendte Mester, Orgelvirtuosen og Komponisten Diderik Buxtehude (f. 1637), som indtil sit 30. Aar levede i Danmark.

Ogsaa »Musikforeningen« i København staar i Gæld til Professor Barnekow, idet han 1880 blev Medlem af dens Administration og fra 1895 til sin Død var Formænd for samme.

Saa har Barnekow forøvrigt i Aarenes Løb været Medlem af et ikke ringe Antal Bestyrelser og Komitéer, ikke sjældent som Formand, hvad der ofte lagde betydeligt Beslag paa hans Tid og Kræfter; her skal fremhæves hans Stilling som Bestyrelsesmedlem af »Foreningen til Understøttelse af trængende Musiklærere og Musiklærerinder i Danmark«, hans Sæde i Bedømmelsesudvalgene for det Ancker'ske og det Berggreen'ske Legat. —

I Forbigaaende kan nævnes, at Barnekow havde en medfødt Sans for det humoristiske, det gav sig Udslag ikke blot i en og anden musikalsk Spøg, men ogsaa i adskillige Visetekster til festlige Sammenkomster, ligesom det ogsaa kom frem, naar han optraadte som Taler og Foredragsholder. —

Endvidere var Barnekow en passioneret Samler, hvoraf Frugten

bl. a. blev et righoldigt Bibliothek — ikke blot henhørende til det musikalske Fag — og en stor Samling trykte Portrætter, fortrinsvis af musikalske, litterære og dramatiske Personligheder. Ved Arv kom han i Besiddelse af en meget interessant Malerisamling, der var samlet af hans Bedstefader og forøget af hans Moder, særlig indeholdende ypperlige Prøver af ældre dansk Kunst. —

— Barnekow vandt forholdsvis tidligt Ry som en absolut Autoritet paa Kirke- og Folkesangens Omraade, og af Roskilde Præstekonvent blev han derfor kaldet til — i Forening med et af dette nedsat Udvalg af Præster — at udgive Melodisamlingen til Tillæget til Konventets Salmebog. Det udkom i 1. Oplag 1878. Denne Melodisamling vandt jo i Forbindelse med den i 1892 udkomne mindre Samling til

Første Partiturside af et seksstemmigt Korværk, »Jul«, med Orgelledsagelse.
Gengivet efter Komponisten, Prof. Barnekow's Manuskript.

det nye Tillæg til samme Salmebog hurtigt en saa stor Udbredelse, at den kan siges at være kendt og benyttet saa godt som overalt i den danske Kirkemenighed, og hvad der, foruden det skønssomme og i det store og hele lykkelige Melodiudvalg, som er foretaget med aabent Blik for Menighedens retmæssige Krav og Sagens Værdighed, tjener Barnekow til stor Ære, er det Afkald, hans Pietetsfølelse har budt ham at give paa at ændre Melodiernes originale Harmoniseringer.*)

Hvad vore Dage paa dette Omraade har forsyndet, er sørgeligt bekendt.

1897 samlede og udgav Barnekow efter Komponistens Ønske samtlige religiøse Sange af J. P. E. Hartmann, og 1903 udsendte han sine egne kirkelige Lejlighedskompositioner, som han fra Tid til anden i

*) Et sagligt og betydeligt Indlæg »Om Hr. Organist Laules Reform-Planer« af Prof. Chr. Barnekow findes optaget i »Dagbladet« for 9. Marts 1891.

i Løbet af 30 Aar havde skrevet. — 1905 omsatte han paa Dansk Teksten til Bach's Jule-Oratorium til Brug ved dette Værks Opførelse i Musikforeningen, og 1909 gjorde han en Samling (8 Hefter) ældre aandelige Sange af to af Bachs Sønner og den til Danmark indvandrede Kapelmester J. P. A. Schulz lettilgængelige ved at udgive dem i en særlig til Brug ved Kirkekoncerter foretaget Bearbejdelse og med Oversættelse af nogle af sidstnævnte Komponists til tyske Tekster skrevne Sange.

— Betænker man, at Barnekow i 1904 maatte sige det sidste Farvel til en gift Datter og 1908 saa Sønnen, Adolf Chr. Barnekow, Adjudant ved 1. sjællandske Brigade, blive kastet paa et — efter et under et »Officersridt« indtraadt Uheld — langvarigt Sygeleje, der ogsaa havde Døden til Følge, fyldes man af Beundring over den Kraft, hvormed han, trods sit i Forvejen sensible Nervesystem og de til Stadighed højst smertefulde neuralgiske Anfald, hvoraf han led, som en Protest mod Sorg og Sygdom følte sig draget mod sin Kunst. Ja, han syntes endog i denne Periode, at Kunsten ydede ham større Trøst og Lindring end nogen Sinde før. Til Tider arbejdede han med en ligefrem febrilsk Rastløshed og følte sig — muligvis ogsaa ved Tanken om sin fremskredne Alder — ansporet til ikke at lade Opgaver, der laa ham paa Hjertet, ligge, til Friskheden og Arbejdskraften aftog, og Tilbagegang kunde frygtes. — —

Uagtet Barnekow gentagne Gange tildeltes officiel Anerkendelse for sit overordentlig betydningsfulde Arbejde i den danske Musiks Tjeneste — 1891 hædredes han med Professortitlen, 1900 benaadedes han med Dannebrogordenens Ridderkors og 1911 med Dannebrogsmændenes Hæderstegn — følte han dog mangen Gang Savnet af den Opmuntring udefra, der skulde styrke ham Tilliden til sine Evner og Kræfter. Men dels formede jo en væsentlig Del af Barnekows Arbejde sig som Indendørs-Systemen, for hvilken kun en snævrere Kreds havde Øje, dels nærrede han en saa udpræget Sky for al Forbindelse med Offentligheden gennem Reklame o. l., at han først 1907, da han var fyldt de halvfjerds (for at undgaa personlig Hyldest foretrak han uden at røbe sit Opholdssted at højtideligholde Dagen paa sin Fædreneø Rügen) og kunde fejre sit 50-Aars Jubilæum som Komponist, gav efter for en mange Gange tidligere fremkommen Henstilling og foranstaltede to Koncerter, hvori der udelukkende fremførtes hans egne Kompositioner og det af en talrig Kreds af vore betydeligste Kunstnere.

I Anledning af disse Koncerter, der fra alle Hold formede sig som en Hyldest til den aldrende Kunstner, havde han skrevet en ny Komposition, Opus 27. Det er en stor Ballade for en Basbarytonstemme med Klaver over Ingemann's Digt om Komponistens store Navne, Adelsmanden Christian Barnekow, der efter Krønikens Beretning ofrede sig for sin Konge med Ordene: »Jeg giver Kongen min Hest, Fjenden mit Liv og Gud min Sjæl«. Kompositionen er rig paa virkningsfulde Momenter og bliver mødt med Glæde og Interesse, hvor den opføres.

— — —

Lige til det sidste var Barnekow en sikker Gæst ved alle københavnske Koncerter af nogen Betydning. Enten det gjaldt fremmede eller ung, dansk Kunst, var man sikker paa at finde ham blandt de mest opmærksomme Tilhørere, og kun de smaa nervøse Strøg over Haar og Skæg røbede, naar et eller andet faldt helt uden for hans Smag.

»Musikforeningen«s tredie Koncert i Marts 1913 blev den sidste, han kom til at overvære. Da han efter Koncerten var samlet med Foreningens Bestyrelse ved Aftensbordet paa Hotel »Phønix«, ramtes han af Hjerneapopleksi med en paafølgende Lammelse af højre Side. Al Lægekunst var omsonst, og Skærtorsdag Eftermiddag Kl. 3 den 20. Marts afgik han ved Døden. —

Med Professor Barnekow mistede dansk Musikliv en af sine mest idealistiske og nobelttænkende Personligheder. Hans strænge Pietetsfølelse overfor de henfarne og lydhøre Forstaaelse overfor yngre Kunstbrødre kom, i Forbindelse med den Uegennytte med hvilken han stillede sine Evner og Kræfter til Disposition for andre, i videste Udstrækning dansk Musik til gode.

Som Komponist var han »de fine Liniers samvittighedsfulde Mester«.*) Hans Kunst var runden af Gade-Hartmann-Tiden og sluttede sig som en Efterklang fuldt og helt til den. Stilen i hans Musik er sirlig, elegant og formfuld, og Harmonivalget vidner om højt-kultiveret, næsten forfinet Smag.

Naar Tidens Sold har sigtet ud det efemere i hans Kompositioner, bliver der tilbage i det danske Folk en Skat af Melodier, som er dettes ufravristelige Eje; thi Barnekows Kunst er i første Række den folkelige Kunst, og fortrinsvis i Grundtvig'ske Kredse, i Kirke og paa Højskoler, har hans Melodier forlængst vundet Hævd.

Barnekow havde som Henrik Rung Lykke til at anslaa den Folke-tone, der gerne synges. Romanceagtig er den, kan hænde sine Steder lidt bleg, men mangan Gang af øm og barnlig Ynde. Dens nære Slægtskab med de danske Folkevisetoner er dertil umiskendelig, og den ejer som sit Adelsmærke den naturlige Følelse og lyse Poesi, der i al sin Fordringsløshed er betydelig mere ægte end megen højstemt Patos og tilstræbt Folkelighed.

JOHAN BARTHOLDY.

12. Marts 1853—3. December 1904.

Blandt de Rariteter, som kom for Dagens Lys, d. v. s. for Hjemmets Øjne, naar Johans, Latinskoleelevens, Tøj kom fra Aarhus hjem til Hammel for at ses efter, var to Arter Dokumenter, som voldte stor Bekymring derhjemme. Den ene Art var nodebeskrevne Papirslapper; de viste, at Johan havde gjort Udvej

*) Alfred Tofft.

for at komme til at spille Violin. Det havde ogsaa været hans Ønske fra tidligste Barndom at komme til det, men da han som sin Fader havde korte, tykke Fingre og navnlig en kort Lillefinger, ønskede Faderen at forskaane ham for de Skuffelser, han selv havde haft, og nægtede derfor kategorisk Sønnen Lov til at spille Violin. I Aarhus stiftede Johan imidlertid Bekendtskab med en Skomager, som havde en Violin:



Johan Bartholdy.

den laante han, og nu omskrevet Musikstykkerne, saa den korte Lillefinger kunde spares, og disse Musikstykker flød Lommerne af.

Men der var ogsaa en anden Slags Papirslapper, der var Sedler, som røbede, at Johan havde Stævnemøder i Riis Skov med en sød lille Skolepige med korte Skørter og gule Fletninger.

Der vankede nok baade Skænd og Formaninger til Johan, men sine Passioner opgav han ikke. Den lille Skolepige blev hans Hustru, Koncertsangerinde Fru Octavia Bartholdy, født Tørsleff, og Musikken blev hans Livsgerning. —

Johan Bartholdy blev født i Hammel (ved Frijsenborg), hvor hans Fader var Apotheker, den 12. Marts 1853. Efter at være blevet Student fra Aarhus Latinskole (1872) kom han til København, vaklende mellem statsvidenskabeligt Studium og Musik. Han fik sin Filosofikum, men saa kastede han sig helt i Musikkens Arme.

Efter forgæves at have søgt Vejledning hos Niels W. Gade og hos Edv. Helsted tog Gebauer den unge Jyde som Elev i Teori, og Neupert gav ham Klaverundervisning, og især denne sidste Lærers ildnende Paavirkning kom til at virke befrugtende paa Bartholdy, der snart skulde vise, at han sad inde med et kildefrisk Talent, som i Aarenes Løb satte følgende Frugter:

- | | |
|---|---|
| Opus 1: Duetter. 1875.*) | Opus 23: b. Fanesang. 1893. |
| » 2: a. Concertouverture. 1877. | » 24: a. Kantate til Kunstindustrimu- |
| » b. Marche militaire. 1880. | sæet. 1893. |
| » 3: 4 lyriske Sange. 1878. | » b. Kantate til Afsløringen af Ho- |
| » 4: »Tannhäuser«. 1878. | strups Buste i Studenterfor- |
| » 5: 5 lette Smaasange. 1880 | eningen. 1894. |
| » 6: »Vagabundus«. 1880. | » c. Kantate til Havebrugsudstil- |
| » 7: Balletstrofer. 1880. | lingen. 1894. |
| » 8: »Tanzlied«. 1880. | » d. Kantate til Frihavnens Aab- |
| » 9: Drei Lieder (bl. Kor). 1880. | ning. 1894. |
| » 10: Vier Lieder. 1883. | » 25: »Løft de klingre Glaspokaler« |
| » 11: »Le retour des hirondelles«. 1882. | (Sang for 1 Stemme). 1892. |
| » 12: Synkoper. 1882. | » 26: »Kend denne Duft« (Sang for 1 |
| » 13: »Græshopperne«. | Stemme). 1895. |
| » 14: 3 Klaverstykker i Etudeform. 1884. | » 27: »I Seraillets Have« (Damekor |
| » 15: Salomons Sange. 1885. | med Klaver). 1896. |
| » 16: »Svinedrengen«. 1886. | » 28: 2 Sange (af »Min Kærligheds- |
| » 17: »Loreley«. 1887. | bog«). 1896. |
| » 18: Odd Fellow Kantate. 1888. | » 29: »Asali« (Tenorsolo og Damekor |
| » 19: a. Kantate til 5. nordiske Skole- | med Klaver). 1896. |
| møde. 1890. | » 30: a. »Strophe«. 1897. |
| » b. Kantate til Polyteknisk Lære- | b. Kantate til Universitetets Min- |
| anstalts Indvielse. 1890. | defest for A. D. Jørgensen. 1897. |
| » 20: 4 Sange. 1891. | » 31: »Dyveke«. |
| » 21: Ritornell und Vierzeile (4 Solo- | » 32: »Toreadorens Serenade«. 1898. |
| stemmer). 1892. | » 33: »Ved Babylons Floder«. 1899. |
| » 22: a. Kantate til »De Brockske Han- | » 34: »Rejsesang«, »Danske Husarer« |
| delsskoler«. 1891. | (Mandskor). 1900. |
| » b. Kantate til Teknisk Skole. 1893. | » 35: Kantate til Indvielsen af Fyns |
| » 23: a. Marche Royal. 1893. | Forsamlingshus. 1900. |

Uden Opus og tildels i Manuskript er nogle Sange for 1 Stemme, Mandskor, blandt Kor samt flere Frimurerkantater.

Tilblivelsestiden for Bartholdys forskellige Værker svarer ikke altid til Nummerfortegnelsen. Saaledes skitserede han 1869 — som 13 Aars Dreng — den senere Opus 13, mens Udarbejdelsen for Tenorsolo, Mandskor, Orgel og Harpe skete 1878 og 1879 og Førsteopførelsen fandt Sted den 21. Marts 1884 i St. Matthæus Kirke. Og den Komposition, med hvilken han introducerede sig hos Neupert, var »Nis-

*) Aarstallet er Publikationsaaret. Kompositionsfortegnelsen er efter Bartholdy's egne Optegnelser.

sernes Dans før Daggy«. Den er komponeret i Januar 1874 og udgivet som tredje Stykke af Opus 7 (1884), og flere lignende Forhold kunde udpeges. —

Bartholdys Kompositioner inddeler sig naturligt i dramatiske og vokale Arbejder, og det første dramatiske Arbejde var »Svinedrengen«.

»Svinedrengen« er en Eventyroperette i tre Akter med Tekst af R. Schrøder efter H. C. Andersen.

Da Bartholdy i Eftersommeren 1886 var i Udlandet, blev han telegrafisk kaldt hjem for at gøre »Svinedrengen« færdig til Dagmar-teatret. Paa ti Dage komponerede han den manglende Halvdel, paa fjorten Dage instrumenterede han Partituret, og den 15. Oktober 1886 havde Operetten sin Premiere.

Begivenheden vakte Opsigt. Dels var »Svinedrengen« den første danske Operette, dels havde Komponisten en forud Indtagethed imod sig at overvinde hos dem, der i Operettemusik kun saa en Vare af anden Rang. Men Bartholdy sejrede. Den Læst, hvorover Operetten var skaaret, skilte sig vel ikke ud som afvigende fra den prøvede »Stil«, fra Offenbach, Suppé, Millöcker etc., og de, der sad paa Lur efter Reminiscenser, gjorde ogsaa noget Bytte, men »Svinedrengen« bevarede alligevel nok, der var dens eget. Komponisten viste, at det faldt ham let at finde friske, naturlige Udtryk og tale i et flydende, velformet Sprog, og han forstod at skabe Effekter, der lykkeligt undgik saavel det pedantiske som det banale. Der er i hans Musik mange Afsnit, som den lille Terzet i Begyndelsen af tredje Akt, Duetten mellem Laurette og Kokken i samme Akt, Svinedrengens første Arie, Drikkevisen o. a., der vidner om hans Redelighed overfor den gedigne Kunst. Der er ved disse Afsnit stor Skønhed og melodøs Finhed, og den sikre Stigning og kloge Anvendelse af Kor og Orkester pegede i absolut gunstig Retning for Komponistens Sceneevner.

Paa Dagmar-teatret førte disse Evner til en Succes, der den første Aften kulminerede i det den Gang uhørte, at Komponisten fremkaldtes for aabent Tæppe. —

Bartholdys næste Scenearbejde var Operaen »Loreley«.

I »Loreley« var Johan Bartholdy sin egen Tekstforfatter.

Som Navnet antyder har det kendte Rhinsagn — i Forening med »Undine«-Sagnet fra la Motte Fouques Eventyr — givet ham Impulsen til sit Arbejde, og han har bygget Operaen saaledes, at den omfatter en Prolog og fire Akter.

Prologen træder i Ouverturens Sted; den er et Tableau, der viser Rhinen med Klippen. Et usynligt Kor synger Heines bekendte Digt om Loreley til Silchers lige saa kendte Melodi, velklingende udsat og let varieret, og op af Bølgerne kommer en ung Kvindeskikkelse stigende med en Harpe. Efter dette Stemningsbillede tager Operaen sin Begyndelse, og Scenegangen i den er saa en Fremstilling af den ulykkelige Kærlighed mellem Loreley, Flodgudedatteren i Menneskeskikkelse, og Fyrstesønnen Gothard.

»Loreley« havde Premiere den 22. Oktober 1887, og Modtagelsen var fra alle Sider meget anerkendende. Alle var enige om, at Bar-

tholdy her havde lagt et afgjort Talent for Dagen, og at hans Scenearbejde paa mange Punkter fængslede saavel ved den Opfindsomhed, hvormed »Numrene« var kombinerede, som ved den Dygtighed, med hvilken dels Instrumentation var foretaget, dels Ensemble- og Korpartierne var stemmeført. Alligevel var Dramatikken i Værket for svag, og dette i Forbindelse med den for Solostemmerne delvis tilrettelagte »Talesang« bestemte dens Skæbne: efter tredje Opførelse blev den for stedse taget af Repertoiret. — —

Bartholdys næste Opera, »Dyveke«, fejrede sin Tilsynekomst paa det kgl. Teater den 8. Januar 1899. Dens Tekst var skrevet af E. Christiansen, og Værket var inddelt i Forspil, Ouverture og tre Akter.

Teksten er Lyrik af reneste Vand, og Bartholdys Musik slutter sig nær dertil. Fra Komponistens Haand er »Dyveke« derfor blevet en fuldblods Romanceopera som »Liden Kirsten« og »Drot og Marsk«. Det er Viserne og Romancerne, der dominerer, vel vekslende med Kor og Ensemblenumre, men dog ikke dækkede eller beherskede af disse. Og Romancerne er kønne, snart drømmende af Elskov, snart glimtende af Energi og frygtløs Hjertervarme med en Lød saa blussende og sund, saa frisk og sommergylden, som vi Danske netop nu engang føler og vedkender os vor Ejendommelighed, naar den møder os gendigtet med Romantikens Midler. Men i al denne lyriske Hymne til Kærligheden savnedes Anledning til Udvikling, savnedes den Dønning af dramatisk Spænding, der betinger et Scenearbejdes varige Held.

Bartholdy gav i denne Musik helt sig selv; sit ærlige, aabne Kunstnerhjerne lagde han blot, det rørte; talte til Hjerterne i et mildt og stemningsvækkende Sprog, men ildnede ikke. Hvad hjalp det ham saa, at han med Anvendelse af en vis Ledemotivteknik søgte at samle de mange henrivende Enkeltheder og styrke og befæste den dramatiske Traad! »Dyveke« blev en Succes i sin første Sæson; men da den toges op igen det følgende Efteraar, formaaede den ikke at holde sig. — —

Evnen til at anslaa det rigtig rammende, som kun i mindre Grad er fremtrædende i Bartholdys seriøse Scenearbejder, formaaede han til fulde at bringe i Anvendelse som Kantatekomponist.

Som saadan var han, som det fremgaar af Kompositionsfortegnelsen, i nogle Aar meget stærkt benyttet. Den flydende Skrivefærdighed var ham her en god Hjælp, og han havde en lykkelig Evne til at føle sig til Rette indenfor denne Form. Det festlige, kraftfulde, fyndige, melodiose og illuderende, alle de Karakterer, der hyppigst skal gives Udtryk for i den Art Lejlighedsarbejder, var Bartholdy Mand for at tolke, og sin Evne til at gøre det havde han sikkert faaet skærpet under sin Virksomhed som Sangforeningsdirigent.

Fra 1888 til 1903 var han en meget søgt Dirigent; hans Navn er bl. a. knyttet til en glansfuld Periode af »Ydun«s Historie. 1902 blev han Dirigent for Officersforeningens Orkester, og 1. Januar 1897 blev han Operarepetitør Levysohns Efterfølger som Musikdirektør i Studenterangforeningen. Til denne Forening var han knyttet i syv Aar, til Levysohn atter traadte til, og ingen Sinde før kom Bartholdy i

den Grad i Rapport med det store Publikum som netop i denne Periode. Han førte sine Studenter fra Sejr til Sejr, var med dem til Musikfesten i Stockholm 1897 — efter hvilket Besøg Kong Oskar udmærkede ham med Medaljen »Literis et artibus« — og førte dem paa de glade Provinsture. Som Dirigent forenede han i sig Studentens Dannelse og Kunstnerens Inspiration, og som Selskabsmand og Kammerat var han den muntre blandt de muntreste, altid parat til at følge Studentersangernes glade Motto: »Leve Livet!«

Bartholdys sanglige Interesser viste sig ogsaa deri, at han som ung — efter at have faaet Sangundervisning hos C. Helsted — i nogle Aar var knyttet til Alb. Meyers Konservatorium, og 1880 begyndte han selv at øve de Informationer, han vedblev med Livet igennem.

1883 blev han ansat som Kantor ved Matthæus Kirken, og 1894 paabegyndte han i denne Kirke til Sognets Fordel en Række billige Koncerter, »Folkekoncerter«, der vedligeholdtes til hans Død, da han havde faaet gennemført ca. 30, ved hvilke flere af hans egne Kompositioner var blevet ført frem, og han selv lejlighedsvis havde optraadt som Orgelspiller, hvortil han var uddannet af Prof. G. Mathison-Hansen.

Johan Bartholdys Navn var saaledes almindelig kendt, og hvad der ogsaa bidrog til at give det Anseelse var de Kompositioner og maaske i særlig Grad de Sangkompositioner, han udsendte Tid efter anden. Blandt disse vil især den 4. og 5. Opus vide at holde sig friske ogsaa ind i Fremtiden.

Op. 4 er Sangcyklusen »Tannhäuser«, indeholdende de fem Drachmann'ske Digte: »Du lægger Dig ned en Aftenstund«, »Det blinker med Perler«, »Saa lad Sangen i Salene bruse«, »I Skoven er der saa stille« og »Hvil over Verden, du dybe Fred«. Med Undtagelse af den sidste er det de samme Digte, P. Heise omtrent samtidigt satte i Musik under Titlen »Farlige Drømme«. Hvilke af disse Cirkler man maa foretrække, vil i meget blive rent individuelt. Bartholdys Musik til Teksterne viser i al Fald et helt originalt Talent; i Form som i Indhold rummes baade Ægthed og Kraft, og i den sidste, »Hvil over Verden«, staar man overfor en sjældent indtagende Finhed.

Op. 15 er »Salomons Sange«, »Jeg min Sjæl vil husvale«, »Jeg paa Libanon stod« og »Din Dejlighed staar for min Sjæl«, af B. S. Ingemann. Disse Kompositioner, der intet har til fælles hverken med Hartmanns eller Lange-Müllers til de samme Tekster, indeholder som de forannævnte en Rigdom af friske, sansede Træk, Formen er knap, og Indtrykket er derfor klart. Prisen blandt dem bærer nok »Jeg stod paa Libanon«.

Men saa kunde endvidere fremhæves de tre velklingende og yndefulde Sange af Opus 20: »Der er Trolddom paa din Læbe«, »Min Hjertenskær i Gaar jeg saa«, »Rossignol: Dors, Dors!«, de to ømme og inspirerede Sange af Op. 28: »Svar« og »Stille, lad mig kysse Dig paa Øjet«, den absolut betydelige »Es ragt ins Meer« af Op. 10, den foraarsfriske »Le Retour des hirondelles« (Op. 11) og den ganske populært holdte og smukke »Til Hende« af Op. 5.

For Mandskor og blandet Kor har Bartholdy flere fortræffelige Sange med aldeles ypperlig Stemmeføring; den mest kendte af disse er nok Serenaden »Nu hvælver sig Himlen stjerneklar«, der er et fast Nummer paa mange Sangforeningers Program. —

Vor ikke synderlig righoldige Duetlitteratur har han forøget med flere sangbare, virkningsfulde og elegante Numre, som Op. 1 og 8,

Blomst (Serenade) 4. 11. 1890

Min hvi-de alle - blomst som gør dig alle dykke - skær

ac, is, en lo - en byens - Ræd. som

Lid du denne Painsingel der vander, den fine Stiel?

(Gengivelse af Manuskriptet til Prof. Bartholdy's sidste Komposition. Bladet er velvilligt stillet til Raadighed for dette Værk af Komponistens Datter, Fru Esther Bang).

og for en Basstemme med Orkesterledsagelse komponerede han Edv. Lembckes store Ballade »Vagabundus«, til Grund for hvilken Tekst »Der Wandrer« ligger. Digtet er ikke betydeligt, og Musikken, der er fortræffeligt instrumenteret, kræver en absolut dramatisk og decideret Basstemme hos sin Fortolker.

Af instrumentale Arbejder har flere mindre Klaverstykker vundet anerkendende Modtagelse, og den lille yndefulde og fine »Strophe« for Strygeorkester er en sikker Træffer hvor som helst.

dels af hans Sorg ved Tabet af Ringen («Da brast i Sønder»):



Som Musikstykke, skildrende den fredlyste Lykketid, Ondskabens tilsyneladende Sejr, Kampen og den fornyede Fred, er dette Forspil et teknisk helstøbt og saare klangprægtigt Arbejde, og Instrumentationen er her som forøvrigt i hele Operaen et højt talende Vidnesbyrd om Komponistens smukke Talent for Farvesammenstilling og klanglig Perspektiv.

Paa Grund af den fremrykkede Aarstid naaede »Frode« kun fire Opførelser i sin Premiere-Sæson, og i den næste Sæson blev Succesen ikke forfulgt. Tschaikowsky's Enakts-Opera »Jolanthe« — med Tekst efter »Kong Rene's Datter« — blev pousseret frem til Premiere den 29. September 1893. Uagtet den russiske Komposition kun nød en kort Lykke, afledtes dog Opmærksomheden fra »Frode«. Da den derfor endelig kom frem efter ni Maaneders Hvile, var Interessen svækket. Bechgaard havde ønsket, at Herold maatte faa sin anden Debut (sin første havde han haft i »Faust« den 10. Februar 1893) i »Frode«, men dette Ønske blev afslaaet — og saa vandrede Operaen til Udlandet.

I Oktober 1894 opførtes »Frode« paa »Deutsches Landestheater« i Prag under den kendte Teaterdirektør Angelo Neumann. Den nordiske Opera blev en overvældende Succes og opførtes ialt 21 Gange i den Sæson. De betydende Blade i den bøhmiske Hovedstad, »Prager Lloyd«, »Bohemia« og »Deutsches Abendblatt«, bekræfter alle Succesen, alle roser de den lyriske og dramatiske Begavelse, Komponisten har lagt for Dagen, og hans betydelige melodiske Aare. At den nordiske Karakter med sine interessante, usædvanlige, ofte ogsaa bizarre harmoniske Vendinger umiskendelig skinner igennem denne Musik, synes man i Prag at være enige om.

Uagtet »Frode«s Skæbne herhjemme skulde synes at kunne afskrække Komponisten fra Vejen som Operakomponist, skete det dog ikke. Bechgaard skrev endnu to store Operaer, »Conradino«, udarbejdet paa Grundlag af Gregorovius' historiske Fremstilling af »Den sidste Hohenstauffer« ved P. A. Rosenberg, og »Dødens Gud-søn« efter Rud. Baumbach's berømte af Prof. P. Hansen bearbejdede Værk »Der Pathe des Todes«, behandlet som Libretto af Sophus Michaëlis. Begge Operaer blev antaget til Opførelse paa det kongelige Teater, Tidspunktet for deres Fremkomst bestemt, Honorar udbetalt; men — da Tidens Fylde kom, blev de henlagte og hviler endnu den Dag i Dag som stumme Anklagere mod Forvaltningen af disse Nationen's Ejendele.

1883 skrev Bechgaard Musik til Holger Drachmann's »Strandby Folk«, og i sin Ungdom komponerede han en Del Klavermusik. Af denne sidste gjorde navnlig de 27 Smaastykker »Poesies musicales« og »Sonetter« stor Lykke. Den dannede Klaverspiller bereder sig en Nydelse ved at give sig af med disse Tonebilleder. Fin og kræsen

Smag præger dem. Harmoniseringen er yderst fængslende, Karakteristikken levende og Temperamentet varmt. Fordringsfulde er de fleste af dem vel i Henseende til musikalsk Modenhed, men de byder saa sandt ikke Stene for Brød.

Skulde der af disse Klaverstykker særlig fremhæves enkelte, maatte det af »Poesies musicales« blive »Chanson erotique«, »Ballade« og »Impromptu« og af Sonetterne den fjerde og syvende.

Bechgaard har endvidere komponeret en Symfoni — endnu uopført — samt en Koncertouverture i E-Moll, der holdt sig i nogle Aar; men han indsaa ret tidligt, at for en Mand med hans Natur og Anskuelser var den stærke Begrænsning det ene rigtige. Lyriken, Sangen, Foreningen af Tekst og Tone, vinkede og lokkede ham over al Maade, og den poetiske Originalitet, hans Talent besad paa dette Omraade, har givet sig saa smukke Udtryk for dansk Stemning og Smag, at hans Sangmusik hører til vor allerbedste danske, saa ærlig og stille, som den er, og saa overbevisende en Stemme, som den taler med.

Betragter man Bechgaards henimod to Hundrede Sange under ét, virker de — for at bruge et Billede — som en Markblomstbuket plukket ved Højsommertid paa en frodig, lunt beliggende sjællandsk Ager. Ikke døvende Dufte eller blændende Farver eller sære Former er bestemmende for dens Tiltrækning. Originaliteten fremtræder slet ikke saa meget i Enkelthedernes Ejendommelighed som i Enkelthedernes livlige Mangfoldighed og harmoniske Sammenstilling. Sol og Lys har disse Blomster drukket i fulde Skaaler, og som Morgenduggens Perler fanger Solen og Lyset og giver de kendteste Smaablomster et Skær af Forherligelse, saaledes har Kunstnerens Intuition i dette Tilfælde forskønnet og særpræget det tilsyneladende velkendte.

Bechgaards Sange stiller ikke store Fordringer til Betragterens aandelige Selvvirksomhed. De fortæller, hvad han har set, og hvad han har følt synge sig i Møde fra Folkets og Naturens aabne Kilder, og han gengiver det saa klart og saa lidt indviklet, at han let faar de mange i Tale og delagtiggør dem i den rene, friske Glæde, han selv har fornummet under Inspirationen i sit eget varmt modtagelige Bryst.

Jo mere Bechgaard modnedes, des mere blev han sig selv baade i Tanker og kunstnerisk Udtryksmaade, og han er som f. Eks. Gade og Heise saa velsignet aaben og naturlig. Aldrig stiller han sig i Position, og aldrig giver han det Udseende af, at han har mere paa Hjerte og i Grunden vil sige noget mere og noget meget mere dybsindigt end det, som netop ligger for. —

Bechgaard var endnu kun ung, da der stod Glans om hans Navn som Sangkomponist. Allerede mens han studerede i Leipzig, skrev han — kun 18 Aar gammel — Musikken til Chr. Winther's lille Vers »Hvile« (»Solen er slukket, Dagen forstummet«), og han anser selv denne Sang for sin første egentlige Komposition. Charles Kjerulff har udtalt de rammende Ord om den: »Trods sin Lidenhed er den ganske monumental, den er en Andagt i Toner og som et Mønster paa hele Bechgaards Kunst: ganske naturlig og stille, bramfri og smuk«.

»Hvile« er jo den Dag i Dag lige saa frisk og stemningsbevægende, som da den lød for første Gang ved en Koncert i »Frue Kirke« i København den 3die August 1868. Enten den synges som Solosang eller som Kvartetsang, enten den lyder under Kirkehvelving eller i Hjemmets Kreds, taler gennem disse Toner lige indtrængende den dybtmenneskelige Længsel mod det evige, »unge Morgenskær«, efter den trygge, drømmeløse Hvile.

Til Ungdomsarbejderne hører en Del Sange til Tekster af Carl Andersen.

Af disse vakte navnlig Opus 7, »Idyller«, stor Opmærksomhed ved Sangenes concise Bygning og den knappe Form, der ledte Tanken hen

Hvile.

Andante Op. 1.

Solen er slukket, Dagen forstummet, Skyerne
staa ved Himmels Rand. Stjernerne smi - le, Drømme og
Slummer fjerne i Stil-hed Flaa og Land. Ak! -

Carl Nielsen.

(Faksimile fremstillet til dette Værk af Komponisten).

paa Robert Schumann. Som særlig typiske for det fine og stemningsrige Følelsesliv, hvoraf de er udsprunget, maa fremhæves Sangene: »Engang mit Sind var rank og let« og »Han og hun i Baaden glide«. — De følgende Sangkompositioner var Kredsen »Sømandsliv« ogsaa til Carl Andersens Tekster. Disse Smaadigte stammer jo fra en mindre frugtbar litterær Periode inden for dansk Lyrik, og de vilde ikke have oplevet saa lang en Levetid, som den, de gik ind til, om ikke Bechgaards Musik var kommet dem til Hjælp. Disse Sange, »Farvel«, »I Stormen«, »Ved Land«, »I Vinstuen«, »Paa Sygelejet« og »Hjemkomst«, er i allerbedste Forstand populære. Sømanden synger gennem dem af sit fulde Bryst; godmodig og ogsaa lidt naiv er han jo, men Hjertet banker varmt bag Trøjen, og man holder ganske umiddelbart af hans aabne Sind og kække Væsen, og en mere klædelig

Dragt til ham end Bechgaards »blanke Hat« er utænklig. Vers og Musik staar her i et saa inderligt og smukt harmonisk Forhold til hinanden og afgiver tilsammen saa uforfalsket et Billede af dansk Hjemmestemning, at Sangkredsen »Sømandsliv« indtager Plads i forreste Række blandt typisk danske Sangkompositioner.

»Sømandsliv« blev ligesom den noget senere Sangkreds »Paa Valpladsen« opført i »Musikforeningen« under Niels W. Gade.

Blandt de bedste og for deres Frembringer mest karakteristiske Sange kan iøvrigt fremhæves den fordringsløse »Jeg spurgte Lærken«,

Sømandsliv.

Andante con moto.

f *cresc.* *mf* *piu animato* *dim.* *cresc.*

Lid
 sig - ne dig, min Ven - nevio! Et Kys for denne Taars, om end om -
 somst den hvisker: Blev hos mig, hos mig fra Døjl og Sta - re!
 Jeg svinger højt min blanke Hat, for jeg fra
 Danmark sej - ler, for - di jeg ved, i Storm og Nat mit
 Fyr - jeg sikkert pøjler -

Niel. Bechgaard.

(Faksimile fremstillet til dette Værk af Komponisten).

de i Folkevisetonen holdte »I Vaaren knoppes en Lind saa grøn« og »Der driver Dug over Spangebro«, de friske, ildnende »Nu brister Isen over Lande« og »Sommerdrømme i Vintrens Kulde«, de yderst taknemmelige »Viol« og »Mariadag, Mariavaar«, den pragtfulde »I Solen kvidrer de Spurve smaa«, de inderligt bevægede »Og om han vender tilbage« med de indtrængende Spørgsmaals vekslende Beliggenhed, »Tal sagte, unge Nattergal« med de drømmende Kvartintervaller og sagte vuggende Rythmer og de smertefuldt klagende »Ak, Du Maane blanke« og »Mejra« med den velberegne Virkning af den skiftende Rythme fra $\frac{3}{4}$ til $\frac{4}{4}$, den yderst graciøse og fejende lette »Hun er saa let som Skovens fejre Hind«, de stærkt dramatiske,

frit deklamerede »Silkesko over gylden Læst« og »Det bødes der for« og den mesterligt formede Ballade »Jowo og Jela«.

Bechgaards Digtere er fortrinsvis Carl Andersen, Ernst v. d. Recke, J. P. Jacobsen, Ludv. Holstein, Valdemar Rørdam og Thor Lange, og som Komponisten saaledes fulgte Trit med den danske Lyrik, lod han heller ikke i sin egen Kunst Tiden løbe fra sig. Han har fulgt en Udviklingslinie, der betegner en bestandig Stigning, og som paa ethvert Punkt er paa Højde med Digtningens Aand. Interessant er det imidlertid at iagttage, hvorledes Bechgaard ikke føler sig foranlediget til at udløse den skælvende Uvirkelighed og taagede Tone-mystik, der latent er til Stede hos en Digter som Thor Lange. Bechgaard gaar der sin egen Vej og lysner — som Robert Henriques rigtigt har paapeget — den mørke Baggrund i Th. Langes Folkepoesi og stemmer den om i en Tone, af hvilken der, skønt den er saa fremmed, pipler en dansk Grundakkord frem. —

Den allermest kendte af alle Bechgaards Sange er vel »Kender Du Danmark?«, som han skrev i et »løftet« Øjeblik sammen med sin gode Ven Oscar Madsen under et Landophold. I en Samtale om, hvorledes en Fædrelandssang skal være, sagde Bechgaard »Navnet og hele Snittet er meget vigtigt«, og han satte sig til Klaveret, fandt Titlen: »Kender Du Danmark?« og improviserede herover en Melodi; saa gik Oscar Madsen ind paa sit Værelse, og en Time efter var Teksten færdig.

Den Sang gjorde straks Lykke og blev ligesom f. Eks. senere de to Carl Nielsen'ske Sange »Du danske Mand« og »Jens Vejmand« sunget overalt — i de tarveligste Kældere og i de fineste Familier, og den hørte ligesom »Sømandsliv« til afdøde Kammersanger Simonsens faste Repertoire. — — —

Skulde man paapege en Ejendommelighed ved Bechgaard som Komponist, en Ejendommelighed, som alle kan faa Øje paa, skulde det være hans aabne og fintmærkende Blik for alt, hvad der klinger. Læg f. Eks. Mærke til, hvorledes han ligefrem kan koncentrere al en Sangs Stemning og udløse dens lyseste Side i de sidste Toner! Dette gælder ikke blot Solosangene, men i lige saa høj Grad de virkningsfuldt skrevne Kor- og Kwartetsange, han har beriget vor Litteratur med.

Og som Bechgaard har et sjældent Øre for, hvad der klinger — vel at mærke uden nogen Tid at blive banal — for den menneskelige Stemme, har han det ikke mindre for, hvad Akkompagnementet har at sige. Melodien og dens Ledsagelse er altid sammensmeltede i en organisk Enhed; ypperlig Klangfarve er der over hans tidt fordringsfulde Klaversats, man sporer næsten en Forelskelse for den krydrende Dissonans, mens den egentlige Mislyd er absolut bandlyst.

— — —

Selv førte Professor Julius Bechgaard et tilbagetrukkent Liv; han forstod at værdsætte egne Evner, kendte nøje sin Begrænsning, øvede altid en streng Selvkritik og indlod sig aldrig i de modnere Aar paa Opgaver, han ikke kunde løse.

Arbejdet var hele Livet igennem hans største Glæde; glædest var han, naar han følte, at han havde glædet andre med sine Toner, og taknemmelig følte han sig overfor »den høje Magt«, han erkendte, det ene skyldtes, at hans kunstneriske Stræben fik et heldigt Resultat.

Sine sidste Aar henlevede han halvglemmt, kuert af Sygdom og Mismod, og Dødens Bytte var kun en Skygge af den en Gang saa kraftige, livsglade og forhaabningsfulde Mand.

VICTOR BENDIX.

»Musikken har sin største Opgave i at lade Menneskene for en stakket Stund glemme deres egen Raahed og de beskæmmende Livsvilkaar, Naturen byder dem«.

Victor Bendix.

Gre talentfulde Sønner, Otto, Frits og Victor voksede op i Grosserer Emanuel Bendix' Hjem i København. Musikken kaldte dem alle; Otto Bendix blev Klaverspiller og Oboist og var i den sidste Egenskab nogle Aar ansat i det kgl. Kapel i København, men drog derpaa til Boston, hvor han vandt sig Navn som koncertspillende og undervisende Pianist; Frits Bendix ofrede sig for Violoncellen, han knyttedes ogsaa til det kgl. Kapel og var i en Del Aar Orkestrets Regisør, og Victor Bendix blev en af Klaverets Førstemænd i Danmark og Komponist og Dirigent af baade Navn og Gavn.

Victor Bendix er født den 17. Maj 1851. Som Barn fik han Musikundervisning bl. a. af Broderen Otto, og fra 1867—69 var han Elev paa Københavns Musikkonservatorium og studerede hos Niels W. Gade, Hartmann, Aug. Winding og Tofte. Efter Studietiden ansattes han som Solorepetitør ved det kgl. Teater (1870—1872).

I Pinsen 1872 var Victor Bendix nærværende blandt de Kunstnere fra hele Verden, der overværede Grundstensnedlæggelsen i Wagners Festspilhus i Bayreuth. Højdepunktet ved de storartede Festligheder i den Anledning var den enestaaende Opførelse af Beethovens niende Symfoni, spillet som den blev af et Orkester bestaaende af lutter Kunstnere — den senere saa berømte Wagnerdirigent Hans Richter f. Eks. slog Pauke i Orkestret.

Hjemkommen fra dette Besøg, der gjorde et uudsletteligt Indtryk paa Victor Bendix, stiftede han sammen med Axel Liebmann Korforeningen, der kom til at bestaa i tre Aar til Liebmanns Død 1874. I de nærmest følgende Aar var Bendix Medhjælper for Niels W. Gade i Musikforeningen, og fra 1880—83 underviste han i Klaverspil paa Københavns Musikkonservatorium — naar han da ikke rejste i Udlandet som i Aaret 1881, da han i længere Tid gjorde Ophold hos Franz Liszt i Weimar, og 1882, paa Anckers Legat, ogsaa var i Tyskland.

Victor Bendix' pianistiske Talent har forlenet hans Navn med Ry som Klaverpædagog. Det bløde, charmerende Anslag er i lige Grad beundret som den kloge og fine Smag og den inspirerede, aandfulde, hyppigst lidt indadvendte, til Tider ogsaa vittige Fortolkning, der gør hans Spil saa fængslende og autoritetsstempet. —

Som 11 Aars Dreng komponerede Victor Bendix en Kvartet for



Victor Bendix.

Obo, Fløjte, Violoncel og Klaver, og det følgende Aar formede han en Octet for Klaver og Blæseinstrumenter. Hans Opustal er i Aarenes Løb kommet op i Trediverne og danner et forskelligartet Udvalg.

Hans monumentaleste Arbejder er fire Symfonier. Den første Symfoni (Op. 16) har Navn efter det Digt af Holger Drachmann, »Fjeldstigning«, der ligger til Grund for Symfoniens Tankeindhold, og den spillede første Gang i »Musikforeningen« den 4. Marts 1882.

Det er et kækt og formfast Arbejde, udsprunget af en skønhedshigende Aand, der formaar at udløse de modstridende Følelser i et

stilsikkert Sprog, lige skønt i Begejstringens Henrevethed og Midlernes Beherskelse som i Ideernes Mangfoldighed.

En stedsevarende Stigning gaar gennem de fire Sæts fra »Ouvturen«s Maestoso og »Notturmo«ens Vivacitet til den »Marcia solenne«, der skildrer det andagtsfyldte Sind, som i Naturens Tempel gir sit lykkefyldte og sejrstohte Løfte:

Her vil jeg blive, paa Bjergtoppen her,
klar paa mig selv i en renere Luft,
højt over Jorden, det evige nær!

og Finalens virkelighedsmættede Sfære, der tegner den feststemte Fjeldstiger, som fra Beskuelsens Andagt hentes til Virken og siger:

Kom da, du kaldende Stemme fra Livet,
Virksomheds Budskab, lær mig din Lov!
Haanden paa Værket! Jeg hegner om Templets
Forgaard en skyggende Lov.

»Fjeldstigning« er en af de bedste danske Symfonier, og den spilles tidt herhjemme og ude. (Opførtes ogsaa paa »Den baltiske Udstilling«). —

Ligesom »Fjeldstigning« er den anden Symfoni, »Sommerklange fra Sydrusland«, (Op. 20), trykt af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«. Denne Symfoni, hvis slaviskfarvede Motiver helt staar for Komponistens egen Regning, er skrevet under Indtrykkene fra en Rejse i Sydrusland.

Over en Introduction (Andante) føres man gennem et kort Presto til »Allegro un poco moderato« ($\frac{3}{4}$ -Takt). Dennes karakteristiske Hovedmotiv:



er sammen med et andet Motiv:



udnyttet paa yderst sindrig og virkningsfuld Maade. Den sædvanlige Repetitionsdel er udeladt.

Anden Sæts, »Prestissimo« ($\frac{3}{4}$ -Takt) virker sikkert med sin synkoperede Rythme, sit ildfulde Temperament og sin flotte Instrumentation.

Tredie Sæts, »Andante sostenuto«, bestaar af en rørende følsom Indledning ($\frac{6}{8}$ -Takt) og æggende frisk »Allegretto animato« ($\frac{3}{4}$ -Takt).

Fjerde Sæts, »Molto vivace«, er af en lignende Karakter som første Del, og Hovedmotivet leder Tanken hen paa Folkeliv, Dans o. l. Slutningen dannes af Symfoniens Introduktionsmotiv, og Værket kommer saaledes til at danne et afsluttet og afrundet Hele.

Symfonien blev opført første Gang i »Koncertforeningen« (1888) og vender hyppigt tilbage paa danske Koncertprogrammer, dets

imiterede russiske Kolorit har ret let ved at fængsle en større Tilhørerkreds, men et saa helstøbt Arbejde som »Fjeldstigning« er denne Symfoni ikke. Den viser Komponistens Brydning med sit Stof, ud af Romantikken til den moderne Stil.

I den tredje Symfoni (Op. 25, 1895) i A-Moll bliver denne Brydning endnu tydeligere. Dens tre Satser er snarere som symfoniske Digtninge, og Karaktererne fastslaas gennem Satsernes Titler: »Fantasi«, »Scherzo apposionato« (»Bunte Bilder«) og »Elegie«.

En fjerde Symfoni (D-Moll) endelig blev spillet første Gang i »Dansk Koncertforening« 1908. —

For Orkester har Victor Bendix fremdeles komponeret en Ouverture (Op. 19), en Suite (»Præludium«, »Menuet« og »Marche«, Op. 15), en Serenade i A-Dur og en Sørgemarch, og Kammermusikens Enemærker har han betraadt med et yndefuldt, friskt og sirligt Ungdomsarbejde, en Klavertrio i A-Dur (Op. 12).

For sit eget Instrument har Komponisten skrevet en interessant Klaverkoncert i G-Moll (Op. 17). Tre Satser bestaar den af, og den rummer Partier med drømmende skønne Klange, men stiller — især sidste Sats — meget betydelige Krav til den spillendes Teknik.

Saa har han ogsaa et Hefte 4-hdg. Stykker (»Marche«, »Polka«, »Vals« og »Finale«, Op. 10), 10 Klaverstykker (Op. 22) og en Klaversonate (Op. 26).

Til Ungdomsarbejderne hører hans Musik til Davids 33. Psalme for Kor og Orkester.

Fremdeles har Victor Bendix med en Del Sange indskrevet sit Navn blandt de danske Romancekomponisters. Han har sat Musik til baade danske, tyske, franske, engelske og esperanto Tekster, og mange af hans Sange er af meget betydelig Værdi, saaledes f. Eks. det sjette Opus: »Almas Sonette«, med den kostelige Perle »Hvergang vort Fremtidsliv jeg tænker paa«, det tredje Opus: Tre Sange, med »Hvor tindrer Du, min Stjerne?« og »Til Aftenklokken«, det een og tredivte Opus: »Ni danske Sange«, med den stille og indtrængende »Sorg«. Videre skal fremhæves »Høstminde« af Op. 23, det intime 38. Opus, hvis Digte er tilsendt Komponisten af en ubekendt Dame, det 32. Opus: »Fem tyske Sange«, med »Frühlingsgedrånge« og endelig de morsomme, ja skælsmske Børnesange, »Fabler og Vers«. —

Der er i Vokalkompositionerne saavel som i Bendix's instrumentale Værker en forunderlig Blanding af gammelt og nyt, det er som har Kunstneren ikke med Naturgeniets Frodighed kunnet gøre sig helt fri af Substanserne; men han er den kloge Natur, og hans kunstneriske Evne gør ham i Stand til at fæstne baade poetiske og dybe Impulser med helt ud kyndig Haand. —

Men Victor Bendix's Forbindelse med dansk Nutidsmusik er ikke afsluttet med hans Pædagog- og Komponistvirksomhed. Han har nemlig som Dirigent saa hyppigt og saa kunstnerisk vederhæftigt haft Ledelsen af store Værker i sin Haand, at han flere Gange er blevet udpeget som Manden til at staa i Spidsen for det kgl. Teaters Kapel.

1892—93 var han Dirigent ved Folkekoncerterne i Palæet, 1897—1901 ledede han de philharmoniske Koncerter, 1907—1910 stod han paa

Podiet i »Dansk Koncertforening«, og 1915 satte han sin Kunstnerautoritet ind paa Opførelsen af Verdis Opera »Don Carlos« paa »Det nye Teater«.

Som nogle af de største Opgaver, Bendix har haft som Kapelmester, maa regnes de Koncertopførelser af »Siegfried« og »Götterdämmerung« — de første i Danmark —, som han førte igennem ved de philharmoniske Koncerter (1901—1902).

I den Forbindelse kan det ogsaa noteres, at Victor Bendix har udgivet Scherzoen af Beethovens C-Moll Symfoni.

Sine egne Værker har han gentagne Gange ledet med de bedste Orkestre i Berlin, Dresden, Leipzig og London, og under andres Førerskab har hans Komponistnavn staaet paa Koncertprogrammer bl. a. i Boston og i Christiania.

Som en officiel Anerkendelse af hans Betydning for dansk Musik er Professortitlen blevet ham tildelt.

JØRGEN DITLEFF BONDESEN.

»Kun den Musik, der fødes i Hjertet, taler til Hjertet.«

J. D. Bondesen.



Omendskønt Jørgen Ditleff Bondesen altid som Menneske og Kunstner har hørt til de stille i Landet, er hans Indsats i dansk Musik dog betydelig. Men J. D. Bondesen er fortrinsvis Pædagogen og Teoretikeren blandt de danske Komponister, og han har faaet sin musikalske Opdragelse af Landets bedste Sønner.

Efter at han havde afsluttet sin Skolegang i Metropolitanskolen (Bondesen er født 7de April 1855 i København og er Søn af Skolebestyrer, Professor J. H. Tauber Bondesen) var Professor Joh. Chr. Gebauer hans Lærer i Klaver og Teori; sytten Aar gammel indtraadte han som Elev i Københavns Musikkonservatorium og studerede Klaver hos Neupert, Violin hos Tofte, Orgel hos G. Matthison-Hansen, Kontrapunkt, Kanon og Fuge hos J. P. E. Hartmann samt Komposition og Instrumentation hos Niels W. Gade.

Den usædvanlige Arbejdsevne og store Alvor og Grundighed, hvormed den unge Musikstuderende gik op i sine Studier, undgik ikke Vejledernes Opmærksomhed, og endnu inden Udgangen af de tre Studieaar besluttede Bestyrelsen for Konservatoriet at knytte ham til Instituttet som Hjælpelærer i Klaver, som Prof. Hartmanns Vikar i Kontrapunkt samt senere som Lærer i Orgelspil under G. Matthison-Hansens étaarige Sygdom. Hvor vidt fremskreden en Elev J. D. Bondesen har været, forstaar man ogsaa deraf, at Konservatoriet gav ham Tilladelse til i fire Maaneder af sit første Aar paa Læreranstalten at modtage Tilbudet som Underviser i Klaver og Violin for Landgrevinde, Prinsesse Anna af Hessen-Cassels 2 Børn: Prinsesse Elisabeth og Prins Alexander, den nuværende Landgreve, paa Panker Slot.

Ved sin Demission fra Konservatoriet blev Bondesen — efter et Aars Tid at have vikarieret for Organist Liebmann i Garnisons Kirke — Prof. Gades Medhjælper ved Holmens Kirke (fra Februar 1876 til Juli 1886). Endelig knyttedes Bondesen 1883 som fast Lærer til Konservatoriet, først i Klaver og ved Prof. Gebauers Afsked samme Aar tillige i Teori. Samme Tid blev han ogsaa Bestyrelsens Sekretær.



Jørgen Ditleff Bondesen.

I den Aarrække, J. D. Bondesen var Lærer ved Musikkonservatoriet, kom han til at tælle bl. a. følgende ansete Musiknavne blandt sine Elever: Damerne Sigrid Wolf Schiøller, Johanne Stockmarr, M. Luplau Møller, A. Bulloch, Mary Schou, Elna Arlaud og Herrerne F. Fribert, C. Busch, I. Schnedler-Pedersen, J. Borup, G. Høeberg, V. Lincke, Soph. Andersen, Camillo Carlsen, Johannes Bruce, Ludolf Nielsen, Kaj v. Müllen, Paulus Bache, Siegfred Salomon, V. Michelsen, A. Gjørling.

1901 tog J. D. Bondesen imidlertid sin Afsked fra Konservatoriet; det følgende Aar flyttede han til Aarhus og stiftede denne Bys Konservatorium, hvis Bestyrer han er og har været siden dets Oprettelse.

Lærergerningen har saaledes været det, der i første Række har lagt Beslag paa J. D. Bondesens Tid og Kræfter, og hans store Indsigt i alle musikalske Spørgsmaal i Forbindelse med den Grundighed og sjældne pædagogiske Evne, der er ham egen, gør det forstaaeligt, at alle »gamle« Elever med Glæde og Taknemlighed tænker tilbage paa Lektionerne hos Bondesen.

Sin rige Erfaring og omfattende Viden paa det musikteoretiske Omraade har Bondesen nedlagt i sine forskellige Lærebøger.

Det første litterære Arbejde, han gjorde sig fortjent ved, var en Oversættelse af E. F. Richter's verdenskendte Harmonilære (1883), eller rettere en Bearbejdelse af Værket »efter det af Prof. Gebauer i Københavns Musikkonservatorium benyttede Undervisningssystem«. Dette Arbejde indbragte ham stor Anerkendelse vidt om fra og gjorde det øjensynligt, at der med Navnet Bondesen var tilført det musiklærde Danmark en Arvtager til vor højtansete Professor Gebauers Virksomhed. — Faa Aar senere fulgte fra Bondesens Haand en betydelig forøget — og forbedret — Udgave af J. C. Lobe's skattede »Musikkens Katechismus«, og 1897 og 1902 udkom hans Hovedværker, »Harmonilære« og »Lære om Kontrapunkt«.

De to sidstnævnte store, selvstændige Arbejder er at regne som de første udtømmende Værker, der er skrevet paa Dansk om disse Emner. Begge vakte de stor Opsigt, ikke alene i Skandinavien, men ogsaa — gennem Anmeldelse i »International Musikselskab«s Tidsskrift — smigrende Opmærksomhed i hele den musikalske Verden.

Oversigt, Grundighed og Klarhed møder man overalt i Bondesens musikteoretiske Værker, og Tilegnelsen af selv de vanskeligste Spørgsmaal lettes ved disse gode Egenskaber i ganske væsentlig Grad.

Af musiklitterære Skrifter foreligger fra J. D. Bondesens Haand: »Fortegnelse over Niels W. Gades Compositioner«, »Københavns Musikkonservatorium 1867—92« (skrevet sammen med Angul Hammerich) og »Københavns Musikkonservatorium 1892—97«.

Under en saa omfattende Virksomhed, som den Bondesen har udfoldet paa Undervisningens forskellige Omraader, er det forstaaeligt, at den egentlige Komposition blev trængt noget i Baggrunden; men helt fornægtede hans Trang i den Retning sig ikke.

Den første af hans Kompositioner, der blev ført offentlig frem, var en Adagio for Violin med Orgelakkompagnement. Den creeredes sidst i Halvfjerdserne ved en Koncert i Trinitatis Kirke af Professor V. Tofte, hvem den var tilegnet. Koncerten var den sidste, ved hvilken Tofte spillede offentlig, og Cancelliraad Schytte skrev i »Berl. Tidende« om Bondesens Komposition: »Dette Arbejde røber en Modenhed, der forudsætter en længere Kompositionsvirksomhed, idet en god Form, en Melodiøsitet, der vidner om en rensset Smag, samt en dygtig harmonisk Behandling her er forenet med Bevidsthed om, hvad der klæder de to Instrumenter, for hvilke de er skrevet.«

I Oktober 1878 udsatte Koncertforeningen følgende Prisopgave: En

større Komposition for Kor (helst med Soli) og Orkester, til dansk Tekst, samt efter Indhold og Omfang egnet til Koncertbrug. — J. D. Bondesen indsendte til denne Konkurrence sit første større Arbejde »Opstandelsen« for Soli, Kor og Orkester. Ifølge den af Gade og Hartmann afgivne Bedømmelse blev intet af de indsendte Arbejder befundet at fyldestgøre de anførte Bestemmelser for Præmiens Opnaelse, men Dommerne fremhævede dog, at »Blandt de indsendte Kompositioner, som alle have nogen Fortjeneste, ville vi særlig fremhæve Kirkemusikken »Opstandelsen« som et i flere Henseender vel udført Arbejde.«

I Trykken udkom 1881 »6 Romancer for een Syngestemme med Piano«. Disse Romancer, til hvilke Teksterne er af forskellige danske Forfattere, udmærker sig ved en frisk og naturlig Opfindelsesevne. Sangstemmen ligger fortrinligt, og Akkompagnementerne er flydende og godt udarbejdede uden at være overlæssede. Almindelig fremhævet blev den første, »Aften«, med sin milde, rolige Stemning, og den anden, »Ellens Sang«, med den raske Flugt i Melodien, samt den sidste, Chr. Winthers bekendte og tidt komponerede Tekst af »Hjortens Flugt«, »Hvor tindrer Du, min Stjerne?«

Hvad J. D. Bondesen derefter publicerede af Musik i Aarenes Løb, var kun Kompositioner af mindre Format: et »Ave Maria« for Sopran, Violin og Klaver eller Orgel samt en Del Sangmusik — saavel Kor- som Solosange — i forskellige Samlinger og Blade, »Vor Herre kom til Jordans Flod« og »Klar op, mit Hjærte, Sjæl og Sind« (Madsen-Stensgaard: Melodier til Nyt Tillæg til »Salmebog for Kirke og Hus-Andagt«, 1891), »Natten er stille« (Mandskorsamlingen »Excelsior«, 1911), »Flyv ud, mit Haab« (for blandet Kor i Samlingen »Danske Læreres Sangkor«, 1913) o. a. I Manuskript, tilegnet Cæciliaforeningens Madrigalkor, foreligger af Bondesen Musik til Indledningsdigtet fra Holger Drachmanns »Gurre«, »Aftenlandskab«. Det blev opført i Foreningen 1903 og gjorde Lykke, idet Komponisten har behandlet Digtet »med en Varme og pittoresk Evne, som ledede Tanken hen paa gamle Hartmann«.

1915 udkom et Hefte, bestaaende af »6 aandelige Sange for Sang og Klaver«.

Det er den stille, fordringsløse Kunst, udsprunget af dyb og ægte Følelse, man møder i disse letsyngelige Melodier med de rene og klangfulde Akkompagnementer. Uden søgte Midler, naturligt og jævnt, fremtræder denne Musik som Genklange af noget oplevet.

Sjældent virker i det hele taget Bondesens Musik kønnere og mere sanddru i Udtrykkene, end naar Komponisten skriver kirkelig og aandelig Musik. Paa det Omraade fører han den gode Tradition med sig, Traditionen, som bygger paa Weyse, Gebauer, Gade og Hartmann, og som den intelligente Musiker har han en sikker Følelse af, hvad »Stil« er.

Naar »Stilen« løber Fare for at lide Skibbrud under vindige Hænders Forvaltning, eller det fra Fædrene nedarvede forvrænges og »forbedres«, er Bondesen derfor parat til at krydse en Klinge. Sagligt og sønderlemmende kan han føre et Angreb frem som i Striden om

»Menighedens Melodier« (sml. Medlemsbladet for »Dansk Organist- og Kantorförening« for Aar 1914); men det sker kun yderst sjældent, at han griber ind i Dagens Spørgsmaal; sligt holder han sig helst paa størst mulig Afstand.

Der har ogsaa været Tider, hvor store Sorger har taarnet sig op om ham. Stille gik saa Arbejdet Dag for Dag i sin vante Gænge, indtil en eller anden ydre Anledning appellerede til Skaberevnen i ham, saa tændtes den hellige Ild, og han arbejdede tidligt og sildigt med feberagtig Iver. Saaledes blev han af Aarhus Teater opfordret

Moderato rit a tempo *Bondesens*

Gaa mig paa Hænde, herred di, der vidste mit Sanges! et sprænge! De kindts! der smalt
 du om et Ni - dig, trued di altfor længe ~~skilte~~ Ni synder du blot me det Stenslot og
 Næste af Næste der rinder Blit Gje finkle soe. Skæmskval og skæner den skæner
 skæner. Du skæner mellem Fæ om Posten med skæneres sømende skæner!

(Faksimile af Slutningsmelodramaet i »Tornerose«s II Akt.
Fremstillet for dette Værk af Komponisten).

til at skrive melodramatisk Musik til Holger Drachmanns Indledningsdigt, »Overture«, til »Strandby Folk« i Anledning af Teatrets Drachmann-Fest den 9. Oktober 1906, og 1913 lod han sig inspirere af en Libretto, omhandlende et fædrelandshistorisk Stof, og skrev derover en romantisk Helafstens Opera, »Sanct Cæcilæ Nat«. Den indsendtes i August 1917 til det kgl. Teater, men — uden at der blev givet Teatrets Kapelmester Lejlighed til at gøre sig bekendt med Bondesens Musik — blev den ekspederet tilbage efter 14 Dages Forløb med Bemærkning om, at Arbejdet ikke kunde bringes til Opførelse paa det kgl. Teater, fordi det har Sujet tilfælles med »Drot og Marsk«!!

Som om ikke Teatret havde opført baade »Faust« og »Mefistofeles«!

Endelig kaldte 1915 Olaf Hansen's Eventyrspil »Tornerose« paa hans Talent og gav Anledning til en Række smukke, musikalske Billeder fra hans Haand.

»Tornerose«-Musikken bestaar af fem Introduktioner og seks Melodramaer. Et saare enkelt Motiv, »Tornerosemotivet«, er den Kerne, hvorud af i det væsentligste hele Musikken er dannet.

Første Introduktion indledes med det, men som en Allusion til Prinsesse Irmas sekstenaarige Fødselsdag følges det af »Ungdomsmotivet«, en fejende Vals, fængende og fængslende i al sin ægte, svulmende Klang. — I det egentlige »Forspil« ledsages Kampen om Tenen med en ganske kort Musik, der slutter med »Sovemotivet«.

Prinsesse Irmas.

(Klaverstykke overladt til Reproduktion i dette Værk af Komponisten).

Foran første Akt samler Interessen sig om den Stemning, en meget smuk Cello-Solo danner. Den selvstændige Melodi, der er en Udnyben af »Tornerosemotivet« — dets mandlige Karakter kunde man maaske forklare det som — virker kønt ved sin cantabile Mildhed og staar sammen med den næsten umærkelige Overgang til Motivet i dets enkle Skikkelse — hos Træblæserne — som en af Musikkens allerbedste Enkeltheder. Inde i Akten forekommer Ledsagelse over det samme Motiv til Syn-Recitativerne, til den gamle Ruriks »Der var store, stive Torne« og til Prins Arthurs: »Du slumrende Skønhed i dit Rosenparadis«.

Udviklingen af »Tornerosemotivet« naar sit Højdepunkt i Indledningen til anden Akt, dets Karakter er meget varm og indtrængende. Naar Tæppet gaar op for de sovendes Scene, bliver Motivet fra

Kampen i »Forspillet« behandlet og fortsat i Arthurs storslaede Melodrama: »Jeg kommer imod Kvælden«. I sit videre Forsløb her træder »Tornerosemotivet« og »Sovemotivet« samtidigt til pianissimo, og Musikken kulminerer i Torneroses Opvaagnen og Motivets glimrende Tilsynekønst i en smældende Hornsats. Mod Aktens Slutning anvendes Indledningsmusikkens Motiv con sordino til det overmaade skønne Duet-Recitativ mellem Arthur og Irma: »Kys mig paa Munden«.

Introduktionen til tredje Akt præsenterer »Tornerosemotivet« i ny Skikkelse. Jublende Passager skildrer de nygiftes Glæde og Lykke, og Motivets Forening med Bjernejægerens kække Hornmotiv skaber en virkningsfuld Kontrast til den afsluttende vemodige Sats, som er bygget paa Paukens Motiv.

Den sidste Introduktion er den eneste, som Komponisten har givet Overskrift. »Vemod« kalder han den, og dens luftige og sarte Trylle-spind om det alvorstemmende Motiv skildrer malende den forandrede Stemning. Endnu en Gang lyder »Tornerosemotivet« som en kort Reminiscens fra Introduktionen til første Akt; det er, da Torneroses Komme bliver anmeldt; og dermed har Musikken sagt sit sidste Ord. —

J. D. Bondesen har i denne Musik haft Lykke til at leve sig sammen med Eventyrspillets Stemninger, og hans kyske Tonelyrik ud-dyber, understreger og befæster de Indtryk af virkelig Skønhed og poetisk Stemning, der er det, man bevarer af Olaf Hansens »Tornerose«.

I Tornerose-Musikken er det som iøvrigt i al Musik af J. D. Bondesen øjensynligt, at Komponisten søger sine Forbilleder blandt de store Romantikere; han er trofast overfor det overleverede, maadeholdende i sine Midler og akademisk streng i sine Krav til Forholdet mellem Indhold og Form.

Af uopførte Kompositioner af J. D. Bondesen foreligger i Manuskript foruden den nævnte Opera: en Strygekvartet, ca. 500 Sange for 1—4 Stemmer, forskelligt for Klaver, Violin og Klaver, Viola og Klaver og Violoncel og Klaver; af teoretiske Værker »Kortfattet Haandbog i Harmonilære« og »Nye Opgaver til Harmonilæren« og af literære Skrifter et Værk om Musikken i Kina og Japan.

VIGGO BRODERSEN.

»Musikken bærer sit Formaal i sig selv«.
Viggo Brodersen.



Af Kompositioner, der bærer Autornavnet Viggo Brodersen, har især nogle Sange og Klaverstykker henledt Opmærksomheden paa Komponistens Talent for at skrive Musik. — Første Gang, hans Navn gjorde sig bemærket i vort Musikliv, var, da det 1903 stod paa en første Opus, en »Symfonisk Suite« for Klaver. Man lagde Mærke til dette Arbejde, fordi der til Trods for kendelig

Paavirkning fra større Forbilleder og for Ujævnhed over Afsnittenes Værd dog viste sig en alvorlig og stærk Stræben mod høje Maal og en ikke ringe teknisk Dygtighed, og senere er de Forhaabninger, der knyttedes til Autorens Navn, ikke blevne skuffede. —

Viggo Brodersen er født den 26. Marts 1879 i Lyngby ved København. Efter endt Skolegang paa Frederiksberg Gymnasium tog Brodersen Adgangseksamen til polyteknisk Lærestanstalt, men droges efter 1 Aars Kamp mellem eksakte Tanker og musikalske Følelser til de sidste. Saa studerede han Klaverspil, i faa Aar hos Louis Glass, senere hos Prof. Ove Christensen. Kompositionen indviedes han i hos Alfred Tofft, og Orgelspillet lærte han hos Gustav Helsted.

Siden 1897 har han haft en vidtstrakt privat Virksomhed som Lærer i Klaverspil, og den førte ham til Lærergerningen ved henholdsvis Glass og Hornemans Konservatorium.

Sin første offentlige Optræden som Klaverspiller havde Viggo Brodersen 1906, og siden da har han Aar efter Aar givet sin egen Koncert, for endelig i Efteraaret 1916 at foranstalte en Kompositionsaften.

Som Klaverspiller har Viggo Brodersen ikke haft vanskeligt ved at gøre sig gældende. Hans Spil er fremhævet som klart og frit, luftigt og dog bundet af Varme og Følelse. Han lægger for Dagen et bevægeligt Temperament, der gør ham velskikket som Chopinspiller.

For en ikke ringe Del møder der En de tilsvarende Ejendommeligheder hos ham som Komponist.

Hans Klaverstykker, der omfatter: »Cinq Impromptus Mignonnes« (Op. 2) med den ejendommelige »Lento con dolore«, »Aforismer« (Op. 3), et helt igennem fortræffeligt Hefte, hvoraf særligt hæver sig de to sidste Stykker, den farverige »Chanson pastorale« af »Deux Morceaux«, »Trois Morceaux« med det som Øvelsesstykke udmærkede »Capriccietto«; en Del uudgivne Piecer, hvoraf med Held er spillet bl. a. »Nat i Junglen« og »Fantasi nuptialis«, og »Legende« (Op. 12), et dybsindigt og indadvendt Musikstykke, interesserer ved den Opfindsomhed og Noblesse, der er deres fælles Kendemærke, og ved den næsten pinlige Omhu, hvormed Komponisten holder sig klar af alle Yderligheder.

Inden for Vokalkompositionerne, »8 Sange til Tekster af Erik Stokkeby«, »42 Sange til tyske Tekster« (Manuskript) og »10 Sange til danske og svenske Tekster« (Manuskript) er flere som



Viggo Brodersen.

»Libellerne«, »Primavera«, »Fløjtespilleren«, »Wunsch« o. a. flere Gange hørt offentlig. Vel stiller de fleste af Viggo Brodersens Sange endog meget betydelige Fordringer til saavel Sangeren som dennes Parthaver til Klaverpartierne, men de er helstøbte og teknisk set meget karakteristiske Arbejder. Man kommer til at tænke paa Hugo Wolf ved at gøre sig bekendt med dem, og de forener i sig en fin lyrisk Intensitet og en umiskendelig Subjektivitet. —

Foruden til det nævnte er Viggo Brodersen Komponist til en Strygekvartet (fra 1906), en Violinsonate (fra 1915) og en Violoncelsonate (alt endnu Manuskript).

Dæmpet og stilfærdigt, nøje overtænkt, til Tider grublende og lidt forfintet, men aldrig søgt taler Viggo Brodersen som Komponist. Endnu er han en søgende Kunstner; men hans Maal er høje, og der

(Brudstykke af Manuskriptet til »Forsangsang«.
Stillet til Raadighed for dette Værk af Komponisten).

er Linie i hans Kunst. Og som en talentfuld Kunstner, hvem der fuldt og fast foresvæver Troen paa en klassisk Renaissance i Musikens Kunst, er der kun Grund til at ønske ham Fremgang.

J. BRUUN DE NEERGAARD.

Naturlige musikalske Anlæg og en dermed følgende Begejstring for Musik drev Joachim Bruun de Neergaard fra Juraen over blandt Fru Musicas Søner; men Embedseksamen blev først bragt godt fra Haanden.

Musikken var ham, der blev født 27. April 1877 i Stubberup ved Borup, intet nyt; thi alt fra sit ellefte Aar havde han nydt Klaverundervisning i København, først hos Frk. Th. Gähler, derefter — fra

1895 til 1908 — hos Prof. Ove Christensen. Harmonilære, Kontrapunkt og Fuga har han studeret hos Orla Rosenhoff, og Instrumentationens Kunst har Joh. Svendsen givet ham Indvielse i.

Den 15. September 1906 havde J. Bruun de Neergaard sin Komponistdebut i Tivolis Koncertsal med nogle Orkestervariationer over et Originaltema (Op. 4), og i November samme Aar viste han sig ved en egen Koncert baade som Klaverspiller og Komponist. Kompositionen var en Violinsonate i B-Dur (Op. 2), spillet af Koncertmester Ludvig Holm og Komponisten, og den gjorde, skrev Anmelderen, et behageligt, musikdannet Indtryk, og interesserede ved den Skønhedsglæde, der gav sig Udtryk i den. —



J. Bruun de Neergaard.

Ved »Dansk Koncertforening«s Koncert i April 1908 fik han opført en Koncertouverture i A-Moll (Op. 5). Kompositionen, som var præmieret i den Amerik'ske Konkurrence, havde til Tema Folkevisemelodien »Jeg gik mig ud en Sommerdag«, og syntes end den instrumentale Iklædning af denne sarte Perle lovlig drabelig, var der dog en umiskendelig Holdning og et fast Greb over Behandlingen og den Maade, paa hvilken Ouverturen var bygget op. — I Sæsonens Fortsættelse (i Juli Maaned) mødte Bruun de Neergaard atter frem i Tivolis Koncertsal med et Impromptu for Orkester over Navnet G-A-D-E (Op. 7).

Den 7. Februar 1910 havde Bruun de Neergaard sin egentlige Debut som Kapelmester, idet han gav en selvstændig Symfonikoncert. Vel havde man det Indtryk, at hans

Ydre ikke gjorde ham det klædeligt at være Dirigent, men at han havde Evner som Instruktør og Leder, fremfor alt en god Rythme og samlende Haandelag, var ligesaa upaatvivleligt. Af ham selv hørt ved den Lejlighed en »Scherzo a Capriccio« af Symfonien i H-Moll (Op. 8), og stillet som den var paa Program sammen med Tschaïkowskys 4. Symfoni og Joh. Svendsens Rhapsodi Nr. 3, gav det helt igennem fornøjelige Musikstykke et Fingerpeg om, hvilke Forbilleder Dirigent-Komponisten havde gjort til sine.

H-Moll Symfonien i sin Helhed naede frem ved Komponistens næste Orkesterkoncert (30. Januar 1912), og de mange gode Anslag i Arbejdet, i Særdeleshed den første Allegros brede Linier og naturlige Udtryk for en paa gode Traditioner hvilende Musikfølelse, gjorde, at det fik en meget gunstig Modtagelse. Senere (1914) er Symfonien spillet i Berlin og mødt med Anerkendelse. Det samme blev en Kla-

verkvintet (Op. 10) til Del. — I 1913 mødte Bruun de Neergaard — foruden med en Overture og en Capriccio for Fløjte i Tivoli — ved en egen Koncert op med to Kammermusikværker, en Strygekvartet i C-Moll (Op. 6) og den ovenfor nævnte Klaverkvintet. Kvartetten var komponeret 1908, Kvintetten 1911—12, og især var denne et saa velklingende og sikkert udformet Arbejde som Efterklang af den ægte Romantikperiode, at den »tog Tilhørerne med Storm — et godt Varsel for dens Genkomst og Forbliven paa vore Koncertprogrammer«, som der blev skrevet.

(Gengivelse af en Manuskriptside, skænket til dette Værk af Komponisten).

»Variationer for Orkester over en svensk Folkemelodi« (Op. 12) var ligeledes ført frem ved Koncerten i Berlin, og den 22. August samme Aar hørtes de i København og afgav paany Bevis for, at Komponisten behersker alle Omraader og instrumenterer aldeles brillant. Endnu har Bruun de Neergaard skrevet en Romance for Basun med Orkester (Op. 13), et Valz-Intermezzo for Strygere, 6 smaa Klaverstykker og en »Myggedans« (Op. 1). De tre sidstnævnte Værker er hidtil de eneste, der foreligger i Trykken, de har alle været opført, Klaverstykkerne i Sorø (23. Februar 1916), i hvilken By Komponisten for Tiden har Ophold.

CAMILLO CARLSEN.

Har end Provinsen nu lagt Beslag paa Camillo Carlsens musikalske Talent, er han dog dermed ikke mere »begravet«, end at hans Navn til Stadighed er fremme indenfor dansk Musik i Nutiden.

Camillo Alphonzo Johannes Peter Carlsen saa Dagens Lys den 19. Januar 1876 paa Nyvej paa Frederiksberg. Sytten Aar gammel blev han optaget paa Københavns Musikkonservatorium (1893—96), hvor han læste Teori hos Bondesen, og da han gjorde Orglet

til sit Hovedinstrument, opnaaede han Ansættelse som Organist og Kantor ved Kristkirken i København (1900—1911), fra hvilken Stilling han 1911 kaldtes til at fortsætte den Matthison-Hansen'ske Æra ved Roskilde Domkirke.

Efter at have faaet ministeriel Understøttelse fem Gange, tildeles der ham 1905 det Raben-Lewetzau'ske Legat, og 1909 opnaaede han at kunne rejse som Ancker'sk Stipendiat. Og det, der gjorde Camillo Carlsens Virksomhed paaskønnet, var foruden hans talentfulde Behandling af Kirkeinstrumentet de opmuntringsværdige Evner, han lagde for Dagen som Komponist.

Allerede 1895 udsendte han fra Hofmusikhandelen en Sangcyklus, »Foraar«, en Violinromance og 8 Klaverstykker. Senere fulgte saa en »Legende« for Violin og Klaver, 8 nye Klaverstykker, en

»Bourrée« for Klaver, 2 Kirkearier, et »Credo« for Violin og Klaver, »To Sange«, »Aandelige Sange«, 2 Hefter »Lyriske Sange« og »Alverdens dejligste Roser«. Men foruden disse mindre Ting, der vandt Ørenlyd og Paaskønnelse ved den Letflydenhed, Følelsesfuldhed og Velklang, der kendetegner dem — om de otte Klaverstykker blev f. Eks. sagt i »The musical Standard«, at »noget saa smukt som disse otte Klaverstykker møder man sjældent, særlig henrivende er Nr. 1 og 8« — har Camillo Carlsen en Del større Kompositioner, endnu i Manuskript, bag sig, saaledes 3 Strygekvartetter i D-Moll, C-Moll og A-Moll, 1 Klaverkvintet i D-Dur, 2 Sonatiner og 1 Fantasi for Klaver. Flere af disse Ting har været opført, Kvartetten i A-Moll ved en Soirée paa det kgl. Musikkonservatorium 1907 og Kvintetten i »Dansk Koncertforening« ogsaa 1907.



Camillo Carlsen.

Som forstaaeligt har Camillo Carlsen ogsaa drevet orgellitterær Komposition, og hans betydningsfuldeste Arbejde paa dette Omraade er en »Symfonisk Suite« i fire Dele, hvortil han har ladet sig inspirere af Davids 42. Psalme. Dens fire Dele bærer Overskrifterne: Sehnsucht—Unruhe—Gebet—Elend, og paa en ligesaa interessant som personlig Maade har Camillo Carlsen her gendigtet de sjælelige Stemninger i et malende Tonesprog. Hans Motiver er yderst prægnante og hver for sig karakteristiske, Udarbejdelsen er formfuld og klar, og Harmonivalget ligesaa ejendommeligt som moderne i sin Oprindelse. Kompositionen kræver et stort Orgel og en betydelig Dygtighed

Medlem 502 af Slægteskiftet: f. Op. 33.
Camillo Carlsen
 Ribe, 16/Januar 1917.

(Camillo Carlsens Nodeskrift paa et Blad, skrevet for dette Værk).

af sin Fortolker, men Opgaven er lønnende; tredje Del, »Gebet«, der føres særskilt i Handelen, fortjener en særlig vid Udbredelse, og den er tilmed noget lettere at udføre end Suitens øvrige Dele.

En anden stor Komposition er Carlsens tredivte Opus: Davids 80. Psalme, komponeret for Solo-Sopran, blandet Kor, Cello og Orgel (Manuskript). Den er opført i Roskilde Domkirke og virkede imponerende som et aandfuldt Arbejde med en fortrinlig, skøn og mættet Klang.

Saa har Camillo Carlsen fremdeles givet Bidrag til »Nordisk Orgel-Album« (Sverrig) og til forskellige Musikblade, og til Udgivelse i det af Joh. Diebald i Freiburg redigerede Bind »Orgelstücke moderner Meister« har han faaet antaget sin Op. 31, Fantasi og Impromptu.

Men foruden det her korteligt fremdragne har Carlsen endnu mange forskellige Kompositioner beroende i Manuskript; en Del har han vel haft Lejlighed til at føre frem, i Kristkirken, Domkirken o. a. St., men ogsaa han maa jo som saa mange andre sande, at under Hjemlandets smaa Forhold er det hyppigst trangt at være skrivende Mand.

C. H. DEBOIS.



Christian Hemmingsen Debois er født i København den 27. Juni 1882. De første musikalske Studier drev han hos Vilh. Rosenberg (1903—1909) og Camillo Carlsen (1910—1911), og senest studerede han Komposition og Instrumentation hos Ludolf Nielsen.



C. H. Debois.

Orglet valgte Debois til sit Instrument, og til Lærer i Orgelspil har han haft Organisten Aug. Felsing, der førte ham op til som Privatist at bestaa Organisteksamen ved det kgl. danske Musikonservatorium (Decbr. 1907).

Efter saa i nogle Aar at have været Organistvikar for A. Felsing, først i Sct. Thomas, senere i Sct. Markus Kirke paa Frederiksberg, blev han den 1. April 1911 ansat som Organist ved Tysk-Fransk Reformert-Kirke og to Aar senere tillige som Organist under Københavns Begravelsesvæsen med Virksomhed paa Krematoriet.

Side om Side med sin Organistvirksomhed har C. H. Debois ladet høre fra sig som Komponist og har indtil nu skrevet:

Opus 1: 3 Sange (1910).

» 2: Sonate for Orgel. Nr. 1. D-Moll (1911). Manuskript.

» 3: Andante religioso f. Strygeorkester (1911). Manuskript.

» 4: Sonate for Orgel. Nr. 2. E-Dur (1912). Manuskript.

» 5: »Alle Sjæles Dag«, Symfonisk Digtning (1912-1913). Manuskript.

Opus 6: »Legende«. Viola og Orkester (1914). Manuskript.

» 7: Sonate for Orgel. Nr. 3. Fis-Moll (1915-1916). Manuskript.

» 8: »Efteraar«, Koncertouverture (1915-1916). Manuskript.

» 9: »Aftenstemning«, Mandskor, Solo og Orkester (1917). Manuskript.

Uden Opusnummer ca. 20 Sange for 1 Stemme med Klaver, 4 Sange for blandet Kor samt 3 Klaverstykker.

Af disse Ting blev Op. 5 opført i »Dansk Koncertforening« den 17. November 1914 under Louis Glass. Kompositionen skildrer den Opvaagnen til et kort Liv, der finder Sted paa »Alle Sjæles Dag« af alle deres Sjæle, der har fundet Døden paa Havet; de kæmper en fortvivlet Kamp med Havet for at komme ind til Land og blive begravet i indviet Jord, men de naar aldrig deres Maal; Havet er den stærkeste. — Denne Musik er et Vidnesbyrd om betydelig skildrende Evne hos Komponisten, vid Fantasi og fast Herredømme over Teknikkens forskellige Facer.

De to Orgelsonater, D-Moll og E-Dur, er bragt til Offentlighedens Kundskab og modtaget med megen Anerkendelse ved Komponistens egen Koncert i Reformert Kirke den 29. November 1914 sammen med Op. 6 og nogle Sange.

Komponistens Debut forskaffede ham midlertidig Understøttelse

Stille
(Jens Jørgensen)

(C. H. Delais)

Andante semplice

Sang

Piano

sempre legato

ni rev sig ej en Vind den var. me Day. Jeg sid. der i Lø for dem

Faksimile af et Manuskript.

paa Finansloven 1915, Raben-Lewetzau'ske Fond 1916 samt det Lindsted'ske Legat for 1915—16—17, og indenfor sin Stand har han nydt den Tillid at være Medlem af »Dansk Tonekunstnerforening«s Organistafdeling.

J. L. EMBORG.

Jessica: Jeg er aldrig ret munter, naar jeg hører smuk Musik.

Lorenzo: Det kommer af, at Sjælen lytter til.

(Købmanden i Venedig, V Akt).

Som den ældste af fem Brødre er Jens Laurson Emborg født i et Lærerhjem i Ringe paa Fyn den 22. December 1876. I Barndomshjemmet dyrkedes ikke Musik, og der var til hans Konfirmationsalder intet Klaver. Moderen ene sang med Børnene,

og fra hende arvede de musikalske Anlæg; hun elskede Sang og Poesi og ejede et dybt alvorligt Gemyt.

Knap nitten Aar gammel tog J. L. Emborg Eksamen fra Jelling Seminarium, i to Aar var han Lærer hos sin Fader, og 1897 blev Pladsen som Lærer i Sang og Musik ved Seminariet i Vordingborg ham tilbudt. Han var nu nærmere København, og skønt 20 Aar gammel mente han dog, der endnu var Tid til Uddannelse.

I de første 5—6 Aar tilbragte han nu alle Ferier i København; ofte rejste han ind for at høre Musik, og han fik regelmæssig Uddannelse i Violinspil hos Professor V. Tofte og i Orgel og Komposition først et Aars Tid hos Viggo Kalhauge, derefter hos Professor Otto Malling.

1906 ansattes han, efter ved det kgl. Musikkonservatorium at have absolveret Afgangseksamen for Organister, som Organist ved Vordingborg Kirke.

Med febrilsk Iver kastede han sig over Komposition; Fritiden var ham for ringe, saa han tog tidt Natten til Hjælp.

Endnu staar disse Nætter for hans Erindring som poesifyldte Timer. Ved Skrivebordet eller Klaveret gennemlevede han Bachs, Beethovens, Schumanns og Schuberts Klaverværker og Sange, og han masede sig igennem en Uendelighed af Partiturer, som han købte eller laante.

Da vi skrev 1905, var hans Skuffer fulde af Kompositioner; men da gik det op for ham, at han altfor ensidigt havde levet i den ældre Musik, og at Skuffernes Indhold kun var Efterklange deraf.

Næsten alt blev brændt; men det Udbytte, han havde haft af sit Arbejde, var dog ikke ringe. Han havde vundet Herredømme over det tekniske, og hvad han derfor har skrevet siden, er blevet til under en langsom Bevægelse bort fra Afhængigheden af de store klassiske Forbilleder. I Henseende til aandelig Udvikling havde han meget Udbytte af en Stipendierejse 1912, hvor han i nogen Tid opholdt sig i Dresden, men desuden besøgte München og Wien. —

Emborgs Debut som Komponist havde et yderst beskedent Forløb. Joachim Andersen opførte 1906 i Tivolis Koncertsal en Novellette for Strygeorkester, »I Skumringen« hedder den. Hverken Kapelmesteren eller Musikerne, hvoraf nogle ikke undlod paa egen Haand at udfylde et Par Pavser, viste sig ved denne Lejlighed fra deres bedste Side, og ingen ænsede Begivenheden, »som da heller ikke for tjente megen Opmærksomhed«, siger Komponisten selv.



J. L. Emborg.

I det hele taget er det ikke let for den, der fra en Provinsby vil forsøge at slaa igennem i Hovedstaden. Men Emborg vovede Forsøget og præsenterede paa sin Kompositions-Aften (den 27. Marts 1916) et fyldigt Udvalg af sine Kompositioner.

Hvad der saa end kan indvendes mod denne Form for Offentliggørelse, har den selvsagt sin Berettigelse i Komponistens Ønske om at høre sine egne Arbejder i de rette Hænder. Han maa selv engang være »Publikum« for at kunne fælde en nogenlunde ædruelig Dom. Det er jo ikke den mere eller mindre velvillige Modtagelse af et og andet i Ny og Næ, der er bestemmende for Værd og Ret til en Plads blandt Aandsfrænder.

Glædeligvis havde Emborg kun Ære af sin Aften, idet alle, der vilde og kunde se, blev paa det rene med, at selv om hans Musikerpersonlighed ikke ragede frem med nogen udpræget Karakterejendommelighed, saa berettigede hans Talent ham dog til at lade sin Stemme høre. —

Emborg er en meget produktiv Mand. Han kan se tilbage paa en fyldig Række Kompositioner, saavel Orkester- og Solosager som Kor- og Solosange.

Orkestersagerne er: »I Skumringen«, Novellette for Strygeorkester, Op. 5 (komp. 1905, utrykt), »Koncertouverture« i A-Dur, Op. 8 (1906, utrykt), der er skrevet til Hameriks Kompositionskonkurrence med Mottoet »I de dybe Dale«, »Symfoni i G-Moll« for stort Orkester, Op. 20 (1908—11, utrykt) og »Præludium og Elverdans«, Op. 26 (1913, utrykt).

Hans Kammermusik omfatter »Strygekvarteret i D-Moll«, Op. 4 (1905, utrykt), »Kvintet for Klarinet og Strygere«, Op. 7 (1907, utrykt), opført ved en Soiré paa det kgl. Musikkonservatorium, »Strygekvarteret i A-Dur«, Op. 13 (1909, utrykt), opført i »Dansk Koncertforening« 1910 og modtaget som et dygtigt opbygget Værk, der paa en klar og tilforladelig Maade taler sit naturlige og velklingende Sprog, »Sekslet for Klaver, 2 Violiner og 2 Celli«, Op. 18 (1911, utrykt), »Strygekvarteret i G-Moll«, Op. 25 (1912, utrykt), spillet af Fini Henriques-Kvartetten ved Kompositionsaftenen og rost som et godt Arbejde, bl. a. meget anerkendende bedømt af Prof. Petri i Dresden, »Trio for Klaver, Violin og Violoncel i G-Moll«, Op. 32 (1914, utrykt), »Nattebilleder«, Trio for Klaver, Violin og Violoncel, Op. 35 (1915, utrykt), hvis enkelte Satser har Mottoer fra Stuckenberg'ske Digte, og »Sonate for Violin og Klaver«, Op. 34 (1914, utrykt), spillet ved hans egen Koncert.

Solosagerne bestaar af en »Nocturne« for Violoncel med Klaver, Op. 1 (1904), »Berceuse for Violin med Klaver«, Op. 6 (1906), »Romance« for Violin med Orkester, Op. 19 (1911, utrykt), et kønt og stemningsfuldt Musikstykke, der er bragt frem i »Dansk Koncertforening«, »Nordiske Danse« I og II for Violin med Klaver, Op. 23 og 24 (1913, I. Bd. trykt).

Klaversagerne danner Indholdet af hans 21., 28. og 39. Op., »Pjerrot og Colombine« — Rondo capriccioso —, »Lorenzo Suite« og »To Danse«, alt utrykt. Hvert Stykke i Suiten — Præludium, Polonaise, Intermezzo og Gavotte — har som Motto nogle Repliker fra »Købmanden i Venedig«; Præludiet, hvis Overskrift er de Ord, der indleder denne Artikel, er fremført af Alex. Stoffregen ved en Aften for moderne Klavermusik og tog blandt forskellig inden- og udenlandsk Musik en høj Pris som et klogt, fantasifuldt, finttænkt og fortræffeligt klavermæssigt skrevet Stykke Musik.

Korsagerne tæller »Hr. Wittenborg« for bl. Kor med Klaverledsagelse, Op. 9 (1907, autograferet), sunget i forskellige Provinsbyer, »Sange for bl. Kor«, Op. 11 (1913), »Motette« for bl. Kor (Esaj. 60. 1—2), Op. 15 (utrykt), »3 Sange for Mandskor«, Op. 22 (1911, trykte i »Excelsior«), »2 Terzetter«, Op. 36, for Sopran, Mezzo-Sopran og Tenor-

baryton (1916, utrykt), »Agnete og Havmanden« for Soli, Kor og Orkester, Op. 37 (1916, utrykt), og »Den jydsk Hede«, Op. 38, for Barytonsolo, Mandskor og Orkester (1916).

Til »Agnete og Havmanden« har Komponisten selv forfattet Teksten, hvis Grundlag er Folkevisen. Det er et Værk af dramatisk Karakter, og Digterkomponisten har søgt paa én Gang at frembringe et monumentalt og et folkeligt Værk, og det er antaget til Opførelse i »Dansk Koncertforening«.

I første Afdeling, »Aften ved Havet«, er Naturen Baggrund for Handlingen, først Stormens og Havets Vildskab og Majestæt, derefter Maanens Spil over de legende og klukkende Bølger. Naturens Magter personificeres i Havmændene og Havfruerne og

51

Personificering af »Agnete og Havmanden«
 J. L. Emborg

(J. L. Emborgs Haandskrift. En Side af »Agnete og Havmanden«).

mest koncentreret i Havmanden, der overvælder og betager Agnete, der, forladende Festen paa Borgen, vandrer til Stranden for at høre Bølgernes Musik.

I anden Afdeling, »Hos Havmanden«, vokser Spændingen mellem Havmanden, Naturmagten og Agnete, i hvem en aandelig Magt, Kærligheden til Hjemmet, Moderen og Livet hos hende, Længselen efter Sjælefred, virker.

I sidste Afdeling, »I Kirken«, faar de sidstnævnte Kræfter Overhaand og vinder Sejr, da Agnete bøjer Knæ for »ham, den høje paa Korsets Træ«, og Havmanden viger under dyster Musik, der helt svinder bort, da Agnete begynder sin Lovsang, der ledsages af Munkenes og Drengenes »Gloria«.

Det har været Komponisten om at gøre at udtrykke de tilsvarende Modsætninger og Brydninger i Musikken. Saaledes er Kirkemusikken (et »Agnus Dei« og et »Gloria«) i sidste Afdeling holdt i gammel Stil og staar i sin enkle Renhed i stærk Kontrast til de Toner, der ledsager Havmanden.

Endelig er »Den jydsk Hede« præmieret med 500 Kr. i en Kompositionskonkurrence, udskrevet af de samlede jydsk Sangforeninger.

Sangene udfylder en hel Række Opusnumre:

Begyndelsen dannes af »6 folkelige Sange«, Op. 2 (udk. 1908), derefter følger »2 Digte« af H. Ibsen, Op. 12 (1907, utrykt), og »Sommerstemninger«, 3 utrykte Sange, Op. 14, af hvilke de to, »Spring ud, min Brombærranke« og »Det glimrer et sitrende Maaneskær« ligesom »Lad dit Hoved hvile« og »Scherzo« af Op. 16, »5 Sange« af forskellige Forfattere (udk. 1909), »Majsol« af Op. 17, »4 Sange« af Jeppe Aakjær (udk. 1909), »Unge Kvinder vandrer forbi« af Op. 24, »5 Lyriske Sange« af forskellige Forfattere (udk. 1912), »Am süssen lila Kleefeld« af Op. 27, »4 Lieder« (1913, utrykte) og »Saul«, »2 Sange«, Op. 31 (1913, utrykt), med berettiget Bifald er hørte ved forskellige Koncerter.

Endelig fuldstændiggøres hans Opusrække med Op. 3, »Suite i kirkelig Stil« for Sang, Orgel, Violin og Violoncel (1905, utrykt, opført i Roskilde Domkirke), Op. 10, »Jul«, for Sang, Klaver og Violin (udk. 1907, sunget ved flere Koncerter af kgl. Kammersangerinde Frk. Ellen Beck) og Op. 33, »Legende« (»Den lange Dans«) for Sopran, Mezzo-Sopran og Violin, Violoncel og Klaver (1914, utrykt).

— — — Emborgs Kompositioner udmærker sig ved Velklang og Melodier, vidnende om god Smag. Musikkens formale Element har han et sikkert Herredømme over; han har en priselig Evne til ikke at synes, men at være; han gengiver klart og naturligt, hvad han føler, undgaar saavel Dybsindigheder som Eksperimenter og taler et Sprog, der ved Udtrykkenes Anskuelighed og det gode Forhold mellem Form og Indhold ikke har vanskeligt ved at finde Sangbund.

Og Emborg har paa forskellige andre Maader end som Komponist vist sin Interesse for at give Folket Del i Tonekunst. Det interesserer ham at arbejde for Folkesangen og at vække Sans for den. Rundt om i Foredragsforeninger har han f. Eks. holdt Foredrag (med Sang og Musik) om de danske Tonekunstneres Betydning for Folkesangen, og især har han dvælet ved de danske Folkeviser. Han har udgivet en »Sangbog for Seminarier« og var Medudgiver af »Excelsior«, en Samling Sange for Mandskor, og rundt om i nyere Skolesangbøger finder man mange smuktfølte og naturligt udtrykte Sange bærende hans Navn.

AUGUST ENNA.

»Søg at være skøn og sand i din Kunst, og god og kærlig i dit Liv!«
Aug. Enna.



Efter Slaget ved Waterloo, da Napoleons Tropper flygtede for alle Vinde, kom en af hans Spillemand til Hamborg. Hans Navn var Alexandro Enna. — Efternavnet havde han »taget« efter sin Fødeby paa Sicilien.

I Hamborg blev den unge Italiener forelsket i en smuk Jødinde; men da hendes Forældre ikke vilde høre Tale om nogen Forbindelse mellem de to, flygtede de en Nat i aaben Baad over Østersøen og landede paa Lolland.

Alexandro Enna var en dygtig Skytte, han kom i Grev Hardenberg-Rewentlows Tjeneste og maatte paa Grund af sine betydelige Sprogkundskaber hyppigt ledsage Greven paa hans Rejser i Udlandet.

En af Skyttens Sønner kom i Skomagerlære i Nakskov og arbejdede sig en god Forretning op, men efter et mislykket Byggeforetagende 1853 mistede han alt, hvad han ejede. Endnu nogle Aar blev han dog boende i Nakskov, kæmpende for Opholdet for sig selv og Hustru og en stor Børneflokk, men saa flyttede han efter et kortvarigt Ophold i Faaborg til København, hvor han til en Begyndelse arbejdede som Skomagervend.



August Enna.

Blandt Børnene var ogsaa Sønnen August Emil. Han var kommet til Verden i Nakskov den 13. Maj 1860 og maatte med sine Søkende søge den offentlige Skole i Larslejstræde.

Det var ikke altid let for Børnene; thi naar Skoletiden var til Ende, ventede Bypladserne de smaa Arbejdere.

Fra Skoletiden bevarer August Enna dog flere lyse Minder. Først og fremmest staar den gamle Lærer lyslevende for ham, som fortalte Drengene H. C. Andersens Eventyr. Han gjorde det, saa Dren-

genes Øjne straaede, og Ennas store Kærlighed senere hen i Livet til de Andersen'ske Eventyr fik Liv i Skoledagene.

Skolens Tegnælærer havde lagt Mærke til, at den lille Enna havde Anlæg for Tegning, og han henledte Maleren Marstrand's Opmærksomhed paa Drengen. Marstrand var heller ikke uvillig til at se lidt nærmere paa den lille, og han gik derfor en Dag ind til Drengens Principal, Ekviperingshandler Beyer paa Kultorvet, og købte sig tre Manchetskjorter med den udtrykkelige Besked, at de skulde bringes til ham af Bydrengen August.

August stillede ogsaa et Par Dage efter med Skjorterne, og Marstrand viste Drengen en Mængde Malerier og spurgte ham, om han kunde have Lyst til at blive Maler. Drengens bekræftende Svar fik imidlertid ikke Faderens Billigelse; for August skulde, naar han var færdig med Skolen, ind paa en »solid« Levevej.

Da han derfor var blevet konfirmeret, ansattes han som Kontorist i en Kiksforretning i Industriforeningsbygningen; men da Chefen opdagede, at Kontoristen havde bedre Evner til at spise Kiks end til det kontormæssige, lukkede den Plads sig for ham efter et Fjerdingaars Forløb.

Saa satte Faderen ham i Urtekræmmerlære hos Ramla paa Højbroplads; men i Løbet af seks Maaneder beviste han sin Umulighed ogsaa for det, og nu var der ingen anden Udvej: han maatte hjem og hjælpe til med Beg og Traad og forberede sig til Skomagerprofessionen. Hans Held blev det imidlertid, at en ældre Broder snart efter tog ham til sig som Ekspedient i sin Skotøjsforretning. Det maa Enna have haft Anlæg for; thi ved den Bestilling var han i tre Aar.

Men i disse Aar tog Musikken for Alvor Tag i ham, og hans første Lærer var en gammel, halt Skrædder, der lærte ham det ikke store, han kunde stryge paa »Fiolen«.

I atten Aars Alderen fik Enna en mere grundig Undervisning hos Musikeren Heinrich Krause; men Klaver havde Enna ikke, og han maatte være glad for at kunne faa Lov til at øve sig paa et Restaurationsklaver i Nærheden om Morgenen, før Forretningen aabnedes. Al anden Fritid lagde Violinen Beslag paa, og saa dreven blev han paa det Omraade, at han turde opgive sin Ekspedientvirksomhed for at blive Medlem af forskellige Orkestre, i »Thalia«, »Figaro« o. l. St. Han var ogsaa kommet til at spille til Dansevøvelse, men da han ikke kunde spille paa Klaveret, hvad man satte for ham, men selv komponerede og improviserede noget Dansemusik, fik han ret snart sit Løbepas fra det.

Hans Lyst til at komponere var bleven lysvaagen paa denne Tid, og man ser ham i dramatiske Foreninger, hvor han var Dirigent, træde frem som Komponist snart til en »Concert-Ouverture«, saa til en »Adagio« for Violin og en »Romance« for Violin og »Valses Brillants« — alt fra 1880 —, saa til en Operette, »En Idyl« (1881), saa til Sangene til et Lystspil »Qui pro quo« (1882) og saa til en ny Operette, »En Landsbyhistorie«, som opførtes offentligt paa Frederiksberg Teater 1883. — Landsbyhistorien har senere vandret over mange Provinsscener.

Mens Enna søgte at udbedre sine Kundskaber ved at tage nogen Violinundervisning hos gamle Schiørring og læse Teori hos Organist P. Rasmussen, fortsatte han med sit Balspilleri, men da han engang læste om en ledig Violinistplads i Stads-Orkestret i Bjørneborg i Finland, søgte han den og fik den og kom derved til at spille under den senere i København godt kendte Kapelmester Gottschalksen.

Der var vist næppe det Instrument, som Enna ikke maatte traktere i den Tid, han var i Bjørneborg, snart var det som Stedfortræder for en »syg« Kammerat, der havde kigget for dybt i Glasset, snart som Spillemand foran Gøglernes Telte, naar der var Marked i den gode Stad. Endelig blev det ham for broget, og efter en Rejse med et Musikkapel i Sverrig vendte han tilbage til Danmark og var i første Del af Sæsonen 1883—84 Dirigent i Werner's Provinsskuespiller-selskab.

Men Værdigheden som rejsende Musikdirektør, der havde set saa indbydende ud, tabte snart sin Glans for ham. Genvordighederne begyndte allerede ved Premierer i Aalborg den 2. September og kulminerede, da han — efter i Kolding selv at have maattet spille hele Musikken til Operetten »Lykkebarnet« paa en Violin — oplevede Selskabets Fallit i Aarhus.

Dog, han var jo kun 23 Aar, og Sorgen holdt sig ikke længe. Ved formaaende Venners Hjælp fik han, der mest ved Selvstudium havde faaet tilegnet sig en Del Teori-Kundskaber, i sidstnævnte By saa mange udmærket betalende Elever, at han hurtigt kom paa Benene igen. — Gagen havde jo i hans Musikdirektørtid været noget uregelmæssig.

Men Uroen sad ham fremdeles i Blodet, og han rejste atter til København.

Sammen med sin Digter fra »En Landsbyhistorie«, daværende Typograf Theodor Andersen ved »Social-Demokraten«, skrev han 1884 Operetten »Areta«, der blev indleveret til »Dagmarteatret«, men ikke kom op, og den to-Akts Opera »Agleja«, der kom tilbage fra det kgl. Teater med den for Enna opmuntrende Bemærkning fra Kapelmester Paulli: »Den næste Opera, De indleverer, vil blive antaget, det tør jeg love Dem, blot Teksten er brugbar!«

Imidlertid havde Enna udgivet fem Klaverstykker (1885). Man ser ham i Pressen omtalt som en debuterende Komponist, og hans Klaverstykker loves en længere Levetid, fordi der i dem røber sig et Talent, som fortjener at dyrkes. I Aarene deromkring fik Enna flere Ouverturer spillet under Georg Lumbye i »National«s Koncertsal. Ja, i 1885 listede en Andante af en Suite sig ind i »Tivoli«, for Aaret efter at høres paany, da hele Suiten opførtes (den 28. Maj 1886). Ved samme Lejlighed hørtes Johan Svendsen's »Norsk Kunstnerkarneval«, og det har sin Interesse at se, at medens Svendsens Arbejde kaldtes

»et livligt og karakteristisk Genrebillede i Toner« (»Berl. Tid.«) og »en tilfældig Lejlighedskomposition, der viste sig at være en med virtuos Orkestertechnik foretaget Omskrivning og Behandling af en bekendt italiensk Folkemelodi« (»Natt.«),

saa saa man i Suiten et Talent, der havde Krav paa Opmærksomhed; thi

»det har ved et Begynderarbejde ikke saa lidt at sige at træffe paa en Individualitet, der ikke blot søger det originale, men hos hvem det personlige og selvstændige synes at skaffe sig et let og ofte vellykket Udtryk; hvor meget der saa end i »Arbejdet« endnu mærkes af Famlen og Usikkerhed. Af Suitens fire Afdelinger var navnlig de to midterste, en Slags Menuet og en Andante, i Stand til at fængsle Opmærksomheden helt igennem, og om det end paa Grund af den vaklende Udførelse var vanskeligt at følge Komponisten i den spillende Leg med Toner, han anstiller i Finalen, var der gennemgaaende ogsaa paa det rent orkestrales Omraade Anledning til at erkende Talentet« (»Natt.«).

Tiden har allerede vist, hvilket af de to Arbejder, der holdt sig længst.

Derefter komponerede Enna (1886) en Symfoni i C-Moll. Den naaede at blive prøvet i »Tivoli«, men heller ikke mere. Men Gade, som havde set Partituret til den, fandt den dog saa lovende, at han og Hartmann udvirkede, at der — to Aar senere — tildeltes Enna det Ancker'ske Legat.

Om den Betydning, dette fik for Enna, fortæller han selv mange Aar senere:

»Jeg gav Elever, Sangforeninger og Dansespilleri en god Dag, og — — giftede mig. Tog af alle Kræfter fat paa Kompositionen af »Heksen«*) og rejste saa, som Forpligtelsen var med det Ancker'ske Legat, til Udlandet — det vil sige, jeg kom ikke den Gang længere end til Flensborg.

Jeg opdagede nemlig, at den første Halvdel af Pengene var brugt op. Til Udlandet skulde jeg — og saa valgte jeg Flensborg, hvor jeg vidste, der var mange Danske — Tysk kunde jeg nemlig ikke ret meget af den Gang, og det var saa dejligt nær, kostede ikke meget at komme over til, og var dog i Udlandet.

Det viste sig at være et udmærket Valg. Jeg traf i Flensborg mange Danske, blandt andre Direktøren for det store Skibsværft, Thomas Bredsdorff, i hvis meget musikalske Hus jeg blev som hjemme. Fru Bredsdorff spillede udmærket Klaver, Bredsdorff selv spillede godt Violoncel, og da jeg var en temmelig god Violinspiller, fik vi en Trio i Stand, som vi under hele mit Flensborger-Ophold havde megen Glæde af.

Dette hyggelige Ophold i Flensborg havde en stor og god Indflydelse paa min Komposition af »Heksen«, som jeg næsten naaede at blive færdig med i det halve Aar, jeg var der.

Saa kom jeg til København igen. Jeg havde jo Hustru og Hjem, jeg nu skulde sørge for. Saa maatte jeg til min gamle Beskæftigelse igen, med Elever og Ballerne og tilsidst Kaféspilleri, da der ikke var andet at opdrive, og under allehaande Vanskeligheder fik jeg saa mit Partitur til »Heksen« færdig. Saa skulde det ligge en Ugestid, før jeg reviderede det, og saa skulde det indsendes til det kgl. Teater.

Jeg havde endnu aldrig set et Partitur af Richard Wagner, men fik at vide, at det kgl. Bibliotek ejede dem alle. Ved Ernst von der Reckes Velvilje fik jeg endda Til-ladelse til at faa dem hjem at studere.

Jeg valgte naturligvis de allermødeste og de allersværeste af dem, nemlig »Niebelungen Ring«, som den Gang stod som Verdens største dramatiske Musik-Underværk, hvis Ry var omgivet af en underfuld, eventyrlig Glans, som jeg af al Magt higede efter at lære at kende.

Saa kom jeg en Dag spadserende hjem med det store, tunge Partitur til »Rheingold«. Jeg fik tændt min lange Pibe og skulde nu til at nyde denne Trolddomsmusik rigtig. Men min Pibe gik meget hurtigt ud, og jeg stirrede som lynslaaet ind i dette Tonymylder af svulmende, blændende Farver og fantastiske Klange, som forvirrede og slørede mine Øjne af Taarer og Bevægelse, saa jeg tilsidst slet ikke kunde læse noget mere.

Disse Rækker af Instrumenter, hvoraf en Mængde var ganske nye og ukendte for mig. Strygernes glansfulde Benyttelse af Passager, Dobbeltgreb og Arpeggioer, som ellers kun fandtes i Violin-Virtuosernes Koncertnumre, Blæsernes enorme Antal og deres

*) Om Operaen »Heksen«, se Side 74 o. flg.

Anvendelse i Triller og alle mulige Forsiringer af sværeste Art fik mig til at synke sammen i den fuldstændigste Opgivelse af at være Instrumentator.

Jeg kendte kun Mozarts, Webers, Schumanns og Beethovens klare, enkle og gennemsigtige Partiturer; men dette Djævelskab her, det var jo dog til sidst det rene Vanvid, et blændende, eventyrligt Vanvid, som tog al min Selvtillid, al min Tro paa at kunne komponere og instrumentere, fra mig.

Jeg smed i min Fortvivlelse Partituret til »Heksen« ind i et gammelt Skab og lod det ligge. Ja, det var lige ved, at det var røget i Kakkellovnen, hvor nogle Dage før i Mangel af Brændsel et Par tidligere komponerede Partiturer gik op i luende varme Flammer.

Samtidig sank rigtignok mit Mod under Nul, og alt det Haab, jeg havde næret til min Opera, bristede fuldstændig for mig, og baade min kunstneriske og økonomiske Fremtid syntes mig ødelagt.

Saa gik der nogle Dage i fuldstændig Ligegyldighed for alt omkring mig. Men saa lukkede jeg atter Partituret til »Rheingold« op. Den vældige Overraskelse havde nu sat sig noget, mærkede jeg; nu kunde jeg roligere studere, og det blev jeg ved med uafbrudt i et halvt Aar.

Saa en Dag tog jeg Partituret til »Heksen« op igen og begyndte forfra. Nu havde jeg faaet et ganske andet Syn paa den moderne dramatiske Komposition, og samtidig var min Orkester teknik naaet til et ganske andet Højdepunkt end før. Men Paavirkningen af Wagner var mig nu umulig at undgaa, følte jeg. Hans enorme Kraft, hans rige Idéer, Ledemotivets fuldendte Gennemførelse, Instrumentationens Mesterlighed forrykkede ganske Hovedet paa mig. Dog søgte jeg at holde mine Melodier, hele mit Anlæg og min Form indenfor den oprindelige Skikkelse, jeg havde givet »Heksen« i sin første Komposition.

Saa endelig kunde jeg indlevere min Opera til det kgl. Teater, og med et beklemt Hjerter overrakte jeg mit Partitur til Kontorchef Hauch og gik saa et halvt Aar i Angst og Spænding uden at høre noget fra Teatret.

Saa tog jeg Mod til mig og gik en Dag op til Kammerherre Fallesen og blev modtaget.

»Hvad hedder De?« spurgte den gamle Kammerherre. Jeg nævnede mit Navn saa beskedent som muligt og sagde saa i samme Tonart, at jeg havde indleveret en Opera, som hed »Heksen«.

»Saa«, sagde Kammerherren, »har De indleveret en Opera, som hedder »Heksen«? Det ved jeg skam ikke noget om. Nu skal jeg spørge Hauch«.

Og Hauch kom og bevidnede efter Bøgerne, at der var indleveret en Opera, der hed »Heksen«.

Men hvor var den? Der blev ledt baade her og der, men ingen kunde finde den.

»Men De skal nok høre fra os«, sagde Kammerherren til mig, og jeg fik ikke mere at vide den Gang.

Saa gik der en lang, lang Tid igen — jeg husker ikke mere hvor længe, for jeg maatte nu slide i det haardere end nogen Sinde før for at komme lidt paa Fode igen efter den lange, kostbare Tid, jeg havde brugt til »Heksen«s Komposition, hvor der næsten intet var blevet fortjent.

Men saa kunde jeg ikke mere. Jeg gik op til Fallesen igen.

»Hvad hedder De?« spurgte Kammerherren mig. Han havde aldeles glemt mig fra mit første Besøg.

Jeg sagde Kammerherren mit Navn og spurgte, om han endnu ikke havde taget nogen Beslutning med min Opera »Heksen«.

»Heksen« — »Heksen«? udbød Fallesen. »Ja, hvad er det nu med »Heksen«? Har De ikke faaet den tilbage endnu?«

Jeg følte, som om Hjertet holdt op at slaa, da han sagde dette, og fik med Nød og næppe et Nej frem. Fallesen saa, hvor bevæget jeg blev.

Saa rystede han paa Hovedet. »Ja, danske Operaer —«, sagde han, og saa kaldte han paa Hauch.

Hauch kom. »Hvad er det med denne Opera »Heksen«?« spurgte Fallesen. »Ved De noget om den, og hvor er den?«

Hauch sagde, at der var indleveret en Opera af det Navn.

»Saa find den dog!« sagde Fallesen.

Og der blev ledt og ledt, men den var ikke til at finde. Hauch troede nok, at Kapelmesteren havde faaet den. Nu skulde han lade spørge hos ham efter den.

Saa gik jeg igen. Disse to Besøg hos det kgl. Teaters Chef gav mig ikke mere noget Haab for mit Arbejde. Maaske var Partituret blevet forlagt. Maaske havde Kapelmesteren slet ikke faaet det. Jeg erindrede mig Kammerherrens Ord: »Ja, danske Operaer —« med den medlidende Klang, der laa i hans Stemme.

Efter mit andet Besøg hos Fallesen var jeg ganske overbevist om mit Arbejdes Ubetydelighed, og det fratog mig enhver Tro paa, at jeg havde Talent. Jeg fandt nærmest mit Arbejde med »Heksen« for en forfængelig Ærgerrighed hos mig, som jeg aldrig skulde have ødslet de gode Aar væk paa. Jeg fandt det latterligt, at jeg stakkels Dansemusikant kunde bilde mig ind at kunne skrive en stor Opera. Det samme havde de vel tænkt paa Teatret.

Saa blev jeg efterhaanden sløv og ligegyldig og søgte at glemme hele denne haabløse Operasnak og faldt atter til Ro med mit Arbejde, med Elever og Orkesterspil, indtil jeg en Dag læser i en Avis om en ledig Kapelmesterplads i Kristiania. Det var rigtignok kun paa en Variété, men der lovedes en god Gage, og det var for mig nu Hovedsagen.

Jeg søgte Pladsen*) og fik Svar, at kunde jeg skaffe en anbefaling fra Kapelmester Svendsen, skulde jeg faa Pladsen. Jeg tøvede ikke med at gaa til Kapelmesteren; for det vidste jeg, at havde han læst noget af mit Partitur til »Heksen«, saa kunde han ikke være i Tvivl om, at jeg sagtens kunde bestride denne Plads. Desuden havde jeg spillet under ham til de filharmoniske Koncerter, uden han dog vidste, hvad jeg hed.

Jeg kom straks ind til Johan Svendsen, da jeg nævnedes mit Navn. Jeg syntes ogsaa at bemærke et venligt lille Smil i hans Øje; men det var jeg dog ikke helt vis paa var rigtigt. Uden at nævne min Opera med et Ord, bad jeg da Kapelmesteren om en anbefaling til Variétéen i Kristiania, idet jeg forklarede ham, at jeg var saa træt og nervøs af det meget Slid, jeg havde med at holde mig og mit Hjem nogenlunde oppe, at jeg ikke havde Spor af Udsigter til andet end at spille mig en Sygdom til med alt det Danse- og Kaféspilleri, jeg var henvist til at leve af, og at en saadan god Stilling med et Par Tusind Kroner fast om Aaret vilde være et rent Himmerige for mig. Svendsen hørte stiltiende paa mig. Saa rejste han sig og gik hen til Vinduet og blev staaende længe og saa ud over Vandet og Skibene i Havnen; det forekom mig ogsaa, at der var noget, der irriterede hans Øje, og at han strøg noget bort derfra med sin Haand. Men jeg var i saa stor Spænding for Anbefalingen, at jeg kun saa alt for mig som i en Taage.

Saa vendte Svendsen sig om til mig og sagde ganske dæmpet: »Jeg kan desværre ikke give Dem denne anbefaling til Kristiania-Variétéen; det vilde være Synd. Der vil De gaa rent musikalsk til Grunde«.

»Det gør jeg i endnu højere Grad herhjemme«, sagde jeg indtrængende til ham.

»Ja, det faar ikke hjælpe«, sagde han. »Jeg kan ikke anbefale Dem derop til«.

Saa var ogsaa det Haab ude. Ikke en Gang dertil var jeg god nok. Gud ved egentlig, hvorfor jeg var bleven Musiker, tænkte jeg, da jeg bitter og trøstesløs gik hjem fra dette Besøg. Men det var Juleaftens Dag. Jeg skulde hjem og pynte Juletræ til mine to Børn, og saa lukkede jeg al Sorg ude for de første Dage. —

Men otte Dage senere var »Heksen« antaget til Opførelse paa det kgl. Teater, og det var ingen mindre end Komponisten Lange-Müller, der kom med Efterretningen ud til mig, langt ude i Smallegade, hvor jeg boede. Det var sent om Aftenen. Min Hustru var gaaet i Seng, og jeg var ude at spille. Lange-Müller fik langt om længe, efter at have dundret paa Døren, endelig lokket min Hustru op for at høre, hvad det var. Døren turde hun dog ikke lukke op. Kvarteret var ikke sikkert paa den Tid af Aftenen.

Da jeg kom hjem, fik jeg saa at vide, at en Hr. »Müller« havde været der og talt noget om »Heksen«, men min Hustru havde ikke forstaaet Hr. »Müller« rigtig. Jeg spekulerede frem og tilbage paa, hvad det kunde være. Mit Instinkt sagde mig, at der var noget bagved, som var af Betydning for mig. Næste Dag kom der Brev fra Fallesen. »Heksen«s og tillige min Skæbne var afgjort. —

Med »Heksen« begynder saa den Del af Ennas Kompositionsvirksomhed, der har gjort hans Navn bekendt over hele Nord- og Mel-

*) 1889 søgte Enna ogsaa uden Held en Organistplads i Vordingborg. (Forf. Tilføjeelse).

lemevropa — i det mindste. Teksten til Operaen havde Alfred Ipsen skrevet til ham efter den tyske Digter-Maler Arthur Fitger's Skuespil af samme Navn, og til den virkningsfuldt opbyggede Handling skrev Enna en Musik, der, da den endelig blev kendt — men der gik Aar og Dag efter dens Antagelse paa Teatret, før Premiereren fandt Sted — gjorde ham til Dagens Mand. Musikken er hovedsagelig bygget op af et Par og tredive Motiver*), der anvendes med stor Opfindsomhed; og selv om den deklamatoriske Stil er den mest fremtrædende Værket igennem, lader Komponisten det dog ikke heller skorte paa afsluttede Numre, og man mærker, hvorledes Melodien er ham al Musikkens Rod.

Ouverturen, der i det allervæsentligste er bygget paa de to skønne Melodier til Thaleas Sang i første Akt og Almuths Sang om de to Kongebørn i anden Akt, har ganske øjensynligt Lohengrin-Forspillet til Forbillede, men er ikke desto mindre et Musikstykke af ypperlig Virkning. Blandt andre af Musikkens Enkeltheder lægger man i I Akt Mærke til Edzards Tilsynkomst med Sangen »Vær hilset du Hjem« og til Thaleas Romance »Hver Gang Roserne Knoppen brød«. I II Akt træffer man det yndefulde Kor af Ternerne, der spinder og syr paa Thaleas Brudedragt, og Almuths Folkeviser: »Kongebørn var der tvende, og mellem dem Elskov øm«. Enna viste i hele denne Musik sin Styrke i ikke blot at samle og overvælde med stigende Crescendo'er, men lige saa fuldt at mildne og glatte gennem beroligende Decrescendo'er. I det hele taget laa hans eminent Orkesterfølelser klar for Dagen allerede i dette første Værk. Den Maade, hvorpaa han blandede det store, moderne Orkestres Farver, var Virtuositens, og dette Herredømme saa vel som hans usvigelige Blik for Klangvirkninger og for at kombinere og belyse sine Ledemotiver, forbavsedede alle; og saa formaaede han ved Siden af det altnævnte og hos danske Komponister saa sjældent forekommende at lægge Sangernes Partier til Rette, saa de aldrig overskyggedes af Orkesterbrus og altid faldt de syngende behageligt paa Tungen.

Det Indtryk, Ennas »Hekse-Musik« gjorde paa Publikum, var ret uhørt. Siden »Drot og Marsk«s Premiere den 25. September 1878 havde man ikke set en saa heldig og saa stærkt diskuteret Opera-Debut paa det kgl. Teater som Ennas den 24. Januar 1892. Fra en enkelt Side spaaede man vel, at Enna næppe med den Musik »skaffede sig mange Venner blandt vort Musikpublikums bedre Portion«; men Profetien slog kun maadeligt til; thi ogsaa da Operaen blev taget paa Repertoiret tre Aar senere i sin Skikkelse som tre-Akts Opera, virkede den med stor Tiltrækning paa det operaelskende Publikum.

Fra København vandrede »Heksen« ud i Verden, først til Prag, hvor man siden »Carmen«s, »Mefistofeles« og »Cavalleria rusticana's« Premierer ikke havde set en saa sensationel 1ste Opførelse som denne, saa til Magdeburg, og den naaede inden et Aar efter sin Fremkomst at blive opført paa den kgl. Opera i Berlin (13. Januar 1893). Derfra gik »Heksen« videre over mange andre Scener i Tysk-

*) Se den udkomne Tekstbog, der indeholder tematisk Fortegnelse over Motiverne.

land*), Østrig, Rusland, Holland, Belgien og Sverrig, og alle Vegne slog den igennem hos Publikum og mødte, tiest ogsaa i uforbeholdent smigrende Udtryk, Anerkendelse hos Kritikken.

Forøvrigt rejstes der en Storm af Harme mod den i Berlin fra Katolikkernes Side, idet disse opfattede det som en Fornærmelse at opføre denne, af »Jesuitterhad gennemsyrede Opera« paa en Statsscene. —

Allerede to Aar før Enna saa »Heksen« gaa over en Scene, havde han taget en ny Opera under Arbejde, »Kleopatra«.

Den blev skrevet i Aarene 1890—93, og Einar Christiansen formede ham Librettoen, der er en ret fri Omdigtning af en Roman af Rider Haggard. Titlen er jo ikke ny, Shakespeare benytter den som bekendt til et af sine historiske Skuespil, og Komponisten Wilh. Freudenberg har komponeret en Opera af samme Navn (til Tekst af Ernst Pasqué).

I København gjorde Operaen ved sin 1. Opførelse den 7. Februar 1894 kun betinget Lykke. Men Aaret senere kom den atter frem under bedre Forhold, og »Kleopatra«s Sejr blev meget stor. Operaen er senere gaaet bl. a. i Amsterdam, Antwerpen, Löwen, Rotterdam, Haag, Hamburg, Køln, Breslau, Riga, Zürich og Berlin, og overalt har man fastslaaet Ennas rige Opfindsomhedsevne, hans kunstneriske Ærlighed, hans flydende melodiske Aare og den Fylde af musikalske Skønheder, der er strøet over det hele Partitur, og som sammen med den glødende, lidenskabelige Patos, der udgør den inderste Kerne i hans Kunst, holder Tilhørerne fangne fra første til sidste Node. — — —

Medens det i »Heksen« og »Kleopatra« i første Række var Dramatikeren Aug. Enna, der førte Ordet, og vandt sine store Sejre hos Publikum gennem orkestrale Massevirkninger og effektfulde Optrin, blev det den lyriske Side af Ennas vidthørte Tonesprog, der bragte ham Succeserne paa Operaen »Aucassin og Nicolette«.

Dens Tema er hentet dels fra en oldfransk Roman**) fra Aar ca. 1200, dels fra et gammelt Sagn, som bl. a. Poul Heyse har benyttet i sin Novelle »Gyrithe«, og som herhjemme Laurids Kruse behandlede — efter Saxos Danmarkshistorie — i sit fædrelandske Skuespil »Gyrithe« eller »Danmarks Frelse«, der med Musik af Kunzen opførtes i København 1807. Tilrettelægningen for Scenen er besørget af Sophus Michaëlis.

Operaen, som blev opført paa det kgl. Teater i København i Februar 1896 og Aaret efter i Udlandet, bl. a. paa Stadt-Teater i Hamburg, har haft en smuk Succes. Kritik er nærmest blevet rettet mod Teksten, der skønt rig paa lyrisk-poetiske Stemningsbilleder dog har vanskeligt ved at fastholde Opmærksomheden, da den lider under Savnet af stærkere dramatisk Stigning i de enkelte Optrin — tilmed er den tyske Oversættelse langt fra dadelfri.

*) I Tyskland var Skuespillet »Die Hexe« (fra 1876) godt kendt og spillet af »Meiningerne« i mange Byer.

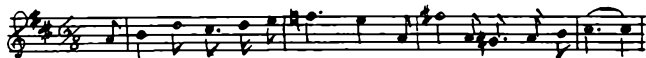
**) Den samme Kærlighedsroman danner Grundlaget for en Opera af Grètry, »Aucassin et Nicolette«, opført i Versailles 1779, ligesom den genfindes i »Treue um Treue« af Grev Platten og i Sonetten »Aucassin und Nicolette oder die Liebe aus der guten alten Zeit« af Heinrich Heine.

I »Hamburger Nachrichten« skænkede den ansete Musikforfatter Ferdinand Pfohl Operaen en indgaaende Omtale. Han fastslaar, at Librettoen har sine Svagheder, men fremhæver dog ogsaa dens positive Sider: Scener over hvilke der er udbredt fin poetisk Stemning og ydre Tilløkkelse, Kampscener fulde af Vaabenklirren, bevægede Massebilleder, glimrende Optog, Trubadour-Romantik, yndige Hyrdescener, beandede af arkadisk Poesi, landskabelige Billeder, rige paa Farve- og Formskønhed, og frem for alt lyriske Scener af den inimeste Stemning.

Om Ennas Musik udtaler Pfohl, at den giver et karakteristisk Helhedsbillede af Librettoen. Fremfor alt er Musikken med de fineste Traade knyttet til Dramaets Lyrik og Følelse-Romantik, den er virkelig lyrisk-romantisk. Enna har i denne Opera skabt Stemningsbilleder af forunderlig fin og fortrolig Ynde; Kærlighedsscenerne i Slutningen af 1. Akt med deres »Sfæreklange« og Scenerne mellem Aucassin og Nicolette i sidste Akt rummer saa fin en Følelse, at man ikke kan tvivle om Komponistens lyriske Begavelse. — — Mindre stærke er de Midler, hvormed han virker som Dramatiker; det skorter ham overfor Handlingens dramatiske Episoder — navnlig i Scenen mellem Grevinden og Nicolette i 3. Akt — paa hin Storhed i Opfattelse og hin mægtige Udformningskraft, som formaar at udtale Situationens Følelsesindehold musikalsk. — — Hans Musik afgiver — mener Pfohl videre — som Helhed Vidnesbyrd om en interessant og rig musikalsk Begavelse. Selv om den melodiske Opfindelsesevne ikke kan gøre Krav paa fuldkommen Originalitet, saa hæver den sig dog altid op i en Sfære af fornem og kræsen Melisme.

I sin Harmonisation er Enna her som altid rig og mangfoldig og fængsler Musikerens ved sin Fylde af fint følte Dissonanser, ved de længselsfulde Akkorder, ogsaa hvor Melodien falder en Smule afbleget, saa meget mere som Instrumentationen vælder frem i en Strøm af slaaende og ejendommelige Klange.

Af Enkeltheder, som i særlig Grad hefter sig i Erindringen, kan fremhæves Vægtersangen i 1. Akt, det allerkæreste Damekor, som — bygget paa en provencalsk Melodi — indleder 2. Akt, og den henrivende Kærlighedsduet i samme Akt. I 3. Akt undlader ligesaa lidt Aucassins sorgfulde Adagio »Jeg sørger for en Perle blank« og Nicoletes varmtgribende Trubadourvise »Dagen har ingen Sorg saa stor« som i 4. Akts Introduktion Bryllupsmusikken og Aucassins senere følgende Sang ved Vinduet »Se Stjernerne mig kalde til Mødestundens Stævne« at udøve sikker Virkning. Af Operaens ikke særlig talrige Ledemotiver er især to fremtrædende og meget betydende for Musikkens lyrisk romantiske Karakter: »Nicoletes Motiv« (»Jeg blev hans egen Veninde, og højest elsker han mig«)



og »Kærlighedsmotivet« (»Dette Kys i Evighed vie skal min Mund til Dig«).



Efter i nogle Aar at have haft vendt sin Opmærksomhed mod andre Musikomraader, der skal omtales senere, skrev Enna i Aarene 1897—99 Musikken til det store internationalt anlagte Musikdrama »Lamia«.

Motivet til »Lamia« samt nogle Enkeltheder er hentet fra P. Mariager's dramatiske Fremstilling af et gammelt græsk Sagn »Den sidste Lamia«; men selve det dramatiske Digt skyldes Helge Rode og bestaar af et »For spil« og to »Handlinger«.

Operaens første Opførelse fandt Sted paa den flamske Opera i Antwerpen den 5. Oktober 1899, og Modtagelsen var meget velvillig; men først i Marst 1901 naaede Værket at blive opført i København.

Det blev imidlertid forholdsvis hurtigt glemt, men dets Musik bragtes Aar senere paa Tale i Anledning af Operaen »Ung Elskov«. —

Efter Ideen fra en Novelle af den ungarske Forfatter Koloman Mikszáth har P. A. Rosenberg forfattet Teksten til »Ung Elskov«. Emnet er hverken nyt eller originalt, men vil jo alligevel ogsaa fremtidigt finde Anvendelse i forskellige Variationer: En ung Fyrste forelsker sig i en Datter af Folket.

»Ung Elskov«s Skæbne har været ret krank. Operaen, hvis Musik er komponeret 1903, havde under Navnet »Heisse Liebe« Premiere i Weimar den 6. December 1904, men gled ubemærket forbi, hvad maaske ogsaa en mindre heldig Udførelse havde nogen Skyld i. Stort bedre gik det den dog heller ikke, da den i Marts 1912 kom frem paa »Dagmartheatret« i København.

Hovedpersonernes Sangpartier interesserede mindre, og det følte, som om Enna ikke var blevet ét med sit Emne, som om hans lykkelige Haand til at skrive og kombinere Harmonier og give dem Instrumenterne i Vold havde taget Magten fra Hjertets stille Medleven. Og Komponisten gav selv for en ikke ringe Del Anledning til, at Mistænksomheden vakttes om Musikken til »Ung Elskov«, idet han havde anvendt Brudstykker af Lamia-Musikken her, og saaledes forsøgt at anvende samme Udtryk for den forbandede Lamias lidelsesfulde Kærlighed som for den landlige Uskyldigheds mindre raffinerede Elskov. Det viste sig at være uklogt, og det hjembragte den flittige og evnefulde Musikprofessor en god Portion Bebrejdelser. —

Saa havde Enna betydelig bedre Held med sin næste store Opera, »Nattergalen«.

H. C. Andersen's Eventyr om den ægte og den kunstige Nattergal har til forskellige Tider optaget Enna stærkt. Han har selv oprindeligt lavet et Libretto-Udkast derover, flere andre har været behjælpelige med at ændre og verficere, og sidst gav Kaj Friis-Møller Emnet den Skikkelse, der blev den endelige for Operaen, hvis Musik er komponeret i Aarene 1909—11.

»Nattergalen« blev første Gang sunget og spillet paa det kgl. Teater i København den 10. November 1912; men da dette Tidspunkt faldt sammen med et Gæstespil, der lagde Beslag paa det store Publikums Opmærksomhed, er det letforklarligt, at »Nattergalen« ikke slog an og hurtigt forsvandt af Repertoiret. Men da den blev taget op igen i Februar 1913 vandt den almindelig Interesse hos et stort Publikum.

Fra et kunstnerisk Synspunkt kunde der jo nok rettes Anker mod Operaen. Man syntes f. Eks., der var for ringe Forskel paa, hvad den naturlige Nattergal og hvad den kunstige havde at synge, man fandt Stilen udflydende og forsonede sig daarligt med Anvendelsen af enkelte grelle Midler. Men Kritikken var dog ikke i Stand til at overskygge de mange fortræffelige Sider ved dette Arbejde, den orkestrale Pragt, der særpræger sig snart i overmættede Klange, snart i lyrisk Kolorit, de letflydende omend vanskelige Melodier og — af de enkelte Scener — Musikken til første Akts Skovdekoration, til den helt igennem fængslende anden Akt og til de virkningsfuldt udtænkte Drømmesyner i sidste Akt. —

Endnu to store Operaer har formet sig under Aug. Ennas Hænder, det er »Gloria Arséna« og »Komedianter«. Den første, hvis Libretto er hentet fra Alexander Dumas Roman »Fløjelshalsbaandet«, skildrer gennem fire Billeder, hvorledes en Person i Hallucinationer oplever bl. a. den store Revolution i Paris. Musikken til denne er komponeret i Aarene 1911—13, og Operaen havde sin 1. Opførelse i København i April 1917.

»Komedianten«, der er færdigkomponeret i Sommeren 1916, bygger paa en Libretto efter Victor Hugo's »Manden, der ler«. Til begge disse Operaer har Komponisten selv tilrettelagt sin Tekst og Handling, men Digteren Olaf Hansen har versificeret hans Prosa.

— — —

Ved Siden af sin fremtrædende Virksomhed som Komponist til Operaer i stor Stil har Enna vundet sig et Navn ved sine »musikalske Eventyr«, og i endnu højere Grad end gennem nogen af Operaerne er han blevet Folkets Komponist med Eventyr-Operaen »Pigen med Svovlstikkerne«.

Udkastet til Bearbejdelsen af H. C. Andersens Eventyr er gjort af Enna selv, og den poetiske Iklædning har Ove Rode foretaget.

Af egentlig Handling er der jo kun lidt i denne Opera; men ikke desto mindre er Indtrykkene paa de stemningsbevægelige Sind saa umiddelbare, at »Pigen med Svovlstikkerne« med stort Held har været opført paa et Utal af Scener i Ind- som i Udlandet. Der er i denne Enna-Musik, i dens mange lykkeligt udfundne Strofer, i dens farveglimrende Instrumentation og dens ædle Formæling med Eventyrstoffet en Finhed, en drømmende Fortryllelse, en barnlig Naivitet og en varmende Svulmen, der griber rent instinktivt og udhæver denne Musik som noget af det allerbedste i Enna's hidtidige Produktion. —

Et tilsvarende Held, som det der fulgte »Pigen med Svovlstikkerne«, oplevede Ennas næste Eventyr-Opera, »Prinsessen paa Ærten«, ikke. Teksten er af P. A. Rosenberg lagt til Rette efter H. C. Andersens Eventyr, og Musikken er komponeret under en Periode i Komponistens Liv, hvor han var stærkt nervøs angrebet; men alligevel blev den fuldført i Løbet af tre Maaneder for at komme til at danne Aabningsforestillingen paa Aarhus ny Teater den 15. September 1900.

Senere (den 5. Januar 1902) er denne lille »Opera comique« spillet paa »Folkeoperaen«s Scene i Koncertpalæet i København.

Texten verificeret
af Olaf Hansen

Komedianter
Opera: 4 Akter af Augustina

Dea *p*

Leuto estres. *ff*

Stk. *p*
Cungford. ✓

Med slæbde sine *ff* - *c* brød - men *ff* hvedde - den
sel - der fæd. En ri - ger al jeg er dig *ff* Kær
er dig Kær - Nær gang - til Ho - ved Thi - ker *ff* Her.

(Gengivelse af en Nodeside, som Aug. Enna velvilligst har stillet til Raadighed for nærværende Artikel).

I Oktober Maaned samme Aar kom Enna's tredie »musikalske Eventyr« frem i København. Det var paa Dagmarteatret.

Eventyret hed »Ib og lille Kristine« og var i tre »Billeder« efter en engelsk Bearbejdelse af H. C. Andersen's Eventyr. De to

Hovedroller blev spillet af Børn, og Ennas Musik, der bestaar af tre Forspil samt en Del Melodramer, bidrog smukt til, at det meget barnlige, men kønne og poetiske lille Stykke virkelig — som en Kritiker skrev — »tog mange af Publikum«.

— — —

En højst original Anvendelse af et H. C. Andersen'sk Eventyr har Enna gjort i Pantomimen »Hyrdinden og Skorstensfejeren«, i hvilken han sammen med P. A. Rosenberg, der har skrevet Dialogen, og Gustav Uhlendorff, der har arrangeret Dansene, har skabt det Sceneværk, der af alle hans Arbejder vist nok er blevet mødt med den mest enstemmige Ros i hans Fædreland.

Hvad der bidrager til at gøre denne Pantomime saa morsom, er dels de umaadelige Dimensioner, Sceneeffekterne har for at staa i Forhold til de optrædendes Størrelse, dels de mange fikse Danse og Situationer; men den væsentligste Grund ligger saa ganske afgjort i Ennas Musik. Den er nemlig af en Ynde saa indtagende og en Fantasi saa kaad og elegant, at den smitter ved sin Gratie og Mangelfarvethed. Dens Karakteristik er tilmed meget klar. Ikke alene har hver Situation sin bestemte Karakter, men Personerne har ogsaa deres gennem forskellige Instrumenter i Orkestret; Hyrdinden har Fløjten, Skorstensfejeren Celloen, Kineseren Fagotten og Bukkeben Trompeten, og derved bliver det saa let for alle at følge Pantomimens Gang gennem Tonernes Sprog.

Pantomimemusikken er komponeret Aar 1900, og Stykket fik sin første Opførelse ved en privat Forestilling, som Prinsesse Marie stod i Spidsen for. Aaret efter tog det kgl. Teater det op, og senere har Dagmar-teatret med stort Held spillet det. — —

Nogle Aar efter den første Pantomimes saa fordelagtigt bemærkede Fremkomst komponerede Enna (1904) Musikken til Balletten »Sankta Cæcilias Guldsko«, og den kom op som Juleforestilling paa det kgl. Teater.

Ennas Musik slutter sig nøje til Handlingens Enkeltheder og gengiver dem i høj Grad anskueligt. Saa original og melodirig som »Hyrdinden og Skorstensfejeren« er denne Musik vel ikke, men dens Instrumentation vækker udelt Beundring, og den mangler ingenlunde Eksempler, der er interessante Vidnesbyrd om Komponistens Talent, saaledes skal fremhæves »Bøhmerdansen«, »De unge Pigers Dans«, »Zigeunerdansen« og som Højdepunktet Violinsoloen, der — understøttet af Harpeledsagelse og Orgeltoner — ud fra en famlende og søgende Begyndelse vokser sig Inderlighed og Højde til i en Kantilene af stor Virkning. — — —

Den sidste Pantomime, Enna har ladet opføre, er »Elskovs Guld« (komponeret 1914, opført paa Aarhus Teater den 22. Januar 1915).

Komponisten havde med dette Arbejde gjort et Eksperiment: han vilde konkurrere med Filmteatrene. Derfor komponerede han en stærkt dramatisk og spændende Handling med et Mylder af Pragt og brogede Optrin efter bedste Film-Mønster, men om Enna alligevel vil være i Stand til at skabe en Afløsning for de levende Billeders Scene med sin musikdramatiske Pantomime er mere end tvivlsomt. Publikum

svigtede i hvert Fald ret hurtigt trods den stærke Handling og den dramatisk følte Musik, — og Musikken til »Elskovs Guld« fornægter ikke sit Ophav, den er brusende og fængende, stærk i sine Linier og i sine Klange.

— — —

Heller ikke Syngestykke-Genren har Enna ladet sig gaa uprøvet forbi. 1902 opførtes i Tivolis Teatersal et lille Sangspil »Trylledriken« til Tekst af P. A. Rosenberg, 1906 spillede paa »Kasino« Syngestykket »Yduns Æbler« af P. Fristrup og C. Arctander, og 1907 havde »Dagmar-teatret« til Juleforestilling Sangspillet »Bellman« til Tekst af Stellan Rye.

Dette sidste Stykke blev fra en enkelt Side ret haardt modtaget, fordi det fra Forfatterens Side er behandlet med digterisk Frihed, der f. Eks. lader Bellman og Kong Gustaf den Tredie indgaa et Forbund for at skabe »et Land i Lykke og et Folk i Sang« o. a. l. For Enna var det ingenlunde nogen let Opgave at bringe saa stort et Udvalg (19) af Bellmans Melodier uden at virke trættende. Imidlertid hjalp hans rige Kombinationstalent ham over mange Vanskeligheder, og han skabte baade Stemning og Afveksling ved at betjene sig af Soli, Kor, Ensembler, Recitationer og Danse. Og hvad Instrumentledsagelsen til Sangene angaar — ogsaa det blev ham nemlig bebrejdet — finder han sig berettiget dertil, da Bellman selv foreskrev Valdhorn, Fløjter, Oboer, Fagotter, Celloer etc. i sine Mellemspil, og da den overvejende Del af Melodierne af Bellman selv er hentede fra gamle tyske, franske og italienske Operaer. I det store og hele havde Enna ogsaa Held til at give Viserne baade luftige Harmonier og et diskret Orkester (det ledsager overalt »con sordino«), og de af ham komponerede Forspil til de fire Akter var fortrinlige Musikstykker. —

— Den dominerende Bredde, som Enna lader sin Operamusik fremtræde med, møder sin Modsætning i den tilbageholdende Maade, hvorpaa Ennas Musik træder til, naar den skal understrege og forhøje et Skuespils Virkning. Denne Evne godtgjorde Enna første Gang at besidde, da han skrev Musik til Helge Rode's Skuespil »Kongesønner« (opført 1897). Under det bekendte Mærke »S.« udtalte »Berl. T.« om den: »Det er køn og malende Musik, fri for al søgt Effekt, men virksom ved Talentets Inspiration og sikre Beherskelse«. Den omfatter bl. a. en Sørgemarch med Kor foruden Mellelmaktsmusikken, men er forblevet utrykt med Undtagelse af de frejdigt klingende »Midsommersang« og »Det var en Dag saa let og lys« og den tungsindigt kønne »Vuggesang«.

En væsentlig Andel havde han fremdeles i det Sceneheld, der fulgte Drachmann's Skuespil »Hallfred Vandraadeskjald« (opført i København 1906 og i Christiania 1908). Forspillet hertil med de karakteristiske islandske »Tvesangs-Kvinter«, den melodramatiske Ledsagelse, Kordrengenes Sang og »Den mørke Piges Dans«, for at nævne den mere fremtrædende Del af Musikken, er smuk og værdifuld Musik, og det er paa udmærket Maade lykkedes Komponisten gennem Musikkens Rythme og Kolorit at fremhæve Forskellen mellem Nord og Syd.

Endelig skrev Enna Musik til »Strindberg's Eventyrspil »Kronbruden«. Stykket havde hidtil været anset for uspilleligt, men 1913 blev det taget op i Berlin og gik over 50 Gange i første Sæson. Berliner-Kritikken skænkede Musikken megen rosende Omtale; her skal t. Eks. citeres efter »Børsen-Courier«:

»Det er Stemningsmusik i Ordets bedste Forstand — let, svævende, sart og fin; snart fortæller den indre Kampe, snart smyger den sig blidt om Kresi's Fortvivelse. Glade Bryllupsmelodier lader den bruse frem, den ledsager Eventyrspøgelse, og den hidfører Forløsningen, Paaskesøndagens Forsoning over Synderindens Lig.

Komponisten, der har skabt dette, er en Mand, der forstaar at lytte i Sjælen og helt at føle med den Strindberg'ske Digting: Det er en Kunstner, der har været Illustratør for en Kunstner.

Han anvender ganske enkle Midler, som den ydre Handlings Enkeltheder forlanger det, som Eventyret byder det; men han yder ikke blot Formen, hvad dens er; han fylder den med et Indhold; og hvad Strindberg har klædt i Ord, maler han i Toner, og han bygger Forstaaelsens tindrende Bro, hvor Ordet har fattedes Evne til at skildre.

I Stilen slutter Ennas Musik sig til den Grieg'ske, til Peer Gynt-Musikken, med hvilken den har den gennemsigtige Klarhed tilfælles. I et enkelt Ledemotiv føres Tanken hen paa Wagner, men ellers er den i hele sin fornemme af Gratiernes tilsmilede Kunst ægte Enna, og det skyldes ikke mindst den, at »Kronbruden« fandt en stærkt fængslet Tilhørerkreds«.

Af Musikken til »Kronbruden« er Forspillet trykt (1916) i Form af en Violinromance, et kønt og melodiest Musikstykke. —

— — Egentlige Instrumentalværker har Aug. Enna skrevet forholdsvis faa af.

Som alt berørt havde han paa et tidligere Tidspunkt af sin Kunstnerbane forsøgt sig som Symfoniker; men først E-Dur Symfonien, der opførtes i »Dansk Koncertforening« under Victor Bendix 1908, naede frem til det danske Publikums Dom. Den bærer, som ogsaa en Violin-Koncert i D-Dur, der spillede første Gang af Fr. Hilmer ved Komponistens egen Koncert den 27. Februar 1897 og senere er spillet bl. a. i New York og Berlin, det sidste Sted med Opustallet 138, Skaberens tydelige Mærker. Med faa Ord sagt er det glansfulde Arbejder med mange smuktudformede Partier. Især i Symfonien tumler Komponisten af Hjertens Lyst med sit Orkester, og de Tanker, han udtrykker, viser sig at være saa usnørklede, ja festlige, fikse og stemningsfulde, at Arbejdet fængsler og derfor er hilst Velkommen som en værdifuld Forøgelse af den danske Symfonilitteratur.

I Aarene 1904—05 komponerede Enna endvidere for Orkester »Symfoniske Billeder« og en »H. C. Andersen Festouverture« I denne Forbindelse kan ogsaa nævnes et kønt lille Kirkekoncertnummer fra Enna's Haand, »In memoriam«, for en Sangstemme, Violin og Orgel, samt flere Hefter Klaverstykker. Af sidstnævnte er ikke alle lige klavermæssigt tænkte, Anlægget og Harmonikken leder lejlighedsvis Tanken i Retning af Orkestermusik; som nogle absolut gode og hensigtsmæssigt skrevne Klavermusikaler skal dog bl. a. fremhæves Numrene »Impromptu«, »Intermezzo« og »Caprice«, de giver — omend vanskeligere at spille — rigelig Valuta. Og saa maa det ikke forglemmes, at Enna ogsaa har skænket Ungdommen Klaverkompositioner. Ikke mindre end 43 Smaastykker har han udgivet i

»Skizzenbuch«, »Kleine Novellen«, »Poetische Tonbilder« og »Lyrisches Album«. De enkelte Kompositioner er smaa poetiske Stemningsbilleder i Smag med Schumann's Album for de unge, og til Undervisningsbrug vil de vise sig at være meget anvendelige; ja, for Resten er mange af dem saa fornøjelige og lødige, at ogsaa den voksne kan have Glæde af at gøre Bekendtskab med disse musikalske »Smaafortællinger«.

— — Paa Omraadet egentlig Vokalmusik har Enna udvist en stor Produktionsevne som Sang- og Romancekomponist. Mere end et halvt Hundrede Digte har han sat i Musik, og synes end visse af Melodierne at være lovlig bravourmæssigt gjorte, finder han dog meget ofte de rette musikalske Udtryk for Digtene i Toner, der klinger af ægte Sangglæde. Det vil imidlertid føre alt for vidt her at komme ind paa Betragtninger over de enkelte Sange, og det er for saa vidt ogsaa overflødigt, som denne Del af Enna's Komponistvirksomhed ikke viser nogen egentlig ny Side af hans frodige Talent. Som særlig interessante Eksempler skal kun plukkes nogle enkelte Sange ud, saasom den meget smukke svenske Folkevisen »Du kom dog tilbage«, den smertelig tunge »Jeg ved mig to Øjne«, den enkle, indtrængende »Rosenknop, du slanke, lyse«, den skæmtfulde og morsomt gammeldags »Jeg savner Noget«, den blide, stemningshvilede »Saa stille, saa stille, nu Dagen er død« og de to smægtende »Hvor skulde jeg kunne glemme Dig« og »Judiths Bøn« (af et Operasujet, »Judith«, der en Tid optog Komponisten meget) samt de to poetiske og varmtføjte »Vidste du« og »Min Sjæl« til Tekster af Carl C. Lassen.

— — —

Enna's første og hidtil ogsaa eneste Korværk er »Mutterliebe« (komponeret 1907 og trykt samme Aar).

Det kaldes en »Legende for Soli, Kor og Orkester« og har til Tekstgrundlag Viggo Stuckenberg's Digt efter H. C. Andersens Eventyr »Historien om en Moder«.

Legenden fremtræder i 6 Scener med følgende Indhold:

1. Scene dannes af Prologen — et omfangsrigt Indledningskor — i hvilken den tunge Sorg, som pludselig kan indhente enhver af os, bliver skildret.

2. Scene. Moderen sidder ved sit syge Barns Seng og synger en Vuggesang. Døden kommer til Syne som en træet Vandrer, der beder om Husly, og han røver Barnet, da Moderen et Øjeblik er slumret ind.

3. Scene. Moderen spørger efter sit Barn og vender sig i sin Angst mod Natten for at faa Oplysning. Natten fortæller, at Døden har taget Barnet paa sine Arme og er gaet med det ad sin Vej mod de mørke, dybe Skove.

4. Scene. I sin Fremtumlen gennem Skoven naar Moderen til Tjørnebusken, men før den vil sige hende noget, maa hun kryste den til sit varme Bryst og synde Vuggesange for den som for sit Barn, og dens Torne drikker hendes Hjerteblod, og Tjørnen pranger i Blomst. Saa fortæller den, at Døden gik mod

5. Scene, den dybe, stille Sø. Og Søen, der er en Allegori for Mindets sukkende Boliger og Længselens Evighed, forlanger hendes Øjenpar, de skønneste Perler, den nogen Tid har set, og da hun har grædt dem ud, glider hun over Søen og kommer til

6. Scene, Dødens Drivhus, hvor hun hører den dejligste Sang fra alle Blomsterne i Guds Have. Hun hører Barnets Røst, »Mor, jeg er saa lykkelig«. Og under Moderens »Glem mig, Barn« og Korets »Ved du én, du elsker, ved du én, der fryser, gem ham her, hvor Livsens Vande lyser« — samme Strofe, som indeholdes i Prologen — slutter Værket. — —

Hidtil har ingen fundet sig foranlediget til at opføre dette Korværk i Danmark. Sin første Opførelse havde det i Gørlitz (den 13. Februar 1908), og den Modtagelse, der blev det til Del først der og senere andre Steder i Udlandet, var saa uforbeholden hjertelig og beundrende, at det er en Ære for dansk Musik i den Grad at kunne hævde sig udenfor Landets Grænser.

Og tager man Klaverudtoget for sig, fyldes man med Beundring over den Skønhed, der er udbredt over denne Musik. Paa én Vis er den fuldt moderne, i sin Rythmik, Harmonik, Kromatik, i sine dristige Modulationer og i sin aandfulde, gennemførte Ledemotivsteknik — der findes saavel et »Gudsmotiv«, som Motiver for Moderen, Barnet, Sorgen, Døden, Natten og Tjørnen — og samtidigt er det et dybt romantisk Arbejde, hvilket viser sig i den Sødme, der kendetegner den melodiske Bygning, og den helt igennem varsomme, milde og forsonende Tone, der bestemmer Musikkens Karakter. Paa alle Punkter gør denne Musik Indtryk af at være følt, der fornemmes en Personligheds Sprog og et Hjertes Pulsslag, en Indadvendthed og stille Skuen som Udspring for den. Man forstaar ved at indleve sig i dets Menneskelighed, hvad der bevægede Sangerne i Gørlitz til at sætte følgende Sentens paa Silkebaandene til den Laurbærkrans, der blev overrakt Enna:

»Ist die Musik von echtem Klang,
so klingt die Seele mit«.

Men »Mutterliebe« er ikke noget let Værk at indstudere. Korene er gennemgaaende polyfone og breder sig ofte i syv- og ottestemmige Perioder, og Værkets Tyngdepunkt er saa absolut dets sanglige Dele, dets Soli (Moderen, Barnet, Døden og Tjørnen) og dets Kor (den fortællende Del, Natten og Søen).

Hvor udbytterigt det end var at gaa Værket igennem i alle dets Enkeltheder, maa vi dog af Pladshensyn give Afkald paa det og kun fremhæve Moderens vidunderligt skønne Vuggesang: »Sov, mit lille Barn, sov, min Øjesten, paa den hele, vide Jord har kun dig din egen Mo'r« med Begyndelsestakterne:



og Korene »Hvad er det, hvem er det« (Inkl. til 4. Scene), »Stjerne-skær vugger paa mine Strømme« (i 5. Scene), »Vi alle er Blomster i Guds Have« (i 6. Scene) med det glitrende, skinnende, højtbeliggende Accompagnement og det magtfuldt stigende Slutningskor »Ved du én, du elsker«. —

»Mutterliebe« vil uden al Tvivl være af det allersidste af Ennas Musik, der kommer til at smuldre under Tidens Tand.

Under et Tilbageblik paa Ennas Liv og Virksomhed bliver det øjensynligt, at han staar som sit Lands mest udprægede Operakomponist i Nutiden. Hans Forbilleder er Verdi, Bizet, Gounod, Delibes og til Dels Schumann paa den ene Side og paa den anden Wagner og Rich. Strausz. Den Verdi'ske Melodiflugt og Esprit vil

han forene med det Wagner'ske Musikdramas Teknik, og hans Muse er saaledes modnet ved Ny-Romantikens yppige Barm, favnet af dens bløde Arme og dertil stærk og sanselig og let til lidenskabelige Følelsesudbrud.

Det er Følelseslivet, han taler til med sin Kunst; Idealet er ham den høje, sublime Verden, hvor Skønheden alene virker og lever, og han søger derhenimod ved som sin Opgave at stille sig Udøvelse af Kunst, hvorigennem Bestræbelsen er at give Følelseslivet sit ædleste og inderligste Udtryk.

Han er derhos udrustet med en Perfektibilitet og et Vovemod, der er ret enestaaende under vore Breddegrader.

Hvor saa mange andre Kunstbrødre forgæves har søgt at vinde Herredømme, stod Enna som den fuldt rustede fra første Færd, og hvor andre har vejjet og vraget med minutios Forsigtighed, kaster Enna sig ud i Ideerne som den dristige, sejrssikre.

Denne Umiddelbarhed er hans Styrke, men samtidig hans Svagthed; thi der kan sættes Fingre paa de Enna'ske Partiturer og paa-vises Steder, hvor Stilfølelsen har staaet paa vaklende Fødder, hvor Melodierne fattes Finhed og Originalitet, og hvor man har Indtryk af, at Komponisten er kommet for let til det. Til Gengæld er saa Inspirationen og det brede og stortvældende hans Force.

Og hvor kan ogsaa til andre Tider hans Melodier være opfundne som dejlige, lange, brusende Tonestrømme! Og faa forstaar saa som Enna at udnytte sine Melodier, at udforme, variere og kombinere dem og at besmykke dem med Harmoniers og Instrumenters mest lokkende og mest sanseberusende Farver. Intet teknisk Raffinement, naar det da ikke er Ny-Italienernes altfor krasse Effekter, den ofte saarende Verisme, er ham fremmed.

Han maler vel hyppigst med den brede Pensel, ubekymret og uanfægtet af Hensyntagen til højre og venstre, flyende alle Dybsindigheder; men han maler ubestrideligt med Mesterhaand, og hans Tonebilleder »staar«, fordi de musikalske Linier saa mangan Gang former sig til haandgribelige Skønheder, og fordi Komponisten har et saa usædvanligt Talent for at lægge sit Stof til Rette. —

— Enna, der fik Professortitlen 1908 og 1917 tildeltes Dannebrogordenens Ridderkors, er Europæeren mellem Danmarks Komponister. Den danske Musik som noget nationalt ejendommeligt er intet for ham.

Hans Kunst er internationalt følt og formet.

JAKOB FABRICIUS.

Fra Hjertet til Strengen — fra Strengen til Hjertet!

Jakob Fabricius.

Kun Ting, der er Sagen uvedkommende, har foranlediget, at en Mand, der i omved et halvt Aarhundrede lod sit Hjertes Følelser tale i et Tonesprog, hvortil det nok var værd at høre, og i samme Tidsrum uegennyttigt tjente Kunsten og sine Kolleger,

at denne Mand, Jakob Fabricius, kun er et Navn, til hvis Liv og Gerning og Kunst der saa godt som intet kendes udenfor en snævrere Kreds.

Lad os ile, om det endnu er Tid at indhente noget af det forsmøtte!

Jakob Fabricius er barnefødt i Aarhus. Han kom til Verden den 3. September 1840 og oplevede saaledes Tyskernes Besættelse af Jyllands Hovedby i Treaarskrigen. Og hans første offentlige Optræden i Musikverdenen fandt netop Sted paa den Tid og gik for sig paa den Maade, at han en Dag paa sin Vej over Store Torv til Skolen blev taget og tvunget til at holde Noderne for en af de preussiske Musikanter.



Jakob Fabricius.

Under Krigen 1864 havde han forøvrigt ogsaa en Oplevelse, men af lidt farligere Natur. Efter Regeringens Ønske tilbød han at skaffe 100,000 Rdl. gennem Fjendens Forposter ind til de betrængte Jyder. Pengene blev — i 100 Rdl.-Sedler — syet ind i hans Uldtrøje som et Mavebælte. Han slap heldig nok gennem Forpost og Undersøgelse; men det varede otte Dage, førend det lykkedes ham at slippe ud igen, og saa var Giften af de mange Sedler slaaet ind, saa han ved Hjemkomsten maatte have en Kur med Spansk-Flue paa Maven.

I Barndommen og Ungdommen havde Jakob Fabricius kun et meget vaklende Helbred, og et lille Ulykkestilfælde, der overgik ham, idet han i Drengesaarene ved et Fald fra Toppen af et

højt Træ knuste sin højre Albue, blev ham til stor Gene siden hen i Livet. Ikke alene hindrede det ham i at lære at spille paa Klaver, men i lange Perioder, ofte Aar ad Gangen, har han maattet skrive med venstre Haand, fordi højre Arm var som lamslaaet.

Efter at være blevet konfirmeret 1856 indtraadte han i Tjeneste paa Nationalbankens Filial, Bankkontoret, i Aarhus, ved hvilket hans Fader var Bogholder, og forflyttedes fem Aar senere til Hovedbanken i København.

Det var ham en stor Sorg, at han paa Grund af sin Svagelighed maatte opgive at blive Student, og saa søgte han sig Trøst i Musikken og tog fat paa at udvikle sine forhaandenværende musikalske Evner. Først tog Gebauer sig paa at bibringe ham Kundskaber om Musikkens Teori, senere kom den unge Bankmand til Peter Heise — og han blev Heises eneste Elev. I de halvandet Aar, han læste hos

Heise, overraskede han denne med at komponere et Korværk, »En Vaarnat«, for Tenorsolo, Damekor og Orkester, som opførtes paa »Koncertforeningen«s anden Koncert, hvortil de tre Stiftere: Horneman, Otto Malling og Fabricius hver afgav et musikalsk Visitkort. Heise var meget tilfreds med Elevens Komposition, og Gade komplimenterede ham og sagde: »Det var kønt, kun lidt for tyndt instrumenteret«. Denne vellykkede Begyndelse til Trods blev Fabricius dog i de følgende Aar en meget tilbageholdende Komponist.

Mange forskellige »Hverv« tog ogsaa hans Tid og Kræfter.

Lige efter sin Ankomst til København indmeldte Fabricius sig i den nylig oprettede Understøttelsesforening, hvor han gennem ti Aar virkede som Undersøger i Regnegaderne og i Aabenraa, og i »Plejen for forsømte Børn«.

Paa Kunstens Omraade stiftede han Foreningen »Vega«, i hvilken unge instrumentale Kunstnere slog sig sammen i en Kammermusikforening. Fabricius indstuderede Arbejderne med dem, og det første Forsøg blev gjort med Beethovens Septet, som de spillede, første Gang den blev opført i København, i Universitetets Festsal. Denne Sal blev gennem fire Aar hver Søndag Middag et Samlingssted for et stort Auditorium, som bivaanede »Vega«s Koncert.

Men af endnu større Betydning for den danske Musik end Virksomheden i »Vega« blev det, at Jakob Fabricius i nogle Aar efter Opfordring af Kunsthistorikeren Ravn beskæftigede sig med paa Biblioteker o. a. St. at undersøge, hvad der henlaa af utrykte danske Musikværker fra de første Spor af dansk Kunst, indtil vore Dage. Da Fabricius havde fuldenst Arbejdet, udviste det ca. 300 Operaer, Balletter og Syngestykker, og ganske naturligt fremkom der derfor hos ham et Ønske om at finde en Form, under hvilken man ved Hjælp af det store Materiale kunde give et Billede af den danske Kunsts Barndom og belyse de gamle Mestres Bidrag dertil. Overvejelserne resulterede i et Møde paa Stokkerup hos Peter Heise den 23. Juli 1871, og i dette deltog foruden Fabricius Komponisterne Chr. Barnekow, Emil Hartmann og Aug. Winding, Lensgreve Lerche-Lerchenborg, Prof., Dr. phil. Edv. Holm, Justitsraad, Bibliotekar Chr. Bruun, Cand. Ravn og Musikhandler Hagen. Man enedes om at udsende offentlig Indbydelse til Publikum om at indtræde som Medlemmer i et Samfund til Udgivelse af dansk Musik. Indtegningen gik glat, den første Generalforsamling, ved hvilken Fabricius udviklede Planerne, afholdtes den 18. December s. A., og alle paa Stokkerup-Mødet forsamlede Herrer med Undtagelse af Ravn valgtes til at danne det fremtidige Samfundsraad. Ved et senere Møde valgtes saa Barnekow til Formand og Fabricius til Sekretær.

Efter 15 Aars Arbejde for dette Formaal mente Samfundsraadet, at dets Gerning var sket Fyldest, saa Foreningen kunde opløses. Der imod hævdede Fabricius, at Foreningen burde fortsætte til Fordel for de nulevende, saa meget mere som Forlagsforholdene herhjemme var meget trykkende for vor Kunst. Da han i visse Kredse fandt Støtte for sit Forslag, fremlagde han paa en ekstraordinær General-

forsamling den 15. December 1887 Forslag til nye Love. De vedtoges, og Bestyrelsen kom til at bestaa af Victor Bendix, Julius Bechgaard, Emil Hartmann, C. F. E. Horneman, P. E. Lange-Müller, G. Matthison-Hansen, Otto Malling, Frederik Rung og Fabricius som Formand og J. C. L. Jensen som Kasserer og Sekretær. — Denne Forening bestaar jo endnu og virker til umaadelig Gavn for den danske Musik.

I 1874 stiftedes i Fabricius' Hjem paa Kalkbrænderivej Koncertforeningen under Feltraabet: »Det nye baade udefra og hjemmefra«. I nogle Aar var Horneman og Otto Malling sideordnede Dirigenter, men Horneman traadte snart fra og Lange-Müller til i hans Sted, og da ogsaa Lange-Müller opgav Dirigentskabet, blev Otto Malling Ene dirigent.

Formand for Koncertforeningens Bestyrelse blev Jakob Fabricius, og i denne Egenskab fik han Lejlighed til med Bistand af enkelte andre at øve det, vi aldrig burde glemme ham: Fremskaffelsen af den store, uundværlige Koncertsal, som der i 50 Aar havde været kæmpet for i København.

Men det kostede Arbejde, brydsomt Arbejde og store personlige Ofre baade af Tid og Penge, før det Maal blev naaet. Vi maa her afholde os fra at følge de uhyre Besværligheder, der taarnede sig op, og indskrænke os til at fastslaa, at Schimmelmans Palæ i Bredgade blev købt (1884), og Koncertsalen indrettet, saa Gade ved den store nordiske Musikfest under Udstillingen i København 1888 kunde komme hjem fra Paris og aabne Musikfesten i Koncert-Palæet.*)

Saa var Fabricius videre Fader til Tanken om Statsarbejderboliger, i Bestyrelsen for den selskabelige Forening »Fermaten«**) og Medlem af Komiteerne til Mindesmærkerne: Epitafiet i Holmens Kirke for Niels W. Gade, Statuen i det kgl. Teater for Johanne Louise Heiberg og Mindetavlen i Godthaabs Kirke over Pastor Nikolaj Edinger Balle. Endelig var han en Aarrække Musikanmelder ved »Illustreret Tidende«.

Efter den omtalte Opførelse af »En Vaarnat« fulgte en nærmest død Periode for Fabricius som Komponist; vel spillede i 1880 en Symfoni af ham i Tivolis Koncertsal, og han skrev lidt i Smug og havde et privat Sangkor hjemme; men da han ganske savnede Opmuntring til at komponere, gik paa den Maade tyve af hans bedste Aar hen. Men saa hændte det i 1894, at Koncert-Palæets Bestyrelse engagerede den hollandsks Terzet: Damerne Jeanette de Jong, Corver

*) I Aaret 1900 blev Koncert-Palæet afhændet til Odd-Fellow Selskabet, som forpligtede sig til at bevare den store Koncertsal.

**) Foreningen »Fermaten«, som stiftedes den 14. Maj 1883 hos Md. Baer i Nyhavn 67 og virkede til 24. Maj 1898, havde til Formaal at samle danske Komponister og Musikere og Sangere til selskabelige Sammenkomster for at drøfte fælles Interesser og leve i kammeratlig Samvær. I denne Forening kunde Musikere ikke indmelde sig, men blev efter Ballotering indbudte til Indtrædelse. Bestyrelsen, som holdt sammen gennem alle 15 Aar, blev: Barnekow, Otto Malling, Fritz Bendix, Fr. Møller og Fabricius; der var Sammenkomst én Gang om Maaneden, og Mødetiden var Kl. 10 Aften.

og Snyders, som rejste under Dronningen af Hollands Protektion, til at give 3 Madrigalkoncerter i Palæet. De gjorde megen Lykke, og Fabricius fandt derfor Anledning til at indbyde dem til en Souper i sit Hjem efter den sidste Koncert. I Aftenens Løb sang tre tilstedeværende Damer som Hyldest til de fremmede 2 Madrigaler, som Fabricius havde komponeret en halv Snes Aar tidligere. De hollandske Damer bad straks, om de maatte tage dem paa Repertoiret. Prof. Ejnar Christiansen oversatte dem til Tysk, og Terzetten fik Madrigalerne og sang dem overalt da capo paa 60 Koncerter i Tyskland, bl. a. under Prof. Joachim paa Singakademiet i Berlin. Dette blev den første Føling, Jakob Fabricius fik med Udlandet. Paa Opfordring af Terzetten skrev han nye Madrigaler, »3 Foraarssange«, og efter Anmodning af Dirigenten for Oratorie- og Madrigalforeningen i Berlin, Carl Mengewein, skrev han 3 5-stemmige og 2 6-stemmige Sange a capella. Efter Indbydelse overværede Fabricius nogle af Sangenes Opførelse i Berlin, og de gjorde umaadelig Lykke; »Neue Musikzeitung« skrev om dem: »De er fortræffelige, og deres Form er saadan, at den umuligt kan tænkes bedre«.

Aaret efter var Fabricius atter i Berlin, hvor Madrigalkoret medvirkede ved Opførelsen af hans Arbejde: »Die verlassene Psyche«, hvis Opførelse i Musikforeningen i København var blevet skubbet ud Aar efter Aar. Og nu gik der ikke en Sæson hen, hvor Fabricius ikke var i Berlin og mødte musikalsk Opmærksomhed.

Under Besøget 1901 lod Domorganist Irrgang sig forestille for ham, og han foreslog Fabricius at afholde en Kirkekoncert i Berlin udelukkende med egne Kompositioner. Den kom i Stand i Marts 1902, blev afholdt i den rummelige Gethsemane-Kirke, og Fabricius præsenterede 8 Arbejder for Berlinerpublikummet, nemlig »Gammel Dagvise«, for Solo, Kor og Orkester, Udvalg af en Kirkeindvielseskantate for Duet, Kor og Orgel, 2 Madrigaler a capella, Duet for to Damestemmer med Solo-Violin samt »Englenes Sang ved Jordens Skabelse« til Paludan-Müllers Digt, hvilket Fru Irrgang havde oversat. Koncerten var Genstand for udsøgt Opmærksomhed i Berlinerpressen. Det hedder om denne nordiske Tonedigters Værker, at de tiltrækker og fængsler, og som et særligt virkende Arbejde fremhævedes »Englesangen«. Berlinerne kendte ikke det Forbehold overfor dette skønne og af Glæde og Højhed brusende Værk, som en dansk Kritiker tog, da Værket senere forelaa paa Tryk, at »til at give os en Fortælling om, hvorledes Englene sang, da Jorden var nyskabt, strækker vel ikke nogens Kræfter, det skulde da være Palestrinas«.

Men Paludan-Müller da, hvad vidste saa han? —

Og Fabricius gentog sine Berlinerture og fik efterhaanden Lejlighed til at høre mere end tyve af sine Arbejder dernede. Og han publicerede mange af sine Værker, saaledes foruden de nævnte »Davids 126. Psalme« for Sang og Orgel med obligat Violoncel og mange Kor- og Solosange, der alt kan smigre sig ved at være blevet hilst med baade Anerkendelse i Kritikken og Opmærksomhed af Publikum. Saaledes hændte det f. Eks., at Fabricius efter at have udgivet en Sang »Die schönste Erscheinung« for Sang, Violoncel og Orgel

kom i Korrespondance med en stærkt musikelskende Franskmand. Denne opfordrede varmt Fabricius til at skrive for Violoncel, og han komponerede da »Extase«, for Sang, Violoncel og Piano til Victor Hugos Digt. Dette Arbejde, som blev udgivet i Paris, blev indskrevet paa det franske Akademi og blev for Fabricius det første i Rækken af en Del lignende Kompositioner, som efterhaanden udkom i Paris og Bordeaux: »Ave Marie«, »St. Cecile«, »Le Torrent« samt »L'etoile« for 2 Violonceller og Piano.

I det lange Løb kunde det jo ikke undgaas, at man ogsaa herhjemme fik Øjnene opladte for, at man i Fabricius havde en Komponist, der vel var værd at skænke Opmærksomhed. »Englenes Sang« kom frem ved en Paaskekonzert i Frue Kirke, de 6 Madrigaler sattes paa Programmet i »Dansk Koncertforening«, og Prof. Bielefeld tog alle hans 11 tre-stemmige Sange i Brug paa Konservatoriet — til



(Faksimile af Jakob Fabricius' Haandskrift, skænket til Værket af Komponisten).

Tak for hvilket Fabricius komponerede og tilegnede ham de to meget smukke og meget ejendommeligt klingende »I Gry og i Kvæld«, a capella Sange for 3 Damestemmer og Tenor-Solo. —

Den 8. December 1909 foranstaltede »Musikpædagogisk Forening« en Koncert for Jakob Fabricius, ved hvilken Lejlighed der af hans Sange hørtes otte danske, 4 tyske og 3 franske med Violoncel, endvidere to Sætter af hans Violinsuite og en G-Moll-Etude for Klaver, et ikke mindst pædagogisk set aldeles fortræffeligt Musikstykke, der fortjener vid Anvendelse. Ved 50 Aars Jubilæet for Slaget ved Fredericia gav han sit Bidrag til Festen i Tivoli med en Kantate for 5 Solostemmer og stort Orkester, og endelig den 17. November 1914 fejrede han ogsaa i København en virkelig betydelig Succes ved at faa fremført sin 25 Aar gamle Komposition »Den forlattede Psyche« under Ledelse af Louis Glass. —

Saa har Jakob Fabricius foruden det nævnte skrevet endnu mange smukke Kompositioner for Kor, Solosang, Violoncel og Klaver og endelig en Opera i 1 Akt »Skøn Karen«, til Tekst af Einar Christiansen. —

— Der er over al den Musik, hvortil Jakob Fabricius' Navn hæfter, det sande Adelsmærke, som vel kan dugges, men aldrig ruste. Hans følelsesbetonede Kunst staar formklar, fin og enkel som noget for sig selv i Nutidens danske Musik. Han finder almenfattelige, afklarede Udtryk for de usammensatte Rørelser i Menneskehjertet, han er hævet over Originalitetsjag og al Eksperimenteren og staar — som favnet af det romantiske i Musikken — de danske Klassikere Gade og Hartmann nær. Hans Stilling som Embedsmand førte en Justitsraadstitel med sig; men de Ord, hvormed Vennen Carl Mengewein engang præsenterede ham for en Professor: »Hr. Justitsraad Fabricius fra København. Han er Justitsraad med Hovedet, men Komponist med Hjertet«, giver netop det rette Forhold: Jakob Fabricius er blandt de højst fortjente af den danske Musiks Venner og blandt de mest tilbageholdne af de evnerige, tjenende Sønner, der er Komponister, fordi de ikke kan andet end være det, være dem selv!

LOUIS GLASS.

»Musik — det er i sin ædleste Fremtræden en højere Form for Tilværelse«.

Louis Glass.

»**L**aa mødrene Side skal min Faders Slægt nedstamme fra Tyskland, min Moders nedstammer fra Frankrig. — Min Fader var alsidig begavet. Efter at have været Elev paa det kgl. Teaters Syngeskole, hvor han anvendtes saa meget, at han i Overgangsalderen mistede sin Sangstemme, blev han Skuespiller. Utvivlsomt havde han Evner i den Retning; men det var ikke let at bane sig Vej ved Siden af Mænd som Adolf Rosenkilde og Phister, og efter nogle Aars Teaterliv besluttede han sig til at blive Musiker. Hele sit senere Liv blev han denne Kunst tro, idet han virkede dels som Lærer i Klaverspil, dels som Organist og Komponist. Henrivende var ofte hans frie Fantasi paa Orglet og morsomme og talentfulde hans Skitser og Udkast. Naar han paa stille Eftermiddage sad i sit solrige Værelse og lod det gamle, hyggelige Klaver gengive nye Tanker og Idéer, stormede jeg ofte begejstret ind til ham og bad ham om endelig at skrive det op. Men — naar det stod der, ja, saa havde hans teoretiske Kundskaber i Reglen spillet ham et Puds. Ude af Stand til at kunne bryde med det traditionelle og korrekte, kom det færdige Musikstykke til at miste noget af sin Ejendommelighed og sit indre Liv.

Da jeg som eneste Frugt af et fleraarigt Ægteskab kom til Verden (den 23. Marts 1864), var jeg straks fra Fødslen bestemt til at blive Musiker, og mine Hænder var det første, som min Fader undersøgte. Indrømme maa jeg dog, at hans Planer med mig nøje kom til at stemme overens med mine egne. Saaledes vilde jeg i mit første Skoleaar kun lære at skrive Noder. Bogstaverne kunde det være lige meget med.

Seks Aar gammel komponerede jeg en Melodi til H. C. Andersen's »Danse, danse, Dukke min —«. Jeg sang og spillede den for Fader, da han kom hjem fra en Tur, og han skal til Moder have udtalt sin Forundring over, at ikke alene Melodien, men ogsaa Harmonierne var fuldkommen rigtige.

Som Dreng var jeg doven; men Moder var den, der vaagede over



Louis Glass.

mig. Den Illusion, som vi behager at kalde Virkeligheden, kom mig altid paa tværs. Jeg førte et Drømmeliv, og kunde jeg komme af Sted dermed, saa tilbragte jeg gerne en Del af Natten med at fantasere og komponere. For Moder var dog Virkeligheden ikke nogen Illusion; hun var energisk, virksom og pligtopfyldende. Altid glad og forhaabningsfuld sad hun omgivet af sine Blomster — som hun elskede — og syede; imedens maatte jeg pænt øve mig.

Men Skolen — det var det mørke Punkt. Var det Menneskenes Liv i de forskellige Epoker, deres Interesser og Virksomheder, deres

Boliger og Klædedragter, som jeg ønskede levende at kunne forestille mig, saa fik jeg Kongerækker og Krigshistorie — det var næsten Krig altsammen. Længtes jeg efter at vide lidt om Dyrenes Liv, saaledes som det levedes ude i Naturen, saa viste man mig, hvorledes Tænderne sad i Løvens Gab, og følte jeg Interesse for de forskellige Landes Naturforhold, saa lærte man mig Byernes Indbyggerantal og de Handelsvarer, som de udførte. Altid skulde jeg lære netop alt det, der var mig saa uendelig ligegyldigt. Vistnok har min senere store Kærlighed til Lærergerningen været Skyld i, at jeg i Skolen mere tænkte paa, hvad denne burde lære os Dreng, og paa hvilken Maade, den burde gøre det, end paa at tilegne mig de Kundskaber, som den nu engang var indrettet paa at lære mig.

Med Kammeratskabet gik det ogsaa kun saa som saa. Det raa og »zünftige« i Omgangstonen kunde jeg ikke tilegne mig, og bekende maa jeg, at jeg følte mig lykkelig den Dag, mine Forældre tog mig ud af Skolen og gav mig private Lærere. Fra denne Dag blev jeg flittig, navnlig hvad de musikalske Studier angik.

Iblandt alle mine Lærere staar jeg maaske — foruden til min Fader — i størst Gæld til Niels W. Gade. Ja, Gade var vel nok en af de faa af mine Lærere, der baade som Menneske og som Kunstner indtog en saa høj Rang, at jeg kunde føle hele den Glæde, som ubegrænset Kærlighed og Agtelse beriger én med.

Selv om man saaledes godt kunde betegne min Barndom og Ungdom som lykkelig, saa var den det dog ikke helt. Der hvilede over hele min Sindsstemning et Tryk af indre Utilfredshed, og jeg pintes af en stadig Selvkritik, der ikke i noget Fremskridt eller i nogen Sejr fandt Lægdom. Det forekommer mig derfor herligt at blive ældre. Var min Ungdom at ligne med den lukkede Blomsterknop, der ængstelig værner om sin egen Vækst, saa blev den modne Alder som den aabne Blomst, der intet hellere vil end lukke op for alt, hvad den ejer. Derfor synes jeg, at jeg aldrig har været ældre, end da jeg var ung. Ganske vist giver Livet bitre Erfaringer og mange Slags Skuffelser; men den Magt, som Modgang kan have over os, er dog i høj Grad betinget af vor hele Udvikling. Barnet vil altid græde over det sønderbrudte Legetøj; men har for den voksne »Legetøjet« mistet sin Tilløkkelse, vil han gøre andre Erfaringer, saa vidtrækkende og betydningsfulde, at vore Bekymringer og Sorger kommer til at synes smaa og unyttige.

— Det er denne Ungdom, som Alderen kan skænke os«.

Denne yderst interessante, selvbiografiske Skitse, som Komponisten har stillet til Forf.s Raadighed, kan suppleres med endnu enkelte Oplysninger hans Liv og Virksomhed vedrørende.

Louis Christian August Glass, som hans fulde Navn er, havde i en meget ung Alder naaet saa alsidig musikalsk Udvikling, at han kunde være Stedfortræder for sin Fader paa Organistpladsen i tysk og fransk reformert Kirke; som femtenaarig begyndte han at arbejde som Lærer i Klaverspil og optraadte 18 Aar gammel som Solist, baade klaver- og violoncellspillende, ved Lørdagskoncerterne i »Tivoli«, første Gang med Schumann's Klaver-Koncert i A-Moll, næste Gang

med Goltermann's Violoncel-Koncert i A-Moll. — I 20 Aars Alderen studerede han ved Konservatoriet i Bryssel og havde til Lærere Jules de Zarembski og Joseph Wieniawski i Klaver og Joseph Servais i Violoncel, og 1889 fik han det Ancker'ske Legat. Fra 1892 leder han Faderens 1. Oktober 1877 oprettede Musikkonservatorium og tæller nu blandt sine mange Elever bl. a. Alexander Stoffregen, Roger Henrichsen, Otto Olsen og Viggo Brodersen.

Ved Siden af sin Lærervirksomhed har Louis Glass skabt sig et Navn herhjemme som Kammermusikspiller og koncerterende Pianist, og han var den første, der fremførte Cesar Franck's Klaver- og Kammermusikværker i Danmark.

Som Kammermusikspiller samarbejdede han en Del Aar med



Louis Glass.

Georg Høeberg og havde bl. a. sammen med ham arrangeret en Aften efter den Marsop'ske Idé, d. v. s. at de optrædende skulde være dækkede bag en Lærredsskærm — som i dette Tilfælde var dekoreret af Maleren Gudmund Hentze; Salens Stolerækker var anbragte salonmæssig, medens Belysningen dæmpedes. Denne Koncertform har imidlertid kun dette ene Forsøg at opvise i København. — Senere, da Georg Høeberg blev Kapelmester, har Louis Glass gentagne Gange ladet sig høre sammen med Cellisten Henry Bramsen.

Som Pianist har Louis Glass sin egen Maade at spille paa. Han er saaledes en decideret Rubato-Spiller, og hans Pedalbrug er meget vidtdrevent. Pedalens store Anvendelighed gør han for Resten opmærksom paa i en Art Fortale til sin første Klaversonate og fastslaar, at »for de fleste klaverspillende Dilettanter staar det endnu (1892) næppe klart, hvor megen Betydning den smagfuldt anvendte, Udtrykket forstærkende Brug af Pedalen har for et virkningsfuldt Spil, og jo længer man naar ind i den moderne Musik, des mere komplicerede bliver Reglerne for Pedalens Anvendelse. — Ikke desto mindre gælder det for saa godt som hele Musiklitteraturen, at de i Værkerne selv tilføjede Pedalanvisninger i Reglen er højst mangelfulde«. Iøvrigt er Glass anset som en af vore mest aandfulde Fortolkere af egne og andres Værker.

I en Aarrække maatte han imidlertid afholde sig fra alt Klaverspil. Ved en uheldig Spillemetode havde han nemlig paadraget sig en Lamhed i højre Arm, og først efter grundigt Studium af sin Sygdoms Aarsag lykkedes det ham at helbrede sig selv.

I en Aarrække maatte han imidlertid afholde sig fra alt Klaverspil. Ved en uheldig Spillemetode havde han nemlig paadraget sig en Lamhed i højre Arm, og først efter grundigt Studium af sin Sygdoms Aarsag lykkedes det ham at helbrede sig selv.

For sin Stand har denne alvorlige og ideelt-seende Kunstner udrettet betydeligt. Gennem tre Aar var han en virksom Formand for

Hovedbestyrelsen i »Dansk Tonekunstner-Forening«, og han er Medstifter af og siden 1903 Formand for »Musikpædagogisk Forening«. Gælder det at gaa i Brechen for en Sag, kæmper Louis Glass med blanke Vaaben, og da der bød sig en Lejlighed for ham til at træde i direkte Rapport til Publikum, lod han den ikke gaa sig forbi, men optraadte som Taler ved Protestmødet i Koncertpalæet den 2. Februar 1912 mod den saakaldte Musiker-Skat. Hans Indignation over denne Uretfærdighed fandt fortræffelige Udtryk, og han benyttede Anledningen til at fremsætte Meninger om Musikken og dens Vilkaar, der fortjener at bevares.

Saaledes udtalte han bl. a.:

»Det er ikke synderlig lettere for os at bevise Musikkens dybe moralske Værd, end det er for Præsterne at bevise Religionens Sandhed. For os Musikere er det jo let nok at tro paa Værdien af vor Kunst; thi vi føler det rent intuitivt, og mange af os har i vor Virksomhed truffet paa Eksempler, der fuldt ud bærer Vidnesbyrd om de Kræfter, som den sætter i Bevægelse, og de Resultater, som den kan hidføre. Men for alle dem, der staar udenfor, er det, at Vanskelighederne opstaar; thi hvor mange vil tro paa det, de ikke selv har erfaret! — —

Lad mig først fremhæve, at en Tilhører af et musikalsk Mesterværk altid vil høste et Udbytte, der staar i nøje Forhold til Graden af den Modtagelighed, som han selv er Besiddelse af. Og det kan ikke godt være anderledes; thi hvor der er Ligeegyldighed og Uimodtagelighed, der er jo enhver Mulighed for Paavirkning udelukket. Vejledning og Belæring kan ophæve Ligeegyldigheden, og saaledes kan der banes Vej for Modtagelighed og Interesse; men der, hvor den fremragende musikalske Kunst forbliver uden Virkning, maa Fejlen ene og alene søges hos Tilhørerne. De lavere Retninger indenfor vor Kunst naar langt hurtigere til at paavirke den mindre musikalske; men det Udbytte, der her høstes, staar atter i Forhold til dens lavere Art. Ingen har derfor Ret til at betegne en Kunststart som unødvendig eller overflødig, da den i det lange Løb altid vil give os det Udbytte, som vi i vor Modtagelighed og indre Trang tilstræber. Her ligger Kunstens store og rige Muligheder, men her er ogsaa Grunden til, at mange, hvis Erfaringer bunder i Umodenhed, kan underkende dens Betydning.

Hvor mange findes der ikke, som t. Eks. betragter en almindelig Blomst med Ligeegyldighed, og dog kan vi aldrig betragte selv den ringeste Blomst med en Beundring, der svarer til det Vidunder, som Blomsten i sig selv er. Men naar en guddommelig Aabenbaring som en Blomst kan blive betragtet med Ligeegyldighed, hvor kan vi da vente, at Kunstværket, der dog kun er Menneskeværk, hos alle skulde finde Beundring og Forstaaelse?

Hvad betyder Komponisten endnu den Dag i Dag for mange Mennesker? Mon ikke mange kun anser ham for en behændig Tone-Jonglør, en Mand, der har faaet Evnen til at frembringe udspekulerede og snedigt opfundne Tonesammensætninger i Vuggegave, og er det mærkeligt, at de, der har saa vrang en Opfattelse, vender sig bort fra Musik og siger: »Det forstaar vi os ikke paa, til hvad Nytte er egentlig den Evne?« Vi maa ikke glemme, at slige Folk findes der, og det — uheldigvis for os — endog i Mængde. Naar Jongløren eller Ekvilibristen i en Cirkus underholder sit Publikum med ofte at sætte Livet paa Spil, saa er denne Leg med Liv og Lemmer dog kun opstaaet af ærgerrig Forfængelighed og af Lyst til Pengevinding. At en Artist kan blive passioneret for sit Arbejde betyder i denne Sammenhæng ikke noget; thi det er vanskeligt ikke at blive stærkt optaget af en usædvanlig og med megen Møje erhvervet Færdighed.

Bag ved al sand og stor Kunst finder vi derimod en dybere liggende Aarsag, nemlig Trangen til aandelig Selvudfoldelse og Selvudvikling. Mange af vore største Kunstnere var Mænd, der ud fra en alvorlig Opfattelse af Livet og i Kraft af deres store Kærlighed til Menneskene og den Verden, de levede i, bestandig søgte i en stadig fuldkommnere Form at meddele os deres Livsanskuelse og Oplevelser, deres Sorger og Glæder. Deres Kunst var Livsfilosofi i Toner, det var Gemytlivets store og dybe Aabenbaring, og det er det, som vi Musikere kalder Musik. Men om de mægtige Impulser, som saadanne Værker kan give, kan naturligvis kun de dømme, der kender og forstaar dem.

Derfor bør ingen, der ikke kender denne Kultur, optræde imod den eller modarbejde den, og det ganske uanset hvilke Motiver eller Grunde, der kunde forlede dertil. Enhver bør vide og indse, at Kunst og Videnskab har sine egne Interessesfærer, som ikke kan sidestilles med Samfundets øvrige Interesser og Virksomheder. — — —

Musik, der jo ikke giver Tingenes ydre Form, er netop et Udtryk for deres indre Liv. Derfor er Musik den mest aandelige Kunst, og derfor kan den paa det modtagelige Sind virke som en Aabenbaring. Dette er egentlig dens dybe og store Hemmelighed. Men en saadan Mission kræver et Mellemlid; Læreren maa under en eller anden Form virke med. Læreren er for Aanden, hvad Lægen er for Legemet. — — —

— — —

Den Trang til Selvudfoldelse og Selvudvikling, som Komponisten omtaler, møder man i de forskelligartede Kompositioner, han i Aarenes Løb har frembragt. Indtil nu har han komponeret følgende (* betegner, at Værket er utrykt):

Klaverstykker, Opus 4—8*—9—11*—20—21—24—26—32*—36*—39—41—45—48. Sonater, for Klaver, Opus 6—25; for Violin og Klaver Opus 7—29; for Violoncel og Klaver Opus 5*. Strygekvarterer, Opus 10*—18*—23*—35. Sekstet for 2 Violiner, 2 Bratscher og 2 Violonceller Opus 15. Klaver-Kvintet Opus 22*. Klaver-Trio Opus 19. Festmarcher for Orkester Opus 1*—13*. Ouverturer Opus 34*—37*. Suiter for Orkester Opus 2*—27. Fantasi for Orkester Opus 51*. Melodrama Opus 49*. Mimisk Drama Opus 50*. Obo og Orkester, symfonisk Koncert, Opus 3*. Violoncel og Orkester, »Foraarssang«, Opus 31. Violin og Klaver, »Efteraarssang«, Opus 40. Kontrabas og Klaver, »Nocturne«, Opus 33*. Klaver og Orkester, Fantasi, Opus 47*. Symfonier Opus 17*—28*—30—43. Sange, for en Solostemme Opus 12*—14*—16—38—44—46*; for Mandskor Opus 42.

Uden Opus-Nummer er en »Sørgemarch« og Sange for Mandskor og blandet Kor.

— Klaveret er Komponistens Hovedinstrument, og Klaver-Kompositionerne indtager ogsaa den største Plads blandt hans Værker. Den overvejende Del af disse Stykker har en Titel og er en Slags Programmusik, idet de gengiver saadanne Stemninger, Karakterer, Situationer etc., som egner sig til musikalsk Gengivelse. Opus 4 indeholder seks Piecer: »Fri og frank«, »Forgæves Formaning«, »Borte fra Dig!«, »I Regnvej« og »Gensynet«. De bevæger sig saa godt som alle paa romantisk Grund (Schumann) og er ganske interessante. Det første Stykke anslaaer en simpel, sorgløs Stemning, fastholdt ved Figuren



Det næste stiller én overfor den forsigtige, hvis Advarsel imidlertid kun bliver besvaret med en overstadig Latter. De alvorlige »Grublerier« er et særdeles fint og velformet lille Stykke, og i »Borte fra Dig!« indrammer Sorgen over Adskillelsen den lysere Stemning — A-Dur med synkoperet Rythme —, der dog forgæves bilder sig ind at kunne feje Savnet til Side. »I Regnvej« gengiver flkst og nydeligt, vel at mærke naar Stykket bliver spillet i det rette Tempo, den friskende Byge og dens sidste Dryp, og i »Gensynet«s »Allegro con fuoco« hersker en stærk indre Bevægelse og megen Dybde, især i det ejendommelige Midterparti med dets gode, fyldige Klange.

Dette Opus blev ved sin Fremkomst (1888) hilst som en Berigelse af vor den Gang ikke særlig righoldige Klaverlitteratur, og den unge Komponist modtog fra Wieniawski følgende Lykønskning:

»Ihre Fantasistücke sind reizend, und ich danke ihnen für die gütige Zusendung derselben. — Viel Originalitet, schöne Klangfarbe, sehr poetisch!«

Ihr Lehrer und Freund

Joseph Wieniawski.

Bruxelles, 14. August 1888.

Opus 9 er en »Foraarsstemning«, der meget anskueligt og kønt vidner om Komponistens vaagne Sans for Naturens brydende Liv.

Friluftstemninger er ogsaa de bærende i Opus 20, »I det Fri«. Hvert af de seks Stykker har ikke blot deres egen Titel, men et lille »Program-Vers«. »Undervejs« anslaaer en forslagen »Kaspar Røghat«-Stemning; »I Baaden« er Skildringen af en Idyl, saaledes som denne udfolder sig under en Sejl tur paa det jævnt flydende Aaløb med dets klukkende Skvulp mod Baadsiden:



»Skoveventyret« fortæller med sine Valdhornklange og Hestehovsklapren om Fortidens Jagtliv, medens Fuglefløjt og klare Triller, sagte Susen og Duekurren beretter om Skovens dragende Trylleri. »Borgruinen« har et veltruffent dystert og hemmelighedsfuldt Skær over sig; glimrende Virkning opnaar Komponisten her ved stadig Anvendelse af et Forslag; det holder Stemningen fast og ligesom binder Blikket og Tanken i en svunden Tid. »Stormfuld Foraarsmorgen« er et moderne Stykke Musik med kradse Midler. Man stilles overfor:

»Brus af Blæst i store Træer og Telegrafens Strænge. Klingren, Klirren fjern og nær som af store Penge.	Sølverlyd i sølvklar Luft og Rakler over Gærder. Vaade Marker — Muldjordsduft. Der er Vaar i Vejret.«
--	--

Der er en helt Aakjær'sk Fryd over Muldet og Blæsten i disse Tonepaafund af Louis Glass. — Det sjette Stykke hedder »Inden Døre«, og i det fortælles der paa jævnt og følsomt Maade om de hvide Tulipaner i Vinduet, om den knitrende Kamin, om Hyggen kort sagt ved at føle sig blandt gamle Venner og under gamle Vaner.

De stemningsrige og skønne Digte til disse Klaverstykker er skrevne af Forfatteren Hr. Johannes Jørgensen, efter at Komponisten havde foredraget Stykkerne for ham. Det kunde dog ikke undgaaes, at der paa denne Maade opstod enkelte Misforstaaelser. Saaledes gengiver »I Baaden« en hed og hendyssende Solskinsdags Stemning og ikke — som i Digtet — Sommeraftenens Poesi. Ligeledes ses i »Borgruinen« — som i et Drømmesyn — Borgens Genrejsning og Ridderskikkelsers Færd. Det skal skyldes en Forglemmelse fra Forlagets Side, at Forfatterens Navn ikke kom med paa Tittelbladet. Denne Fejl er ikke senere bleven rettet, vistnok nærmest fordi det ikke bliver meddelt Komponisten, naar nye Oplag trykkes, en Fremgangsmaade, der ogsaa skal være Grunden til, at mange Trykfejl gaar igen i de ny Udgaver.

Op'ene 21 og 24 er »Skitser«.

I det første Hefte er de enkelte Stykker uden Overskrifter. De former sig som en Række kønne, letspillelige Smaating gennemgaaende i en lys og indsmigrende Stemning (det sidste Stykke minder en Del

om »I Baaden« af Op. 20). — Det andet Hefte er skrevet til Børnene. Efter et smukt »Præludium« følger to »Spanske Danse«, en »Aftenstemning«, et morsomt Stykke »Hector skal danse!«, et lille, inderligt Intermezzo »Den første Sorg«, og derefter et muntert »Den store Bastian«, hvor man ser den omsorgsfulde Barnepige hviske og true; saa kommer en »Sørgemarch« og en enkel, original »Brudevalse« — træffende indledet med en Efterligning af Klokkernes Kalden — og sluttelig en yderst morsom »Matrosdans« i Reel-Karakter.

En Art Modsætning til disse Hefter danner Opus 39, »Kleine Tonbilder«, idet disse Billeder, der er uden Programmer, er mere triste og underligt ubefriede set som Helhed; bedst er afgjort de tre sidste Stykker. Og af de »Lyriske Bagateller«, Opus 26, holder kun, men det ganske vist ogsaa i særlig Grad, Nr. 5, den ejendommelige Andante, Interessen fangen.

Det 41. Opus er Variationer over danske Børneviser og Sange. De er fornøjelige og overordentlig smidigt behandlede. Der er Melodien til »En lille Nisse rejste«, til »Stork, Stork Steje«, til »Visse lulle, min Lire« — navnlig indsmigrende ved sin sarte Ynde —, til »Fald paa Knæ, min Rose« med den faste Menuetrythme og til »Se, se, saa faar Du mig!« i let fugeret Skikkelse. Til Undervisningsbrug vil dette Opus vise sig meget anvendeligt, det baade underholder og er skrevet for Børnehænder og klinger klavermæssigt.

Af Opus 45's »Stemmingsbilleder« lægger man sig særlig den bjældeklingrende, frostklare »Vinterdag« og den aandfulde og stemningsbevægede »Nat« paa Sinde; og af de lettilgængelige »Billeder fra Landet«, som udgør Opus 48, fornøjer man sig over Besøgene »Hos Landsbysmeden« og »I Hønsegaarden«.

De utrykte Arbejder er en »Polonaise« (Op. 8, senere omarbejdet), en »Romance og Caprice for venste Haand« (Op. 11), som blev udført af Komponisten ved en Koncert paa »Dagmarteatret« til Fordel for Herman Bang og komponeret til denne Lejlighed (Komponisten havde nemlig fire Dage før Koncerten paadraget sin højre Haand en Skade, der gjorde ham det umuligt at spille, hvad han oprindeligt havde bestemt), seks smaa Klaverstykker (Op. 32) og en »Klaver-Fantasi« (Op. 36); denne sidste blev til i Sommeren 1904 og er spillet af Stoffregen bl. a. i København og Berlin.

Klaversonaterne er et Par sjældent lødige og værdifulde Musikværker.

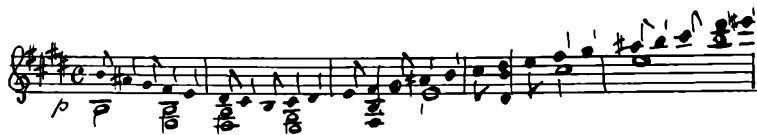
Den første, E-Dur Sonatens indledende Allegro, begyndes med faste, rigtig Brahm'ske Akkorder:



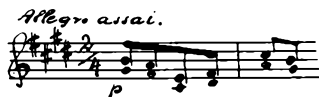
Satsens Karakter er ellers ægte dansk i Gade'sk Betydning med lyse Klange i det indladende Hovedmotiv:



hvortil knytter sig det karakteristiske Sidetema:



Allegroen modulerer stærkt, men er som hele Sonaten opbygget med ægte kunstnerisk Snilde og Form. Den gaar direkte over i den dejlige Adagio, der rummer baade alvorsfuld Ro og mandig Kraft, som de Beethoven'ske Forbilleder. Scherzoen er meget vittig med sine to brillant anvendte og udnyttede Rythmer; men Sonatens Tyngdepunkt er den sidste store Allegro. Den begynder med et fuldblods romantisk Tema:



og er i sin Udvikling af stor Ynde og med virkningsfulde dynamiske Stigninger; overordentlig fængslende er saaledes den store Modulationsdel. Afslutningen former sig som en ejendommelig, køn Andante maestoso, i hvilken to Karakterer, Trods og Blidhed, mødes ret stejlt (Synkope-Temaet fra første Sats kommer interessant til Syne) for til sidst at munde ud i pompøse Slutningsakkorder.

Den anden Sonate (i As-Dur, skrevet i Vinteren 1898—99) er betydelig mere moderne i Udnyttelsen af Klaverets Klangevne end den første. Ogsaa dens første Sats indledes med et skarpttegnat, stolt Tema, der sammen med det mere sværmeriske:



er bestemmende for Karakteren i det hele interessant udarbejdede Stykke. Scherzoen er meget barok og Adagioen rig paa indre Spænding. Den paafølgende Moderato er en Kontrast til de foregaaende Dele. Den er æggende og urolig, kun med nogle mørkfarvede Andantino-Hvilesteder, og man synes, den skildrer en Sjæl, der har vanskeligt ved at finde Hvile og Tilfredsstillelse og derfor griber febrilsk for sig, — til den endelig finder sin Bestemmelse og maalbevidst skrider frem i en kraftig, akkordmættet Festmarch. —

Sonaterne i Es-Dur og C-Dur for Violin og Klaver er ligeledes fængslende og meget betydelige Arbejder. De er skrevet med stor Hensyntagen til begge Instrumenters Særegenheder, og det tematiske Materiale er, fortrinsvis i den sidste, der vel ogsaa er den mest faststøbt og mest poetiske — man glemmer saaledes ikke i Hast Allegrotemaet i første Sats eller den skønne Romance — fortræffeligt og aandfuldt benyttet.

Den dannede Violinspiller vil med stort Udbytte kunne gøre disse Arbejder til Genstand for Studium, de aabner for en Verden, der svulmer af Stemningsvekslen og præges af en sand Kunstners Personlighed.

Violoncel-Sonaten i F-Dur (Manuskript) førtes oprindeligt frem ved en Koncert i »Kasino« (d. 19. Marts 1889) af Cellisten Robert Hansen. 1914 tilegnede imidlertid Komponisten Henry Bramsen sit lidt ændrede Værk (Adagioen er nu udeladt, og der er tilføjet Finalen en indledende Andante), og Bramsen har senere under meget Bifald spillet det musiklødige Værk offentlig.

— Den store Kærlighed, hvormed Louis Glass under hele sin Kunstnervirksomhed har hengivet sig til Kammermusik, har bl. a. sat Frugt i de fire Strygekvartetter. Kun den fjerde af disse (Fis-Moll, Op. 35, Lange-Müller tilegnet) er imidlertid udkommet i Trykken. Den er blevet til i Aarene 1901—06 og spillede første Gang i »Dansk Koncert-Forening« i December 1907.

Som Komposition indtager den en meget fremskudt Stilling blandt Glass' Arbejder. Al Taage og Uklarhed, som han ikke kan siges fri for lejlighedsvis at have skjult sig i under sin Udvikling, er som vejret bort, og vor Musiklitteratur har i den en af sine bedste Strygekvartetter.

Et naturligt og stærkt kunstnerisk Indtryk efterlader den første, mandige Allegro. Adagioen er meget smuk, fin og inderlig i sin Stemning, bred i sit Anlæg, men virkende intet mindre end som en Skønhedsaaftenbaring. Scherzoen bygger paa et Par karakteristiske Temaer, et morsomt rytmisk Paafund og et ganske simpelt, men virkningsfuldt:



Finalen staar som et blodrigt og stærkt paagaende Musikstykke, paa hvilket Betegnelsen »dramatisk« med god Ret kan finde Anvendelse.

Hele Kvartetten er trods sit fuldt moderne Tilsnit ret let at tilegne sig, og den blev da ogsaa ved sin Fremkomst hilst med uskrømt Anerkendelse af Kritik og Publikum.

De tre første Strygekvartetter — F-Dur, Es-Dur og A-Moll — er utrykte. I Es-Dur Kvartetten (Op. 18), der ligesom de to andre Kvartetter i sin Tid blev opført i »Symfonia«, forekommer en »Largo funebre«. Det er det sidst komponerede Stykke af den Kvartet, der ellers — som et Forsøg paa at optage og selvstændigt behandle de ældre Mestres muntre og lette kontrapunktiske Stil — kun aander Lystighed og Munterhed, og det alvorlige Stykke er af Komponisten skrevet med Tanken paa Faderens Død, som indtraadte ret pludseligt (1893). Senere har Glass arrangeret Largoen for Strygeorkester, og i den Skikkelse er den hørt ved Peter Gram's Koncert i November 1913.

A-Moll Kvartetten blev ligesom Klaver-Kvintetten skrevet i Sommeren 1896. Paa den Tid var Komponisten meget syg. Hans Arme og Hænder var saa svækkede, at han ikke kunde anslaa en Treklang,

skære sin Mad eller hilse Folk paa Gaden. Gaa kunde han ikke heller, og Hjertet fungerede daarligt; men paa de to Værker arbejdede han med hele den Alvor, Glæde og Begejstring, der kan fylde sin Mand, naar han har den Forestilling, at det Arbejde, han nu har for, bliver hans sidste.

Begge Arbejder kom op i »Symfonia« og senere i »Dansk Koncert-Forening«, og efter en Opførelse sidste Sted i Januar 1910 udtalte en Anmelder om Kvintetten:

»Den er et fortræffeligt og modent Arbejde, ubetinget et af Glass' mest vellykkede. Der er i den et Mylder af gode og smukke Tanker, der vil frem og udfolde sig — undertiden for mange paa én Gang — der er en kunstnerisk Trosbekendelse og Tilbedelse, som man kun finder det hos de alvorligste Naturer, en vis, noget naiv Storlinethed, der kun er af det Gode. — Der er tilmed i Kvintetten et ualmindeligt menneskeligt Rumfang: fra Patos til Jubel — til Humor, ja, til Snusfornuft. Det er ikke nogen almindelig Komponist, der skriver sligt og udtrykker sig saaledes — det er ikke noget Hverdagsarbejde, der tager En saa stærkt — og hele Tiden holder En saa interesseret. — I Aftes gjorde den hørlig stærkt Indtryk paa Avditoriet.*).«

Sekstetten i D-Moll er vel et yngre Arbejde (Op. 15), men ikke desto mindre et yderst velformet og musikfyldt Værk lige fra første Allegros Begyndelse med det originale Tema — 1 Takt i $\frac{4}{4}$, derpaa 2 i $\frac{3}{4}$ — til sidste Allegros effektfulde Afslutning med 1. Cellos Solo »quasi Fagotti«. Komponisten sendte i sin Tid Sekstetten til den berømte Widor i Paris, der takkede i smigrende Vendinger og saa vidt vides ogsaa lod den opføre, ligesom den herhjemme er opført i »Symfonia« og (i Februar 1916) i »Dansk Koncert-Forening«.

Paa Opfordring af Direktør Henrik Hennings og til Brug ved en af »Nordisk Musikforlag«s philharmoniske Koncerter, som udelukkende omfattede Kompositioner af Louis Glass, blev Klaver-Trioen (Op. 19) komponeret. Ved Ur-Opførelsen blev den udlet og fuldstændig slaaet ned, men har ved senere Opførelser — bl. a. af »Den danske Trio« med Roger Henriksen ved Klaveret (1909) — og da Komponisten selv spillede den (i Februar 1915) sammen med Peder Møller og Henry Bramsen, gjort megen Lykke og er nu sammen med Trioerne af Lange-Müller og Victor Bendix anset blandt de bedste nyere danske Kammermusikværker.

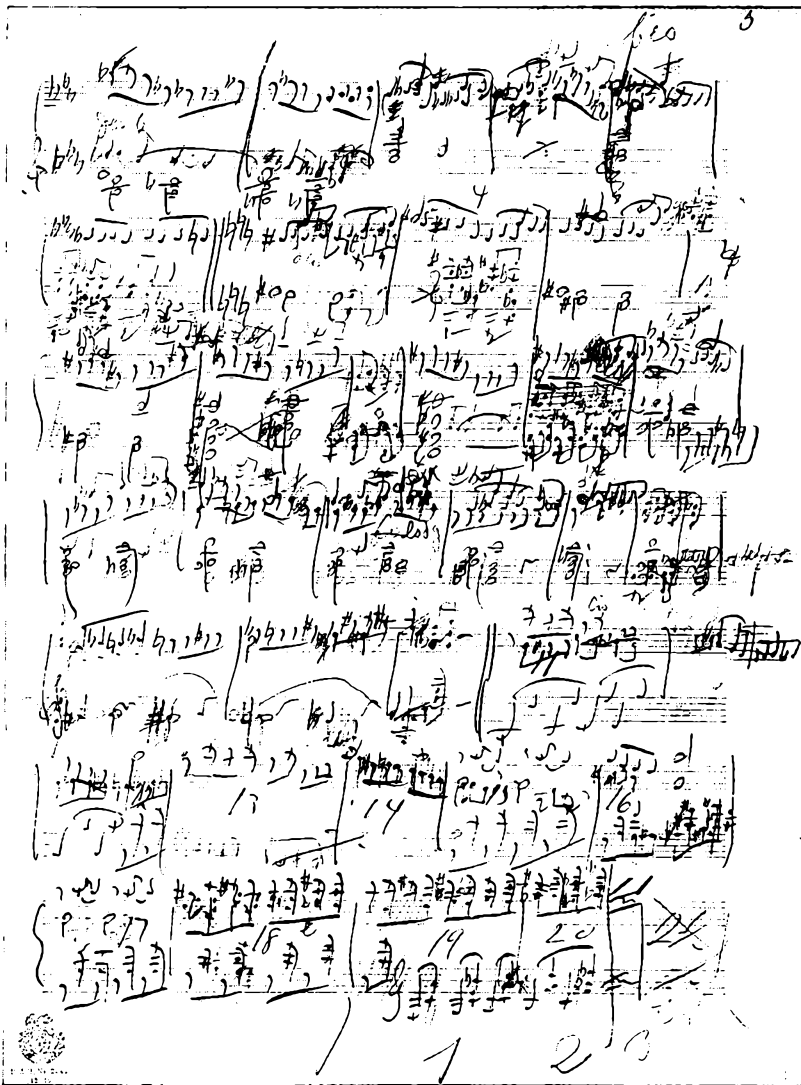
En vis stejl Energi og et ungdommeligt Vovemod er blandt dens mest fremtrædende Egenskaber, og navnlig virker Finalen med dens markante Rythmer og fængende Vivacitet betydeligt. — Trioen er forøvrigt et talende Vidnesbyrd om Komponistens betydelige Udformningsevne og skabende Fantasi.

— Som Komponist til Orkestermusik kan Louis Glass se tilbage paa en omfattende og almindelig paaskønnet Virksomhed. Begyndelsen blev gjort med den foran nævnte Festmarch, et meget tidligt Ungdomsarbejde, der foreligger udgivet for Klaver. Den næste Festmarch blev ogsaa spillet i »Tivoli« (vistnok under Georg Lumbye).

*) Charles Kjerulf.

Den besidder en stærk nordisk Karakter og har imod Slutningen op-
taget Melodien til »Danmark, dejligst Vang og Vænge«, medens Mar-
chen i Over- og Understemmerne fortsætter sin selvstændige Gangart. —

Den højtidsfulde og udmærket instrumenterede Sørgemarch er
skrevet til Minde om Kong Christian IX's Død og spillet i »Dansk
Koncert-Forening«, hvis Protektor Kongen var. De to Ouverturer

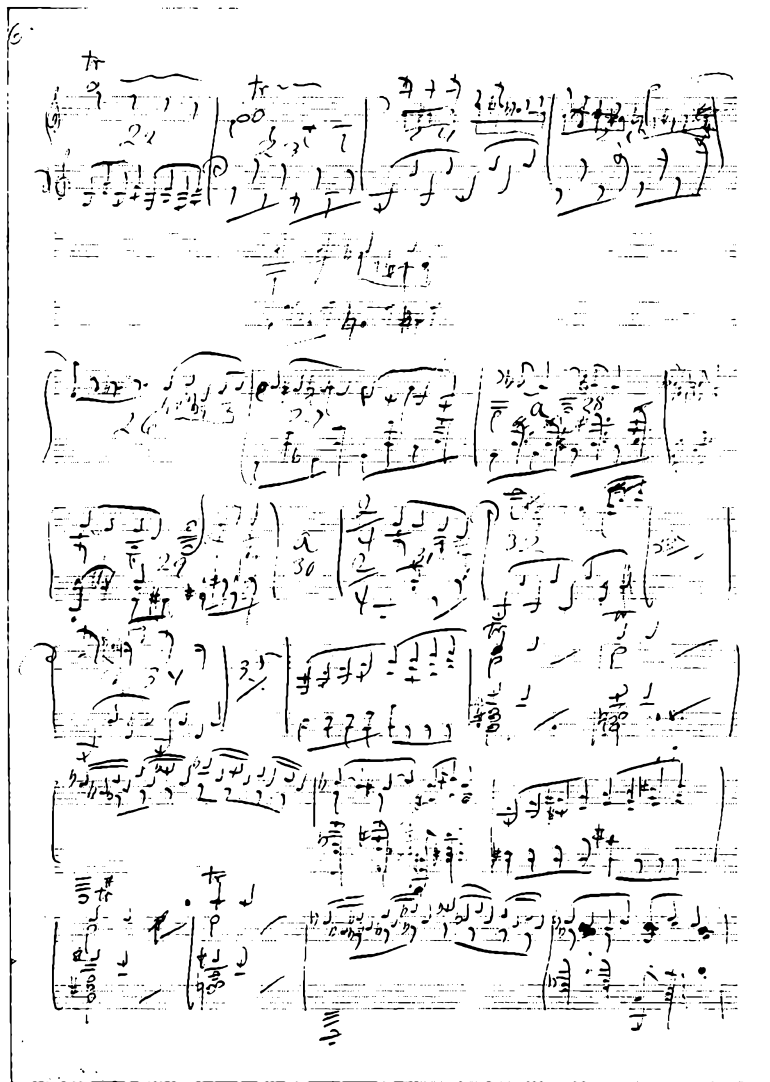


Gengivelse af en original Skitseside af »Børnenes Dans«, første Del
af Orkesterfantasi »Livets Dans«. — Stillet til Raadighed for dette
Værk af Komponisten.

er ligeledes bragte til Opførelse i nævnte Forening. Den første, som
er fuldendt 1903, er skrevet til Ibsen's Skuespil »En Folkefjende«,
den anden, »Danmark«, er komponeret 1916 til Asger Hamerik's
Konkurrence.

Orkestersuiten Opus 2, Præludium — Serenade — Scherzo —
Tarantel, betegnedes ved sin Fremkomst som »en baade hvad Mo-
tiver, Formerne og Herredømme over de orkestrale Udtryksmidler

angaar, særdeles vellykket Komposition«. — Suiten Opus 27 (Publiceret af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«) hedder »Sommerliv«. Den fortæller i en Række rask henkastede Billeder om »Den første Sommerdag«, »Skovidyl«, »I Mark og Eng«, »I Skumringen« og »Bondegildet« og er et meget underholdende Arbejde. Ideerne følger hastigt paa hverandre som Indtrykkene paa en Vandring i Naturen,



Gengivelse af en original Skitseside af »Børnenes Dans«, første Del af Orkesterfantasien »Livets Dans«. — Stillet til Raadighed for dette Værk af Komponisten.

og Louis Glass har her — som i fremtrædende Grad ogsaa andre Steder — vist sig som en opmærksom Vandrer, naar han er under aaben Himmel. Som en Vejledning for Tilhørernes Tanker har han medgivet de enkelte Stykker en livlig, programlignende Forklaring:

1. »Lys og munter er den første Sommerdag, hele Naturen aander Jubel og Glæde. Mægtigt drages vi bort fra den støvede By, fra de mørke og snævre Gader, — — ud vil vi, ud, hvor Solen skinner varmest og Lærken jubler højest.«

2. »Inde i Skoven, under den store Eg, vil vi søge Hvile. Det summer og brummer rundt om os. Luften er fuld af Sollly og surrende Insekter. Den lille Sangfugl oppe i Træet lægger ikke Mærke til os, i sin jublende Glæde er den kun optagen af sin egen Sang; men Frøen og Græshoppen hører ikke efter, fordi de tror sig selv lige saa musikalske, og Firbenet har for travlt, det smutter geskæftigt ud og ind under Træets Rod.«

3. »Ude i Marken er der travl Virksomhed, Sæden skal mejes og Negene bindes, der slides og slæbes under Skæmt og Latter, kun Køerne og Faarene staar ugidelige og ser dumt paa det hele og glemmer at værges sig imod de stikkende Bremses. Da høres Gøgen at kalde inde fra den skyggefulde Skov, med Længsel i Blikket lytter Landmanden, dog kun for en kort Stund; der maa arbejdes, skal Dagværket bringes til Ende.«

4. »Tusmørket sænker sig — alting synker hen i Hvile og Fred, kun den lille Sanger vil ikke holde inde — dog, hurtigt skræmmes den af sin egen Røst, putter sig ind til sin Mage for at være med i den sovende Fred.«

5. »Festligt klædt møder Bonden til Gilde, fast er hans Haandtryk og tung hans Gang; men Spillemanden skal stemme Fiolen, og Dansen skal gaa, saa det dunder i Laden.«

Udenfor Danmark er Suiten bl. a. opført af Palmgreen i Finland og Winterstein i Leipzig.

Komponistens seneste Arbejder er en endnu uopført Fantasi for Orkester »Livets Danse«, et mimisk Drama »Artemis«, antaget til Opførelse paa det kgl. Teater, samt et Melodrama, »Til Dødens Pris«, til Tekst af Tekka Ervast. —

»Føaraarssang« for Cello og Orkester fremtryller Føaraarsdagens Liv og Ynde og de gærende og brydende Kræfter. — Er det maaske den stille, tyste Skaberkraft over for Uroen i det skabte, Komponisten har tænkt sig og tonedigtet med saa stor Finhed?

Dens Pendant er en »Efteraarssang« for Violin og Klaver, en Romance, gennemtrængt af en lidenskabelig, varm Stemning og megen Poesi. —

Endelig skal omtales den store »Fantasi for Pianoforte og Orkester«.

Komponisten har med dette Værk tænkt sig en Skildring af Menneskelivets Udvikling, indtil Mesterskabet er naaet — med Reinkarnationsideen som Forudsætning. Et kort Motto giver Værkets Stemning, men af nærliggende Grunde ikke dets egentlige Indhold. Fantasien er skrevet 1913 og spillet offentlig flere Gange af Alexander Stoffregen. — I Musikkredse har man hidtil indtaget en forholdsvis reserveret Stilling overfor dette meget tankefulde og dristigt skrevne Værk. Man fastslaar dets vanskelige Tilgængeligheder og eksperimentale Karakter, men beundrer samtidig den mesterlige Klangsans, hvormed Orkestret fremtræder, og de store Skønheder og poetiske Stemninger, der rummes i denne meget ejendommelige og personligt farvede Musik.

— — —

Symfonikeren Louis Glass skrev i Halvfemserne to Symfonier, utrykte, men begge opførte.

Den første — E-Dur Symfonien — blev spillet i »Eufrosyne« oprindelig under Komponistens egen Direktion. Dens Motto er:

Aus den ewigen Wahnunges des Geistes
Klingen Töne, die den Menschen rufen. —
Und den Mensch kehrt sich ab von den Welt
Um in seinen Innern den Frieden zu finden.

Senere — i Januar 1895 — har den været opført i Berlin af det philharmoniske Orkester.

Den anden Symfoni, C-Moll Symfonien, har Kapelmester Hans Winterstein spillet med Leipzig philharmoniske Orkester ved en Koncert i København i Aaret 1900. Senere har Victor Bendix forestaaet en Opførelse af den samme Sted, og i Stockholm har Stenhammer ladet den føre frem ved en Koncert paa den derværende kgl. Opera.

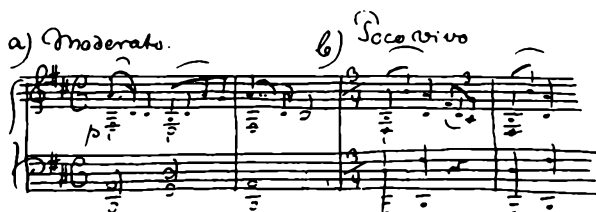
Denne Symfoni er udsprunget af en moden Kunstners alvorlige Tankearbejde. Dens første Del skildrer Mandsviljens Udvikling, Menneskets Trang til at samle, fastholde og udvikle det, der er Karakterens væsentligste Kærne; men det gaar Mennesket som Ikaros; i den vilde, sanseløse Flugt forbrænder det og styrter i Afgrunden (Indholdet af anden Del). Menneskets Skæbne bliver derfor at lide »evig Tungtsinds tavse Sorg«, Finalens Indhold, givet i sublime og hjertegribende Udtryk. Komponisten har indledet denne Del med et Mandskor til J. P. Jakobsen's Digt »Har Dagen sanket al sin Sorg«. Uheldigvis er dette Kor paa Johan Svendsens Tilskyndelse blevet udeladt ved hittidige Opførelser, men det var ønskeligt, om det fremtidigt toges med, fordi det paa saa betagende Maade angiver Stykkets egentlige Karakter.

Efter denne Hensænken i Menneskesindets gaadefyldte Strømning, hentede Komponisten atter sine Impulser ude fra, og hans stille, fine Natursværmeri, der virker saa fortryllende, idet det har sit Udspring fra et bevæget Stemningsliv, satte sin skønneste Frugt i den tredie Symfoni, »Skovsymfonien« (D-Dur, Opus 30). »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« har skaffet os Symfonien, der blev fuldendt i Januar 1901 og er opført gentagne Gange, ikke blot i København, men ogsaa i Stockholm (under Thor Aulin), trykt i et 4-hændigt Klaverudtog. Berettigelsen heraf ligger ikke mindst deri, at denne Symfoni i mere end én Henseende netop er et dansk Værk. Det er den danske Natur, Glass har sværmet i, og det er den danske Tone, der taler ud af disse Noder. Man er »med« fra først til sidst overfor dette Værk, kender disse Lyde, fornemmer det hjemlige Pust under den lyse, skyggefulde Bøg, kender de Fantasier, som denne Puslen i Sommernatten vækker hos den ensomme Vandrer, og gennemlever med ham de sammensatte Følelser, snart Glæde, snart Vemod, snart Jubel, snart Angst, der paatrænger sig gennem de aabne Sanser. Som en typisk dansk Symfoni vil den blive staaende gennem de kommende Slægtled.

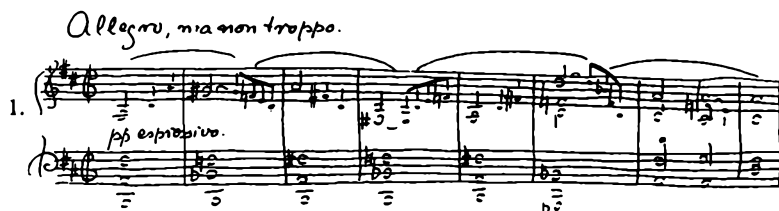
Værket er det af alle Komponistens Symfonier, der ligger hans Hjerte nærmest, og man følger ham med Glæde og Udbytte, naar han selv tager os ved Haanden og viser Vej gennem dets store og særegne Skønheder:

I. *)

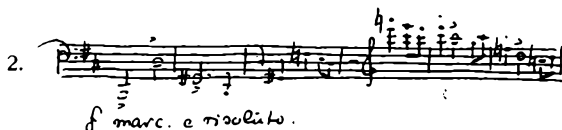
Indledningsmotiverne a og b, der følger umiddelbart efter hinanden og fra hvilke flere af de senere Motiver har deres Oprindelse, indleder Symfonien:



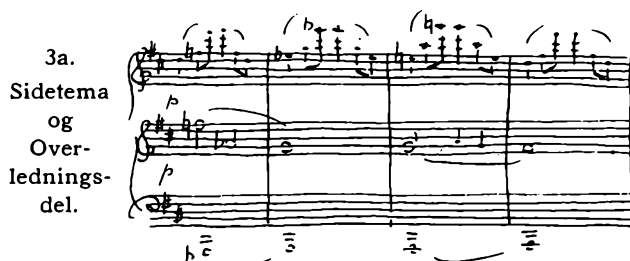
De Følelser, der besjæler den ensomme Vandrer, naar han paa en smuk Sommerdag trænger ind i Skovens Dybder, er af en ejendommelig, sammensat Karakter. Det er en Stemning, der baade rummer Vemod og Glæde. Allegroens Hovedtema søger at give Udtryk for denne Stemning.



Men Mennesket i Naturen er en Fremmed imellem fremmede Væsener, og Formernes Forgængelighed synes at være det eneste, der er fælles for ham og den ham omgivende Natur; derfor bryder Tanken om Opløsning og Forfald den stille Fred.



Dog — luftig og let gynger Skovens Løvhal under det blaa Himmelhvælv,



og mildt og varmt bryder Solen igennem det lyse Løv.



Gennemføringsdelen optager Hovedtemaet, omsværmet af mildt vuggende Rythmer, men atter her afbrydes Stemningen af Motiv 2, og Blikket søger Dybderne, hvor Skyggerne hviler, og hvor Natten fødes.

*) Nedenstaaende Redegørelse for »Skovsymfonien« har Komponisten velvilligst udarbejdet paa Forfatterens Opfordring og stillet til Raadighed for dette Værk. Nodeillustrationerne er Gengivelser af Komponistens selvskrevene.



Efter en videre Udvikling af Slutningsmotivet følger et Opsving, i hvilket Hovedtemaets Motiv i hurtigere Rythme, energisk og markeret fører tilbage til Temaet.



Atter her sætter Skæbnemotivet (2) ind, stærkere og voldsommere end tidligere, men dets blide Modsætning (Sidetemaet) danner Slutningsdelen, og ledsaget af en melodisk Sang i Violoncellerne og gennemkrydset af bølgende Ottendedelsfigurer stiger den i sit Udtryk for atter at synke tilbage i stille Fred. Nu optager Fløjten Hovedtemaet paa Baggrund af hvilende Akkorder i Strygerne, hvorpaa Slutningsmotivet føre Satsen til Ende.

II.

Denne Sats kunde tænkes at skildre en Hyrdestemning, der afbrydes af et Uvejr, hvilket dog kun er at opfatte som et andet Billede for den samme Fred og den samme Uro, der var Indholdet af den foregaaende Allegro. Her er dog Freden mere barnlig og sorgløs, medens Sindets Uro og Angst for Døden er stærkere.

Andante con moto, quasi Allegretto.



6. (Omdannelse af Motiv 2). (Motiv 5).

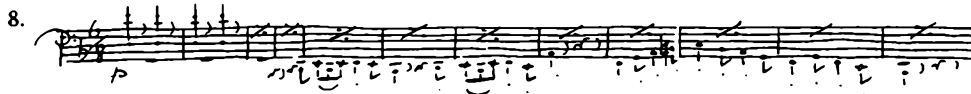


III.

Denne Sats — Symfoniens Scherzo — maa dog lige saa lidt som de øvrige Sats, opfattes som Programmusik. Er nemlig Trangen til den direkte Skildring en af Programmusikkens væsentligste Tilblivelsesaarsager, saa staar i den symfoniske Stil Motiver og Temaer kun i et indirekte og ofte ubevidst Forhold til det aandeligt beslægtede.

— Den enlige Vandrer, der vover sig ind i Skoven ved Nat, og som følger den smalle Sti, der fører ind i Tykningen, vil ikke længe føle sig ene. De jagende Skyer, Løvet's Raslen i Vinden, Regnfrakkens Smæld for Lufttrykket — der faar ham til at tro, at han hører Skridt bag sig — og Maanen, der nu og da træder frem for at belyse de forvitrede Træstubbe, der saaledes kommer til at ligne sære, trolldagtige Væsner, alt dette gør ham saa sensitiv, at han endog tror at føle, at et usynligt Liv rører sig omkring ham. Han studser over disse Følelser og ser sig forundret om, næsten bange for, at hans Forventning skal blive bekræftet.

Allegro vivace



Det er først efter at han er naaet frem til Skovengen, der nu ligger for ham i Maanens milde Lys, at Uroen forsvinder og giver Plads for Glæden over Naturens Ynde og Skønhed.



IV.

Symfoniens Finale — og tillige dens vægtigste Sats — er at opfatte som en Række vekslende Indtryk fra Skovens forskellige Egne. Hovedtemaet dannes af Indledningsmotiv b og rummer Vandrestemningens alvorlige og energiske Glæde.

Allegro.



Det efterfølges af lystige og festlige Hornsignaler (Motiv c fra 1. Sats), der leder til et baade bredt og livfuldt Sidetema, for hvis Stemningsfylde det ikke er let at finde Ord; thi Begejstring og Glæde blander sig her med Vemod og Inderlighed.

Sia mosso



Gennemførselsdelen optager Indledningsmotiv a, og til dette slutter sig Slutningsmotiv 4, derefter begynder med følgende Motiv:

12.

en større Stigning isprængt Rythmer fra 1. Sats (Motiv c) og førende til Sidetemaets Genoptagelse i kanonisk Form og gennemkrydset af Hovedtemaets Motiv:

d.

Kulminationen dannes af Indledningemotiv a,

e.

og en bred Cantilene, sunget af Violiner, Bratscher, Horn og Fagotter, fører tilbage til Tempo lmo. Efter Hoved- og Sidetemaets Tilbagevenden følger Coda'en indledet med Motiv c og efterfulgt af Indledningemotiv a, dernæst optræder Slutningsmotiv 4 i Bas- sen som Grundlag for en melodisk Udvikling af a og 12.

f.

Den egentlige Slutning dannes ved en Forening af saavel Hovedtemaet som Side- temaets Motiv fra 1. Sats.

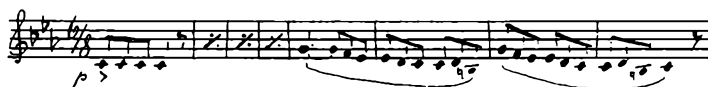
g.

*) Lighedstegn for to Takter.

Ligesom den tredie Symfoni er ogsaa den fjerde gjort almindelig tilgængelig af »Selskabet til Udgivelse af dansk Musik«.

Man har fra mange Sider i denne Symfoni villet se Højdepunktet af Glass' Komposition, og Indtrykket af dette fuldt moderne Værk bliver, selv om man kun har Klaverudtoget at dømme efter, meget storslaaet. De fire Dele er byggede efter klare musikalske Linier og er rige paa vægtigt Indhold, Kraft og stærkt pulserende Liv. Ved sine to Opførelser i »Dansk Koncertforening« (i 1911 og 1912) samt ved de kejserlige Symfonikoncerter i St. Petersborg (November 1912) har den fejret Triumfer, der er meget ualmindelige for danske Instrumentalværker. Ingen kan heller forholde sig ligegyldig overfor et Aandsarbejde som dette, hvis Virkning i al Korthed er udtrykt i Svaret: »Tonerne bruste og flimrede, bragede og rislede, som en prægtig, livfuldt malet Illustration til et eller andet festligt og patetisk Drama«.

Ganske særlig Lykke gør overalt den aandfulde anden Sats, »Molto vivace«. Dens Karakter bestemmes dels af det indledende Tema:



dels af det festlige, ypperligt forberedte



og dels af den inderlig skønne og varme Strofe:



der ombølges af æteriske Klange fra Strygere og Harper. Denne Sats er opført for sig selv ved Peter Grams Koncert i Berlin og ved Musikfesten paa den baltiske Udstilling i Malmø 1914.

Louis Glass har ikke i særlig Grad ofret sig for Vokalkompositionen. Først efter at have skrevet Sonater, Klaverstykker og Orkesterting brugte han Sangen som Udtryksmiddel for sine musikalske Tanker. Han skrev som sit 12. Opus »Frühlingsregung«, en Sang for Tenor-Bariton med Orkesterledsagelse. Den foreligger kun i Manuskript, men er opført ved flere Koncerter i Tyskland af fremragende Sangere og i Stockholm af John Forsell. I Opus 16 har Glass sat Musik til seks J. P. Jakobsen-Digte. Det er ikke lettilgængelige Melodier, men Akkompagnementerne er udformede som fængslende Bærere af de gennemgaaende ret frit deklamerede Tekster. To af Sangene, »I Seraillets Have« og »Det har Seraferne«, har Komponisten instru-

menteret paa Forsells Opfordring, og denne Sanger har sunget dem ved mange Lejligheder. — Opus 38 er fem Sange til tyske Tekster, Prisen blandt dem bærer »Augenblicke«, og Opus 44 bestaar af tre Sange, »Til en Veninde« (Aarestrup), »Sivkongen« (Soph. Michaëlis) og »En Nytaarsvis« (Gustav Fröding), af hvilke især de to sidste udmærker sig ved megen Lune.

— I sine Sange som i langt den største Del af sine øvrige Kompositioner — navnlig da i sine større — har Louis Glass vist sig som en Mand, der har noget alvorligt paa Hjertet. Der er Tankeindhold i hans Musik, gennemgaaende mere arbejdende Uro end sværmerisk Ynde, selv hvor hans saa ejendommelige Naturelskov kommer helt frem paa Overfladen.

Sjælelige Rystelser og en stærk og drivende Længsel efter at erkende sig selv og meddele sin Personligheds Kerne giver hans Kunst den Fylde og Vægt, der hæver den højt over Almindelighedens og Modens spraglede Masser.

Han ejer som søgende et dybtskuende, indtrængende Blik og gaar ikke af Vejen for at optræde med en Grublers Mine; men paa den anden Side er der ogsaa Udsyn og vid Horisont i meget af hans Kunst, hvor han slaar sig fri og ranker sig i rolig Selvsikkerhed. Han holder i sine Udtryksmaader gerne Trit med de radikale i sin Tid indtil det Punkt, hvor en naturlig Besindighed forbyder ham at forlade det af det gamle, som efter hans Formening ingen Kunst kan undvære, saafremt den ikke alene skal tilhøre Nuet, men ogsaa Fremtiden.

Bach og Beethoven, Schubert, César Franck og Bruckner blev hans Læremestre blandt de internationale store; i den danske Kunst fortsætter han Linien Hartmann-Lange-Müller, og det danske i hans Kunst har ogsaa været ham en Hemske i at vinde Ørenlyd udadtil. Der er jo over den snart noget tungt, men trofast tilforladeligt, snart noget halvt undseeligt, halvt ubehjælpsomt spøgefuldt og snart noget blidt hvilende, der fortøner sig i en skønhedsmættet Stemning.

— Det er dens Danskhed. —

— Som Orkesterdirigent kan Louis Glass se tilbage paa en fra alle Sider paaskønnet Virksomhed. Paa dette Omraade har han gjort, og vil han komme til at gøre, dansk Musik store Tjenester, især efter at han — siden 1914 — er bleven Dirigent i »Dansk Koncertforening«.

Den skarptegnede, karakteristiske Profil, hvormed han saaledes som Kunstneren gør sig gældende i Billedet af dansk Musik i det tyvende Aarhundredes Begyndelse, har forlængst forskaffet og sikrere og sikrere grundfæstet hans Navn en Plads blandt de allerførstes i Nationens musikalske Samtid, og i September 1917 modtog han som en officiel Anerkendelse Udnævnelsen til Ridder af Dannebrog.

PEDER GRAM.

Nylig hjemkommen fra Dresden, indbød en ung Musiker, Peder Gram, til en Orkesterkoncert i København i Marts 1908. Det var noget ualmindeligt, at en ung Musiker saa afgjort ønskede at præsentere sig som Dirigent, og Opmærksomheden henledtes derfor fra første Færd paa Navnet.

Musikeren, der bærer Navnet, er født i København den 25. November 1881. Efter at være blevet Student (1900) og Kandidat Aaret efter drev han de følgende Aar spredte musikalske Studier, der fra



Peder Gram.

1904 til 1907 afløstes af et Op- hold ved Konservatoriet i Leipzig. Der havde Peder Gram Prof. Step. Krehl som Lærer i Komposition, Prof. Wendling i Klaver og Professorerne Hans Sitt og Arthur Nikisch i Orkesterdirektion, og saa evnefuld en Elev var Peder Gram, at han ved sin Afgang fra Instituttet erholdt Aarets Præmie for en Komposition, en Strygekvartet (Op. 3).

Det følgende Aar bosatte han sig i København som Lærer i Komposition og Teori, og hvert Aar siden har han foranstaltet en eller flere Symfonikonserter i København og Berlin (1914) med det priselige Formaal at bringe nyere fremmed Musik frem, og hans alvorlige og dygtige Arbejde er blevet almindelig anerkendt bl. a. derved, at det

Ancker'ske Legat tildeltes ham (1912). — Indenfor »Musikpædagogisk Forening« er Peder Gram et meget virksomt Medlem af Bestyrelsen, og blandt de af Foreningen udgivne Smaaskrifter er han Forfatter til Piecen »Musikens Formlære i Grundtræk«.

Fremdeles er Peder Gram optraadt som Komponist til:

Sange (Op. 1—4—11—17), Cellostykket Op. 2, Kvartetten Op. 3, Trioen Op. 6, Violinromancen Op. 5, Klaverstykkerne Op. 8—13—15, Cellosonaten Op. 14 (trykt), en »Symphonisk Fantasi« for stort Orkester (Op. 7), »Poëme lyrique« (Op. 9), Overture (Op. 10), Symphoni (Op. 12, trykt i Partitur og Stemmer), »Avalon« for Sopransolo og Orkester (Op. 16) og to Sange for Mandkor (trykt).

Af disse Ting har han i Berlin spillet »Poëme lyrique« og Symfonien, og med Tilfredshed for baade ham selv og hans Landsmænd kan noteres, at han ved begge sine Dirigentkonserter i Berlin blev modtaget med afgjort Anerkendelse. Saavel hans rolige, omhyggelige

og aarvaagne Ledelse som hans egne Kompositioner vakte Bifald. — Opus 13, »Introduktion og Fuga« (trykt), tilegnet Alexander Stoffregen, har bl. a. været spillet i Kristiania, hvor Hjalmar Borgstrøm skriver, at »i Fugaen kontrasterede Themaerne paa en meget virkningsfuld Maade, og den ejendommelige, lidt nordiskfarvede Polyfoni bar Vidnesbyrd om et overlegent teknisk Standpunkt, som ikke var bundet af Konservatoriets Normaltone«.

En Del af Peder Grams øvrige Kompositioner har været hørt i København.

Er det vel endnu for tidligt at forsøge en Værdsættelse af det Talent, Peder Gram saa uomtvisteligt sidder inde med, eller Mulighederne under den videre Udvikling, har han dog ved sin hittidige energiske Indsats vist sig som en yderst alsidigt og grundigt uddannet Musiker, der har et nøje Kendskab til det betydeligste af moderne

Introduktion og Fuga

Peder Gram Op. 13

(Gengivelse af et Brudstykke af Peder Gram's Komposition Op. 13, overladt til dette Værk af Komponisten).

Musik, en Musiker, der i mere end én Henseende har Betingelser som Dirigent, og hvis Kompositioner vidner saavel om Smag og Kunnen som om en fin og skarpt udviklet Klangsans.

AXEL GRANDJEAN.

»Den lever godt, som lever ubemærket«.

Axel Grandjean.



xel Carl Villiam Grandjean er født i København, i den Collin'ske Gaard i Bredgade Nr. 4, den 9. Marts 1847. I Januar 1867 indtraadte han paa det nyoprettede Musikkonservatorium og kom saaledes til at tilhøre dettes første Elevhold. Sine Kunstdrømme troede han en Tid at skulle se opfyldte som Skuespiller, og paa Opmuntring bl. a. af Phister debuterede han den 7. September 1869 paa det kgl. Teater som Arv i »Jean de France«. — Det indbragte ham imidlertid ikke den haabede Tilfredsstillelse, og

han viede sig atter helt Musikken og fortsatte sin Uddannelse bl. a. paa Rejser til Paris og tyske Byer.

Foruden en omfattende Informationsvirksomhed (Piano og Sang) var Grandjean 1884—85 Otto Mallings Dirigentvikar i Studentersangforeningen; Aaret efter knyttedes han som Dirigent til »Dagmarteatret« (1886—87), virkede som det samme i »Handels- og Kontoristforeningen«s Sangforening (1888—99), var saa Korsyngemester ved det kgl. Teater (1899—1914), blev Syngemester samme Steds 1914 og er fra 1908 tillige Dirigent for Skuespil med Musik, Vaudeviller og en Del Balletter.

Saa sidder Axel Grandjean fremdeles som Medlem i Bestyrelserne



Axel Grandjean.

for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« og i »Foreningen til Understøttelse af trængende Musiklærere og -lærerinder i Danmark«, og han er Censor i »Det kgl. danske Musikkonservatorium«. I 1897—98 rejste han paa det Ancker'ske Legat.

Hans første Kompositionsopus stammer fra 1871. Efter den Tid har han med Flid udnyttet sit Talent ogsaa som komponerende Kunstner og kan nu se tilbage paa Resultaterne: 47 Opus, der foruden forskelligartede Vokalværker og Klaverstykker omfatter Balletterne: »Bacchusfesten« (det kgl. Teater 23. Januar 1878) og »I Carnevalstiden« (samme Sted 26. November 1878) og Operærne: »De to Armringe« (det kgl. Teater 12. Marts 1876), »Columbia« (samme Sted 15. Oktober 1882), »I Møllen« (samme Sted 15.

Marts 1885) og »Oluf« (samme Sted 7. April 1894) og Opera-Balletten »Helgensværdet« (det kgl. Teater 2. September 1901).

Foruden dette har Grandjean skrevet en hel Del Sange og Musikstykker til Skuespil paa »Kasino« og det kgl. Teater til Brug til Opførelserne — fremhæves skal Musikken til »Broder Rus« (komponeret 1888, spillet paa det kgl. Teater første Gang 8. Marts 1890, i Christiania 1893, Stockholm 1895 og paa »Folketeatret« 1912) — og arrangeret en Mængde Sager for Klaver, særlig »Drot og Marsk« af Heise. 1894 samlede han den Musik til Holbergs Komedier, der er trykt i »Jubeludgaven«, og han har revideret Erik Bøghs Udgave af »Den danske Vaudeville«.

Det er saaledes en meget omfangsrig Virksomhed, den aldrende Kunstner har bag sig. Som Komponist holder hans Fysiognomi sig nær de klassiske Danskes, tilsat galliske Ingredienser. Hans udpræget

lyriske Musik, der er blevet til i en Overgangstid, er ikke skoledannende, men indeholder — set i sin Isolation — mange frisksansede Træk i fuld kunstnerisk Form, den er hyggelig og køn, gør Indtryk

Oluf
Opera. 4 Act of Pinar Christensen

Axel Grandjean op. 12.

(Gengivelse af en til dette Værk af Axel Grandjean skrevet
Nodeside af hans Opera »Oluf«.)

ved Skønhed og Hjerte og blander sig harmonisk med de Røster, der ligesom danner den kormæssige Baggrund for de mere skarpt-skaarne og banebrydende Aander.

SOPHUS HALLE.

Ej Sanglærke-Kvad i høje Regioner,
kun Bogfinke-Kvidder i Krattets lave Kroner.
Soph. Halle.

Lige saa vist som det ikke er de store Træer alene, der er bestemmende for Skovens Skønhed — det er jo imidlertid dem, der danner dens Omfang og Konturer og er afgørende for en Bedømmelse paa fjernere Hold — lige saa vist er det ikke de store Navne, der er ene om at bestemme den danske Tonekunsts Fylde eller om at tiltrække sig Opmærksomheden hos dem, der som interesserede søger ind i denne Tonekunsts Haller.

De store Navne har alle Mennesker saa let ved at se og tage Standpunkt til; men paa lignende Maade som hver enkelt Smaablomst udgør sin Del af det spraglede Skovbundstæppe, der er saa nødvendigt for at give Skoven dens indbydende Præg, saaledes har vi ogsaa i Tonekunsten Navne, gennem hvis jævne Kunst vi ligesom indbydes til nærmere Indvielse og vinder den klarere Forstaaelse af de størres Betydning, Navne, der ved nærmere Bekendtskab viser sig

at have Betydning udover et flygtigt Nu, fordi de bæres af Personligheder, hvis ideelle Trang mod de sande Værdier ingenlunde er mindre end hines, men hvem enten Naturen selv kan have anvist den beskednere Plads, eller hvem Forholdene paa saa mange Maader kan have omklamrede, at Evnernes Udvikling er blevet hæmmet.

En saadan Personlighed er f. Eks. Sophus Halle.

Han kom til Verden den 13. December 1862 i Rødby og opvoksede under meget beskedne Forhold i den lille, afsides By. I Hjemmet var han ikke udsat for anden musikalsk Paavirkning end Moderens Sang, og han blev tilmed anset for at være fuldstændig blottet for »Gehör«. — Efter Konfirmationen kom Sophus Halle ud paa Landet



Sophus Halle.

hos en Skolelærer for at forberedes til Optagelse paa et Seminarium, og efter at være kommet paa Jonstrup Seminarium, hvor han læste i Aarene 1879—82, fik han der Komponisten Carl Mortensen til Lærer, og denne bibragte ham den første Undervisning i Musikkens Teori. Med stor Flid arbejdede Halle paa at dygtiggøre sig som Organist, og han havde da ogsaa den Tilfredsstillelse efter at være kommet til København som Lærer ved Kommuneskolerne (1883) at have Adgang til i sin knappe Fritid at kunne fortsætte sine Orgelstudier ved Øvelse paa de store Kirkeorgler, og det var ham saa meget lettere at faa Lov til det, som det viste sig, at Halle kunde bruges som Vikar ved Gudstjenesterne. Vikarierende spillede Halle saaledes bl. a. i Johannes-, Jakobs-

og Helligaandskirken, St. Petri og Vor Frue Kirke, til han 1896 ansattes ved Immanuelskirken som dennes Organist, og der forblev han til 1905, da han udnævntes til Skoleinspektør og dermed opgav al praktisk Musikvirksomhed. —

Sophus Halle er væsentligt Autodidakt. Praktisk Orgelspil har han dog dyrket under Vejledning af Prof. J. H. Nebelong, og Musikteori har han studeret under Prof. Otto Malling, hvem han i en lang Aarrække stod nær, og hvis Syn paa Musikken og dens Virkemidler paavirkede ham stærkt. Men det blev udelukkende Musikken i smaa Former, Halle kom til at leve paa, og Grunden er vel den, at han kom for sent til Studierne og aldrig fik levnet sig Tid til helt at ofre sig for den Kunst, han elsker og dyrker med saa stor Hengivenhed og Beskedenhed. —

Kønne Vidnesbyrd, saavel om hans musikalske Smag som om

hans teoretiske Indsigt, er imidlertid de Kompositioner og det musikteoretiske Værk, der foreligger fra hans Haand.

Allerede mens han endnu var paa Seminariet, begyndte han at komponere: aandelige Sange (bl. a. Melodi til »Alt staar i Guds Faderhaand«), sentimentale Romancer og lystige Viser, alt af meget ulige Værd, det meste vel ogsaa ret værdiløst, men 1892 udsendte han sine første Kompositioner, det var en Samling velformede »Præ- og Postludier for Orgel eller Harmonium«; de foreligger i forholdsvis store Oplag, fandt tillige Vej ud til de fleste Provins- og Landsbykirker og foreligger ogsaa i en tysk Udgave.

Samme Aar kom ogsaa hans Opus 2, »Psalmer og aandelige Sange«, blandt hvilke findes de naturligt følte, prunkløse og gode Melodier til »Alt staar i Guds Faderhaand«, »Nu falmer Skoven trindt om Land«, »Est du modfalden« o. a., som efterhaanden næsten alle er gaaet over i de gængse Koralbøger. — Paa Komponistens 50 Aars Fødselsdag udsendte han »For Kirke og Hjem«, 4 aandelige Sange med Klaver. De to af disse, »Dig rummer ej Himle« og »Alle Vegne, hvor jeg vanker«, havde alt tidligere foreligget som Menighedssange; nu fremtraadte de i et større og rigere Arrangement, saaledes at f. Eks. den sidstnævnte, der tidligere var skrevet udelukkende i Moll, nu kom til at skildre Længslen overfor Glæden paa den Maade, at dens to sidste Vers klinger ud i lyse Dur-Strofer. De to andre Sange er rolige og milde Melodier til Digtene »Du Slægt, der som en Storm i Høst« og »I Skoven«.

1911 havde Komponisten ladet sin Melodi til »Efteraar« (»Nu falmer Skoven«) udkomme som Vekselsang og Duet, idet han benytter sig af en lignende Idé som i »Alle Vegne« og lader Alten tolke Efteraarets Vemod i Moll-Strofer, mens Høstens Glæde synges ud i Dur af Sopranen. I sidste Vers synger saa de to Stemmer sammen. Komponistens Behandling saavel af Sangstemmerne som af den ledsagende og udfyldende Musik er overordentlig nydelig og stemningsfuld. — Endelig fremførte Sophus Halle ved sin Afskedskoncert i Immanuelskirken (den 30. Maj 1905) »Alt staar i Guds Faderhaand«, arrangeret for Soli, Kor og Orgel, og det betegnedes som »et fordringsløst og smukt Arbejde, som det var en Fornøjelse at stifte Bekendtskab med«.

I Tilslutning til Omtalen af Halles kirkelige Arbejder skal nævnes hans overordentlig praktiske og af Præster, Organister og Kirkesangere meget paaskønnede Udgave af »Psalmebogens Melodier« (c. 650 Melodier, udgivet 1904) og det dertil knyttede Tillæg, 20 harmoniserede Kirkemelodier, hvilke dels er nye Melodier, dels Kompositioner, som er optagne fra forskellige Særudgaver. Halles egen Melodi til »Dig rummer ej Himle« findes bl. a. i den. —

Som Komponist til verdslige Ting gjorde Halle sig fordelagtigt bemærket med sin Opus 12, »Soldatervisere og Fædrelandsange«, som udkom 1907. Blandt disse findes de meget yndede Melodier til »Soldatens Sang om Hjemmet paa Heden« og »Nu ranker vi Ryggen«, og i Erkendelse af, at disse Melodier er i Slægt med den bedste danske, folkelige Sang, blev de af Hærens Musikkommission

udsendte til samtlige Militærorkestre, som ofte har spillet dem. Endvidere foreligger fra Halles Haand en Samling »Populære Sange« i Enkeltudgaver; der er hidtil udkommet syv, blandt dem Sømandsangene »For Viking« og »Den farende Blæst«, som ved første Opførelsen i »Tivoli«s Koncertsal gjorde megen Lykke ved deres letflydende Melodiøsitet. —

— Som en naturlig Følge af det stadige Arbejde mellem Børn blev Halle Komponist til en Mængde Børnemelodier. Han har udsendt tre Hefter (Op. 8, 10 og 14), ialt omfattende 24 Sange. Naturligere og kønnere Musik paa dette specielle Omraade vil man længe kunne lede efter. Det er den erfarne Mand, der synger. Han ved, hvad Børn fatter, baade naar de selv skal synge, og naar de skal høre Fa'r eller Mo'r synge for sig. Halle har Toner for det elegante i

All. legg. Op. min lille Ole. Sophus Halle (Op. 14)

1. Op, min lille O. le.
2. Ole, nu sidder O. le.
3. Dønnen, lønnen, løn. me.

nu skal du: O. le. alle stand en op. pa nu.
hænge i sin O. le. sidder pant og gæben pan.
O. le. naar paa Tromme. Ole er en rask Krabat.

(Sophus Halle's Haandskrift til en af hans mest populære Børnesange).

Verset om »Per og Ane«, for det graciøse i »Spillemanden«, for det sorgløse i »Kukmanden«, »Paa Skovtur«, »Stærefruen« med den morsomme Anvendelse af et Par Takter af »Danmark, dejligst Vang og Vænge« og »Spil op til Dans«, for det kække i »Op, min lille Ole«, for det vittige i »Uglekonen synger«, for det rørende og nænsomme i »Rosenknoppen«, for det milde i »Den lille Ole«, for de voksnes Sang for Barnet i »Vuggesang« og »Ellens Vuggesang« og for Barnets skæmtende Alvor i »Vuggevise«. Og den Klaverledsagelse, Komponisten har givet sine Melodier, er saa fin og afrunder hver enkelt lille Sang saa nydeligt, at her er Tale om kunstnerisk udformede Kompositioner, der betyder en virkelig Berigelse.

Vort ikke videre anseelige Tilskud til musikteoretiske Haandbøger fik 1900 en værdifuld Forøgelse med Halles »Modulationslære, en praktisk Vejledning for vordende Organister«. Forf., der udgav sin Bog med Understøttelse af den Raben-Levetzauseke Fond, af-

dækkede sig med dette Arbejde som en indsigtfuld Teoretiker, der forstod at fremstille sine Læresætninger paa en klar og fængslende Maade, og ikke alene kan den fagkyndige med usvækket Interesse følge Forfatterens klare Udvikling af dette betydningsfulde Teoriafsnit, men for de studerende har Halles Vejledninger i Aarenes Løb vist sig at være i høj Grad nyttige og efterspurgte. —

Det kan dernæst anføres, at Sophus Halle har arrangeret en stor Del Korsange. Under Titlen »Blandet Kor« udkom saaledes i 1906 50 Sange, og denne Samling har ikke blot oplevet flere Oplag, men en stor Del af Sangene er i Tidens Løb gaaet over i nyere Samlinger af lignende Art — et godt Bevis for, at disse letsyngelige, klangfulde og fikse Arrangementer var afpassede efter et jævnt Behov og tilfredsstillende Efterspørgerne. —

Sophus Halles Interesse for den folkelige Sang har ogsaa givet sig Udslag deri, at han er Medstifter af og i Bestyrelsen for »Dansk Korforening«, og indenfor Skoleverdenen er han bl. a. Medlem af en af Københavns Skoledirektion nedsat Sangkommission.

Falder Halles Virksomhed for den danske Musik og fortrinsvis da for den danske Sang ikke i Øjnene ved et flygtigt Blik, har dog denne Mand haft og har fremdeles en Opgave at løse i Tjeneste for sit Hjemlands Tonekunst. Hans eget Tonesprog er folkeligt, lyst og frejdigt, jævnt og ukunstlet som den danske Vise, der er Moder til det, og mange af hans Melodier har faaet Liv i Folkemunde, i Menighedernes og i Børnenes Sang, og som en ægte dansk Folke-Sangskomponist har derfor ogsaa Halles Navn en velset Plads blandt danske Komponisters.

ASGER HAMERIK.

»Musikkens største Opgave er at adle Aanden«.

A sger Hamerik.

Blandt danske Komponister har absolut ingen siden Gade erhvervet saa internationalt kendt et Navn som Asger Hamerik. Han har forskaffet sig det dels ved sine store kompositoriske Evner, dels ved det Verdenssnit, Udviklingen af disse Evner fik under Vejledning af de største inden- og udenlandske Mestre i hans Tid og endelig ved sin Deltagelse i Musiklivets Opkomst i en blomstrende By i en fremmed Verdensdel. —

I Kirkehistorikeren Professor Frederik Hammerich's Hjem opvoksede de to Sønner Asger og Angul. Begge vandt de sig ansete Navne i Musikverdenen, den første som Komponist og Dirigent, den anden som Musikhistoriker.

Asger, der blev født i København den 8. April 1843, viste meget tidligt saa udprægede musikalske Anlæg, at det paatænkte teologiske Studium maatte opgives for Musikken. I Aarene 1859—62 studerede

han Musikteori hos G. Matthison-Hansen, Klaver med Haberbier, som dengang opholdt sig her i Landet, og Komposition under Niels W. Gade og J. P. E. Hartmann, og saa tidligt var der Form paa hans Evner, at han allerede 1859 kunde komponere en Ballade, »Roland« (Op. 1), for Tenor og Klaver, som opførtes ved en Koncert i Hotel »Phønix«. 1860 vovede han sig frem med et Orkesterstykke



Asger Hamerik.

»Naar Bøgen springer ud« (Op. 2), opført paa »Alhambra«, og under et Sommerophold i Norge komponerede han en Symfoni (C-Moll. Op. 3).

Det fjerde Opus, Sange for 1 Syngestemme og Klaver (komponeret 1860—61), fik sin Forlægger i Stockholm, og deri var maaske et Fingerpeg om, at det i overvejende Grad skulde blive udenlandske Forlag, der gav den produktive Kunstner Husly. Endnu blev Opus 5, en Kantate til Forældrenes Sølvbryllup (1861), en Klaverkvintet

i C-Moll (Op. 6) og en Ouverture, »Gurre« (Op. 7), begge fra 1862, komponerede i København. Imidlertid var Lysten til at komme ud og se sig om i Verden stor, og den voksede Dag for Dag. Hans Fader besluttede da, efter Samraad med Gade og Hartmann, at sende ham til Berlin. Her fik han sin videre Uddannelse i Teori hos Rich. Wüerst og i Klaverspil og Orkesterdirektion hos Hans von Bülow. Men saa afgjort gik Elevens Interesse i Retning af at frembringe og dirigere, at Bülow kunde sige om ham: »Hammerich er min eneste Elev, der har glemt at spille Klaver hos mig«.

I 1862, samme Aar han kom til Berlin, komponerede han en Fantasi, »Hjem vé« (Op. 8), for én Syngestemme og Orkester, og Aaret efter en »Fantasi« (Op. 9) for Violoncel og Orkester.

Da vort andet politiske Sammenstød med Tyskland indtraf (1863—64), rejste vor unge Dansker til Paris, medbringende en Anbefalingskrivelse fra Hans v. Bülow til Hector Berlioz; og fra dette Tidspunkt af ændrede han sit Navns Stavemaade til Hamerik.



(Asger Hamerik's Haandskrift, overladt til Gengivelse i dette Værk).

Med enkelte Afbrydelser opholdt Hamerik sig nu i Paris fra 1864—69. De franske Klassikere var i højeste Grad Genstand for hans Fordybelse, og han havde den Lykke at vinde sin Lærer Hector Berlioz' faderlige Venskab. I Efteraaret 1864 satte Hamerik Musik til Victor Hugo's Digt »Le Voile« (Op. 10), og et Aar senere skrev han Kantaten (Op. 11) til den skandinaviske Julefest i Paris.

Under sit Berliner-Ophold havde Asger Hamerik paabegyndt Arbejdet paa et Musikdrama i 5 Akter, »Tovelille« (Op. 12). Komponisten skrev selv Teksten tillige*), og hentede, som Titlen antyder, Emnet fra den danske Folkedigtning. I sin Helhed er dette Musikdrama ikke blevet opført, men velkendt fra Koncertsalen er foruden Menuetten bl. a. det fortræffelige Forspil til 4. Akt. Brudstykker af dette Værk havde Hamerik den Glæde at faa hørt ved den Koncert, han selv arrangerede i »Salle Pleyel« i Paris den 6. Maj 1865. Uden Berlioz' Bistand var det vel ikke lykkedes den unge Udlænding at vinde saa stærk Ørenlyd; men nu bivaanedes Koncerten bl. a. af Steph. Heller, Max Bruch, Kreutzer, Premierminister Emile

*) Alt i Barneaarene optraadte han som Tekstforfatter til Operaer, som Fætteren, C. F. E. Horneman satte i Musik.

Oliver o. a., og saavel »Tovelille« som den nævnte Fantasi for Violoncel og Balladen »Le Voile« vakte en Opmærksomhed, der blev et godt Varsel for den 22-aarige Komponists Fremtid. Den ansete Musikforfatter Dr. David skrev f. Eks. i uforbeholdent rosende Vendinger om Koncerten i »l'Europe artiste« og var navnlig meget optaget af »Le Voile«, »dette fortryllende Musikstykke«, som ogsaa Victor Hugo fra sit Forvisningssted senere takkede Komponisten for i varme Ord.

I Efteraaret 1865 tiltraadte Hamerik en Rejse til Stockholm, og i denne By lod han sig inspirere til Musik over nogle Digte af Kong Carl XV (Op. 13), ligesom han samme Vinter paa Fru Michaëlis Kirkekoncert — ogsaa i Stockholm — mødte frem med et »Ave Maria« (Op. 14), komponeret for hende. Og den flittige og evnefulde danske Komponist skulde snart give Svenskerne et større Eksempel paa sin Formaaen; thi efter i Vinteren 1866 at have fuldendt »En Napoleons Marsch« (Op. 15), som opførtes første Gang i Paris (Sommeren 1866), skænkede han sine Værter en Frihedshymne (Op. 16) for Solo, Kor og Orkester i Anledning af Forfatningsforandringen; og under Komponistens egen Direktion blev denne opført af den kgl. Operas Sangere og Kapel og modtaget med enthusiastisk Bifald.

Fra Stockholm gik Rejsen over København tilbage til Paris. I Kufferten havde Hamerik en Operatekst i 5 Akter til »Hjalmar og Ingeborg«, forfattet af L. Josephson, den samme, der havde skrevet Frihedshymnens Tekst. Men Arbejdet paa denne Opera (hans Opus 18) blev for en Tid afbrudt, da Hamerik maatte ledsage Berlioz paa en Rejse til Wien, hvor der forberedtes en Opførelse af »Damnation de Faust«. Hameriks Herredømme over det tyske Sprog kom nu Berlioz til Nytte og forvoldte ham sikkert en lignende Tilfredshed som den, han havde følt, da tidligere Hamerik lidt efter lidt var blevet det franske Sprog saa mægtigt, at Berlioz kunde udbryde: »Nu er De saa dygtig i Fransk, at De kan tale det lige saa slet som en indfødt Pariser«. —

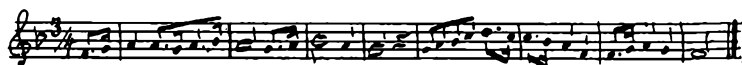
Atter hjemkommen til Paris tog Kompositionsarbejdet fornyet Fart, men »Hjalmar og Ingeborg« maatte en Tid hvile for en »Hymne à la paix« (Opus 17), som komponeredes i Anledning af Verdensudstillingen i Paris 1867, og tilmed var Asger Hamerik paa Berlioz' Anbefaling blevet Medlem af den kejserlige franske Musikjury under Auber's og Rossini's Præsidium.

»Fredshymnen«*), et meget storslaaet og et meget stort anlagt Værk, blev komponeret — til fransk Tekst af L. Etienne — i 5 Afdelinger for Solo, Kor og Harmoniorkester med 12 Harper, Orgel og Kirkeklokker og var ved sin Fremførelse under Komponistens Ledelse ved Sangfesten**) den 1. September 1867 paa »Theâtre lyrique« af umaadelig Virkning. — Som Paaskønnelse for sin Virksomhed under denne Sangfest tildeltes der den 24-aarige danske Komponist Guldmedaljen »pour service rendu«.

*) Partituret er desværre gaet tabt under Kommuneurolighederne i Paris.

**) Ved denne, som afholdtes under Præsidium af forhenværende Chef for »Theatre français«, Baron Taylor, medvirkede Kor fra forskellige Lande, derimellem Studenterkoret fra Upsala og vor Landsmand Frits Hartvigson.

I Løbet af 1868 færdigkomponeredes »Hjalmar og Ingeborg«, hvoraf Brudstykker er bragt til Opførelse bl. a. i Paris, Stockholm og København, og samme Aar komponerede Hamerik »Jødisk Trilogi« (Op. 19), et Orkesterstykke, der bestaar af de interessante Enkeltheder: »Ouverture« (Vandringen), »Lamento« (Gravsang og Trøst) og »Sinfonia trionfale« (Sejrshymne). Oprindeligt er denne Komposition tænkt som Mellemaktsmusik til Meir Goldschmidt's »Rabbien og Ridderen«, og Værket nyder Anseelse blandt Hameriks bedste Arbejder. Det byder forøvrigt paa den Ejendommelighed, at Temaet for sidste Del:



er en gammel jødisk Melodi, som i Følge Overleveringen skal stamme fra Moses' Tid og være den, der blev sunget efter Overgangen over det røde Hav. Hamerik blev gjort bekendt med Melodien af en gammel portugisisk Jøde, der kendte den fra den portugisisk-mosaiske Ritus; senere fandt Komponisten den i det hebraiske Bibliotek i Paris og mødte dens Hovedtræk igen i en abessinisk Krigssang. —

Ved Berlioz' Død (1869) forlod Hamerik Paris og rejste til Italien for at studere Sangkunst hos Lamperti. Under Opholdet her blev Musikdramaet (i én Akt og kun med tre Personer) »La Vendette« (Op. 20) til, og det opførtes første Gang den 23. December 1870 i Milano. I Mellemtiden havde Hamerik dog været en Tur i Stockholm og der ledet Førsteopførelsen af sin »Jødisk Trilogi«.

I Begyndelsen af Aaret 1871 træffer vi Asger Hamerik i Wien. Han komponerer der — i Marts Maaned — en fantastisk Musikkomedie, en billedlig Fremstilling af Livet, »Den Rejsende« (Op. 21), ligeledes i én Akt med tre Personer, og indhentes i denne By — gennem den amerikanske Konsul — af Tilbudet om at indtræde som Direktør for Konservatoriet og Musikforeningen i Baltimore. Paa Tilskyndelse bl. a. af H. v. Bülow tog Hamerik mod det ærefulde Tilbud, og i August Maaned rejste han saa til Amerika og overtog Direktørstillingen ved det store Peabody-Institut.

I de følgende 27 Aar bliver det nu Hameriks Lod at virke i Amerika, og som den, der netop besad de fornødne Egenskaber til at kunne gaa ind i denne vanskelige Stilling, naaede og befæstede han inden mange Aar den store Anseelse, der har gjort hans Navn uforglemmeligt i Peabody-Institutts Historie.

Ved Siden af det betydelige Arbejde som Leder og Lærer ved Instituttet og som Dirigent ved dets Symfonikoncerter — Instituttet raadede over et Orkester paa 80 Mand og et Kor paa 150 Sangere — fik Hamerik ogsaa Tid til at udnytte sit Kompositionstalent, og interessant er det at se, hvorledes han foruden som Dirigent ved at tilrettelægge sine Programmer, saa den nordiske Musik fik en fremtrædende Plads i Repertoiret, ogsaa som Komponist gør sig det magtpaaliggende at være nordisk i sin Kunst. I Aarene 1872—78 skrev han saaledes fem »Nordiske Suiten« for Orkester (Op. 22, 23, 24,

Hjalmar

Andante - moderato

The musical score consists of several systems of staves. The top system includes vocal parts for Hjalmar and Ingeborg, and instrumental parts for strings, woodwinds, and percussion. The lyrics are written in Danish and appear in the vocal staves. The score is written in a handwritten style, characteristic of a composer's manuscript.

Hjalmar
Ingeborg
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass
Flute
Oboe
Bassoon
Clarinet
Trumpet
Trombone
Drum
Harmonica
Harpsichord
Organ
Harper

Hjalmar
Ingeborg
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass
Flute
Oboe
Bassoon
Clarinet
Trumpet
Trombone
Drum
Harmonica
Harpsichord
Organ
Harper

Hjalmar
Ingeborg
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass
Flute
Oboe
Bassoon
Clarinet
Trumpet
Trombone
Drum
Harmonica
Harpsichord
Organ
Harper

(Af 5. Akts Finale i Operaen »Hjalmar og Ingeborg«, gengivet efter Komponistens Manuskript og med hans Tilladelse. Originalen paa det kgl. Bibliotek i København).

25 og 26), der alle fik deres første Opførelse i Baltimore og derfra vandrede viden om til mange andre Byer baade i Amerika og Evropa. I København blev f. Eks. »Nordisk Suite« Nr. 5, »dette melodirige og ypperligt instrumenterede Værk«, der er tilegnet Niels W. Gade, det første større Arbejde, hvormed Hamerik fik Foretræde i Musikforeningen. (Det var 1882).

Disse Suiters enkelte Sæts bærer Titler, der angiver Stykkernes Karakter og Indhold, f. Eks. »Paa Havet«, »Folketone«, »Havfruedans«, »Elskovssang«, »Mod Kysten« (Titlerne i den fjerde) eller »Skjaldens Kvad«, »Halling«, »Sagn«, »Springdans« (Titlerne i den tredje), og Hamerik benytter lejlighedsvis alt foreliggende Melodier som Temaer, saaledes f. Eks. til »Folkevisen« i 1. Suite (Temaet er »Vermlandsvisan«) og til »Kæmpevisen« (d. e. »Marsk Stigs Døtre«) i 2. Suite. —

Under et Sommerophold i Danmark (1878) komponerede Hamerik paa »Hvidøre« en »Koncert-Romance« (Op. 27) for Solo-Violoncel og Orkester; den fik ogsaa sin første Opførelse i Baltimore (1880) samtidigt med en Komposition, »Majsang« (Op. 28), skrevet for Kvindestemmer og Orkester.

Derefter vender Hamerik sig mod den egentlige symfoniske Musikform og skrev (1879—80) sin »Symphonie poetique« i F-Dur Nr. 1 (Op. 29) og under en Række Sommerophold i den lille By Chester ved Atlanterhavet i Nora Scotia »Opera uden Ord« i 3 Afdelinger for Orkester (Op. 30), »Kristne Trilogi« for Baryton-Solo, blandet Kor og Orkester (Op. 31), »Symphonie tragique« i C-Moll, Nr. 2 (Op. 32), »Symphonie lyrique« i E-Dur, Nr. 3 (Op. 33) og »Requiem« i C-Moll for Alt-Solo, seksstemmigt Kor og Orkester (Op. 34) og fremdeles i Baltimore »Symphonie majestueuse« i C-Dur, Nr. 4 (Op. 35) og »Symphonie sérieuse« i G-Moll, Nr. 5 (Op. 36).

Af alle disse store Værker er »Requiem« indtil nu Hameriks anseeligste og højest skattede Komposition.

Efter et alvorsfuldt »Requiem et Kyrie« med enkle, fornemt holdte og stilsikkert benyttede Temaer føres man over til Værkets Hoveddel, dets »Dies iræ«. Sequensen fremtræder i flere ret selvstændige Afsnit: Dies iræ, Tuba mirum, Rex tremendæ, Confutatis og Pie Jesu. Det følgende »Offertorium« er det alene overladt en Altstemme at tolke sammen med Orkestret, men i »Sanctus« og »Agnus Dei« træder Koret atter til — sidste Sted under Altsoloens Anførelse — og med en Gentagelse af Indledningsdelen i Stil med Mozart's og Berlioz' Messer afslutter det storladne, gribende Værk.

Dets første Opførelse i Amerika (1895) hilstes med Bifaldsytringer som aldrig før, fremhævede Pressen, og efter at det var ført frem i København — i November og December 1908 — havde Kritikken kun Lovord over dette Størværk: dets imponerende Dimensioner, der i hver Linie røber Idealisten, Skønhedsdyrkeren og den fine Æstetiker, dets bærende Teknik, der til alle Tider vil være sjælden, den beundringsværdige Strenghed i Stilen og den klassiske Renhed, der overtydede alle om, at den herhjemme saa lidt kendte Kunstner i sit »Requiem« har skabt et Værk, der ikke gøres til Skamme selv af de allerstørste Forbilleder. —

Den »Kristne Trilogi« er af lignende Storstilethed og ædel Højhed som »Requiem«. Den er tilegnet Paven, og af dens tre Dele — »Deus Pater«, »Christus« og »Spiritus Sanctus« — er den første under betydelig Opsigt hørt i Berlin. I sin Helhed opførtes den i Baltimore 1883 og senere i København ved en Paaskekoncert i Frue Kirke under Gerlach.

Ret kendt herhjemme er af de nævnte Værker imidlertid den fjerde Symfoni, der er tilegnet Kong Kristian den Niende. Den har flere Gange været fremme i »Tivoli«s Koncertsal og undlader ikke at efterlade et pompøst Indtryk, især dens sidste Sats, Maestoso e solenne, hvori Strofer fra »Danmark, dejligst Vang og Vænge« lader sig høre.

— — —

Under et Sommerbesøg i Danmark 1890 fik Niels W. Gade Lejlighed til at rette en indtrængende Anmodning til Asger Hamerik om at vende tilbage til København og overtage Ledelsen af »Musikforeningen«. Og efter mange Overvejelser gik Hamerik ind paa Gades Tanke og lovede at løse sig fra sin Kontrakt med Peabody-Instituttet og være hjemme Aaret efter; i Mellemtiden skulde saa Gade faa ordnet alt det fornødne overfor Foreningen. Men da Hamerik kom hjem, var Gade død i December 1890 uden at have faaet banet Vej for Hameriks Kandidatur. I Musikforeningen var Striden standende om Valg af Gades Efterfølger, og da Hamerik slet ikke kom paa Tale, foretrak han i Stilhed at vende tilbage til Baltimore, hvor han igen traadte ind som Peabody-Instituttets Leder.

Under dette sit andet Ophold i Amerika komponerede Hamerik 1893 »Høstdans« for Kvindestemmer og Orkester (Op. 37), 1895—96 »Symphonie spirituelle« i G-Dur, Nr. 6 (Op. 38) for Strygeorkester og 1897—98 »Kor-Symphonien« for Mezzo-Sopran, Kor og Orkester (Op. 40), opført i Baltimore 1898. Disse hans to sidste Symfonier er hver for sig usædvanlige Værker. Den »spirituelle« er skrevet for Strygeinstrumenter alene, fordi der paa den Tid, Hamerik komponerede den — og den skulde opføres i Anledning af hans 25-Aars Virksomhed i Baltimore —, var Strike mellem Blæserne i Baltimore og New-York. Den er senere spillet, foruden flere Steder i Udlandet, af »Kvindeligt Strygeorkester« i København (Marts 1910) og gjorde megen Lykke.

Korsymfonien, der er omarbejdet i Aarene 1901—06 og i dens ny Skikkelse opført i »Koncertforeningen«, leder saavel i sit religiøse Tekstgrundlag som i sine musikalske Udtryksmidler Tanken hen paa hans Requiem.

I Symfoniens første Del skildres, hvorledes

Livet er et Glimt af Tid
midt i Evigheden;
tændt, det flammer op og dør — ja, dør
trods al vor Viden, Magt og Kærlighed.

I anden Del besynges i en Mezzosopran-Solo Haabet om et andet Liv, Haabet som noget uundværligt:

thi uden det fortvivler Sjælen,
famler modløs om i Nattens Mørke,
giver tabt og bukker under.

Og i tredje og sidste Del vender Digter-Komponisten sig med sin Længsel i Bøn, Lovprisning og Tak til ham, som fylder Tid og Rum, »Fader, i dit Paradis, — Halleluja!«

Ogsaa dette højtidsfulde, dybe Værk, der er skrevet med kontrapunktisk Mesterskab og med rig Sans for klanglig Vellyd, vil bevare sin Frembringers Navn; det er et Minde om en Mand med en lysende Skarpsindighed, en befriet Fantasi, en poetisk Originalitet og et lyst, mildt og varmt Livssyn.

Efter at Hamerik i Foraaret 1898 havde sagt Amerika Farvel, rejste han tilbage til Europa og søgte Hvile ved Rivieraen. Aaret efter dirigerede han flere af sine større Arbejder ved en Række Symfonikoncerter, som han gav i Berlin, Wien, München, Dresden, Paris og Milano. I Maj 1900 vendte han hjem og bosatte sig i sin Fødeby.

Med levende Opmærksomhed følger han her det danske Musiklivs Udvikling, og paa mange Maader har han selv givet Bidrag til dets Vækst og Pleje. Han har gjort det, ikke alene ved sine Kompositioner, men bl. a. ogsaa ved sin Stilling som Medlem af Bestyrelsen for »Dansk Koncertforening« og for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« og ved den Opmuntring, han ønskede at give de unge danske Komponister gennem en Konkurrenceopgave (1906): en ny dansk Ouverture*).

At udskrive en saadan Konkurrence faldt sikkert Hamerik langt mere naturligt end Flertallet af hans danske Kolleger, dels havde Hamerik jo været borte i saa mange Aar, at »Danskheden« i Musikken nu slog ham i Møde med al sin Friskhed og Ejendommelighed, og dels havde han selv i sit lange Kunstnerliv deltaget som Dømmet i lignende Konkurrencer, saa han vidste, hvilken Spore til Kappelysten Konkurrencen indeholdt.

Hamerik havde foruden i den allerede omtalte Musikjury i Paris 1867 været Medlem af: den amerikanske Jury i Cincinnati 1880 for Bedømmelse af Symfonier og Kantater, den internationale Jury i Petrograd 1890 og i Berlin 1895 for den Rubinstein'ske Konkurrence i Komposition og Klaver og den internationale Jury i Milano 1902—04 for Bedømmelse (med paafølgende Opførelse) af den bedste internationale Opera.

Foruden disse Tillidshverv er Asger Hamerik fremdeles udmærket som Æresmedlem af Amerikas »Musical Union« og af Videnskabernes og Kunstens Selskaber i Baltimore og i Augusta, og 1890 blev han Ridder af Dannebrog. —

I de Aar, Hamerik har boet i København, er hans 39. og 41. Opus blevet komponerede. Opus 39 bestaar af: a. »Fire Præludier for Orgel« og b. To Sange for én Syngestemme og Klaver til Børge Janssens Roman »Jomfruen fra Lucca« (1905). Opus 41, en »Folke-

*) Den udsatte Præmie, 1000 Kr., blev delt mellem Ludolf Nielsen og Bruunde Neergaard.

vise med Variationer« for Strygeorkester og Harpe, blev komponeret 1912 og opført i »Dansk Koncertforening« 1913.

Folkevisevariationerne er byggede over Melodien til »Jeg gik mig ud en Sommerdag«, og de afdækker enkelte typiske Ejendommeligheder for denne Komponist: hans lettilgængelige, ukunstlede Tone-sprog, hans overlegne Beherskelse af Midlerne, hans sikre Blik for Klangeffekter, saavel for Farveblanding som for Behandling og Udnyttelse af de enkelte Instrumenters individuelle Omraade; alt dette og meget mere aabner sig nemlig for den, der gør sig bekendt med Hameriks Partiturer. Man ser den store Læremester Hector Berlioz' Orkesterfølelse- og teknik gaa igen i disse danske Partiturer: Klanggruppernes Afsondring, Bratschens fremtrædende Plads, de dæmpede Instrumenter, de virkningsfulde Pizzicatoer o. m. m. a., men først og fremmest Harpens vidunderlige Anvendelighed. Ja, i Hameriks Partiturer er Harpen uundværlig, snart falder den i med fulde, brede Akkorder, snart tages dens Flageolet- og Glissando-Effekt i Brug, snart introducerer den en Visemelodi fra gamle Tider, snart omspinder dens Løb fra kontra Ces til firstrøget ges som ugribelige Traade den hele Orkesterklang og hvirvler én med i en Fantasiens Rus, gennem hvilken man paa én Gang gribes af Modernismens og Klassicismens Hænder. Klædedragten har sit eget Snit, men Aanden er saa hjemlig Dansk.

Thi ikke mindst det er Asger Hameriks Ære, at uagtet der var mere Brug for hans Evner derude i Verden end hjemme, saa kastede dog det, han øvede ude, Glans paa Fædrelandet, fordi han aldrig forsømte nogen Lejlighed til at bekende dets Farver. —

NICOLAJ HANSEN.

»Den sande Musiker vil aldrig — trods Tillærthed og Paavirkning — søge at overskride sin Aands naturlige Begrænsning.

Nic. Hansen.

Alt i Drengaaarene begyndte Nicolaj Hansen at lære Violin-spil, men først omkring 1870, da han, som er født den 20. Februar 1855 i København, var i 15-Aars Alderen, tog Uddannelsen Fart for Alvor med Chr. Schjørring som Lærer. Det var hans Maal engang at komme til at indtage en Violinistplads i det kgl. Kapel, men først maatte han jo dygtiggøre sig som Orkestermusiker. Derfor traadte han 1872 ind som Violinist i »Kasino«s Orkester, og tre Aar senere kunde han gøre Fyldest som Koncertmester i »Folke-teatret« og de større Orkestre i »Musikforeningen«, »Tivoli«s Koncertsal og »Koncertforeningen«.

Og Studierne blev drevet flittigt; foruden Violin-spil lagde han sig efter Klaver, Orgel og Teori hos C. Attrup, og 1881 besøgte han Paris og nød Undervisning hos den berømte Violinpædagog Charles Dancla.

Allerede 1877 konkurrerede Nic. Hansen forgæves om en Plads i Kapellet, og det er ganske interessant at se de Betragtninger, som det ansete »S.« i »Berlingske Tidende« fik Lejlighed til at fremkomme med i sin Anmeldelse af den første philharmoniske Koncert under Joh. Svendsen — forinden kgl. Kapels Medvirken. Han skrev:

»For dem, der kender Forholdene, var det ret morsomt at se Hr. Nic. Hansen paa første Fløj som Primoviolinernes Fører. Der blev nemlig for kort Tid siden ansat tre Violinister i det kgl. Kapel. Iblandt Konkurrenterne var Hr. Nic. Hansen, der som Fører for Primoviolinerne i Hr. Bald. Dahl's Orkester og som Stedfortræder paa Dirigentpladsen, naar Forholdene har fordret det, er kendt af alle, der overhovedet er kendt paa dette Omraade, som den dygtige og baade teknisk og rythmisk paalideligste Orkesterspiller, der kan faas. Desuden er Hr. Nic. Hansen fra Kammermusikforeningen og fra Koncerter kendt som en foretrukken Kapacitet paa Kammermusikkens Omraade*), ligesom han som Komponist af en Strygekvartet og Orkesterstykker har vist sig at være en grundig og talentfuld Musiker. Denne Mand, som tillige er med Rette afholdt paa Grund af sit personlige Værd, vragedes, da man søgte tre nye Orkesterspillere, for tre, som i dette Fag til Dels langt fra var ham voksne. — De tre nys antagne Kapelmedlemmer spillede med i Lørdags, men den vragede sad, som det var i sin Orden, paa første Plads, hvor han i Virkeligheden burde sidde som de andres Fører.«



Nic. Hansen.

Endnu to Gange indstillede Nic. Hansen sig til Prøver i det kgl. Kapel, men da han atter vragedes begge Gange, tog han mod Musikdirektør-Stillingen ved Folketeatret, som ved C. C. Møllers Fratrædelse (1885) var blevet ledig og nu blev ham tilbudt, og denne Dirigentplads kom han til at udfylde i 18 Aar.

Den største musikalske Begivenhed for ham under hans Stilling ved Teatret var vistnok Opførelsen af Humperdinck's Opera »Hans og Grethe«. Det blev en stor Succes for Teatret og for Dirigenten en kunstnerisk Sejr, der fra alle Sider indbragte ham den mest uforbeholdne Anerkendelse.

Den Lyst til at skrive Musik, som var brændende i Nic. Hansen ved Siden af Dyrkelsen af Violinspillet, skulde hans Livsbane i betydelig Grad give ham Lejlighed til at faa opfyldt. Som allerede berørt i den citerede Anmeldelse havde han som ung Musiker gjort sig bemærket ved at komponere en Strygekvartet — dertil kom senere endnu én — og Orkesterstykker, bl. a. en »Romantisk Suite«,

*) I 9 Aar var Nic. Hansen bl. a. Medlem af Neruda-Kvartetten.

(Forf.s Anm.).

en »Overture« og Karakterstykkerne »I Dæmringen«; det har alt sammen været opført i »Tivoli«s Koncertsal, »I Dæmringen« ogsaa ved en philharmonisk Koncert.

Under sin Virksomhed ved Folketeatret blev det Nic. Hansen overdraget at komponere Overture og Mellemaktsmusik til »Brødrene Rantzau« og »Den anden April« (1887) og Sange til »Uden Midtpunkt« (1887) og »Lette Dragoner« (1892). Fremdeles har Nic. Hansen komponeret Musikken til Søderbergs Skuespil »Smaafolk« (Frederiksberg Teater) og Mellemaktsmusik til »Eventyr paa Fodrejsen« (Det kgl. Teater) og hele Musikken til »Kongens Hjerter« (1913 — Det ny Teater), ligesom Operetterne »Prinsesse Lilli« og »Daphnis og Cloe« og Panto

2.

Intermezzo

Andante. af Pantomimen »En Kærlighedsdrøm«. *Nicolaj Hansen*

(Af en Haandskrift, som Komponisten har stillet til Raadighed for dette Værk).

mimen »En Kærlighedsdrøm« (alle Arbejder, der har været opførte i København) skyldes hans kyndige Haand. —

Fra sin tidligste Ungdom har Nic. Hansen tillige været stærkt interesseret i at forsøge sig som Arrangør og Instrumentator, og skønt han aldrig har modtaget Undervisning i Instrumentation, blev denne efterhaanden hans væsentligste Fag. I mange Aar har han været meget søgt af mindre forfarne Kunstbrødre, naar det gjaldt om at behandle deres Arbejder saavel orkestralt som for mindre Besætning, ligesom han har udgivet en betydelig Mængde Musik for saa godt som alle eksisterende Besætninger.

Han har foretaget utallige Arrangementer, ofte med delvis Komposition til opførte dramatiske Arbejder, Folkekomedier, Skuespil, Sangspil og Operetter, foruden et større Instrumentationsarbejde: »Le roman de Pierrot et Pierrette«. Dette er en Række smaa

4-hændige Klaverstykker, der under Pseudonymet F. Burgmein er komponerede af den store Musikforlægger Ricordi i Milano.

Da Nic. Hansens Orkesteromskrivning førtes frem (1887), udtalte Professor A. Hammerich bl. a.:

»Netop paa Grund af disse Stykkers hele Miniaturanlæg, der nærmest er at sammenligne med fine Kabinetstykker, støder en Omskrivning til et saa mangemundet Instrument som Orkestret selvfølgelig paa mange Vanskeligheder. Men ved bestandig at vælge det fine og sarte i Orkestrets Klangfarver er det lykkedes Bearbejderen at faa baade Hovedstemningen og Farvernes Mangfoldighed frem.«

Blandt de store Arrangementssamlinger kan der være Grund til at nævne »Trio-Album« i 4 Hefter, en paabegyndt Serie — foreløbig med cirka 70 Numre — for Salon-Orkester, »Heimdal«, samt »Salon-Album«, »Opera-Album«, »Børnernes Melodibog« og »Ungdommens Melodibog« for Violin og Piano, to Samlinger for 1, 2 og 3 Violiner, »Norden«, og »Violinspillerens Underholdningsbog«, der omfatter henved 1200 Numre.

Som det fremgaar heraf, er det Violinen, Nic. Hansen vedblivende er vendt tilbage til som sit Instrument, og Maaden, hvorpaa disse Arrangementer præsenteres, vidner om, at det er den erfarne Pædagog, der har foretaget Arbejdet. Nic. Hansen er Violinpædagog, og som saadan har hans Navn Klang blandt de bedstes. Da derfor Pladsen som Violin- og Sanglærer ved Blindeinstituttet blev ledig efter kgl. Kammermusicus Chr. Schiørrings Død (1894), indstilledes Nic. Hansen énstemmigt af Bestyrelsen og udnævntes derpaa til Stillingen.

Med stor Nidkærlighed har han siden røgtet denne vanskelige Lærerpост, og han har bl. a. haft den Glæde at uddanne Elever, der indtager Stillinger, dels som private Musiklærere og dels som Sang- og Musiklærere paa Lærer-Seminarier.

Ogsaa hans violinpædagogiske Arbejde har foranlediget ham til en Mængde Publikationer, hvoriblandt flere fremtrædende Originalkompositioner. Her skal fremhæves en »Violinskole« i 2 Bind, et Arbejde, som af alle Sagkyndige er fremhævet som betydeligt, et »Supplement til enhver Violinskole«, i hvilket Komponisten — som det fremhævedes i »Orkesterforeningens Medlemsblad« — giver den vordende Orkesterspiller Lejlighed til at sætte sig ind i en stor Del af de Vanskeligheder, baade rythmiske og tekniske, som absolut vil forekomme i ethvert Orkester, »30 melodiske Etuder«, om hvilke Fini Henriques udtaler, at de »i mange Henseender staar paa Højde med det bedste, der i samme Genre er fremkommet i Udlandet, i een Henseende endogsaa højere. De er nemlig skrevne med en udpræget Sans for Melodi, der ikke alene gør dem til nyttigt, men ogsaa til afvekslende og underholdende Undervisningsmateriale«, to Etude-Samlinger, indeholdende berømte Numre, hvortil Nic. Hansen har komponeret en anden Violinstemme og derved beriget dem med en for Undervisningen gavnlig og paaskønnet Stimulans; fremdeles for Violin og Klaver »12 Stemningsbilleder«, »Intermezzo«, »20 Akvareller« for to Violiner og to Duetter.

Til Slutning skal fremdrages en Udtalelse af vor første Kapacitet paa Violinpædagogikkens Omraade, Hr. Anton Svendsen:

»Naar jeg betragter Nic. Hansens Virksomhed under Et, saa er der for mig ingen Tvivl om, at han har skænket dansk Violinkunst et fortræffeligt Materiale, baade til teknisk Studium og musikalsk Udvikling. Der er jo nemlig næppe en Krog i Violinlitteraturen, hvor han ikke har sat sin Fod, og bestandig har han haft et sundt og forstaaende Blik for, hvad der tiltrængtes. Den musikalske og pædagogiske Maade, hvorpaa han har løst sine forskellige Opgaver, har i Virkeligheden i mange Tilfælde overflødiggjort den store Import af Violinmusik, som vi i mange Aar har haft fra Udlandet. Og den Omstændighed, at Hr. Nic. Hansen til Eksempler og ved Arrangementer fortrinsvis benytter danske Toner, tør naturligvis fortrinsvis kun forøge Interessen og Udbredelsen af hans Arbejder i danske Musik-kredse.« — —

Endnu har der været lagt Beslag paa Nic. Hansens Dirigentevner i »Handels- og Kontorforeningens Kapel« (i fem Aar) og i Musikforeningen »Euphrosyne« (i seks Aar), og ved de i sin Tid afholdte Skole-Sangstævner var Nic. Hansen — foruden Medlem af Forretningsudvalget — tillige Overdirigent i Svendborg, Esbjerg og Odense. Siden 1901 er han Formand for »Musikerforeningen« i København, og fra samme Tidspunkt Ridder af Dannebrog. Foruden denne offentlige Anerkendelse for sit Arbejde i Musikkens Tjeneste har Nic. Hansen modtaget en større Dotation af »Kammermusikforeningen« for mangeaarig Medvirken, Legat fra det Raben-Levetzauske Fond og otte Gange ministerielle Understøttelser i Studiejemed. —

Udover de pædagogiske Arbejder er Nic. Hansens Navn som Komponist næsten helt knyttet til Frembringelser, hvis Levetid er forholdsvis korte, og naaede han heller ikke som Violinspiller sit oprindelige Maal, er der dog givet ham saa mange Anledninger til at vise Flid, Talent og Kunnen, at han paa en frugtbringende Maade har gjort en anerkendt Indsats i Samtidens danske Musikliv.

GUSTAV HELSTED.

Skønt opvokset i et Hjem, hvor Musikken havde til Huse, og hvor Vokalmusikken dyrkedes fra Morgen til Aften i Faderens, Syngemester Prof. Carl Helsted's, Undervisningstimer, og skønt levende interesseret for Musik, gik Gustav Helsted's Bane som Musiker dog ikke ad den slagne Landevej.

Efter endt Skoletid blev han efter Faderens Ønske ansat paa et Handelskontor, og der forblev han i seks Aar. Men i alle disse Aar kredsede hans Tanker altid om Musik. I sin Fritid komponerede han en Mængde uden at have lært den mindste Smule Teori, og paa egen Haand studerede han Klaverspil og gjorde sig bekendt med al den Musik, han kunde faa fat i. Saa endelig som treogtyveaarig — han er født den 30. Januar 1857 — tog han den afgørende Beslutning at ville være Musiker. Han blev optaget paa Københavns Musik-

konservatorium og kastede sig med Iver over teoretiske og kontrapunktiske Studier (hos Gebauer og J. P. E. Hartmann), ligesom det Violinspil, han havde paabegyndt som 10 Aars Dreng, og Klaverspillet udvikledes betydeligt (hos Tofte og Neupert og Langgaard). Endvidere studerede han Komposition hos Niels W. Gade og kastede sin særlige Forkærlighed paa Orgelspil (hos G. Matthison-Hansen).

Denne sin Kærlighed til Orglet har Gustav Helsted ikke svigtet, og der er givet ham smuk Anledning til at udfolde sit betydelige Talent for denne Gren af Musikkens Kunst. Han ansattes ved Jesus-Kirkens Indvielse 1891 som Kirkens Organist og viste gennem en Række Kirkekoncerter samme Sted et saa mesterligt Spil, saavel i Retning af Teknikkens Beherskelse som i dyb og gennemlevet musikalsk Fortolkning, at det blev ham betroet at løfte Arven Weyse-Hartmann-Malling ved Orglet i Frue Kirke (1915).

Det musikalske Talent, der har ført Gustav Helsteds Navn frem blandt de første Danskes i hans Samtid, kommer til Orde gennem hans Kompositioner:

- Op. 1: Erotiske Sangtekster, 6 Sange med Piano (1883).
- » 2: *Symfoni i D-Moll for Orkester (1883).
- » 3: *Strygekvarteret i A-Moll (1884).
- » 4: »En Kærlighedshistorie«, 7 Klaverstykker (1886).
- » 5: *Paa Fodtur en Sommerdag, 5 Orkesterstykker (1885).
- » 6: Klavertrio i E-Moll (1886).
- » 7: Seks Sange med Piano (1886).
- » 8: *Violinkoncert i C-Dur med Orkester (1887).
- » 9: *En Bryllupsfest, Suite for Orkester (1887).
- » 10: *Suite (Nr. 2) i A-Dur for Orkester (1887).
- » 11: Violinromance i G-Dur med Orkester (1888).
- » 12: Fem Sange med Piano (1889).
- » 13: Sonate i A-Dur for Piano og Violin (1889).
- » 14: *Fem Fantasistykker for Piano (1889).
- » 15: *»Gurresange« for Soli, Kor og Orkester (1888—90).
- » 16: *Fantasisonate i E-Moll for Orgel (1890).
- » 17: *Trio i C-Dur for Violin, Viola og Violoncel (1891).



Gustav Helsted.

- Op. 18: *Decett i D-Dur for Fløjte, Obo, Clarinet, Fagot, Horn, 2 Violiner, Viola, Violoncel og Kontrabas (1890—91).
- » 19: *Strygekvarteret (Nr. 2) i C-Moll (1891).
- » 20: Sonate (Nr. 2) i G-Dur for Piano og Violin (1892).
- » 21: *Strygekvirtet i E-Dur (1893—95).
- » 22: *Symfoni (Nr. 2) i E-Dur for Orkester (1893—96).
- » 23: Musik til Digte af I. P. Jacobsen (Sang og Piano, 1896).
- » 24: *Strygekvarteret (Nr. 3) i F-Dur (1896—98).

- Op. 25: *»Abels Død«, for Soli, Kor og Orkester (1895—1912).
 » 26: *Strygesekstet i E-Dur (1892—1907).
 » 27: *Violinkoncert (Nr. 2) i H-Moll (1900—1909).
 » 28: »Dansemusik« for Damekor og firhændigt Piano (1905).
- Op. 29: *Sonate i D-Dur for Orgel (1906).
 » 30: »Vort Land« for Soli, Kor og Orkester (1906—1907).
 » 31: *»Stormklokken«, Opera i 5 Akter (1900—1911).

Uden Opustal:

- *Overture i C-Moll for firhændigt Klaver (1875).
 *Scherzo i Cis-Moll for 2 Piano (8-hændigt, 1880).
 *Strygekvarteret i H-Moll (1881).
 *Romance i G-Dur for Violin med Piano (1884).
 *Romance i A-Dur for Violin med Piano (1885).
- *Sørgemarch i C-Moll for Orkester (in Memoriam Niels W. Gade, 1891).
 *Præludium i A-Dur for Orgel (1900).
 *Romance i G-Dur for Violoncel og Piano (1907).
 *Romance i F-Dur for Violin og Piano (1909).
 *24 Sange med Piano (1899—1907).
 *Præludium i G-Dur for Orgel (1915).

De med * mærkede Op. er utrykte.

Et betydeligt Udvalg af denne vægtige Produktion har været ført frem indenfor vort Koncertlivs Omraader.

I »Koncertforeningen« debuterede Gustav Helsted saaledes som Komponist og dirigerede der selv sin første Symfoni, den 7. Februar 1885.

I »Tivoli«s Koncertsal kom hans Orkesterstykker Op. 5 og 9 samt Romancen Op. 11, frem henholdsvis den 12. September 1885 (Op. 5) og den 25. Maj 1889 (Op. 9 og 11). Af disse Ting har Violinromancen holdt sig paa vore Koncertprogrammer.

Ved Kapelsoiréerne den 2. Maj 1888 og 15. Marts 1892 bragtes Klavertrioen i E-Moll og Decetten i D-Dur frem.

Trioen er et Arbejde, der burde være Genstand for stor Opmærksomhed. Den er ret let tilgængelig, baade den dybsindige første Allegro, den yndefulde Allegretto grazioso, den fængslende udformede Andante og den rythmisk interessant byggede Finale. Ogsaa Decetten virker som et med megen Alvor, Flid og Viden udarbejdet Værk, men den er om saa kan siges mere Helsted'sk i sin Stejlhed, i sin absolutte Mangel paa Imødekommenhed overfor Fordringen om, at Musikken skal tage sig ud og i Klange og Harmoniskridt følge det hævdvundne.

»Symfonia«, Koncertforeningen, som Helsted var Stifter af sammen med Carl Nielsen, Louis Glass o. a. blandt de »ultra«, blandt Wagner- og Cesar Franck-Dyrkerne, gav Husly for begge Violinsonaterne og Strygekvarteret Nr. 2 i C-Moll.

A-Dur Sonaten opførtes i November 1890, den blev modtaget som et meget interessant Arbejde og var ogsaa senere, da den forelaa i Trykken, Genstand for Opmærksomhed. Saaledes konstaterede en tysk Kritiker:

»Den bærer alle Kendetegn paa sin nordiske Afstamning, ved Klaversatsens vægtige, svært pansrede Rustning, ved de ud- og indskiftende Harmoniers dystre Skyggefigurer, og ikke mindst ved det om streng Kraft, tankefuldt Alvor og store indre Fordybelse vidnende Arbejde og Opfindsomhed . . . Den vil indgyde enhver den største

Højagtelse for Indholdets righoldige Mandighed og for dens Skabers Kunnen og Villen. Værket bestaar af to fyrige, velformede Ydersatser, en temmelig bredspunden Andante con moto med smuk, virkningsfuld Stigning mod Slutningen og en kort Scherzo-Sats, hvori der aabenbart bliver anvendt nationale Dansemotiver.«

G-Dur Sonaten, som opførtes i April 1894,

»virkede helt forbløffende ved gigantisk Anlæg, yderst moderne og dristig Form, radikal Harmonisering og en Rigdom paa de forskellige Stemningsskalaer. Det er et højst ejendommeligt og betydeligt Arbejde, som vil leve længe, fordi det er skrevet af en stærk og moden Begavelse, modig tænkt og dybt følt.«

Den tredie Strygekvartet (F-Dur) blev spillet i »Musiksekskabet af 14. Marts 1896« i Maj 1900, Strygekvintetten i Es-Dur i »Kammer-

Scherzo om gylden Løst

(Gustav Helsted's Nodeskrift gengivet efter det til dette Værk fremstillede Nodebidrag).

musikforeningen« i Februar 1905 og Fantasionaten Op. 16 i Jesuskirken den 4. December 1897. Om sidstnævnte Manuskriptarbejde udtaler Gustav Hetsch:

»Straks i »Præludiet« anslaaes den grublende Tone, og man ledes ad de forunderligste Veje, hvor der dog altid findes en Skønhed eller Ejendommelighed, gennem et blidere stemt »Intermezzo« til en kraftig »Fuga«, bygget over Præludiets Hovedmotiv. Her viser Hr. Helsted sig som en Kontrapunktiker af Rang, paa hvem den strenge Stil er gaaet saaledes over i Blodet, at den er bleven hans naturlige Udtryksmaade. Denne Fuga taarner sig til sidst op til en mægtig Apotheose — efter lang Søgen er Maalet naaet — og i skingre Akkorder slutter dette ejendommelige, i hver Henseende selvstændige Værk.«

Hovedparten af sine Kompositioner har Gustav Helsted imidlertid givet »Dansk Koncert-Forening« til Opførelse. Denne Forening er han Medstifter af, Formand for og hyppigt ogsaa Dirigent i, og den har

paa sit Program haft »Gurresange« (18. April 1904), »Dansemusik« (9. April 1906), »Vort Land« (19. April 1909), E-Dur Symfonien (23. Januar 1902), Strygesekstetten (16. Februar 1911) og Violinkoncerten i H-Moll (31. Marts 1913).

I de tre Korværker har Komponisten haft Lejlighed til at lægge megen Ynde og Finhed omend ikke dybere Lyrik for Dagen. »Gurresange« virkede som det første i den Retning fra hans Haand meget overraskende ved den Sikkerhed og dramatiske Kraft, hvormed han behandlede sin Korsats; »Dansemusik«, der er for trestemmigt Damekor til Vers af Paludan-Müller, er en ikke mindre vellykket Komposition, noget kølig, men klar og rank og fortræffeligt støbt i musikalsk Henseende; »Vort Land«, der er komponeret til Chr. Richardts bekendte Skildring af Danmark, er en stor og interessant Komposition, udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«. Imidlertid synes denne geografisk fortællende Tekst kun i Afsnit at egne sig til musikalsk Behandling, og en Helhedsopførelse vil derfor næppe være lønnende. Enkelte Dele vil derimod med stort Held kunne tages op, Afsnittet om Fyen er saaledes fortræffeligt egnet, og uretfærdigt vilde det ogsaa være ikke at paapege, at Komponisten med sin Tekst som Stemningskilde har fremtryllet mange ejendommelige og selvstændige musikalske Skønhedssteder.

E-Dur Symfonien har kun været Offentligheden tilgængelig ved sine Opførelse, og den gav da Prof. Hammerich Lejlighed til at udtale:

»Vildere og mere oprørsk har Helsted været før, det synes endog, som om han i de to første Afdelinger af Symfonien nærmer sig en vis Gade'sk Sfære, rigtignok afgjort paa sin egen Manér. Til Gengæld er Scherzoen et Fanden-i-Vold'sk Stykke, »Allegro feroce« kalder den sig, medens atter Finalen tager sig selv i Kraven og bygger sig stort op med svære Klokke-toner à la Wagner og Bruckner. Modnest og klarest staar de to første Afdelinger (Andanten endda helt »dansk« stemningsfuld), interessantest Finalen. I Almindelighed viser dette Arbejde megen symfonisk Evne og en vaagen, men ikke altid lige fin Farvesans.«

Violinkoncerten i H-Moll endelig er mere end noget andet af Helsteds Musik Genstand for delte Bedømmelser. Den spilles ud i eet og er en kæmpemæssig og uhyre vanskelig Opgave for Solisten. Musikken er selvstændig indtil Særhed, den modulerer ustandseligt og er alt andet end lettilgængelig. Ikke desto mindre kan Værket som Helhed betegnes som en helstøbt, interessant og tankevægtig Forøgelse af vor Litteratur og Andanten særskilt som »en Perle af intim lyrisk Poesi for Instrumenterne«.

Koncerten blev foruden i »Dansk Koncert-Forening« spillet af Frk. Breuning-Storm ved »Den Baltiske Musikfest« i Malmø 1914. —

Som det af det fremførte vil forstaas, er Gustav Helsted en af de ejendommeligste danske Komponister i Nutiden. Han holder sig fjern fra de banede Veje, arbejder altid som en stærkt søgende Kunstner, vælger sine Midler med yderst kræsen Smag, sværger blindt til Idealerne, kan derfor synes sær og utilnærmelig og er ogsaa utilnærmelig for alle dem, der ikke kan fordybe sig i hans til det yderste gennemarbejdede og kræsent udrensede Kunst.

Naar Helsted blev saa »krads« i sin Kunst, kan det for en betydelig Del udledes af den Musik af nyere Retning, hans Ører oplodes for

paa den Ancker'ske Legatrejse, han 1885—86 foretog i Tyskland, Frankrig og Italien. Han optog det nye i sig, førte det med hjem og blev saaledes en af de førende radikale herhjemme.

Hans musikalske Modenhed bragte ham forøvrigt Stillingen som Operarepetitør ved det kgl. Teater i Sæsonen 1888—89. Men efter sin Hjemkomst fra Udlandet optoges hans Tid foruden af Orkestervirk-somhed — han deltog som Violinist i Orkestret i alle de i Aarene 1883—92 afholdte Orkesterkoncerter — tillige af Undervisning i Klaver, Violin, Orgel og Teori ved Siden af en udstrakt Kompositions-virksomhed. Fra 1892 ansattes han som Lærer i Musikteori ved det kgl. Konservatorium og 1904 i Orgelspil samme Sted.

Efter at han havde været virksom for Dannelsen af »Dansk Koncert-Forening« (1901), var han 1903 Medstifter af »Dansk Tonekunstnerforening« og Medlem af dens Hovedbestyrelse indtil 1907, da han indtraadte i Bestyrelsen for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«.

ROGER HENRICHSEN.

»At give det sundeste og dybeste Udtryk for alle de Tanker og Følelser, som giver Menneskelivet Værd, er Musikkens største Opgave.«

Roger Henrichsen.

Musikalsk Begavelse ytrede saa tidligt sin Tilstedeværelse hos den 1876, den 12. Februar, fødte Roger Henrichsen, at han i otte Aars Alderen med Udbytte kunde modtage den første Undervisning i Klaverspil, og mange Aar varede det ikke, før han, der i Drengaaarene tillige fik nogen Vejledning i Violinspil af en Orkestermusiker, kom ind paa Glass' Musikkonservatorium, hvorfra han 15 Aar gammel overgik som privat Elev til Louis Glass, medens han læste Teori paa Konservatoriet hos Alfred Tofft.

Efter i 1894 at have taget Studentereksamen fortsatte Roger Henrichsen stadig sine Studier hos ovennævnte Lærere, idet det var hans Hensigt at blive Musiker, hvad ogsaa hans Deltagelse i adskillige Koncerter viste, at han var velskikket til at blive. Alligevel afbrød han efter sine Forældres Ønske ikke sine Universitetsstudier, men fuldendte disse med juridisk Embedseksamen i Aaret 1901.

Det derpaa følgende Treaar studerede Roger Henrichsen med nogle Afbrydelser Klaverspil hos Prof. Leschitzky i Wien, og samtidig havde han rig Lejlighed til i Koncertsal og Opera at berige sig med musikalske Erfaringer. Det sidste Ophold i Wien skylder Komponisten Understøttelse fra »Det Raben-Levetzau'ske Fond«.

1908 gjorde han med Understøttelse paa Finansloven paany Studieophold udenlands, denne Gang i Berlin, og endelig 1911 fik han det Ancker'ske Legat, som han anvendte til en Rejse til Berlin, Dresden, Paris, London, München o. a. St., i hvilke Byer han navnlig studerede nyere Opera- og Symfonimusik.

I Studenteraarene øvede Roger Henrichsen foruden en Del Koncertvirksomhed i København og i Provinserne Lærergerning i Klaverspil paa Glass' Konservatorium. Efter Studieaarene i Wien hos Leschitzky har han aarligt deltaget i Koncertlivet, dels som Solist med Klaveraftener, dels som Kammermusikspiller saavel i København og mange danske Provinsbyer som i Berlin, Lund og Malmø. Iøvrigt har den pædagogiske Virksomhed lagt megen Beslag paa hans Tid — fortrinsvis privat Lærergerning, og siden 1906 ogsaa hans Stilling som Klaverlærer ved og nu tillige Medlem af Bestyrelsen for C. F. E. Hornemans Musikkonservatorium. Ogsaa litterær Virksomhed optager Roger Henrichsens Interesse. Han var saaledes Musik-



Roger Henrichsen.

kritiker ved »Dannebrog« (1905—08) og i Aaret 1912 ved »Riget«, og i det sidste Aar (1916) har han skrevet en pædagogisk Lærebog, »Den musikalske Ornamentik«, der er udkommet som Led i den Række Smaaskrifter, hvortil Initiativet er udgaaet fra »Musikpædagogisk Forening«.

Ogsaa sin Stands Interesser tjener han paa forskellige Maader, bl. a. som Medlem af Hovedbestyrelsen for »Dansk Tonekunstnerforening« og Viceformand i »Musikpædagogisk Forening«, og endelig er Roger Henrichsen 1916 indtraadt som Medlem af Bestyrelsen for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« og 1917 blevet Dirigent i »Studentersangforeningen«.

Roger Henrichsens musikalske Udvikling, der hviler paa en grundig klassisk Skoledannelse,

hvor fremfor alle Beethoven stedse har været Hovedhjørnестenen, har ført ham gennem Studiet af alle senere betydelige Komponister, blandt hvilke han særlig har følt sig draget af Cesar Franck og Bruckner — til dels ogsaa Brahms og Tschaiowsky — og i de senere Aar er han heller ikke gaaet upaavirket forbi en Debussy og Rich. Strausz.

Denne Udvikling har selvfølgelig ogsaa sat sit Spor i de 16 Op., der indtil nu udgør det allervæsentligste af hans Kompositioner:

- Op. 1: Fem Sange, komp. 1893—95.
- » 2: Klaverstykker, komp. 1894—96, utrykte.
- » 3: Violinromance (D-Dur), komp. 1900, utrykt.
- » 4: Strygekvartet (E-Moll), komp. 1898—99 og 1905, utrykt.
- » 5: »Vier stille Gedichte«, komp. 1900-06.

- Op. 6: »Humoresker« for Klaver, komp. 1901, under Udgivelse.
- » 7: Fire Sange til Tekster af Viggo Stuckenberg, komp. 1907—08.
- » 8: Folkelige Sange til Tekster af L. C. Nielsen, komp. 1907, utrykte.
- » 9: »Sct. Hans Hymne« for Solo, Kor og Orkester. Tekst af Viggo Stucken-

- berg, komp. 1908. Udgivet i Klaverudtog af »Selskabet til Udgivelse af dansk Musik«.
- Op. 10: Sonate (F-Moll) for Klaver, komp. 1910.
- » 11: 3 Sange til Tekster af L. C. Nielsen og Johs. Jørgensen, komp. 1910.
 - » 12: Symfoni (H-Moll), komp. 1911—14, utrykt.
 - » 13: Tre Klaverstykker, komp. 1913, under Udg.

- Op. 14: Tre Sange for Mandskvartet, komp. 1914.
- » 15: 3 Digte af Viggo Stuckenberg, komp. 1915—16, utrykte.
 - » 16: 4 Klaverstykker, »Voces naturæ«, komp. 1916, utrykte.
 - a) Solen synker.
 - b) Æolsharpe.
 - c) Mosedis.
 - d) Pan.

Indenfor ovennævnte Kompositioner er næppe nogen anden saa vidt kendt som Sonaten i F-Moll, Op. 10. Den er — foruden spillet af Komponisten — taget paa Repertoiret af Ignaz Friedman, og denne Klavermester har spillet den ikke alene ved to Koncerter i



(Brudestykke af et Klaverstykke. Gengivet efter Komponistens Haandskrift).

København, men ogsaa i Stockholm, Upsala, Gøteborg, Lund, Malmø, og Buda-Pest, og endelig har Sonaten været opført i Berlin og Frankfurt am Main.

Den er fremhævet som »et meget smukt, fornemt tænkt og frisk formet Værk«, dens tre Dele danner tilsammen et karakterfuldt, afvekslende Billede, der ikke blot fængsler ved sin nobelt anvendte, moderne Harmonik, men som tillige — som forøvrigt al Roger Henrichsens Klavermusik — tiltaler ved den Klarhed og den udprægede Klavermæssighed, hvormed alt er lagt til Rette.

Den første af Roger Henrichsens Kompositioner, der vakte Opmærksomhed om hans Navn som Komponist, var Strygekvartetten, Op. 4. Den blev opført første Gang i »Dansk Koncertforening« den 9. April 1906 og blev hilst med almindelig Anerkendelse. I dette Arbejde har Komponisten uden at ville skrive et egentlig Stykke Programmusik dog haft en Hovedidé som Grundlag for sit Arbejdes Indhold og Opbygning. Han har nemlig tænkt sig en Skildring af Ud-

viklingen fra Ungdomsaarenes romantisk-sværmeriske Higen (første Allegro) gennem Livets Alvor og Smertefølelse (Andante sostenuto) til Manddomtidens Forening af fast Vilje og varm Følelse, der tillsammans betinger en sand, varig Glæde (Finalen).

Ligeledes ligger der som Baggrund for hans stortanlagte, klangmægtige og dygtigt opbyggede Symfoni i H-Moll — spillet første Gang under Komponistens Direktion paa hans egen Koncert i København den 4. Oktober 1915 — de stærke Indtryk, som Komponisten har modtaget paa sine Rejser i Salzburg og Schweiz af Bjærgnaturens Storhed og Vælde.

En særlig dansk Musik har Komponisten haft Lykke til at lægge om Viggo Stuckenbergs »Sct. Hans Hymne«, opført første Gang i »Dansk Koncertforening« den 6. December 1909. Der er den gode Tradition i disse Klange og i disse Farver, og der er en egen varm og hjærtefrydende Naturlighed tillige, som giver dette Korværk blivende Værdi.

Som Romancekomponist har Roger Henrichsen gjort en Indsats i vor Musikkultur, der giver Grund til at stille yderligere Forventninger til deres Skaber. Kan man end mellem hans Sange finde nogle, der er for tyngede af Eksperiment og Viden, saa har faa dog skrevet prægtigere Sange paa Dansk end »Over de skumrende Linde«, »Maj«, »De skreg over Byen« og »Nu kukker Gøgen«. De viser Komponistens højt dannede Smag for Melodi og stemningsfint Akkompagnement og hans Omhu for ikke at tilsløre Ordenes Poesi.

For Tiden arbejder Komponisten paa en Helaftensopera med et islandsk Sujet.

FINI HENRIQUES.

Efter sin musikalske Moder arvede Fini Valdemar Henriques, der er født den 20. December 1867 paa Frederiksberg som Søn af den derværende Direktør for Fattigvæsenet, Justitsraad W. M. Henriques, sit sjældent aabenbare og straalende Talent.

Som Dreng var han en grumme vild og ukultiveret Krabat. Skolen og alt, hvad dertil hørte, kunde slet ikke fange hans Opmærksomhed. Kun Musik gjorde Indtryk paa hans ellers saa utæmmelige Kaadhed. Men den gjorde det til Gengæld ogsaa i en saadan Grad, at der ingen Tvivl var mulig om, i hvilken Retning Drengens Evner gik. Sad han paa Klaverstolen, eller fik han Violinen i Haanden, blev han nemlig som forvandlet. De, der kendte ham den Gang, kan berette om, hvorledes Ansigtet saa fik sært drømmende Udtryk, som var han langt borte fra sine nærmeste Omgivelser, og i Toner, som snart formede sig dristige og vilde, snart vage og blide, skabte han Improvisationer, som forbavsede og imponerede enhver, der var til Stede.

HELE DANMARKS SPILLEMAND



Fini Henriques som mange stadig husker ham. Børnenes ven, legebarn, sentimental - et kæmpe talent med hang til lette resultater

Foto: Nordfoto

Så fri som muligt: fri til at drikke, når han lystede (ikke så sjældent, ikke så lidt!), fri til at klovne på scenen, fri til at følge spontane indfald, fri til kun at følge sit naturtalent. Fini Henriques døde i 1940.

Klovnens og overdommerens
Danskerne elskede ham, hvad enten han

spillede Mozart med sin strygekvartet, rystede billedbogsrige børnesange ud af ærmet (f.eks. *Abel Spendabel* og *Danse danse dukke min*), skrev balletter og skuespilmusik (f.eks. *Den lille havfrue*), eller lavede vanvittige, spontane improvisationer på violinen og ved klaveret.

Selv de særdeles "seriøse" repræsentanter for det officielle musikliv måtte erkende hans betydelige begavelse. Men de så skævt til klovnens Fini. Han var ligeglad, undtagen når han var i pengenød, hvilket skete lidt ofte. Så måtte Henriques gå den tunge gang til "overdommer Nielsen" (Carl Nielsen) og spørge pænt om lov til at søge et hurtigt legat.

Fini kendte sin plads i hierarkiet - men morede sig lige godt for det. Det meste af hans liv var - som titlen på en af hans danse - en uforbeholden dyrkelse af *Livsglædens dans*.

Hele forsamlingshus-Danmark kendte ham.

Når han kom tilrejsende med violinkassen under armen, store røde kinder og sprudlende humor, strømmede børn og voksne til for at blive underholdt af "Fini" - som de kaldte ham. Henriques var efternavnet. Men det brugte de færreste. Fornavnet var alt nok, også for den uhøjtidelige musiker selv.

En fri musiker

Henriques var komponist og violinist, født i 1867. Han blev uddannet i det store udland hos bl.a. tidens fornemmeste violinist og pædagog, Joseph Joachim i Berlin. Herhjemme begyndte han sin musikerkarriere som højt respekteret kongelig kapelmusikus.

Men det "fornemme" lå ikke for hans vitale naturtalent. Efter fire år kravlede han op af orkestergraven på Det Kgl. Teater og levede i over 40 år som fri musiker.

PF ■

DANIA REJSER

REPERTOIRE

14. FEBRUAR - BERLIN

4 dage Kr. 2.320,-
Macbeth og Maskeballet

1. MARTS - HAMBURG

3 dage Kr. 1.940,-
Madam Butterfly og
Der Liebestrank

22. MARTS - HAMBURG

3 dage Kr. 2.125,-
Phantom der Oper og Cats

22. APRIL - BERLIN

4 dage Kr. 2.320,-
Lucia di Lammermoor og
Rosenkavaleren

28. APRIL - HELSINGFORS

4 dage Kr. 1.950,-
La Traviata

13. JULI - SAVOLINNA

5 - 6 dage Pris følger
Macbeth, Tryllefløjten, Aida

22. JULI - EUTIN

3 dage Kr. 1.575,-
Jægerbruden

REKVIRES PROGRAM

4242 4295 ✓

VI ER TI MINU

P2-MUSIK VAR PÅ BESØG I REGIRUMMET, HVOR PRODUCER OG TO TEKNIKERE HOLDER TIL, NÅR SØNDAGSKLASSIKEREN BLIVER AFVIKLET

Af Bette Thomas



Billedsprog og barske kommentarer ryger ud i æteren. I regirummet morer producer Jens Cornelius og teknikerne Kristian Bengt Henriksen og Søren Krabbe sig - uden åbne mikrofoner Foto: DR/Bent Paulsen

- Det var i hvert fald ikke dén, jeg ville ha' valgt, siger Søren, og Kristian ryster samtykkende på hovedet. De to teknikere snakker om sidste måneds Søndagsklassiker, Beethovens *Eroica*.

I aften er det Bachs *h-mol messe*, der er i centrum. Døren står åben ind til studie 43, hvor aftenens panel sidder omkring bordene og småsnakker om de kommende timer.

De to teknikere er ved at få styr på de sidste detaljer, mens 18.30-Radioavisen er i fuld gang med telegrammerne i baggrunden.

- Det er ikke sikkert, at det bliver brugt i aften, men jeg vil gerne høre klaveret, just in case ... - og Kristian kaster sig ud i en boogie-woogie i studiet. - Ja, tak ... Tak!

Der er en koncentreret stemning i regirummet - alligevel har

teknikerne en frisk bemærkning om alt og alle. Det kan godt gøre en producer en smule nervøs: Det er hans ansvar, at lige præcis den skæring fra lige præcis den indspilning ligger i den rigtige afspiller. Selv om der 'kun' er seks indspilninger, er der mange muligheder for fejl.

- Lad os høre nogle stemmer, beder Søren og er klar ved knapperne. Musikanmelderen Jan Jacoby læser op af den latinske tekst i Bachs *h-mol messe*, og dirigenten og komponisten Bo Holten fortsætter i samme spor og spørger Søren, om det er nok. - Jeg skal lige have lidt mere, tak.

Så er turen kommet til alten Effie Thing-Simonsen og sidst til Ivar Munk, der er korproducent i DR. Studieværten Valdemar Løn-

sted har hentet vand og kaffe. Panelet er klar til at gå i luften kl. 18.50.

De to indspilninger, der skal præsenteres først, bliver lagt i CD-afspillerne, og Søndagsklassikere producer, Jens, gennemgår en sidste gang planen for de kommende tre timer.

- Søren, Du har kendingen her, og Ries introduktion til *h-mol messen* derovre, begge dele på bånd. Er Du lykkelig? Der nikkes bag pulsten.

Og vejret ... Det er lige før; døren mellem studie og regirum bliver lukket og Valdemar Lønsted er klar ved mikrofonen. Søren sætter sig godt til rette bag knapperne og Jens er parat med CD-er og partitur i hånden og et vågent øje på uret.

Og som det var hans Natur at spille, var det det ogsaa at komponere. I 14—15 Aars Alderen var han saaledes Mester for en Børnesymfoni, som han selv dirigerede Opførelsen af ved et større Selskab engang i Forældrenes Hjem paa Gamle Kongevej. Ved Bordet holdt Herman Bang i den Anledning en Tale for Fini, og han spaaede ham en betydelig Fremtid som Musiker.



Fini Henriques.

Og Herman Bang tog jo ikke fejl i det. —

Som lille Dreng fik Fini Henriques Vejledning i Klaverspil først af sin Moder, senere af Musiklærer Hess, og Meningen var, at han skulde ind paa Musikkonservatoriet, men dertil sagde Niels W. Gade: »Næ — d'inte no'et for dig!« I Stedet for blev Prof. Tofte hans Lærer i Violinspil og Joh. Svendsen hans Vejleder i de forskellige Teorifag.

Da han var 20 Aar gammel, sendtes han til Berlin til Optagelse paa »Hochschule für Musik«, og til Lærere dér fik han Bargiel,

Hertel og Violinmesteren Josef Joachim, — Tre Aar senere vendte han tilbage til København, søgte og fik det Ancker'ske Legat og opholdt sig paa det et Aar i Berlin, Dresden, Leipzig og Wien.

Efter endt Studierejse ansattes han ved Konkurrence i det kgl. Kapel, først som Bratschist, senere som Violinist, men 1896 trak han sig tilbage fra den Stilling, der naturligvis maatte føles som en Lænke paa hans frie og impulsive Natur, og siden har han helt ofret sig for sin Musik som Komponist, Lærer og Koncertspiller. —

Komponisten Fini Henriques slog rigtigt igennem omkring 1900-Aaret. I Efteraaret 1899 havde han en Koncert i »Hornung og Møller«s Sal som Violinist og Komponist, og sin Sejr forfulgte han ved en Orkesterkoncert i Palæets store Sal den 24. Februar 1900. Den indfrieede til fulde alle Udviklingstidens rige Løfter og viste ham staaende blandt de første af vort Lands Instrumentalkomponister. —

Det uforfalskede Musikblod føler man banke i hans C-Dur Symfoni — »Dansk Koncertforening« den 21. November 1904. »Den er saa kraftig af Bygning, saa logisk i Tanke, saa gennemarbejdet i Form, at den minder om selve Joh. Svendsens to Mestersymfonier. Den er som Komponisten selv, stærkt personlig i Rythme og Harmoni — et Stykke, der sprudler af Liv og Lystighed, af ungdommelig Skabertrang.«*)

Indtil Dato er hans Musik til »Vølund Smed« dog nok den højest skattede. Musikken (komponeret 1896) er skrevet til Holger Drachmanns Melodrama af samme Navn og udgivet som en firdelt Orkestersuite: »Livsdrømmen«, »Alfedans«, »Vølunds Klage« og »Forspil (Ouvverture)«.

»Livsdrømmen« er saa ubetinget det betydeligste af de fire Stykker, dens tungsindige Indledning danner i Forening med sin jublende glade og prægtigt melodisk svungne Fortsættelse en Helhed af sjælden Skønhed. Den følgende »Alfedans« er med sin Skærsommer-natsstemning og sin lette, graciøse Instrumentation et Stykke af rig Ynde. »Vølunds Klage« med den dunkle, mysteriøse Karakter og den udpræget »nordiske« Stemning er ligesom »Forspillet« holdt i stærkere Farver. Instrumentationen og Harmonidannelsen er kraftig uden dog at være anmassende, og Slutningsindtrykket af Suiten er derfor betydeligt. Dansk Musik ejer i »Vølund-Musikken« noget af sin allerbedste nyere Musik: sunde, stærke Musikfølelser i moderne, smagfulde Klæder, og intet Under er det, at den er af vor allerhyppigst spillede Orkestermusik og bl. a. spillet ved den baltiske Musikfest 1914.

Et senere Orkesterstykke »Fra gamle Dage«, 2 Dele, har i Mod-sætning dertil ikke aftvunget Interesse, hvorimod en »Andante og Fuga« for Strygeorkester (opført 1911) gjorde Indtryk som et dygtigt og klangskønt Arbejde.

I Manuskript har Fini Henriques endnu en Symfoni i C-Dur. —

For Violin og Klaver komponerede han Sonaten i G-Moll (Op. 10, opført i »Dansk Koncertforening« den 21. Marts 1902). Den er et helt

*) Robert Henriques.

moderne, livfuldt Arbejde, der underholder fra først til sidst. Men den stiller meget betydelige Krav, ikke mindst fordi den — typisk for sin Autor — ikke er langsommere tempobetegnet end »moderato«, medens to af dens Satser forlanges »presto«.

Fremdeles har Fini Henriques komponeret en Suite for Obo med Orkester og en Violinromance med Strygeorkester, taknemmelige

*Den lille Havfrue. Andantino Første Akt
1. Afdeling* Fini Henriques

(En Partiturside af »Den lille Havfrue«, gengivet efter Originalen).

og smukke Musikstykker, en Strygekvartet i A-Moll, en Børnetrio, en uopført Opera, »Nero«, og forskellig Scenemusik.

Af denne vakte Sangene af »Canta«, deriblandt den meget betydelige og ofte med stor Virkning sungne »Dagen er omme«, stor Opmærksomhed. Musikken til »Prinsessen og det halve Kongerige« led samme kranke Skæbne som Skuespillet, medens hans musikalske Bidrag til »Prinsessen, der spandt« faldt bedre i Jord.

Det betydeligste Scenearbejde, hvortil hans Navn er knyttet, er imidlertid Balletten »Den lille Havfrue«.

Balletten er forfattet efter H. C. Andersen af Julius Lehmann og Hans Beck. Den blev sat op paa det kgl. Teater — Premiere d. 26. Januar 1910 — med en Effekt saa udfordrende, at Ordet »Varieté« laa i Luften i de Dage. Det, der holdt Balletten paa Repertoiret, var den ypperlige Dansekunst, som den gav Anledning til Udfoldelse af, og den brillante og saa talentfulde Musik. Det er nemlig ganske øjensynligt, at Fini Henriques har følt sig som i sit rette Element, da han komponerede den. Her var rigeste Anledning til at finde Anvendelse for alle Arter musikalske Indfald, og den er derfor saa gnistrende temperamentfuld, saa svulmende frodig, flygende, skøn og hjertelig, farverig, malende og straalende, og rummer Episoder, der med Rette er blevet fremhævede: »Bryllupsgavotten«, den ilfulde »Vals extase«, »Gondolieren« med »Fristelsen«, »Livsglæden« o. e. a.

Havfrue-Musikken er født for Scenen, født til at illustrere, født til at elektricere. — —

— Et mærkbart Afsnit af Fini Henriques' Kompositioner danner hans Sang- og Klavermusik og forskellige Smaastykker for Violin og Klaver.

Der findes blandt Sangene overordentlig smukke Ting, som »Dagen er omme«, »Landskab«, »Sivkongen«, »Nu fælder sit Løv den Ahorn«, »Det døende Barn«, »Sov, min kære Glut, sov ind«, »Jeg mindes Dig« og den stolte, festlige »Fanesangen« for blot at fremhæve ganske enkelte, og der findes blandt hans Klaversager adskilligt, som ogsaa har tiltrukket sig Udlandets Opmærksomhed.

Her skal mærkes »Lyrisk Suite« (Op. 19), der bestaar af seks Stykker, som med stort Held kan anvendes til Undervisningsbrug, saavel for den praktiske Klaversats Skyld som for den helt igennem moderne Stil, hvori Stykkerne er holdt. Betydeligst blandt dem er de to første Stykker, »Erotik« og »Valse«.

Fra en hel anden Side viser Komponisten sig i Samlingen »Aphorismen«, Barndomsmanuskripter (Op. 6). Gennem disse gaar en ganske naiv og gammelkendt »Tone«, men Komponisten viser samtidigt i Stykkerne »Beethoven«, »Mozart« og »Haydn« en fin Evne til at kunne indleve sig med og reproducere de for svundne Tider typiske Udtryksmaader.

En ejendommelig Blanding af gammelt og nyt staar man overfor i »Melodiske Profiler«, 20 Stykker (Op. 38). Den enkle, helt nipsagtige Form har Mønstre, der ligger Aarhundreder tilbage, medens Harmonikken peger hen paa vor egen Tid. Der indeholdes i disse »Profiler« de prægtigste Smaastykker, hvis Karakterer slaaende svarer til Titlerne, f. Eks. »Barneblund«, »Hønsesorgen«, »Pedanten«, »Backfisch«, »Kalkunsk Hane«, »Resignation« o. m. a.

Han »fortæller« i sine Klaverstykker ligesaa godt for gamle som for unge. Mest bekendt af alt paa det Omraade er »Billedbogen«, de 20 Billeder fra Børnelivet. Hvilken Skat af Løjer og Lune rummes ikke i disse Billeder, i »Frikvarteret«, »Fra Skole«, »Snurrebassen«. »Bolden«, »Tagfat«, og hvad de nu hedder allesammen!

Men man skal først og fremmest høre Komponisten selv sidde ved Klaveret og fortælle disse Episoder eller skildre disse Ting, først

da aner man rigtigt, hvor uhyre morsomme, vittige og veltrufne de i Grunden er. —

Som koncertspillende Kunstner er Fini Henriques den mest populære af alle danske for Tiden. Og det er saa let forstaaeligt. Ikke blot er han en meget betydelig Teknikker paa sit Instrument, Violinen, men faa eller ingen har som han »Hjertet paa Strengen«, naar han spiller. Hans Tone er dertil bedaarende skøn, blød, fyldende og af henrivende Klang, og hans hele uimodstaaeligt elskelige, uberegnelige, barnligt troskyldige, baade friskfyragtige og lyrisk poetiske Kunstner-natur lader ingen ligegyldige og kolde.

Ogsaa som Kammermusikspiller nyder Fini Henriques stor Anseelse. I nogle Aar var han Føreren i en Strygekvartet, der bar hans Navn, derpaa stiftede han »Musiksamfundet«, og senest har han stillet sit rige Talent til Raadighed ved en Række Sonate-Aftener. —

Under Dagmartheatrets Herold-Periode (1911) var Fini Henriques den inspirerende, begejstrede og fremragende Kapelmester, og baade i Paris, Berlin, London og andre Storbyer har han med Held koncerteret og dirigeret.

Betydelige Æresbevisninger er blevet ham til Del, Guldmedaillen i Wien, »Grand prix« i Petrograd, »Tysklands gyldne Æresmedaille« og i Danmark Udnævnelsen til »Kgl. Kammermusicus«, og dansk Musik haaber ikke, at Fini Henriques, det store Naturbarn, Gudernes Yndling, endnu har sagt det sidste Ord. Hans fuldblodige, sunde og forædlende Kunst er ikke den mindst karakteristiske indenfor dansk Musik i det 20. Aarhundredes Begyndelse.

C. F. E. HORNEMAN.

17. December 1840—8. Juni 1906.

Han bejled' ej til Mængdens Gunst,
ham blænded' aldrig Modens Dunst,
der bølger i det Lave;
mod Højden gik hans Kald.

P. A. Rosenberg.



Christian Frederik Emil Horneman var en af de rankeste og mest idealistiske Komponister, som omkring Aarhundredskiftet hævede sin Røst indenfor dansk Musik. — Musik og praktisk Foretagsomhed gennemsyrede den Luft, i hvilken han opvoksede, og Musik og praktisk Foretagsomhed blev ogsaa de to stærke Drivfjedre i C. F. E. Horneman's Liv.

Hos Faderen var den praktiske Foretagsomhed Nummer eet, og Musikken fulgte kun med som et naturligt Udtryk for den ham iboende Kunstdrift; hos Sønnen var Musikken det primære, og den praktiske Foretagsomhed dels Udslag af et virkelystent, letbevægeligt Temperament, dels en nødvendig Følge af Tingenes Udvikling.

C. F. E. Horneman's Fader, J. O. Emil Horneman, var den bekendte Indehaver af en Musik- og Kunsthandel, senere »Erslev og Horneman«. I dansk Musik-Historie har han et smukt Navn som Klaverpædagog og som Komponist til meget benyttede Klaverstykker, navnlig for Børn, til graciøs Dansemusik og til en stor Mængde forskellige Melodier. I en lykkelig Stund havde han undfanget Ideen



C. F. E. Horneman.

til 48'ernes Soldatersang »Dengang jeg drog af Sted«, og fortrinsvis gennem denne Sang, men ogsaa med Melodier som: »Jeg syng vil en Vise«, »I Gaar jeg fik min Trøje«, »Holmens faste Stok«, »Gutter om Bord«, »Højt fra Træets grønne Top«, »Kongernes Konge« o. a. erhvervede han sig en Popularitet, der holder sig endnu i vore Dage.

I Hjemmet havde Sønnen fuldt ud Lov til at følge sin Lyst til Musikken. Faderen og andre hjalp ham til Rette, og allerede som Barn komponerede han flittigt, endog »Operaer« til Tekster af Fætteren

Asger Hamerik, og fra sit attende til sit tyvende Aar skolede han sine Evner ved Konservatoriet i Leipzig, hvor han bl. a. havde Richter, Hauptmann og Moscheles til Lærere, og hvor han sluttede Venskab for Livet med Nordmanden Edvard Grieg.

Ved sin Tilbagekomst til København saa Forholdene der knap saa lyse ud for ham, som da han rejste. Faderen havde for at undgaa økonomisk Ruin maattet afhænde sin Part af Musikhandelen, og for saa at skabe sig en Eksistens grundlagde Sønnen (1860) Musikhandelen »Chr. E. Horneman« paa Købmagergade med Faderen som Bestyrer. Selv forsynede unge Horneman Forretningen med Musikalier, idet han, snart under eget Navn, snart under forskellige Pseudonymer, udgav Dansemusik, Divertissementer, Potpourrier o. l. Han blev m. a. O. af Forholdene tvunget ind i den rent haandværksmæssige Producenteren, der virkede spredende paa hans Kunst og Kræfter. Og alligevel paabegyndte han i sin unge Alder det, der blev hans Livsværk, Operaen »Aladdin«, og havde dens Ouverture færdig 1864.

Blandt Vennerne i disse Aar var G. Matthison-Hansen, Edv. Grieg, Rik. Nordraak og Louis Hornbeck*), og disse fem unge Musikere udvekslede Tanker med hverandre og stiftede under Programmet »Opførelse af moderne Musik« 1865 Musikforeningen »Euterpe«.

I København var det den Gang »Musikforeningen«, der stod som Hjemstedet for den rent klassiske Musik. Der regerede Niels W. Gade, og der var det meget vanskeligt for de unge Komponister at faa Ørenlyd. Men var en Komponist først indført i »Musikforeningen«, saa havde han dermed ogsaa faaet det officielle Stempel.

»Euterpe« traadte nu frem som et Supplement til »Musikforeningen«. Horneman var Foreningens Dirigent, og han fremførte sin »Aladdin«-Ouverture, — der dog ikke gjorde Lykke. Endvidere dirigerede Nordraak for første Gang sin Kaare's Sang af »Sigurd Slembe« og Grieg et Symfonifragment, der senere udkom for firhændigt Klaver: »Pieces symphoniques«. Men Støtterne faldt lidt



C. F. E. Horneman og Edv. Grieg.

*) Louis Hornbeck (f. 23. Juli 1840, d. 15. September 1906) var en talentfuld Musiker; som Violinist Elev af Valdemar Tofte, i Teori af J. C. Gebauer. I sin Ungdom udgav han nogle Hefter Sange, der røbede Evner for Komposition, men senere tog praktisk Virksomhed (som Orkestermusiker og Sanglærer ved københavnske Kommuneskoler) ham helt fangen. 1874 blev han Kantor ved Johannes Kirken, 1887 ved Trinitatis Kirke, hvor han kom til at virke sammen med Vennen, Organist G. Matthison-Hansen. Ved Hornbecks Død skrev Edv. Grieg i en Mindeartikel om ham: »Hornbeck var en klar, kritisk Natur, der sad inde med en ubetalelig, tør Humor, hvormed han til vor Jubel krydrede vore Møder og væsentlig afdæmpede Hornemans geniale, men voldsomme Lidenskabelighed i Debatten.«

efter lidt fra i »Euterpe«. Før Foreningen endnu havde begyndt sin Virksomhed, var Nordraak rejst, 1865 rejste Grieg, og 1867 tog Horneman som to Aars Stipendiat paa det Ancker'ske Legat Afsked med København, og dermed ophørte »Euterpe« at eksistere.

Studierejsen blev til stort Udbytte for Horneman, han banede Vej for sin Musik i Udlandet, fik sin »Ouverture héroïque« opført i München (den var skrevet i København 1866) og »Aladdin«-Ouverturen frem paa en Gewandhaus-Koncert i Leipzig, hvorefter den ogsaa opførtes i andre tyske Byer.

— »Ouverture héroïque« (»Helteliv«) er et meget velformet, virkningsfuldt og fængslende Musikstykke, et af Hornemans allerbedste Orkesterarbejder og et uforfalsket Vidnesbyrd om sin Tid og om den Paavirkning, Weber, Schumann og de andre store Romantikere har øvet paa Horneman. Forøvrigt er »Ouverture héroïque« — tilligemed J. P. E. Hartmanns »Sørgespilouverture« — det første danske Orkesterværk, der udkom i Partitur og Stemmer i Danmark.

Efter at være kommen hjem arrangerede Horneman nogle billige Symfoni-Koncerter, Lørdags-Soireer, i »Kasino«-Salen, men Foretagendet kunde ikke svare sig, og Koncerterne maatte snart efter indstilles. Imidlertid var »Aladdin«-Ouverturen ogsaa bleven opført i »Musikforeningen« (1869), og Komponisten tog for Alvor fat paa Arbejdet med selve Operaen. Men sørgeligt nok blev Horneman's Liv i for høj Grad en Kamp for Subsistensen. Arbejdet med Operaen skred kun langsomt, han havde ikke Ro til at samle sig om det alene. Vel afhændede han efter Faderens Død (1870) først Musikhandelen (1872) og senere ogsaa Forlaget (1874); men saa kom der andre Ting, som optog ham, og hvad Horneman var optaget af, det tog ham helt. Samme Aar som Forretningen definitivt blev opgivet, stiftede han sammen med Otto Malling o. fl. »Koncertforeningen«. Baade Malling og Horneman var til en Begyndelse Dirigenter, men Horneman egnede sig ikke til det, og han veg derfor Pladsen for Lange-Müller. Imidlertid startede han et Nodekursus, paa hvilket Folk skulde lære at synge »fra Bladet«, og dette Foretagende synes at have haft Held med sig. 1880 omdannedes det til »C. F. E. Horneman's Musik-konservatorium«.

Horneman selv ledede Konservatoriet lige til sin Død (1906), og det eksisterer som bekendt endnu (1917) under Bestyrelse af bl. a. Fru Professorinde Horneman og Professor Dr. Angul Hammerich.

Som de ydre Forhold, hvorunder Horneman levede og virkede, altsaa i allerhøjeste Grad var gjort afhængige af hans personlige Arbejde i praktisk Virksomhed, saa hæmmede det hans Kompositions-virksomhed saa vidt, at den kun delvis kom til at svare til den Hurtighed, hvormed han arbejdede, og til den store Indsigt og Overlegenhed for ikke at tale om det rigt sprudlende Talent, hvormed han var udrustet til at kunne give sig i Kast med stort fordrende Kunst. Ungdomsvennerne havde i Horneman set den fødte Arvtager til Gade's og Hartmann's Position i dansk Musik, men Skæbnen vilde det anderledes. Horneman kom paa en Maade til at staa i Skyggen fra disse Koryfæer; der blev længe ikke rigtig givet ham Lejlighed

til at udfolde sin Kunst, og da endelig Lejligheden kom, gled Sejren ham af Hænde paa Grund af saa mange ydre, uheldige Sammentræf, han slet ikke selv var Herre over.

I omved tyve Aar havde Horneman skitseret og udarbejdet Dele af »Aladdin«. Nu skulde den gøres færdig og indstudies i Anledning af Kong Christian den Niende's Regeringsjubilæum 1888. Horneman arbejdede under et uhyre Pres, og det samme gjorde man paa det kgl. Teater; men til Indstudering og anden Forberedelse blev der ikke levnet tilstrækkelig Tid, og da Festaftenen kom, præsteredes kun halvfærdigt Arbejde. Titelrollens Fremstiller, Arvid Ødman, den iøvrigt saa feterede svenske Tenorsanger, var stærkt indisponeret, og Festaftenens Gallapublikum var i Teatret i anden Anledning end den at holde en dansk Opera over Daaben.

Operaen faldt, og Horneman tog sig sit Hjertebarns Vanskæbne meget nær.

Hvad hjalp det vel »Aladdin«, at Horneman fik Titlen Professor!

Tretten Aar forløb, inden »Aladdin« atter kom op; men nu havde vi en Vilh. Herold at sætte ind som »Aladdin«. Denne Gang var alt omhyggeligt forberedt, Balletten, Korene, Orkestret og Solisterne, og »Aladdin« blev en Mønsterforestilling, der vakte Opsigt.

Den Oprejsning, der saaledes blev bragt Horneman og hans Værk, var kun en simpel Retfærdighedshandling; thi »Aladdin« er i mange Henseender en pragtfuld Opera.

Ouverturen er i sin Genre et af de bedste Stykker Musik, der er skrevet i Danmark, ægte klassisk i hele sit Snit og spillende livfuld, brillerende, struttende af Temperament, Fantasi og overmodig, ungdommelig Kraft. Den danner den overordentlig festlige Indledning til selve Operaen, hvortil Sujettet er hentet fra et Eventyr i »Tusind og én Nat«.

Efter en kort C-Moll Introduktion, der stemmer Sindet til at beskue en vild Bjergegn ved Nattetid, viser Nouredin og Aladdin sig. En stærk dramatisk Musik ledsager Scenen mellem disse to: Nouredin har i Aladdin fundet »den skyldfri Sjæl«, der kan hente Lampen i Fjældets skjulte Hule, og da Aladdin, der er lokket ved Løfter om sjældne Skatte, nævner, samtidigt med at han kaster en Blomst paa Troldmandens Baal, Navnet paa den, han elsker højest, aabnes der ham Adgang til Fjældets Indre. Aladdin følger Nouredins Anvisning, han henter sig Favnen fuld af Skatte og mellem disse den gamle Lampe. Nouredin vil allerede, inden Aladdin er oppe af Hulen, have ham til at aflevere Lampen, og da Aladdin ikke er at formaa dertil, støder Nouredin ham tilbage i Hulen og byder: »Saa luk Dig atter Klippe, ved mit Baal«.

I den sælsomme, underjordiske Hule klager Lampens Aand og usynlige Væsener over Tabet af Lampen, og fortvivlet kommer Aladdin styrtende ind: »Ingen hører mit Raab, ingen røres af min Stemme — —«. Lampens Aand er borte, Aladdin klager ene sin Nød, og med et »— ak, intet Haab, kun Sorg og Død!« synker han sammen og slumrer ind.

Legende Bjergalfer danser een for een frem mod den sovende Yngling. To stiller sig paa Vagt, mens andre danser.

Musikken til denne Scene, der indledes med en lille Fløjtosolo:



og fortsættes gennem en Sats af fire Bratscher:



er noget af det ypperste i hele Operaen.

Den er udtænkt med en Fantasi og Finhed og skrevet med en Sikkerhed og stigende Virkning, der viser Mesterens og Kunstnerens geniale Intention.

Alferne ved Lejet peger mod Baggrunden, hvor Aladdins Drømmesyn viser sig: Gulnare (Sultanens Datter, Aladdins lønlige Kærlighed) i sin Brudedragt, rækkende Sultanens Turban frem mod ham. Saa vaagner Aladdin, Alferne er borte, og den inde-spærrede ser sig forfærdet omkring. I sin Kvide styrter han sig med Bøn til Allah plat ned og kommer derved til at støde Ringen, den Tryllering, som Noureddin satte paa hans Finger, da han skulde ned i Hulen, mod Klippehulens Gulv. I en lysende Sky viser Ringens Aand sig for ham, hans mægtige Tjener er den, og Aladdin føres bort, mens et usynligt Kor synger efter ham: »Dit Ønske er fuldbragt ved Ringens Magt«.

Anden Akt viser os Aladdins Moder, Morgiane, siddende i Natten ved sin Rok. Musikken til denne Scene er paa mange Steder af stor Skønhed. Rørende lyder saaledes Moderens Sang:

<p>»Hjulet gaar saa trangt, naar Taaren rinder, træt er min Fod og træt mit Øje, og Sjælen længes, ak! efter Søvnens Fred.</p>	<p> Og tungt at vente paa den, man elsker, i Haab og Frygt og bange Tvivl, men tifold Jammer, naar Moderhjertet maa kvalfuldt ængstes for sit Barn«.</p>
--	--

Endelig ser hun Sønnen i den gryende Dag. Hendes egen Smerte er glempt ved Synet af hans Bekymring, og da han angerfuld bekender sin Kærlighed til Gulnare, bekender, at han har sneget sig ind i Sultanens Have og set et Glimt af Prinsessen en Dag, hun gik fra Badet, ja, nu endog ejer en Rose, et Elskovspant, plukket af hendes Haand den samme Morgen, da minder Moderen ham om, hvad Sultan Soliman forlanger i Morgengave af den, der bejler til hans Datter, og be'r: »Forjag den Daarskab! Hvorfor vil Du dig selv og mig bedrøve?«

Dog, Morgengaven har Aladdin i de Ædelstene og Herligheder, han bragte med sig fra Noureddins Hule, »Denne Gave skal Du bringe til vor Sultan fra Aladdin«.

Lampen kommer nu ogsaa for en Dag, og til en sagte, men yderst veltruffen, nynnende Melodi, der desværre — fristes man til at sige — kun strækker sig over en halv Snes Takter, giver han sig til at pudse den snavsede Lampe. Da viser Lampens Aand sig; den skaffer ham alt, hvad han ønsker, og forvandler Moderens Hytte til Forgaarden i et pragtfuldt Palads. Usynlige for Aladdin viser to Alfer ham al Slottets Herlighed, de lover, at »den skønneste Turban skal smykke Dit Hoved«, og de fører ham til Badet. Men paa Gaden stimler Folket sammen, og i et stort og virkningsfuldt klingende Kor udtrykkes Forbavselsen over dette nyrejste Slot. Ogsaa Sultanen og hans Følge er blandt de forundrede, og i en storslaaet ottestemmig Sats falder alle i med et: »Allah, Persiens Gud, rigt Du skænker os af Din Kærlighed al vor Behov! — —«

Imod Slutningen af Bønnen viser Noureddin sig og udstøder truende Forbandelser over Aladdins Held. Fra Badekamret kommer Aladdin, han er Slottets Ejer, bejler til Prinsessen og faar Sultanens Ja; men fra Badekamret kommer senere Noureddin med Lampen i den løftede Haand!

I tredje og fjerde Akt skildres Styrkeprøven mellem Noureddin og Aladdin. Noureddin lader Slottet forsvinde og bortfører Gulnare; og Aladdin staar atter som den fattige Knøs. Sovende hviler han sig ved sin Moders Grav. Usynlige Kor: Gravens Aander, Søvnens Genier og Dødens Genier fylder Scenen og synger Trøst til den sovende. Aladdin er helt forstumlet, da han vaagner, nu ønsker han sig kun at være hos sin Moder, og sættende sig paa hendes Grav synger han — til Teksten fra Oehlen-schläger's »Aladdin« — den meget smukke Vuggesang: »Visselulle nu Barnlil«.

Ringen har Aladdin endnu, dens Aand hjælper ham til Gulnares Opholdssted; han dræber Noureddin, lader atter sit Trylleslot føre tilbage til Ispahan og udraabes til Sultan ved Solimans samtidige Død. —

— — —

Librettoen til denne Eventyrhandling undgik ikke Kritikernes hvasse Korrektioner. En fandt den »idéforladt«, en anden fandt den »flad og banal«, en tredje paaviser »utvivlsomme Mangler i dramatisk Henseende« o. s. v. Disse Indvendinger turde alle skyde langt over Maalet: udramatisk er »Aladdin« i alle Tilfælde ikke, og fra Komponistens Side er der strøet et Væld af dejlig Musik om Librettoens Ord og Scenegang.

Særlig fremhævelsesværdigt er, foruden det alt nævnte, den i tredje Akt forekommende Balletmusik med de livlige Rythmer og den østerlandske Kolorit; endvidere indtager alle Korene en fremskudt og meget betydende Plads. Ellers indeholder »Aladdin« faa sluttede Numre efter gammeldags Mønstre, idet Solisternes Partier i højere Grad fremtræder som recitativisk Sang og melodisk Tale.

Hvilken af de to Skikkelser, Aladdin eller Nouredin, der er Operaens Hovedskikkelse, er der delte Meninger om; dog lader den kunstneriske Sanddruhed, der paa ethvert Punkt omgiver Nouredin-Skikkelsen, det grublende og alvorligt dømmende Princip, i Modsætning til alt det letkøbte og af Lykke ufortjent begunstigede (Aladdin), formode, at Horneman til det yderste har fulgt Nouredin paa hans Veje og i hans Tanker og maaske har benyttet denne Skikkelse til at revse mangt og meget, som han mente fortjente det.

I Oprindelighed og kunstnerisk Værd staar Operaen imidlertid meget højt; den virker, som Leop. Rosenfeld har skrevet, »som en Diamant, hvis mangfoldige Facetter spiller i de forskelligste Farver, snart rødt, saa hvidt, snart funklende og glødende, saa sortsquinnende og udfordrende, leende, hoppende, æggende, snart seende ud som et Øje i Taarer, for i næste Øjeblik at glinse som et gnistrende Ildblik, altid i Virksomhed, aldrig sløv og kedelig, lige spillende, lysbrydende og rig paa Afveksling — —«. Horneman gav — mener Carl Nielsen — med »Aladdin« »den danske Musik et nyt og friskt Pust; og i Henseende til kunstnerisk Udarbejdelse og knap og stringent Form bragte han Musikken her i Landet et langt Stykke fremad.«

»Aladdin« vil derfor bestandig staa i allerforreste Række blandt danske Operaer fra det nittende Aarhundrede.

— — —

To af Drachmann's Scenearbejder er Hornemans musikalske Bistand Tak skyldige for den Opmærksomhed, de i sin Tid vakte, »Esther« og »Gurre«.

»Esther« havde Premiere paa Dagmar-teatret, medens Skuffelsen over »Aladdin«s Vanheld endnu var i frisk Minde (den 31. August 1889), men denne Premiere saa betydeligt lysere ud for Komponisten. Det hed bl. a. om Musikken, at

»der er en frodig Fantasi, en skønhedsfyldt Duft over de musikalske Tanker, der næppe giver Drachmann's svulmende Lyrik noget efter, men der er tillige en plastisk Klarhed, en behersket Form derover, der virker yderst velgørende paa Øre og Sind. Melodiøs og virkningsfuld, men aldrig ufin eller leflende, glider den, straks man hører den, med Vellyd ind i Øret, der dog samtidig har Lejlighed til at glæde sig over talrige harmoniske og rythmiske Finheder. Den forbinder den ædle Simpelhed i Opfindelsen med en dybere og mere indgaaende Kunst i Udarbejdelsen, Vaudevillesangens elskværdige

Fordringsløshed med den store Musiks fyldige og farvetunge Indhold. Og saa er den helt igennem saa ægte dansk følt, at man aldrig vilde være i Tvivl om, i hvilken Jordbund dens Komponist havde hjemme«. («Musikbladet»).

Dens enkelte Dele er en Ouverture og fire Forspil, («Den farende Svend», »Regina«, »Den gamle Stil« og »Stormfloden«), noget melodramatisk Musik samt fire Sange. Og i Særdeleshed i Sangene, eller rettere Viserne, har Eftertiden et lettilgængeligt Minde om »Esther«. Melodierne til »Humlebie« — et mislykket Frieri —, til den halvt forsorne »Drikkevis« , til den kaade »Kattevis« («Se paa Taget Maanen skinner, Jomfru Kat i Vinduet spinder« etc.) og til »Godfreds Farvel« med de hvasse Hib til Raadmand og Præst, Skipper og Kræmmer, er baade muntre og prægtige, karakteristiske og ukunstlede og vidner paa skønneste Maade om den friske og livsglade Side af Komponistens urolige Sind.

I Februar 1902 kom »Gurre« frem paa det kongelige Teaters Scene. Uagtet i det mindste to tidligere Værker, nemlig »Syvsoverdag« af Johan Ludvig Heiberg med Johan Peter Emil Hartmann's Musik og »Tove« med Tekst og Musik af Lange-Müller, tidligere havde behandlet det samme Emne for Scenen, vovede dog Drachmann og Horneman sig ind i Sagnets og Folkevisens sørgmodige Skildring, og skabte de ikke et Værk, i alle Tilfælde Drachmann ikke et Drama, uden mange svage Steder, saa besad »Gurre« dog saa meget lyrisk værdifuldt og romantisk kønt og gav Horneman Lejlighed til at udfolde sin skarpe Formsans og sin ikke mindre fantasifulde Ynde, at der i det ligger varig og skær Kunst bevaret.

Samme ungdomsfriske og idérige Temperament, som kendetegner »Aladdin« og »Esther«, møder os ogsaa i Musikken til »Gurre«.

De instrumentale Afsnit dannes af Ouverturen og Forspillene.

I Ouverturen har Horneman paa henrivende Maade anvendt den gamle Folkevisemelodi til »Tovelille«, og Komponisten hensætter dermed sine Tilhørere i det Milieu, hvor Handlingen foregaar; og de følgende Forspil knytter sig paa det intimeste til Dramaets Handling.

Forspillet til 2. Akt, »Folmer og Tove«, skildrer i et D-Moll Stykke Sommernatstrylleriet og hentyder ved sin Anvendelse af »Tovelilles Morgensang« til den vaagnende Kærlighed. Det næste Forspil er »Toves Ligfærd«, en knugende Largo funèbre, men det sidste, benævnt »I Skoven ved Gurre«, er et let og yndefuldt Stemningsbillede, ægte i sin Hjertelighed og klingende Poesi.

Musikken til »Gurre«, der forøvrigt omfatter et meget stort og yderst værdifuldt melodramatisk Parti og flere Kor og Enkeltsange som »Narreviserne«, »Toves Morgensang« og »Jægersangen«, er senere af Komponisten sammenstillet til en Suite, der som et selvstændigt Orkesterstykke er opført gentagne Gange og efter alt at dømme vil bevares fra Forglemmelse ved den hjemlige, danske Tone, der er over den, og de ikke faa sande Guldkorn, der er indvævede i dette levende malede Tonetæppe.

Endelig er Horneman's Navn knyttet til »Kalanus« og »Thamyris« («Kampen med Muserne«). Men begge disse Værker har kun haft en krank Skæbne, og Horneman oplevede ikke at se nogen af dem ført

frem for Publikum. Musikken til begge Stykker forblev ret ubemærket, men er senere reddet fra Forglemmelse ved at blive udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«; og man faar af den en god Forestilling om, hvilke Musikværdier Komponisten har nedlagt i dem.

Mønstret for Musikkens Anvendelse i »Kalanus« — Drama af Fr. Paludan-Müller — afviger ikke fra det sædvanlige: nogle større eller mindre Introductioner til hver Akt, nogle Recitativer og Solosange.

Første Introduction fører umiddelbart over i Kalanus' og Sankares Bøn. Meget stemningsfuldt indledes derfor Introductionen med Bønnens messeagtige Motiv:



det forlades dog snart, og Musikken antager den festlige og pompøse Karakter, der leder Tanken fra Kalanus, den fromme, æstetiske Soldyrker, til Dramaets anden Hovedperson, den store Alexander, Sejrherren fra Makedonien, der har slaet Lejr i Pasargadæ i Persien. — Anden Introduction, »Festmusik og Kalanus' Dom«, forbereder Indtrykkene af Alexanderfesten med dens dansende Hetærer og den for en »Lysets Helt« uværdige Letsindighed. Inde i Akten forekommer det gnistrende fyrige, tostemmige Hyldningskor for Damestemmer »Hil Alexander« og Thais' giftig-hede Sang til Sjælen, begge er fra Horneman's Side overdaadigt udstyrede, tegnende Orientens eksotiske Glød og Orgiets Vildskab.

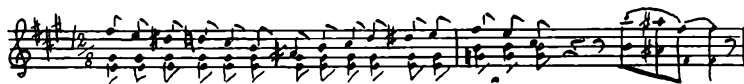
Foruden den brillante Introduction til 3die Akt, »Alexander«, ret et Eksempel paa »de vajende Faners og klingende Spils« Stemning omsat i Toner, og det sarte Forspil til fjerde Akt, »Kalanus i Feberdrømme hvilende paa en Løjbænk. Hans Moder ved Hovedgærdet tilvifter ham Kølighed«, interesserer navnlig Musikken til femte Akt. Gennem Introductionen, Recitativerne og Korene virker disse Toner til Kalanus frivillige Baalfærd i Palmelunden indtrængende stærkt. Den hele Skildring er gennemført med storartet Beregning af de stærke Klanges og de faste Rythmers rolige, majestætiske Kraft og Værdighed og kan anses for et særligt typisk Udslag af Horneman's Talent som dramatisk Komponist.

I Februar 1908 kom »Kampen med Muserne« frem paa det kgl. Teater. Imidlertid er dette Stykke kun en Bearbejdelse af Carl Gjellerup's store antikke Digtning om Thamyris, foretaget af Forfatteren selv med et lille Forspil, skrevet paa Opfordring fra Teatret, af P. A. Rosenberg, og fra litterær Side blev der gjort skarpe Indsigelser mod denne Bearbejdelse, der hverken fremtraadte som Skuespil, Opera, Drama eller Ballet, men som lidt af hvert, og som kun gav et yderst svagt Indtryk af den Skønhed, Symbolik, Idealisme og Satire, som Gjellerup's Digtning rummer. — Satyrspil kaldes det, og Horneman har set et »Emne« i det, i Spillets Figurer og Episoder,

noget, der tiltalte hans frodige Opfindsomhed og gav ham Lejlighed til at udfolde sin Skæmt og overstrømmende Lystighed i visse Partier. Resultatet var for Horneman's Vedkommende et saadant, at Joh. Svendsen udtalte sig meget begejstret om Musikkens Værdi, idet han endog paa visse Punkter satte »Kampen med Muserne« over »Aladdin«; men som Scenearbejde var Satyrspillet en absolut Misforstaaelse. —

Ouverturen er et selvstændigt og betydeligt Musikstykke. I Stilen er den streng klassisk, men opviser en Ejendommelighed, ja, poetisk Originalitet, der hæver den højt. I selve Spillet er der nok at fornøje sig over. Den kritiske Iver, hvormed gamle Kong Midas med Æselørene og de gyldne Hænder tager Affære, er saaledes tegnet overmaade vittigt og parodierende. Silenen Marsyas med den lodne Vom, Høvdingen i Satyrfolkens Lejr paa det nedre Helikon, er ogsaa helstøbt i sin brede Komik, ja, hele Satyrfolkets ustyrlige Lystighed i Sang og Dans er formet med en Fart og en Lethed, et Humør og et Sving af Forslagenhed, der er ret enestaaende i dansk Musik overhovedet og væsentlig forskellig fra den af et tidligere Slægtled knæsatte Form for Leg og Dans blandt Væsener i Sagnenes og Fantasiens Verden. —

Men Horneman kender jo ogsaa andre Streng: Alvoren møder os i den ædle Kentauer, Kheiron's Skikkelse; den veksler med Paners og Satyrers Kaadhed i Daphne's, Dryadens, skønhedsmættede Sange, navnlig Afskedssangen, »Saa gerne fulgte jeg jo al din Vej«, og i de vingede Sireners smukke Kor, som i Vekselsangen »Stands, o du Vandrer, der vælger en Vej, til Forvildelse«:



og den klinger gennem Musernes Kor paa Helikons Top. Forøvrigt er der den Mærkværdighed, at Thamyris selv, Ynglingen, der ved sin Sang har overvundet Muserne, kun meddeler sig gennem Tale. —

I Tidens Løb fik Horneman ogsaa Lejlighed til at skrive nogle Kantater, saaledes til Indvielsen af »Tivoli«s Koncertsal (1902, Tekst af P. A. Rosenberg), til Hundredearsfesten paa Hartmann's Fødselsdag (1905, Tekst af Ludv. Holstein) og til Universitetets Mindefest for Kong Kristian den Niende (1906, Tekst af L. C. Nielsen). — I Anledning af den sidste blev Horneman udnævnt til Ridder af Dannebrog.

Af disse Arbejder er Universitetskantaten, som blev Hornemans sidste Komposition, gentaget senere med afgjort Held. Dens djærve, malmfulde Tonesprog besidder stor Skønhed og Stemningsfylde, og en af dens Sange: »Vort Land, du danske Jord«, har vundet Udbredelse som en af vore bedste nyere Fædrelandssange.

Ud over Kantaterne foreligger af Horneman'ske Korværker to. »De tre Sange for Baryton-Solo, Mandskor og Orkester« til Tekst af Uhland (paa Dansk af P. A. Rosenberg) opførtes første Gang ved

»Koncertpalæet«s Indvielse 1887. Det er et overordentlig kraftigt og virkningsfuldt Musikstykke, der viser Komponistens aabne Blik for de store Linier, for den klare Bygning og for den velberegnete musikalske Stigning; intet tyngende og overflødigt, alt ligefrem strutende af Mandighed, Sundhed, Fantasi og Originalitet, og det hele hvilende paa den solide Grund, Horneman satte en Ære i aldrig at forlade.

»Lyrisk Suite i tre Billeder for Orkester, Kor og Solo til Fragmenter af lyriske Digte i dansk Oversættelse« ejer ikke saa udpræget Originalitet, som det fornævnte Korværk. Den stammer fra sidst i Halvfjerdserne, og Helhedsindtrykket af Værket svækkes af

№ 12. 2. og 3. Die Vorherzogen Welfenbrüder legen wieder in Uffrichten, da der
 ikkhæder Plæde her.

Faksimile af Original-Manuskriptet til Fædrelandssangen af »Kantate ved Universitetets Mindefest for Kong Christian IX«. Velvilligst stillet til Raadighed for dette Værk af Skuespillerinde Fru Elisabeth Rosenberg, f. Horneman.

den flove Tekst, hvorover Musikken er skrevet. Suiten, der er forblevet utrykt, var forlængst indleveret til »Musikforeningen«, da den endelig naaede til Opførelse ved »Dansk Koncertforening«s første Koncert (1902). I samme Forening har den været bragt frem en Gang senere, og mødtes den end fra enkelte Sider med Kølighed, var det dog en ret almindelig Mening, at »det var en sand Forfriskelse at høre denne melodikraftige og indtagende Musik, dette klangskønne Orkester og denne Stemme fuldhed i de af Glæde og Friskhed svulmende Korpartier« (Rosenfeld).

En jævnlig paapeget Svaghed ved Hornemans Musik er Komponistens tilsyneladende Ubekymrighed for, hvorledes Stemmerne føres. Der er mange Tilfælde at nævne, hvor han opstiller betydelige

Vanskeligheder f. Eks. for Korsangerne, og uden Tvivl er Forestillingen om Hornemans Vanskeligheder blevet overført ogsaa paa hans Sange og har afskrækket Musikdilettanter, saavel de syngende som de klaverspillende, fra at indlade sig med Horneman. Og dog er denne Forestilling for en Del baade misvisende og overdreven. Horneman har nemlig efterladt sig ikke faa Sange, som ved deres smaa Fordringer til Sanger og Akkompagnatør burde være kendte og sungne overalt. Blandt disse Sange skal fremhæves »Stæren«, saa ukunstlet og jævn, at hvert Skolebarn kan synge den, »Til Vinen« og »Enkemanden«, Viser fulde af Vid og Humør, »Uskyldige Ønsker«, »Op til Dans«, »Serenaden« (af Henrik Hertz), »Gøgen« og »En Skær-sommerdag«, kække, sorgløse og taknemmelige, alle paa en Maade gammeldags, men rørende ægte og med alle Betingelser for at være mere ænsede, end de er endnu.

Særlig Opmærksomhed fortjener Hornemans Melodi til »Vossevangen«. C. Hauch's Digt faar en ganske anden Friskhed, bliver langt mere »norsk« end gennem Hillebrandt's saa yndede Melodi, og navnlig har Horneman givet Omkvædet en Springdans-Karakter, der er yderst virkningsfuld — og meget smuk.

Andre af Hornemans Sange som »Nonnen«, »Asra«, »Korallerne«, »Des Knaben Berglied«, »Løft dit Hoved«, »Die Zeit ist hin«, »Nattergalen«, de aldeles ypperlige Duetter og den store Sangscene »Valfarten« for Basbaryton og Orkester har vundet mere Paaskønnelse, om end ogsaa langt fra efter Fortjeneste. Meget skyldes dette sikkert den Omstændighed, at Horneman ikke fandt den Sanger, der følte det som sin Mission at føre hans Sange frem.

— — —
Om Kunstnerens Personlighed udtalte Carl Nielsen ved Afsløringen af hans Mindesmærke paa »Assistens Kirkegaard« den 13. Maj 1909 (Hundredeaarssagen for Faderens, Emil Hornemans, Fødsel) bl. a.: »Han var Flammen, den klare Flamme, den skillende Ild i den danske Musik, Ilden, som smelter alt det falske og fortærer det uægte.«

Dette Billede er saare veltruffet af Manden og Kunstneren C. F. E. Horneman. Hans Livsskæbne og hans Natur var lig en Flamme, ikke som den altid roligt brændende, højtlysende, klare Flamme, men som det aabne Baals flakkende Ild, snart ragende med sine fantastiske Tunger højt mod Sky, lysende viden om, kaldende, knitrende og varslende som Bavnen; snart sønderflænget af Storme og adspredt for alle Vinde, rasende i sin Bund mod Orkaners Pres, men uudslukkelig.

Ifølge sin Afstamning var der Ild i hans Blod. Bedstemoderen (født: Gianelli) var Italienerinde, og Faderens Slægt var af sydtysk Rod. Han havde altid »Dampen oppe«, var altid parat til at diskutere alle mulige Spørgsmaal, yndede det paradoksale, havde altid en Vits paa Læben og besad en Styrke, ja, Voldsomhed i Temperamentet, der kunde desorientere dem, som ikke havde set den store Godmodighed, der ogsaa var en fremtrædende Egenskab hos ham.

Men i de senere Aar, da Sukkersygen nedbrød hans Helbred, blev den forhen saa overstrømmende muntre Horneman en mismodig og

tungsindig Melankoliker. Pastor Blaumüller havde Ret, da han den 14. Juni 1906 ved Hornemans Baare udtalte: »Han var en af de danske Mænd, der vil blive savnet. Vi begraver ham i Dag midt i den danske Skærsommer, og han havde selv noget i sig af den grødefulde danske Sommer. Han var fuld af Energi, en livfuld Natur, som kæmpede for sine Idéer. Skæbnen var dog ikke god, derfor blev Horneman paa Slutningen tungsindig, og han følte sig nok tilsidesat!«

Horneman elskede sit Land, og han besad en Del af dets Ejendommeligheder. Han var i Slægt med Havet, med det urolige, stærke Element langs de danske Kyster. Ikke de drømmende Landskabers Danmark og ikke Lynghedens Danmark, men de piblende Kilders Land, Havluftens Land og Strandbredden med Smaabølgernes halvt drilske, lystige Leg, det Danmark genfinder man i hans Toner, i hans Forkærlighed for de kække Rythmer og for de hurtige Tempi. Derfor kan ogsaa Jeppe Aakjær's Ord om Drachmann's Vers finde Anvendelse paa Horneman, naar det hedder: »Havsaltet i hans Sange skal holde dem friske til kommende Slægter«.

GEORG HØEBERG.

Som Dattersøn af »Gamle Lumbye« ligger der Georg Høeberg Musik i Blodet som Arv fra Fædrene. — Kun 15 Aar gammel kom han, der er født den 27. December 1872, ind paa Konservatoriet i København, hvor han fik Tofte til Lærer i Violinspil og J. D. Bondesen til Lærer i Klaver og Teori, og han vaklede en Tid i Valget af Hovedinstrument: Klaver eller Violin? Hans rige Evner syntes nemlig lige godt afpassede for begge Instrumenter. Imidlertid blev Violinen den sejrende, og fra 1897 til 1901 sad Georg Høeberg som Violinist i det kgl. Kapel. Fra 1901 til 1914 var han Lærer i Violinspil ved det kgl. danske Musikkonservatorium.

Naar saa dertil føjes, at han fire Aar — fra 1910 — fungerede som Dirigent i »Dansk Koncertforening« og 1914 rykkede ind som Kapelmester ved det kgl. Teater og 1915 betroedes Stillingen som Overdirigent i »Dansk Korforening«, og at han er Formand i »Dansk Tonekunstnerforening« og i »Foreningen til Understøttelse af trængende Musyklærere og -lærerinder i Danmark« og Medlem af Bestyrelserne for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« og det »Wexschall'ske Legat« og 1914 udnævnt til Ridder af Dannebrog, bliver det øjensynligt, hvorledes han roligt er steget fra Trin til Trin til den førende Position, han uimodsagt nu indtager i det musikalske Danmark, ført frem dels ved sine ubestrideligt store musikalske Evner, dels ved en Arbejdsevne og Energi, der syntes uudtømmelig, og dels ved en Skæbners Medgang, der i hvert givet Tilfælde udpegede ham som det selvfølgeligste Samlingspunkt.

Hvad han desforuden har komponeret omfatter:

- Opus 1: Sonate for Violin og Klaver i G-Dur.
 » 2: Sonate for Violoncel og Klaver i A-Moll (Manuskript).
 » 3: Romance for Violin med Orkester.
 » 4: Klaverstykker.
- Opus 10: »Antonies Fristelser«, Pantomime-Ballet (Manuskript).
 » 11: To Digte af Sophus Michaëlis for Kor à capella
 a) Blomsterne sove.
 b) En lille Bivise.
 » 12: Symfoni i E-Dur (Manuskript).



Georg Høeberg.

- Opus 5: Melodie og Etude-Caprice for Violin med Klaver (Manuskript).
 » 6: —
 » 7: »Blomster«, Klaverstykker.
 » 8: »Et Bryllup i Katakomberne«, Opera i tre Akter.
 » 9: —
- Opus 13: To Sange for Mandskor (Manuskript).
 » 14: Lyriske Strofer for Violin med Klaver (Manuskript).
 » 15: »Legende« for Strygeorkester (Manuskript).
 » 16: Tre Sange.
 » 17: »Paris Drøm«, Ballet i én Akt.

Af disse Ting er Violinromancen et hyppigt hørt Musikstykke af klart Omrids og smukt Indhold, og de ni »Blomster« er poetiske

Klaverstykker, hvis lette og gode Klaversats gør dem velegnede saavel til Salon- som til Undervisningsbrug.

Georg Høebergs Hovedværk indtil nu er Operaen »Et Bryllup i Katakomberne«. Den tre-Akts Tekst af Sophus Michaëlis bygges over en af P. Mariagers Fortællinger og skildrer en Kristenforfølgelse i det gamle Rom.

Con finto "Et Bryllup i Katakomberne" 3. Akt. Georg Høeberg

(Gengivelse af en Partiturside af Forspillet til 3. Akt af »Et Bryllup i Katakomberne«. Skrevet til dette Værk af Komponisten).

Operaen blev opført første Gang paa det kgl. Teater den 6. Marts 1909. Der var ofret meget paa Udstyrelsen, og Modtagelsen var meget lovende. Vel kan det ikke frakendes, at Høebergs Musik i det store og hele er Efterklang, der er skrevet af en dygtig Musiker; men den indeholder meget smukke og fængslende Enkeltheder, saaledes Duetterne mellem Flavius og Pulcheria, de Kristnes Kor, mange af Trux' Strofer og især den indlagte Balletmusik, og Orkestret

er udarbejdet med omfattende Sans for Farve og Virkning, ligesom den dramatiske Side er bygget med sikker Haand. — — —

Som Kapelmester har Georg Høeberg Æren af at være den første i Norden, der spillede Bruckners 9ende Symfoni, og paa det kgl. Teater har han bl. a. forestaaet Indførelsen af »Parsifal«, »Eugen Onegin« og »Rosenkavalleren«.

ASGER JUUL.

»Sangen er Musikkens Sjæl, Rythmen dens Hjertes Slag«.

Asger Juul.

Asger Callisen Juul er barnefødt i Aarhus (den 9. Maj 1874), og 1892 blev han Student fra samme By. Fra Moderen, Constance Callisen, der var af sønderjydsk Slægt og gentagne Gange optraadte som Sangerinde i det københavnske Musikliv, arvede han den musikalske Evne, der ytrede sig alt i Barnealderen, og som den Gang forskaffede ham Bestilling som Latinskolens Organist med en Løn paa 40 Kr. om Aaret. I Hjemmet opfødtes han med Romancens Klassikere, udenlandske og indenlandske, og han bevarer fra Barneaarene mangent Korindtryk fra Timerne, hvori Forældrene sad om Dagligstuebordet sammen med Hr. og Fru Overretssagfører Høegh-Guldberg og sang à-capella Kvartet. Følgende Faderens Eksempel bestemte den unge Juul sig dog til at blive Læge, naaede Cantus 1895 og blev Underlæge i Hæren. Men Faderens pludselige Død (1898) bragte Kompositionerne frem hos den unge Læge.

I Studenteraarene havde Asger Juul samtidigt med det medicinske Studium fulgt sine musikalske Tilbøjeligheder paa forskellige Maader. Saaledes tog han Klaverundervisning hos Prof. G. Matthison-Hansen, men dennes Vejledning blev ret hurtigt indstillet, fordi Matthison-Hansen vilde have, han skulde lægge sig efter Musikken for Alvor og begynde paa Komposition, medens Asger Juul den Gang vilde være Læge. En Aarrække var han saa Autodidakt, men senere drev han teoretiske Studier hos Fru Tecla Griebel Wandall.

Saa indtraf imidlertid Faderens Død, og fra 1899—1904 skrev Asger Juul en Mængde Musik, særlig Romancer, og 1902 debuterede han med Sangene af »Dronning Hjerteløs«. Senere er der af ham udkommet 4 Hefter »Smaa Sange«, 2 Hefter »Klaverdigte« og Musikken til Børnebogen »Peters Jul«. —

Aaret 1904 blev et Vendepunkt i hans Kunstnerliv. Han tilbragte det i Leipzig hos Prof. Dr. phil. og music. Hugo Riemann, og han gennemgik »Seminar-kursus für Lehrerberuf und Komposition« og blev en glødende Tilhænger af den højtbevagede Lærdes Principper.

Samtidigt med Studiet hos Riemann aabnede »Thomanerkoret« Asger Juuls Øre for à-capella Musikkens Skønheder, og Opholdet i Thomaskirken og en Del Alvor i det personlige Liv førte ham i

Armene paa Kirkemusikken, den, han nu fuldt har viet sig og føler at have sit Kald i.

I sin grønne Ungdom var Asger Juul Wagnerianer, saa gik Vejen tilbage over Klassikerne til Bach, der kulminerede for ham efter Opholdet i Leipzig, og fra Bach kom han over à-capella Musik-Idealerne, koncentreret i Palestrina, til den gregorianske Kirkesang. —

Faa af vore yngre Komponister har i den Grad som Asger Juul haft Lejlighed til at vise, hvad de vil — og kan —, og han har gjort det i sit voluminøse og enestaaende Sangværk.

»Aandeligt Sangværk«, som dets Navn lyder, er en Samling fortrinsvis kirkelig Musik, der omfatter 175 Numre med en symfonisk Prolog. Alle disse Numre fremtræder i forskellige Skikkelser som Salmer, aandelige Sange for Solostemmer, Menighedssang og Kor af forskellige Arter.

Af de større Enkeltheder hæver et »Te Deum« — efter Grundtvigs »O store Gud, vi love Dig« — et »Requiem« og »Verdensdejlige Rose« sig som noget af Sangværkets mest ejendommelige, mest personlige og mest betydende Musik.

Et Omraade, som Komponisten i særlig Grad har sin Opmærksomhed henvendt paa, er den ældgamle Vekselsang. Ved at arrangere foreliggende Melodier af H. Rung, Krygell o. a. eller ved selv at komponere i den Genre har Asger Juul her kaldt en betydningsfuld Form for musikalsk Menighedsliv til ny Ære. —

Det vil ikke være vanskeligt for den, som gør sig bekendt med Asger Juuls Sangværk, at drage Dele frem, som ligefrem straalere af Skønhed i melodisk, harmonisk og rytmisk Henseende, men lige saa let vil det ogsaa være at pege paa Steder, hvor det er umuligt at føle sig enig med eller tiltalt af Komponistens Harmonisering. Asger Juul har nemlig efter de strengeste Principper villet gøre gammelt og nyt til ét. Den danske Folkevisemelodi har været ham den betydeligste Kilde, dens Poesi er aabenbaret i en Sættelse saa fri, men logisk stemmeført og farvet harmoniseret, at man Gang paa Gang studser og læser igen; men er man fortrolig med hans »Façon«, aner man, hvilke Skønheder et dannet Kor maa være i Stand til at faa frem af mange af disse Satser.

Hans Princip er som allerede flere Gange berørt det gamle kirke-



Asger Juul.

musikalske à-capella Princip, og som Værket er skredet frem under hans Hænder, kendes det, hvorledes Komponisten er vokset med sin Opgave og har skærpet sin Teknik. Klarere og klarere bliver hans Princip, renere og renere hans Stil, og hans Maal er saa høje og hans Talent saa afgjort, at ingen Opgave i den store kirkelige Stil synes uløselig for ham. Han er absolut en af de mest evnerige af vore faa Komponister, der helt har stillet sig i Kirkemusikkens Tjeneste, og som saadan er en national-dansk Kirkemusik hans Omhus Maal, en Sangmusik, der paa én Gang præges af folkelig og kirkelig Oprindelse, og hvis Basis er den énstemmige Menighedssang. —

Handwritten musical score for Soprano, Tenor, and Bass. The score is in three systems. The first system has a Soprano line with "Sildorm?" above it, and Tenor and Bass lines below. The second system continues the vocal parts with lyrics in Danish. The third system shows the continuation of the vocal parts. At the bottom, there are handwritten notes in Danish and a signature "Asger Juul".

(En Manuskriptside af Asger Juul.
Af Komponisten stillet til Raadighed for Værket).

Nogle af sine Idéer har Asger Juul haft Lejlighed til at faa realiseret under sin Virksomhed ved Matthæus-Kirken i København. Han blev denne Kirkes Kantor i Aaret 1910 og udnævntes — skønt som Orgelspiller helt Autodidakt — efter fra 1907—10 at have været Organistassistent i Marmorkirken ved Prof. Krygell's Død til Kantor-Organist ved nævnte Kirke.

Fremdeles er Asger Juul siden 1905 praktiserende Musiklærer og siden 1906 Kritiker ved »Kristeligt Dagblad«, og han har været Medlem af Bestyrelsen for Afdelingen »Dansk Organist- og Kantor-samfund« indenfor »Tonekunstnerforeningen«.

JOHAN ADAM KRYGELL.

18. September 1835. — 27. Juli 1915.

»Stille og mørkladen er vel min Hede,
dog under Lyngtoppen Blomsteret staar;
Lærken bag Gravhøje bygger sin Rede
og sine Triller i Ørkenen slaar.«

St. St. Blicher.

I blandt Ærkebiskop Hans Svanes Efterkommere i lige Linie var ogsaa den fra Tyskland indkaldte Militærmusiker, som blev Bedstefader til Professor Joh. Adam Krygell.

Johan Adam Krygell kom til Verden i Næstved den 18. September 1835. Hans Hu stod til at blive Musiker som Faderen og Bedstefaderen; men da hans Moder, mens Drengen endnu kun var to Aar gammel, blev Enke, maatte han, saasnart Skoletiden var til Ende, vandre i Lære for at fortjene lidt til Hjemmets Behov.

Paa forskellige Maader ytrede hans Trang mod Musikken sig i Barneaarene, og da han var kommet i Lære, kunde det ske, at han stod og faldt i Tanker med sin Malerkost i Haanden; der rørte sig et Liv i hans Indre, og Fodens Taktbevægelse alene røbede, hvad det var, der gærede i den unge Mand.

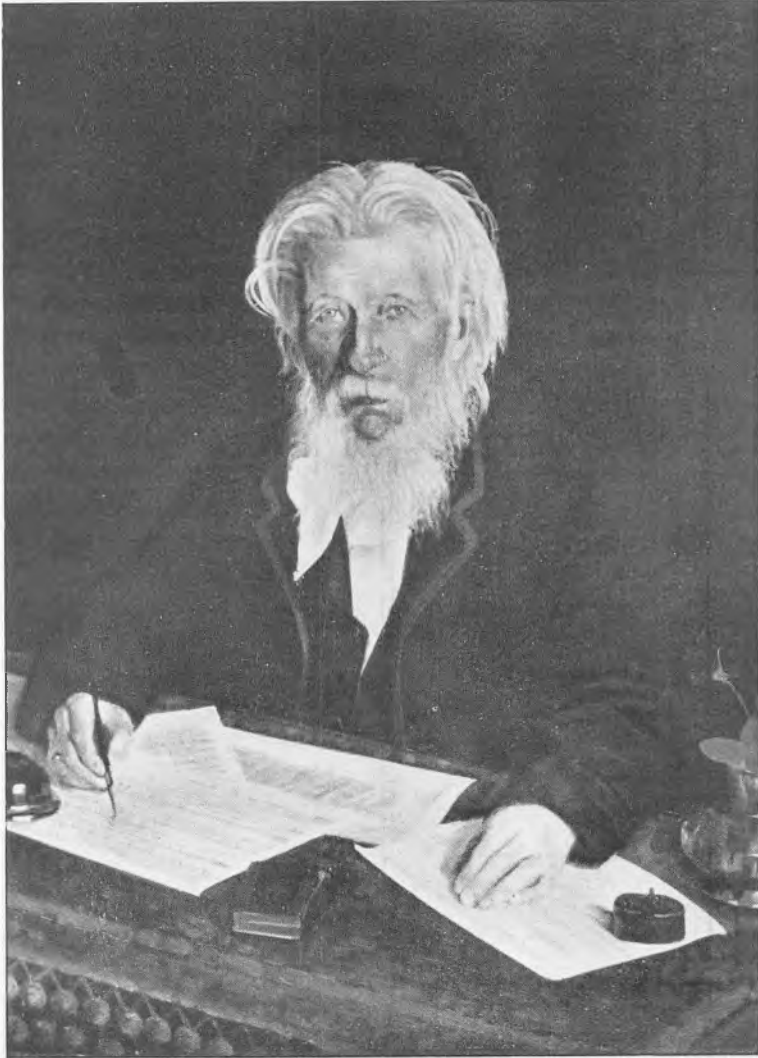
En haardnakket Sygdom — »Malerkolik« — aabnede imidlertid andre Perspektiver for ham. Nu forbød Lægen ham vedblivende at være ved Malerprofessionen, og han greb da til Violinen — sit første Instrument havde han købt af en Tjenestekarl for 2 Rdl. — og kom til at spille til Baller. Men den kunstneriske Trang var endnu utilfredsstillet, og først da han kom til at spille med ved større Orkesteropførelser, og han gjorde sig for første Gang bemærket som Violinspiller i et Orkester, der spillede ved en Fest i Ridehuset i Næstved for de fra Felten hjemkomne Soldater, befrugtede det hans kunstneriske Skabertrang, saa han komponerede et større Orkesterstykke, der bl. a. vakte Opmærksomhed hos daværende Rektor Chr. Listov paa Herlufsholm. Denne Mand blev Krygells gode Aand, hans Interesse og Venskab blev ham af afgørende Betydning for hans hele fremtidige Løbebane, og Livet igennem talte Krygell med største Hengivenhed, Kærlighed og Taknemmelighed om sin »Ven og Protektor«. Ogsaa Gehejmekonferensraad Hall og Hustru og Familien Høegh-Guldberg havde et aabent Blik for den unge Krygells Talent og viste ham megen Interesse, og ved disse sine Velynderes Bistand blev Krygell 1863 ansat som Organist ved Herlufsholms Kirke. Krigen 1864, hvori han deltog, blev ham dog en kortere Afbrydelse af den aabnede Musikervej.

Organistlønnen var jo ikke glimrende, og trods den Lykke, Krygell nød ved at være i det, han følte for sit Kald, er det forstaaeligt, at han kunde tænke sig at ombytte det lille Embede med et lidt større. Og han fik Embedet i den lille jyske Provinsby X tilbudt, men da han kom derover, viste det sig, at Orglet var saa elendigt, at Krygell maatte forlange det istandsat, hvis han skulde spille paa det. Dog,

dette Forlangende tog Sognepræsten ham saa unaadigt op, at han smed ham Bestallingen i Hovedet under Udbrudet: »Nej, det er F. g. . . m. . for galt!«

Krygell trøstede sig over Uheldet, gik ned paa Gæstgivergaarden og spillede der til almindelig Fornøjelse Prumes »Melancholie«. —

Uagtet Krygell efterhaanden kom over den Alder, der betragtedes



Johan Adam Krygell.

som Grænsen for Tilegnelsen af musikalsk Teknik, lykkedes det ham dog ved sine formaaende Venners og sine talentfulde Kompositions-forsøgs Hjælp at komme ind paa Københavns Musikkonservatorium (Januar 1867—December 1867), og til Lærere fik han der G. Matthi-son-Hansen, Niels W. Gade, J. P. E. Hartmann og V. Tofte. Med for-trinlige Anbefalinger forlod han (efter endnu et halvt Aar at have deltaget i Kontrapunkt og Instrumentation) Instituttet, og 1874 tildeltes der ham det Ancker'ske Legat, paa hvilket han foretog en Rejse gen-nem Tyskland, Schweiz og Italien, hvor han i Rom blev forestillet

for Fr. Liszt. Liszt modtog ham med Hilsenen: »Hidtil har jeg kun kendt Dem fra den musikalske Side, og den er smuk; nu skal det glæde mig at lære Dem personlig at kende.« Liszt spillede derpaa Krygells første Symfoni igennem og udtalte sig anerkendende og opmuntrende om Værket, særlig om dets anden Del, »Thema con variazioni«. —

Til Rom knyttede der sig en anden stor Begivenhed for Krygell: derfra sendte han sit Frierbrev hjem til Danmark. Umiddelbart før Krygell drog ud paa sin Rejse, havde han nemlig mødt den elskelige, forstandige og trofaste Kvinde, den svenskfødte Frk. Ulrica Christina Pihl. Fra Rom dristede nu han, den underlig kejtede og generte Mand, sig til at bede om hendes Haand, og han bad ikke forgæves.

Gennem de Breve, der udveksledes mellem de Nyforlovede, gaar som en Understrøm Krygells Lykke over at have fundet en forstaaende Medhjælp. Et af Krygells Breve er af ganske særlig Interesse:

»Tusind Tak for det kære Brev, som glædede mig hjerteligt. Ja, i Sandhed, en smuk lille Selvbiografi, og hvor poetisk og fantasifuldt har ikke Dit Liv været! Mine Ungdomsaar henrandt ej saa stille og roligt. Jeg maatte tidligt ud i Verden for at lære noget og fortjene mit Brød, og Dissonanzerne udeblev ikke. Jeg skulde lære et Haandværk, der var ikke Raad eller Midler til andet; men ak! det passede jeg ej for. Gud havde givet mig, omend et lille, saa dog et smukt Talent, men ingen anede, hvad der boede i den fattige Dreng!

Men, min Egen, hvor vi to egentlig ligne hinanden meget, det drømmende og fantastiske udøvede allerede som Barn en stor Indflydelse paa mig. . . .

Jeg havde Hang til det sælsomme og eventyrlige.

Jeg havde alt som Dreng lært at stryge Violinen lidt og havde ogsaa megen Lyst til Tegning. Jeg søgte derfor ogsaa Ensomheden og gik ganske op i mine (Ungdoms) Yndlingsbeskæftigelser. Min stille, langsomme og rolige Optræden vakte Forundring, og mere end én Gang maatte den sky, tilbageholdende Dreng lide Spot og Forhaanelser af sine Skolekammerater. Som oftest var det dog kun ganske uskyldige Indfald eller Øgenavne saasom: »den gamle Adam«, »den gamle 90«, men hyppigst »den gamle Professor«. — Jeg blev jo dog Malersvend, men Gud ske Lov! nu er jeg jo lige ved at blive Kunstner, (ja, kun en ganske lille), det kan jeg vide deraf, at to af mine bedste Venner stadig udenpaa Brevene sætter det velklingende Substantiv »Componist«.

Paa sin Stipendierejse fik Krygell flere af sine Kompositioner opført i Udlandet, f. Eks. i Berlin, Wien, Dresden og Leipzig, og i sidstnævnte By nød han den Ære, at Thomanerkoret opførte første Del af en af ham komponeret Messe i Cis-Moll. Da han nogle Aar senere atter var i Leipzig, opførtes ogsaa anden Del af Messen af det samme Kor. — —

Imidlertid begyndte Johan Adam Krygell at vinde Navn herhjemme. I 1874 fik han en Symfoni og en Suite, »Jægerliv«, opført i »Tivoli«s Koncertsal, Aaret efter en Koncertouverture samme Sted. 1877 tog »Koncertforeningen« en større Orkesterkomposition af ham op. 1878 gav »Tonkünstlerverein« i Berlin et Par Strygekvarterer, og i 1879 havde han en egen Kammermusik-Soire i Leipzig. Hans Kompositioner blev mødt med megen forstaaende og opmuntrende Anerkendelse, og det er derfor let forstaaeligt, at han ønskede at ombytte Stilheden i Herlufsholm med Hovedstadens pulserende Liv, og Byttet lykkedes det ham at gøre 1880, da han modtog Udnævnelse til

at være Organist i den nyopførte St. Matthæus-Kirke paa Frederiksberg.

København blev fra nu af hans Opholdssted, indtil Døden indhentede ham (den 27. Juli 1915), men da havde han rigtignok ogsaa (1. September 1913) fejret sit 50 Aars Jubilæum som Organist, lige saa æret og paaskønnet som Kirkens hengivne Tjener som højagtet for sin menneskelige Retlinethed og Fordragelighed. — — —

Hele Livet blev for Johan Adam Krygell en eneste lang Arbejdsdag. Han ansattes i København med 300 Kr. om Aaret i fast Løn, og han maatte derfor undervise strengt. Hans Fag var Klaver og Violin, Orgel, Teori og Kontrapunkt, og en mere englelig Taalmodighed, end den Krygell viste overfor de mange Hundrede Kunstneraspiranter, han i Aarenes Løb blev Vejleder for, kan vanskeligt tænkes. Men var Eleven ude af Døren, sad han ved sit kære Kompositionsbord, hvor altid et eller andet Værk laa og ventede ham, og hans Syslen der var ham kærest af alt, der levede han i sin egen Verden, frydedes og løftedes og fandt i fuldeste Maal Erstatning for de Savn, han maatte lægge paa sig selv. Og hvad der saaledes fostredes i hans Fantasi og fæstnedes paa Nodeblade, blev til meget, som Tiden gik, det viser et Blik paa nedenstaaende Fortegnelse. Han komponerede for

Orkester:

Symfonier: »Kong Gustav II Adolf« (Op. 47), Symfoni i C-Moll (Op. 56), »Tycho Brahe« (Op. 84).

Stykker: »Bryllupsvals« (Op. 2), »Nanna, Vals« (Op. 53), »Largo i As-Dur« (Op. 62), »Serenade i F-Dur« med Harpe og Piano (Op. 15), »Serenade i A-Dur« for Strygeorkester (Op. 30).

Suiter: »Jægerliv« (Op. 20), »Symfonisk Suite i As-Dur« (Op. 29), »Erotique« (Op. 35), »Symphonietta« (Op. 36), »Efterklange af Romeo og Julie« (Op. 39), »Minder fra Syden« (Op. 60), »Nordisk Helteliv« (Op. 61).

Ouverturer: »Til en nordisk Tragedie« (Op. 14), »Fra Riddertiden« (Op. 32), »Et nordisk Heltedrapa« (Op. 33), »Jubel-Ouverture« (Op. 55), »Danmark« (Op. 74), »Ouverture comique« (Op. 78), »Danmarks Kamp for Modersmaalet« (Op. 86), »Ved Øresund under de grønne Bøge« (Op. 101).

Soloinstrument:

Violin og Orgel: »Elegie« (Op. 5).

Violin og Piano: Koncert i A-Moll (Op. 25), Koncert i C-Moll (Op. 37), Koncert i E-Moll (Op. 71), Koncert i A-Moll (Op. 76), Koncert i D-Moll (Op. 83), Sonate (Op. 21), Suite (Op. 77), Romance (Op. 6), Capriccio (Op. 23), »Legende« (Op. 31), »Nocturne« (Op. 93).

Clarinet og Piano: »Thema con Variazioni« (Op. 26), »Menuetto scherzando« og »Tarantella« (Op. 38).

Valdhorn og Piano (el. Orgel): »Notturmo« (Op. 102).

Valdhorn og Strygeorkester: »Aftenstemning« (Op. 44).

Piano: »Smaastemninger« (Op. 7), »Suite« (Op. 11), »Rejsebilleder« (Op. 58), »Fantasie et Fuga« (Op. 69).

Orgel: »Præludium og Fuga«: i E-Moll (Op. 8), over Mel. »Vor Gud han er saa fast en Borg« (Op. 45), over Navnet »G-A-D-E« (Op. 72), til Koncertbrug (Op. 104), »Fuga« i C-Dur (Op. 52), »Moll og Dur« — 24 Fugaer — (Op. 64), »Toccata et Fuga« (Op. 65), »Sonate appassionata« (Op. 57), »Kirken (Sonate)« (Op. 99), Koncert (Op. 112).

Fantasi (Op. 12), »Appassionata« (Op. 19), »Kærlighedens Veje« (Op. 87), »Døgnet« (Op. 89), »Souvenir de Tycho Brahe« (Op. 100), »Ved Tycho Brahes Sarkofag« (Op. 109), »Eine Pilgerfahrt« og »Coral-Figuration« (Op. 111).

»Festmarch« (Op. 22), »Højtidsmarch« (Op. 43), »Sørgemarch« (Op. 59), »Smerte, Længsel, Haab og Marcia triumphale« (Op. 73), »Sørgemarch« (Op. 79), »Bryllups-
march« (Op. 94).

»Andante i D-Dur« (Op. 28), »Mindeblad, Andante mesto« (Op. 91).

»Præ- og Postludier« (Op. 51), »Kirkeaarets største Festdage« — Postludier — (Op. 70), »Festpræludium« (Op. 110), »Kirkeaaet« — Præludier til alle Aarets Søn- og Hel-
ligdage — (Op. 119).

Variationer over Mel. »Den signede Dag med Fryd vi ser« (Op. 120).

Sangkompositioner:

Kantater: »Ved Afsløringen af et Mindesmærke over faldne danske Krigere«, Mandsstemmer og Orgel (Op. 1), »Begravelses-Kantate«, Mandsstemmer (Op. 13), »Troes-
Psalmen, Fader vor og »Amen siger nu tilsammen«, Soli, Kor, Orkester og Orgel (Op. 16), »Søndagen«, Soli, Kor, Orgel, Harpe og obligat Violin (Op. 63), »Slaget ved Fre-
dericia« — Mandskor — (Op. 92).

Andre Kor: »Forfærdes ej du lille Hob«, Kor, Soli og Orgel (Op. 4), »Skabningens
Halleluja«, Soli, Kor og Orkester (Op. 9), »Englenes Sang til Mennesket«, Damekor,
Harpe og Orgel (Op. 41), »Dyb af Kærlighed«, Kor med Orgel (Op. 46).

»Messe i Cis-Moll«, Soli, Kor, Orkester og Orgel (Op. 50), »Den fortabte Søn«, Oratorium for Soli, Kor og Orkester (Op. 66), Requiem, Soli, Kor, Orkester og Orgel (Op. 68), Gloria, ottestemmig Fuga for 2 Kor (Op. 107), Davids 148. Psalme, Sopransolo, Kor, Fløjte, Harpe, Orgel (Op. 75).

»Aandelige Sange« (Op. 18), »Pater noster« (Op. 103), »Sange« (Op. 106), Kor à ca-
pella, Sange for Mandskor (Op. 54), Sange for Damekor (Op. 96).

Solosange: »Lyrik«, Sange for en dybere Stemme med Piano (Op. 48), »Aande-
lige Sange med Piano« (Op. 80), »Aandelige Sange med Orgel el. Piano« (Op. 98), »Det
Evide«, Sopran og Orgel (Op. 3), »Aandelige Sange for én Syngestemme med Orgel el.
Piano« (Op. 17), »Paradisets Fugle«, Sopran og Orgel (Op. 42), »Davids 23. Psalme«, Baryton med Orgel el. Piano (Op. 95), »Davids 6. Psalme«, Baryton med Orgel (Op. 97), »Kirkearie«, Sopran og Orgel (Op. 108).

Kammermusik:

Trio for Violin, Viola og Violoncel (Op. 85), 26 Strygekvartetter, Op. 10—24—34—
40—49—88—113—114—115—116—117—118— og 14 i de senere Aar, Kvintet for 2 Vio-
liner, Viola, Violoncel og Clarinet (Op. 81).

2 Sextetter for 2 Violiner, 2 Violaer, Violoncel og Kontrabas (Op. 27 og 82).

Sextet for 2 Violiner, Viola, Violoncel og Fløjte samt Harpe og Harmonium (Op. 90).

Octet for 2 Violiner, 2 Violaer, Violoncel og Kontrabas samt Fløjte og Clarinet
(Op. 105).

Opera:

»Kong Saul«, Opera i 5 Akter (Op. 67).

Kun en mindre Del af disse Værker er trykt, dels herhjemme, dels i Udlandet, og betegnende for vore smaa Forhold er det, at Ud-
landet skænkede Krygells Værker en Opmærksomhed, der ikke havde svært ved at overgaa, hvad der blev dem til Del herhjemme.

Hovedværkerne blandt disse Aandsprodukter vil man finde iblandt de kirkelige Arbejder, og blandt disse er det mest den 64. Opus, »Moll og Dur, 24 Fugaer componerede for Orgel som Præ- og Postludier igennem alle Tonarter«, der har skabt Ry om Adam Krygells Navn.

I disse Kunststykker viser han sig i Stand til at beherske de aller vanskeligste Kunstformer — selv en Dobbelt-Fuga som den i Gis-Moll er han Mester for at skrive — med en saa fuldendt Teknik og levende Opfindsomhed, at alle Fagfolk har ydet ham uskrømtet Beundring derfor; og Krygell modtog derfor mange smigrende Takkeskrivelser,

bl. a. fra Bestyrelsen for Musikkonservatoriet, fra det kgl. Musikakademi i Stockholm og fra Prof., Dr. Alsleben, Vorsitzender des Tonkünstlervereins i Berlin.

Pladshensyn forbyder desværre her en indgaaende Betragtning af Krygells Kunst i Enkeltheder — meget sandsynligt er det, at det først er Fremtiden forundet at »opdage« denne Kontrapunktets Mester —, dog skal endnu Symfonien »Kong Gustav II Adolf af Sverrig« med

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there is a title 'Messe i Cis-Moll' and the composer's name 'af Joh. Adam Krygell'. The score is arranged in systems, with vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves, including phrases like 'Gloria in excelsis Deo' and 'Et in terra pax hominibus bonae voluntatis'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamics.

(Gengivelse af en Manuskriptside af Prof. Joh. Adam Krygell's Messe i Cis-Moll. Manuskriptet er stillet til Raadighed af Organist, Frk. Nanna Krygell).

Slutningskor over Gustav Adolfs Salme: »Förfäres ej du lilla hop« nævnes. Sørgemarchen af denne Symfoni har gentagne Gange fundet Opførelse ved Kirkekoncerter, og Niels W. Gade udtalte om hele Arbejdet, at »i formel Henseende er det vel konstrueret, velklingende instrumenteret og med fuldstændigt Kendskab til Orkesterklangens forskellige Afskygninger. Jeg kan saaledes anbefale Hr. Krygells Symfoni som et interessant og meget dygtigt Arbejde.« I Koncertsalen fik Symfonien sin Opførelse i »Tivoli« den 23. August 1913, alt-

saa kort Tid før Krygell fejrede sit 50 Aars Jubilæum som Organist, og hvor sikkert det end var, at Krygell i sin Stil og Form vandrede paa gode, prøvede Veje, var det dog med glædelig Overtaskelse, man fulgte den friske og mandige Musikskildring, og dens Indtryk paa Publikum lod intet tilbage at ønske. —

Søger man at samle sig et Indtryk af Komponisten Johan Adam Krygell, finder man sig staaende overfor en umiddelbar poetisk Natur, en Romantiker og en Kontrapunktiker at reneste Vand; tilsyneladende maatte der være en dyb Modsætning mellem den klare, altbeherskende Videnskabelighed, som han besad og praktiserede i sin Kunst, og saa den ganske usammensatte Simpelhed. Men Krygell rummede begge Dele i sig og forenede dem i skøn Enhed.

Typisk for denne Komponist var den fuldkomne Hengivelse og »Gaaen op« i den Kunst, han elskede saa dybt og ægte, og hvis Idealer han stred for til det sidste. Musikkens indre Værd var ham mere end ydre Succes. Betegnende for hans Trofasthed overfor de musikalske Stemninger, der var blevet Liv og Sandhed for ham, var, at han i flere Aar hver eneste Dag spillede Mendelsohns Violin-Koncert en Gang igennem, og betegnende for hans uegennyttige Kærlighed til Kunsten er hans Svar til en Slægtning, der advarede ham mod at laane sine Manuskripter ud, og som tilføjede: »En eller anden kunde jo afskrive dine gode musikalske Tanker og maaske udgive dem for sine egne — sligt er hændet før.« Svaret var: »Ja, hvad gjorde saa det! Al vor Dygtighed er jo dog fra Gud, og saa kom de musikalske Ideer jo Kunsten til Gode!«

Hans Ejendommelighed laa i — gjorde Asger Juul opmærksom paa ved Krygells Død — hans Forsøg paa at lade Dramaets Puls banke bag det stive Musikydre, paa det at lade Handlingens Nerve sønderrive den vilde Form, saa det undertiden kunde føles, som om Natur og Opdragelse drog i Leding mod hinanden, »og kendte man ham som Menneske, da var man klar over, at den gamle Mand med Bibelen foran sig, med de mange klassiske Værker, han til Stadighed læste, inderst inde følte Trangen til stadig at lære, følte Børnets Kærlighed og Ærbødighed for det store og for det største, netop det, hans Lektüre udtrykte«.

Selv stillede han ingen Fordringer til Livet. Blichers Digt, som indleder denne Artikel, har han skrevet paa et Fotografi fra 1888, det dækkede hans Syn paa sig selv. Digtet har han ogsaa sat i Musik, og det findes trykt i III Del af »Danmarks Melodier«. —

Mild var Krygell alle Dage i Dom over andre, og sagtmodigt bar han Skæbnens Tilskikkelser. Et meget haardt Slag var det for ham, da han 1906 mistede sin Hustru. Hun havde været ham en uvurderlig Medhjælp i de mange Aars Ægteskab. Hun forstod til Bunds denne ejendommelige Mand, og hun forstod hans Kunst, hun levede med i ethvert Fremskridt, opmuntrede ham til fortsat Studium, glædede sig over hans Kompositioner, trøstede og styrkede ham i Sorg og Modgang, skrev Noder for ham og Breve til Musikautoriteter, oversatte for ham fra Fransk og andre Sprog og var ham i alt uundværlig. Efter hendes Død blev han aldrig mere rigtig sig selv. Han

sørgede, saa han fik Gulsot deraf, og følte sig saa grænseløst ensom. Tilmed overgik der ham paa hans gamle Dage den tunge Tilskikkelse, at han blev meget døv. Det sidste halve Aar var en Lidelsens Tid for ham. Den Forkalkning, han i længere Tid havde lidt af, tog Fart, det blev efterhaanden ogsaa til Hjerneforkalkning, og en tilstødende Lungebetændelse udslukte hans Liv Natten mellem den 26. og 27. Juli i Aaret 1915.

Han blev begravet fra den Kirke, der havde været Vidne til hans Kunst, under stor Deltagelse fra den Menighed, han som den mesterlige Improvisator — ved at indføre Orglet som et virksomt Led i Gudstjenesten, i Harmoni med Tekstens Forkyndelse og Salmernes Karakter — væsentlig havde bidraget til at opbygge, og »Tivoli«s Orkester spillede under Schnedler-Petersen Sørgemarchen af »Gustav II Adolf«. —

Som officiel Anerkendelse blev Professortitlen ham tildelt, efter at han havde udsendt »Møll og Dur«, og i mange Aar nød han fast Understøttelse paa Finansloven.

P. E. LANGE-MÜLLER.

»Musikken er Inderlighedens Kunst«.

P. E. Lange-Müller.



Aaret atten Hundrede og fire og halvfjerds udsendtes af en hidtil ukendt Komponist »Fem Sange af B. S. Ingemann's »Sulamith og Salomon« for én Stemme med Pianoforte«. — En Sneg Aar tidligere havde allerede J. P. E. Hartmann skrevet Musik til disse blodløse Omdigtninger af Biblens farvemættede og billedrige Højsang, og da Hartmanns Musik udmærkede sig ved stor og ejendommelig Skønhed, var det tilsyneladende voveligt for en debuterende Komponist at træde frem med netop den Sang-Cyclus; — Sammenligning var nærliggende. —

Til Held for den unge Komponist havde han imidlertid allerede i dette sit første Arbejde fundet sin Tone og vist en Selvstændighed og et Kunstnerfysiognomi, der vakte smigrende Opmærksomhed og fik Samtiden til at stille store Forventninger til det nye, danske Musiknavn: Peter Erasmus Lange-Müller.

Den unge Komponist (født 1. December 1850) var Søn af Højesteretsassessor O. F. Müller. Hans Barndom var henlevet under stille Former i den dengang ret ensomme Frederiksberg Allé, hvor Forældrene havde indrettet deres Hjem i den gamle, smukke Hjelmstjerne-Rosenkron'ske Gaard. Her samlede Moderen, fortæller én samtidig, sine fire Børn saa tæt om sig som muligt. »Hun sang ved deres Vugger, og da de blev ældre, legede hun med dem, fortalte dem Historier*), spillede sine Melodier for dem og lod dem synge

*) Moderen, Charlotte Sophie Müller, f. Lange, Datter af Overpræsident Michael Lange, København, udsendte under Pseudonymet Cornelia flere Børnebøger.

sammen. Havde hun vidst, at den mindste af de smaa Blusedrengé med det mørke Haar helt ned i Øjnene udelukkende skulde udvikle sig for den Musik, som hun havde en ikke fuldbaaren Evne, men en dyb Sans for, og at han skulde blive nævnet som den første af yngre danske Komponister, da havde det givet hendes Liv endnu én stor Glæde, — og den Sorg. som hun i Stilhed følte ved saa tid-



P. E. Lange-Müller.

ligt at maatte forlade disse Børn, endnu en Braad. Hos Sønnen Peter fik da hendes Musik-Drømme Liv og Form«.

Denne Søn var kun ni Aar gammel, da Moderen døde, og blev Arven efter hende — den følsomme Sjæl og det vaklende Helbred — end tung at løfte, ja mangan Gang vel saa knugende, at den gjorde ham segnefærdig, saa besad han dog ogsaa Fædreslægtens store Energi, der gjorde ham det muligt at prøve en Dyst med Kunstner-

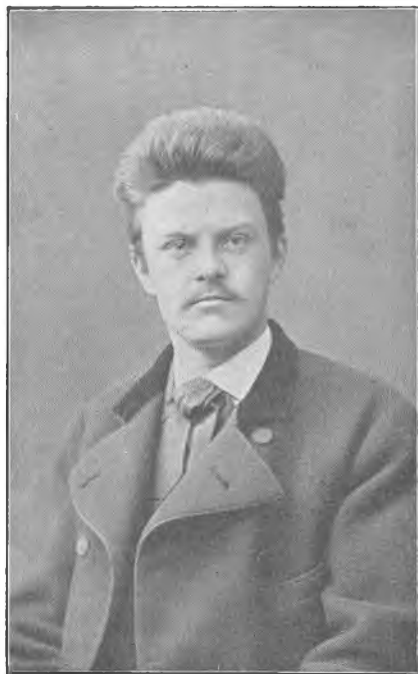
vejens Besværligheder og naa frem til det høje Sted, hvor han ved sit 60nde Aar resigneret erkendte at maatte standse.

Hele hans Liv blev en stadig Kamp med Sygdom. Allerede i Barndommen mærkede det ham og gjorde ham underlig sky og undseelig. — Den stærke Tilbøjelighed, han dog tidligt nærrede for Musik, blev ham saa vidt imødekommet, at han fik Undervisning i Klaverspil hos G. Matthison-Hansen; men Slægttraditionen tro gik boglig Syssel forud for alt andet, og han blev Student fra Metropolitan-skolen 1870 og begyndte statsvidenskabeligt Studium. Men Musiken kaldte ham ogsaa, og han lod sig optage paa Københavns Musik-konservatorium og fik Neupert til Lærer i Klaverspil; dog kun ét Aar holdt han det ud. »Hvorfor skal man komponere«, sagde han

engang til en Ven, »der findes jo saa megen udmærket Musik — vi behøver jo slet ikke mere!« Og Sygdom syntes at spærre ham alle Veje, og han gik i Lære som — Gartner.

Saadan vaklede han i Ubeslutsomhed, til han endelig valgte, som han gjorde, og udsendte sine første Sange.

Imidlertid har den teoretiske Vejledning, Lange-Müller har faaet, været saa problematisk, at han i det mindste delvis kan betragtes som Autodidakt, og den derfor paa visse Omraader svigtende Teknik har ofte besværliggjort ham Arbejdet, især da, naar han kom uden for sit rette Felt, »den lille Form«, og skrev Musik, der krævede Orkesterapparat og Scenebaggrund. Ikke desto mindre vender han i sin Produktion den ene Gang efter den anden tilbage til disse Omraader, hvilket næppe nogen Sinde helt har tilfredsstillet hverken ham selv eller andre.



P. E. Lange-Müller. (Ungdomsbillede).

Allerede paa »Koncertforeningen«s Martsprogram 1876 stod en Orkester-Suite, »I Alhambra« (Opus 3), af P. E. Lange-Müller. I malende Orkesterklange og med behændig Anvendelse af kromatiske Toneskridt skildrer Komponisten sine Indtryk af Alhambra, som de formede sig ved Læsningen af Molbech's poetiske Stemningsbilleder »En Maaned i Spanien«. Overskrifterne til Suitens fem Afdelinger er Navnene paa forskellige Gaarde og Sale i det gamle Slot ved Granada: »Myrthegaarden«, »Gesandternes Hal«, »Abencerragernes Hal«, »Løvegaarden« og »Prinsesse Lindarjas Have«.

Udpræget »spansk« udover en let ydre Kolorit er Musikken vel ikke, men den er baade frisk og afvekslende, fin og ejendommelig, og navnlig er den mauriske March beundret for sit smukke Motiv; men forøvrigt kan hele Suiten lige fra sin Fremkomst glæde sig ved at have været Genstand for stor og berettiget Yndest.

Den anden Orkester-Suite, Lange-Müller skrev, lod vente atten Aar paa sig. Den bærer Titlen »Weyerburg« (Opus 47) og som Undertitel »Tyroler-Idyller«. Den bestaar af fem Tonemalerier, forsynede med Versvignetter af Einar Christiansen.

Karakteren i disse fem Stykker er ikke saa vekslende, som man maaske kunde vente sig. Der er mere Alvor end idyllisk Fuglekvidder, mere tung-poetisk, lyrisk Skønhed end frejdig Klang af Jægerhorn; men hver enkelt »Idyl« er en lille Perle, og i Særdeleshed synes den fjerde, Moderato solenne, med sine bredtsvungne, klangmættede Slutningsakkorder at rumme en Verden af Storhed og Glans.

Mellem de to Suiters Fremkomst saa blandt meget andet ogsaa to Symfonier Lyset.

Den første Symfoni (Opus 17, opført i »Koncertforeningen« den 11. Februar 1882), »Efteraar«, er tænkt som et Stykke Programmusik, som et Billede af »den dræbte Sommer«. Dens Indhold er et Mylder af Tanker og Motiver, saavel karakteristiske som smukke, men Udformningen staar ikke paa Højde med Enkelthederne. Der er ringe Klarhed eller Hvile at finde i Orkestrets mørke og tungtvæltende Tonehav, vidt og bredt skildres den store Nedbrydningstid og dens Ødelæggelsesværk; men altid er det det samme og det samme. Modsætningsproblemet, den indre Spænding, der skal holde Interessen vedlige, savnes saa godt som ganske, og kun Scherzo'en skiller sig paa fængslende Maade ud fra det øvrige og danner sammen med den indledende Moderato Symfoniens tankeklareste og mest interessante Afsnit.

Den anden Symfoni i D-Moll, Opus 33, opførtes syv Aar senere under Komponistens egen Direktion ved en filharmonisk Koncert. Den blev imidlertid kun en Skuffelse for alle dem, der havde ventet at se Lange-Müller vinde betydeligt ind paa den absolutte Musik og paa de store Formers Omraade. Hans musikalske Kolorit og poetiske Gemyt fornægtede sig jo ikke, men Bredde og Vidtløftighed i Forening med Ensformighed, løs, udvisket Struktur og en beklagelig — omend undskyldelig — Reminiscens i Andanten berøvede dette Arbejde Betingelser for en lang Levetid og gjorde det øjensynligt, at Symfoniker er Lange-Müller ikke.

I en senere Periode af sit Kunstnerliv komponerede Lange-Müller en Violinkoncert i C-Dur (Op. 69, opført første Gang 1904 ved Axel Gade). Det er ikke et Værk, der gaar særligt i Dybden, ikke heller giver det Solisten Lejlighed til at brillere eller i det hele taget til Udfoldelse af det særligt glansfulde, endsige »flotte«, men det virker ved al den stille, fine og ægte Skønhed, der udmærker den modne Del af Lange-Müllers Musik. Man fryder sig over Motivernes ædle Støbning, over »de hjemlige Udtryk for den bløde, danske Tone«, som i ganske særlig Grad præger Allegretto'en, saavel som over den Kyndighed og Fantasi, hvormed Orkestret er taget i Brug. Ikke mindst vidner dette Partitur om den Udvikling, Komponistens Orkestersans har været under, og om det Herredømme, han — ganske vist kun langsomt — erhvervede sig over denne Side af Kompositionens Teknik.

De seneste Orkesterstykker, der bærer Lange-Müllers Navn, er et

lille Genrebillede, »Sommernat ved Sundet«, og et Par Lejlighedskompositioner. Den ene af disse bærer Titlen »In memoriam« og blev fremført ved Cæciliaforeningens Mindekoncert for Fr. Rung (1914),

No. 3. H. L. J.

M. J. J.

P. E. Lange-Müller

Faksimile af et originalt Manuskript, tilegnet og tilhørende kgl. Skuespillerinde Fru Betty Hennings. Gengivet med special Tilladelse for dette Værk.

den anden, »Lamentazione«, findes offentliggjort i »King Albert's book«, der blev udgivet i London til Fordel for Belgierne (1914). —

Fra Lange-Müllers Haand foreligger kun et enkelt Kammermusikværk, Klavertrioen i F-Moll, Opus 53. Ved sin sværmeriske Ynde

og sit — især for de to sidste Satsers Vedkommende — livfulde og letflydende Tonesprog efterlader denne Trio altid et smukt og varigt Indtryk. Den er tilmed et godt Udtryk for nyere dansk Kammermusik og for sin Autors hele stærkt ejendommelige Kunstnerpersonlighed.

Suiten Opus 39, »Tre Fantasiestykker for Violin og Piano«, hører ligesom Romancen (Op. 63) for Violin og Orkester, til Komponistens mindre betydelige Arbejder; og hvad angaar Klaversagerne: Tolv Klaverstykker (Opus 8), komponerede over et Originaltema, Syv Skovstykker (Opus 56), »Dæmpede Melodier« (Opus 68), den firhændige »Meraner-Reigen« (Opus 26) o. a., har heller ikke disse trods megen lyrisk Skønhed f. Eks. i Skovstykkerne formaaget at hævde sig som fremtrædende Repræsentanter i Lange-Müllers mangesidige Produktion.

— — —
Haand i Haand med Lange-Müllers Virksomhed som Komponist til »absolut« Musik gaar en alsidig Virksomhed som dramatisk Komponist.

Det tre-Akts Syngestykke »Tove« gik over Scenen paa det kgl. Teater den 19de Januar 1878, og Komponisten havde selv skrevet Teksten til det. Kæmpeviserne om »Folker Lovmandsøn« og »Tovelille« havde afgivet Emne til Digter-Komponistens Behandling, og Begivenhederne var henlagt til at foregaa i Midten af det 14de Aarhundrede.

Men uagtet denne Premiere var imødeset med ualmindelig Interesse, fordi Komponisten allerede da havde et godt Navn, udeblev dog den forventede Succes. Titelrollen var betroet Fru Keller, og Niels J. Simonsen spillede Kong Valdemar; men som det er gaaet mange Syngestykker og Operaer baade før og siden, blev Handlingen og Teksten meget afgørende for dette Stykkes Skæbne. »Tove« opnaaede kun 9 Opførelser.

Musikken til Syngestykket er senere udgivet i forkortet Klaverudtog af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«, og samtidig med, at Musikken viser os, hvor meget Heise og Gade har betydet for den unge Komponist, ser man ganske klart, skønt endnu i Svøb, i den mange af de ejendommelige og betagende Træk, den lyriske Glans og den yndefulde Melodik, der senere møder os i afklaret Skikkelse i Lange-Müllers bedste Sange og Romancer.

— I Aaret 1912 opførtes paa det kgl. Teater et Fragment af »Tove«: »Der gaar Dans i Borgergaard —«; det naaede imidlertid kun at vinde Anerkendelse som »musikhistorisk Dokument«. —

Næste Gang Lange-Müller lod høre fra sig som Komponist til Scenemusik var 1880, da han medgav Sophus Bauditz' spinkle Nürnberg-Stykke »I Mester Sebalds Have« en saavel simpel som yndefuld Musik i ældre Stil. Dog var ogsaa dette Stykkes Scenelykke kort — det gik kun syv Gange —, og Lange-Müller havde først den Glæde at se sin Musik indblæst kraftigere Liv ved Kaalund's fem-Akts Drama »Fulvia«, til hvilket han komponerede »For- og Mellemmusik«.

En lille Succes opnaaede Komponisten med Operaen »Spanske Studenter«, hans 22de Opus, til Tekst af William Faber. I Stil laa denne Opera comique vel nok Lange-Müllers Natur fjernere; men Udførelsen skal være gaet med Liv og Lune, og navnlig bidrog Schram som den fornøjelige Professor Don Fabian og Fru Lütken som hans muntre Niece væsentlig dertil.

»Spanske Studenter« gik forøvrigt som Festforestilling ved Prins Valdemar og Prinsesse Maries Formæling den 31. Januar 1886 og er senere opført i Stockholm, Hamborg og Breslau. I København blev den imidlertid lagt hen den 31. Januar 1896 og er dermed maaske »begravet« for lange Tider. —

Men endelig med sit 25de Opus skabte Lange-Müller den Teatermusik, i hvilken hans frodige Talent udfoldede sig saa umiddelbart, ja, sine Steder genialt, at havde han end ikke skrevet andet, var dette ene Værk tilstrækkeligt til at sikre hans Navn fra Forglemmelse et langt Stykke frem i Tiden. Det var Musikken til Holger Drachmanns Eventyrkomedie »Der var engang —« (opført første Gang paa det kgl. Teater den 23. Januar 1887). Dens enkelte Dele: »Taffelmusik og Prinsens Ankomst«, »Bondedans«, »Mesterlektianernes Dans«, »Bryllupsmusik« og »Aftenmusik«, samt »Zigeunerviserne«, »Serena-den« »Aria pastorale«, »Dansevisen« og for den Sags Skyld ogsaa den rythmisk uheldige »Midsommervise«, er truffet i nøje Tilslutning til Scenernes Situationer og den snørklede Rokokko og virker ved en lettilgængelig, snart fyndig, snart indsmigrende Melodiøsitet, der er blevet sammenlignet med og sidestillet de mest vellykkede Steder af Leo Dèlibes' dramatiske Kompositioner. »Der var engang —«-Musikken ejer derfor ved sin Naturlighed, Livfuldhed og Ynde en Popularitet, som ingen anden af Lange-Müllers større Kompositioner, og takket være denne Musik opnaaede Drachmann sin store Teatersucces med »Der var engang —« og denne Eventyrkomedie en Plads, der ikke giver »Elverhøj« noget efter som Nationalstykke.

Samarbejdet mellem Lange-Müller og Holger Drachmann førte senere til endnu tre statelige Scenekompositioner: »Den lyrisk orientalske Musik til »Ved Bosporus« (Opus 41), den karakteristisk melodramatiske Musik til »Middelalderlig« (Opus 55) og den beaandet smeltende Musik til »Renaissance« (Opus 59)«.

»Renaissance«-Musikken er den sidste Teatermusik, Lange-Müller hidtil har skrevet. Skuespillet havde Premiere paa »Dagmar-teatret« den 9. November 1901, og blev dets Succes end ikke saa stor som »Der var engang —«s, saa aabenbarede dog ogsaa denne Musik i allerhøjeste Grad Lange-Müllers Karaktersmidighed og store koloristiske Talent. Komponisten har her indlevet sig i det skønne Italiens varme Kunst og i hele den venetianske Rennaisances livsfornyende og livsnydende Tid, som Drachmann tegnede den i sine brede, svulmende Vers. Tonelyrikeren fører sit sælsomme Sprog, Øret og Sindet mættes af berusende Orkesterklange, melodisk Sødme, vuggende Rythmer og Stemninger, forunderlige, altomspindende, ubestemmelige som det lille Ord Poesi.

Lange-Müller havde foruden med Holger Drachmann Samarbejde

med Einar Christiansen og Ernst v. d. Recke; men bortset fra nogle særdeles smukke, stemningsfulde og hyppigt fremførte Sange gik selve Dramaerne »Peter Plus«, »Hertuginde af Burgund« og »Letizia« ret spørløst hen.

Den fire-Akts Opera »Fru Jeanna« (Opus 30) gav derimod Anledning til mere Opmærksomhed. Fire Aar hengik, inden Operaen blev opført, og først efter en Avisfejde naaede den omsider med Frk. Elisabeth Dons i Hovedrollen frem for Publikums Dom den 4. Februar 1891. Imidlertid gjorde Operaen kun betinget Lykke. Det var ikke, fordi Musikken egentlig savnede Kraft eller Udtryk for Aandrigthed og Dygtighed, men den til Stadighed tilbagevendende Anke over Lange-Müllers dramatiske Musik: Manglen af »det store dramatiske Drag, der taler Lidenskabens varme Sprog og udpræger sig i klart, melodifyldte Former, i hvilke Musik og Sang virker sammen til et gribende Ensemble«, udeblev ikke heller efter »Fru Jeanna«; derimod indrømmer man, at Teksten, der i sit Emne har Lighed med »Drot og Marsk«, og hvis Disposition er E. v. d. Recke opgivet af Komponisten selv, »kun giver Anledning til mere drastiske end muntre Scener«, og at Komponisten paa intet Punkt gør sig skyldig i Trivialitet eller Laan hos andre, men bevarer sin egen Stil helt igennem og atter i dette Værk afgiver Vidnesbyrd om, hvilken fremragende Begavelse for Stemningsskildringer i Toner han sidder inde med. — Komponisten gør i »Fru Jeanna« intet for at tækkes Publikum, og de Vanskeligheder, han byder Sangere og Musikere, er ikke nær alle taknemmelige at overvinde.

»Fru Jeanna« opnaaede kun 10 Opførelser.

Den sidste Opera, Lange-Müller har skrevet, er »Vikingeblood« (Opus 50, opført paa det kgl. Teater 1900). Ideen til denne Opera er ligesom til »Tove« og til »Fru Jeanna« Komponistens egen; men Einar Christiansen har udformet »Vikingeblood« i Vers.

Hvad der i sin Tid var paavist om »Fru Jeanna«, at Musikken manglede det store Drag, den brede Linie, der kunde forbinde de enkelte Billeder til et Hele, har mindre Adresse til »Vikingeblood«. Heri spores nemlig Rich. Wagner som Forbillede — hans Paavirkning var forøvrigt allerede kendelig i den fremtrædende Stilling, Orkestret havde i »Fru Jeanna« —, og Reformatorens Krav om »den evige Melodi« har foresvævet Komponisten. Ledemotivsteknikken er bragt lidt i Anvendelse bl. a. med det stadigt tilbagevendende, karakteristiske og smukke »Svanekor«, og af egentlige Romancer indeholder Operaen paafaldende faa. I det hele taget vidner den rigeligere Anvendelse af de instrumentale Elementer paa de vokales Bekostning om, at Komponisten paa det Punkt var blandt de fremmeligste i sin Tid.

Angaaende Teksten til »Vikingeblood« er den kun svag, og Ideen med den fortvivlede Fyrste, hvis Slægt vil visne hen, om ej han søger Frelsen efter Stjernetydernes Raad:

»Vil Stammen Du pode, der mister sit Flor,
Du hente nye Kviste i Nord«.

og Prinsessen, der i Svaneham kommer til Søkongen og skaffer den attraaede Fornylse til Veje, denne Idé virkede, skrev man — omsat

i Tekst »som et Slag i Ansigtet paa al sund Sans«. — Maaske traf derfor Sophus Michaëlis det rette, naar han i sin Anmeldelse af Operaen fremhævede, at »den flyder mest som en dyb og rolig, bred og mørkladen Strøm, der hverken kogler eller koger, men som griber med et eget mildt og inderligt Clair-obscur af Stemning og Følelse«. Og samme Anmelder griber det helt rette, naar han ser bag om alt det, Kritik og Smag kan hænge sig i, og der skuer »den fødte Digtets dybe Tonebevægelse«.

Ja, det er det, der gør ogsaa denne Del af Lange-Müllers Musik, den dramatiske, saa værdifuld; thi selv om Manglerne er saa øjen-synlige, selv om Sangernes og Instrumenternes Partier langt fra altid er lagt med den rette Kyndighed og derfor kan være uforholdsmæs-sig vanskelige, selv om hans Partiturer kan mangle festlig Glans, og Stilen kan synes uklar, selv om Modulationen og Harmoniseringen ikke kan siges fri for paa sine Steder at faa en søgt Karakter, og Værkernes Helhedspræg opløses i musikalske Genrebilleder, saa føler man altid et bankende Hjerter bag hans Kunst. Færdigheden er det, det skorter paa, ikke Følelsernes Dybde og Inderlighed; Overblik og Helhedsfølelse er det, det skorter paa, ikke livgivende Inspiration og brændende Længsel.

— — —

I jo højere Grad Lange-Müller imidlertid alene anvender den menneskelige Stemme til at reproducere sin Kunst, des nærmere er han de klareste Udtryk for sin stærktbevægelige Sjæls indtrængende Sprog. Hermed staar det saa ogsaa i Forbindelse, at Lange-Müller som Komponist indtager en Position, der i mange Tilfælde staar fuldt ud paa Højde med Gade's og Hartmann's.

Hans første Korværker var »Novemberstemning« (af Henning Høst) og »Tonernes Flugt« (af Henrik Hertz) i Opus 5 og »Niels Ebbesen« (af Charles Gandrup) Opus 9. Sidstnævnte blev sunget første Gang den 11. Maj 1878 af Studentersangforeningen ved Lunds og Københavns Studentersangforeningers Fælleskoncert i »Kasino«. Det skildrer i knugende Moll og tæt-pakkede Harmonier, hvorledes »Sorgen laa tungt over Danemarks Vænge«, thi »uden Herre var Danmarks Rige«. Djærvt og mandigt-hvast falder Ordene Greven og Niels Ebbesen imellem; æggende Flugt og varslende Uro følger Rid-dernes Ridt ved Midnat. Marv og Kraft er der i Skildringen af Hæv-nerens Daad — »men Klokkerne kimed og Sværdene klang«, og den afsluttende, unisone Hymne: »Gud signe Dig, Danmark, vort elskede Land« er baade værdig og pompøs. —

Den kirkelige Stil laa heller ikke uden for hans Talents Række-vidde. Det afgiver Opus 21 et smukt Bevis for. Dette Opus bestaar af »Tre Salmer« for Kor og Orkester og blev fremført første Gang ved Paaskekoncerten i Frue Kirke i København 1883. Af disse tre dybt-følte, helstøbte og aandfulde Kompositioner er de to første efter Alexis Tolstoy's Tekster gendigtede af Thor Lange. Nr. 1: »De profundis« (Ingens Frelse staar paa Spil, ingens Skyld for strengt skal kræves . . .) virker særligt gribende i Strofen: »Hjælpeløse, trøstfor-ladte, vente vi den store, bratte Paaskemorgens Gennembrud«. Nr. 2:

»In extremis« (Efter Skriftemaalets Trøst, hver en Sorg og Smerte dæmpende . . .) er et vidunderlig smukt 3-stemmigt Damekor. Nr. 3, af B. S. Ingemann efter Davids 72de Salme: »In te, Domine, speramus« (Der kommer en Konge, naar Nøden er størst . . .) har Karakter af en Forherligelse, der i sin hele »Opbygning former sig til et Tonernes Tempel, under hvis høje Hvælvinger Menneskestemmernes Harmonier og Musikinstrumenternes orkestrale Vælde ligefrem løfter sig til en Hærskarernes jublende Lov«.

I lignende Stil, stemningsfulde og fine, er Opus 29, »Zwei Madonnalieder« for Mezzosopran-Solo, Damekor og Orkester, og Opus 65, »Tre Madonnasange« for blandet Kor à-capella, der alle med ypperlig Virkning er bragt til Opførelse bl. a. i »Cæciliaforeningen«.

— — —

Som Kantate-Komponist viste Lange-Müller sig som gamle Hartmanns værdige Arvtager med Musikken til »Udstillings-Kantaten« 1888. Som det fortrinlige Stykke Musik, denne Kantate er, har den undgaaet Kantaternes almindelige Skæbne: at tjene en enkelt Lejlighed og saa forsvinde. Den er med afgjort Held opført flere Gange senere — sidst i »Tivoli«s Koncertsal under Kapelmester Schnedler-Petersens Direktion 1912 — og betragtes almindeligvis som et af de bedste Arbejder fra »den unge Lange-Müller«s Haand.

Knap en Maaned efter sin store Succes med Udstillings-Kantaten fejrede Lange-Müller en ikke mindre med Musikken (Opus 36) til Holger Drachmanns Kantatetekst i Anledning af Hundredaarsdagen efter Stavnsbaandets Løsning (Universitetsfesten den 20. Juni), og 1905 leverede han Musikken (Opus 71) til Ernst v. d. Reckes Kantate ved Odensefesten paa H. C. Andersens 100-Aars Fødselsdag.

Endnu et af Lange-Müllers Korværker — hidtil det sidste — fortjener særlig Opmærksomhed, det er hans Opus 72, Prolog og Epilog af Edv. Blaumüller's »Agnete og Havmanden«, der ligesom Udstillings-Kantaten, H. C. Andersen-Kantaten, »Middelalderlig« og som foran nævnt »Tove« er udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«. »Agnete og Havmanden« er et ret fordringsfuldt Værk at bringe til Udførelse, men til Gengæld taler det et saa ejendommeligt Tonesprog, overbevisende og — navnlig da i Prologen — virkende med en Kraft og dramatisk Voldsomhed, der er ret enestaaende hos denne Komponist.

Havets Haansord, dets »salte Spot« mod Kirken paa Klinten er illustreret med stærke Farver gennem Orkestrets snart drønende, fast accentuerede Rythmer og Bevægelser fra Dybden opad, snart hvinnende Kvintol- og Septol-Løb i de højeste Registre; og Koret følger Brændingens indædte Raseri i en interessant, stærkt kromatisk Korsats, der f. Eks. over Gentagelsen, Stemme efter Stemme, af Ordene »Vi lokker højt med Længsler fra alle Søer smaa« bygges op med baade Dristighed og kunstnerisk Snille.

Epilogen begynder ganske simpelt i F-Dur:

Men Kirken hun sidder gammel og graa,
og lyder hun der saa tryggelig oppaa.

De følgende to Verslinier staar imidlertid i Des-Dur, de derpaa følgende i H-Dur, de næste i C-Dur, og endelig fører de sidste gennem en Des-Dur Sats til Udgangstonen F-Dur og naar dermed sin glansfulde Højde paa Linierne:

Thi han, som haver mig Grunden lagt,
han ejer i Verden den største Magt!

Maaske naar den lidt urolige Epilog i sin Virkning ikke helt op paa Siden af Prologen, men som Helhed er dog »Agnete og Havmanden« et af de mest betydende Korværker i den samlede danske Musiklitteratur.

For Kor og Kvartet à-capella komponerede Lange-Müller en Række Sange, hvoraf mange vil bevare sig blivende i vore Sangkors Repertoire. Almindelig kendte er den henrivende Fædrelandssang »Morgendug, der sagte bæver«, den stemningsfulde Kvartet »Ak, I Snefnug«, den friske Jægersang »Solen stiger i Østerled«, den muntre »Peter Doitchni og Kong Matthias« (alle af Opus 10) og den ovenud morsomme, men ret vanskelige Graf Eberstein, »Paa Slottet i Speyer« (af Opus 35), den fine og kønne Serenade »Roma, kan Du sove« (af »Tolv Kor- og Kvartetsange« uden Opus-Nr.) og Perlen iblandt dem alle, den mest forslidte, men lige betagende dejlige Serenade »Kornmodsglansen ved Midnatstid«*) (af Opus 10).

Ved disse og flere andre Ensemblesange har Lange-Müller vundet store Sejre, og Kor- og Kvartetsangene har bidraget væsentligt til at gøre deres Skaber virkelig populær, fordi de er rundne af den ægte folkelige Side af Lange-Müllers rige Talent. —

Og dog vilde al den hidtil omtalte Musik næppe have været i Stand til at kaste den Glorie om Lange-Müllers Navn, hvormed det ubestridt staar blandt alle danske Komponisters, om ikke det danske Folk føler sig forpligtet til i dyb Taknemmelighed at ære og elske ham som den store Sang- og Romancekomponist.

Som Romance-Komponist fortsætter Lange-Müller med sine langt over to Hundrede Numre traditionstro den Udvikling af den danske Sang, som Heise og Gade og navnlig Hartmann har næret. Men Lange-Müllers Tone er mere gyldenvarm end Forgængernes. Lange-Müller søger mere afgjort altid mod Dybden — og vokser med sin Søgen. Han har vraget sine Tekster, før han fandt de fine, klangfulde og følelsesmættede Vers, der rørte beslægtede Strengte i hans egen Sjæl. Først da, naar Teksterne — som bl. a. Ernst v. d. Reckes formfuldendte, romantiske Digte — vakte et Liv i ham, først da fødtes Tonerne. »Af Sorg eller Lykke, af Erindring eller Længsel opstaar Sangen under Genoplevelsens Bevægethed«, udtaler han i sine »Bekendelser« i »Ill. Tidende« for 1910, og han former sin Trosbekendelse som Kunstner, idet han hævder, at »det, som det kommer an paa, er, om man fornemmer en levende Sjæls Pulsslæg i Værket, et bankende Hjerter« — — thi »Musikken er Inderlighedens Kunst«.

*) Teksten til denne Serenade er skrevet af Komponistens Broder, Emil Lange-Müller (f. 9. Februar 1849, d. paa Korsika 20. Januar 1881).

Netop hans Inderlighed, hans vaagne Følelse for alt det, der ikke gribes, men fornemmes, netop hans Tilbøjelighed til at ville sænke sig i Poesiens mest forborgne Mystik, ikke for ved grelle Lys at afsløre dens Hemmelighed, men for at give den end dybere Perspektiver og end rigere Pragt, netop det er den mest fremtrædende Ejendommelighed ved ham som Kunstner. Han finder Vej og giver det Tonernes vingede Klædebon, som Digtere anende skuer i vide Syner. Dæmpet Klage og Sorg, Vemod og hvileløs Længsel er de Stemninger, han mere end nogen anden dansk Tonedigter har formaaet at give gribende Udtryk for.

Af Ludvig Holstein's blege Ynde skabte Lange-Müller den fine Sang: »Fa'r, hvor flyver Svanerne hen?«; udsprungen af den samme virkelighedsfjerne, udflydende Tungsindsstemning lyder Tonerne til Nirwanas Sang af Drachmann: »Jeg sejled en Nat over Havet«; men allermost i den Hjemlængsel, som var en af Grundtonerne i Thor Lange's Digte eller Gendigtninge efter fremmede Sprog, fandt Lange-Müller nærbeslægtede Sjælsrørelser, og noget af det allerypperste i Henseende saavel til Formens Sikkerhed som til Udtrykkenes indtrængende og overbevisende Styrke er de Sange, der er blevet til over denne Digtets Vers, enten man nu tænker paa Cyklerne »Naar Sol gaar ned« (Opus 19) eller »Skumring« (Opus 20) med »En Rand af diset Hede« eller paa de mange, mange betydelige Enkeltsange som: »Ingen Stjerne staar over Marken hist«, »Lille, røde Rønnebær«, »Silde den Aften, der Dug driver paa«, »I Würtzburg ringe de Klokker til Fest«, Skytsenglen: »En Engel fra Edens Have«, »Tal sagte, unge Nattergal« og »Blæsten hvirvler det tørre Blad« foruden de tidligere omtalte Salmer (Opus 21) og Madonnasange (Opus 65).

Ved Siden af denne Solfaldsvemod, denne Genspejling af en urolig, søgende og grublende Aand, møder der Betragteren af Lange-Müllers Musik i Sange som »Se, Natten er svanger med Vellugt fin«, Serenaden af »Der var engang —«, »Blomstrende By!«, Firenze af »Letizia« og »Nu hvælver sig Nattens det mørknende Blaa«, Notturmo'en, og »Lydløst leger Aarebladet«, Serenaden af »Renaissance«, en i dansk Musik ret enestaaende Farve og Sødme, som man skal helt tilbage til H. Rung for at finde Mage til.

Og saa maa man dog for al Vemodsstemning og besnærende Sommernatsmystik ikke lukke Øjnene for den dagfriske Musik, man ogsaa kan møde hos Lange-Müller som i mange af Sangene fra »Der var engang —«, i de tre ypperlige »Bjørnen«, »Hinden« og »Junkereren« af Drachmanns »Østen for Sol og Vesten for Maane« (Opus 23), i »Frisk Vejr«, i »Skin ud, du klare Solskin«, i »Fuyez l'amour«, i »Solen springer ud som en Rose«, i »Pageklimper«, i »Bierne«, i »Genrebillede« og enkelte andre Steder.

En Særstilling blandt Sangene indtager Opus 77: Fem af »Vandringsmandens Sange«. Disse Digte er skrevne af Komponistens mangeaarige, nære Ven, Pastor Carl Bahnsen, og Sangcyklusen er af det dybeste og mest alvorlige blandt alt hos Lange-Müller. Man føler saa usvigeligt sikkert, at Digtervennens Tanker og intime Poesi i et og alt er Komponistens egen, og derfor staar disse

Sange som et personligt Dokument, som et ædelt Menneskes uforbeholdne Bekendelser.

Søger man endelig det centrale i Lange-Müllers Kunst, det, hvorom mange kunsthåndværkere og sindrige Udenværker skærmer, da er og bliver det Folkevisetonen, tungsindig og dog mild, sunget i Moll, selv hvor Tonarten er Dur. I den rendyrker han sin Egenartethed. »Folkevisen« bekender han »har nynnnet for mig undervejs, og Naturen har været min Ven og Læremester — mest naar den talte med den danske Tunge«. Og hvorledes Lange-Müller selv direkte har bygget paa den danske Folkevisen er bl. a. »Tove« et Bevis paa. Et andet har man i Benyttelsen af Folkevisen »De var syv og syvsindstve« i Musikken (Opus 67) til Ernst v. d. Reckes Prolog ved »Dansk Koncertforening«s første Koncert den 23. Januar 1902.

I én Forstand har Lykken vel smilet til denne Folkevisetonens lydhøre Elsker og Gensker, men det svigtende Helbred har draget som et Tæppe mellem ham og Verden. Ingen Læger, ingen Operationer og ingen Kure har kunnet lette ham det Tryk, som Sygdom sænker over hans Liv. Meget har han rejst, de fleste Lande i Europa og Nord-Afrika har han besøgt, men aldrig følte han den Haand, der førte ham fri og frejdig ud i Solskinslandet, i Dagens Strid og Sejr.

Sine Indtryk derude fra lagde han med stor Kunstfærdighed som en Kolorit over en Del af sine Værker, — tænk paa »Weyerburg«, »Meraner-Reigen«, »Ved Bosporus«, »Renaissance«, »Spanske Studenter«, »Gildet paa Solhaug« o. s. v. — men i sine Sympathier og i sit Væsen var og vedblev han at være bunddansk, og det danske i hans Kunst fornægter sig aldrig.

Hvor stor en Tro Lange-Müller forøvrigt har paa Tonekunstens Opgave viser endnu et Citat af hans »Bekendelser«: »Musikkens Mission er at bringe Bud fra og minde os om den indre Verden under den ydres Tummel, kvæge os fra dybe Kilder under Daglivets Tørke, skylle alle smaa Tanker bort i Følelsernes store Strøm, holde »Uroen« vaagen i os, saa vi ikke sorgløst slaar os tilfreds med Døgnets Liv, men ledes til at søge indefter og opefter. — — — Kunsten for Kunstens Skyld er en tom Frase, Kunsten for Publikums Skyld er en Uværdighed, Kunsten har sit eget store Ansvar: at højne Menneskene er dens Maal«.

Efter denne Idé viser hans Kunstnerliv sig for os som en uafbrudt Vandring mod de højeste Maal, og Musikken, »Inderlighedens Kunst«, har ikke i Danmark nogen mere trofast og ofrende Tjener end P. E. Lange-Müller. — — —

I det ydre Liv har Lange-Müller ført en meget tilbagetrukket Tilværelse. Vel var han fra 1879—83 Meddirigent i »Koncertforeningen«, som han var Medstifter af 1874, men senere har denne yderst stilfærdige og sky Kunstner ikke indtaget nogen offentlig Stilling.

Han er Ridder af Dannebrog (1887), Sv. N. 3 (1897) og Medlem af »Svenska mucikalska Akademien« (1904).

RUD LANGGAARD.

»Sursum corda« (Hjerterne opad).

Rud Langgaard.

Orglet, der som et Orkester kan veksle i de forskelligste Klangkarakterer, blev det Instrument, der banede Vej for Rud Immanuel Langgaard's ejendommelige og paafaldende tigligt forntagende Talents Gennembrud.

1893, den 28. Juli, blev han født i København. Kun fem Aar gammel begyndte han at faa Undervisning i Klaverspil af sin Moder, Pianistinden Fru Emma Langgaard, og i 7-Aars Alderen kunde den lille Rud spille Schumanns »Davidsbündlertänze« og Chopins Mazurkaer. Da han var 6 Aar, kom han for første Gang til et Kirkeorgel, og han kunde da uden Vejledning orientere sig paa Manualerne og med Registreringen, og siden fangede Orglet hans stærkeste Interesse og er ogsaa det eneste Instrument, med hvilket han har øvet praktisk Virksomhed, som Vikar i Marmorkirken og i Garnisonskirke. Hans Uddannelse kom til at omfatte Teori hos Prof. Horneman, (Vilh. Rosenberg), Violin hos Prof. Chr. Petersen og Orgel hos Gustav Helsted, og den 15. Marts 1905 havde han sin første offentlige Optræden som Orgelspiller i Marmorkirken ved den gratis Koncert, Fru Tietgen gav — som hun hvert Aar plejer at gøre — til Minde om sin afdøde Mand. Rud Langgaard spillede, og han sejrede.



Rud Langgaard.

»Nede i det store Kirkerum er alle Øjne rettede mod Drengen. Han ser herlig ud, som han sidder der foran det kæmpemæssige Instrument i det vældige Rum. Hans Hænder er meget smaa, og han maa hæve sig i Sædet for at kunne naa Orglets Register. Men Rud Langgaard ejer i sin spinkle, spæde Haand en Mands Styrke og i sit Anslag en Mands Energi. Han lader store Tonebølger vælde ud i Rummet, og man spørger med Undren, hvor det er muligt, at dette elleveaarige Barn allerede nu ejer en saa højt udviklet Teknik, et saa lydhørt Instinkt. Han spiller, medens hele hans Legeme viser, at han udfolder al sin Kraft, og han slutter Numret med en Energi, der virker blændende. — — — Han improviserede og fantaserede, og Tonerne stormede i broget Rigdom frem under hans Hænder. Snart hørte man et Motiv fra en Klassiker, snart var det en Linie af en kendt Salme, og alt sammen knyttedes sammen med den ejendommeligste Sans for Stil og Rythme. Rud Langgaard spillede med poetisk Forstaaelse, og man begreb ikke, hvorfra denne Barnesjæl hentede alle disse dybe, skønne Stemninger«.

Knap en Maaned senere spillede han attér i den samme Kirke og var ikke mindre Genstand for Beundring, ikke mindst for sin fri Fantasi og for den Opfindelsesevne i Retning af harmoniske Kombinationer, der vilde have været en udviklet Musiker fuldkommen værdige. Denne Koncert overværedes af Edvard Grieg, der sendte hans Moder en varm Anerkendelse.

Barn som andre Børn var Rud Langgaard ikke. Hans sjældne Evner satte sit Præg paa hans Tankesæt, hans Tale og hans Væsen.

Molto appassionato. *Symfoni*
Nr. 5 *Rud Langgaard 1916*

Molto appassionato. *Allegro*

(Rud Langgaards Haandskrift. En Side af hans Symfoni Nr. 5, »Løvfald«, tidligere benævnt »November«).

Al Selskabelighed var ham imod, at være ene med de store Mestres, navnlig Wagners Partiturer, var ham nok og alt. Og saa komponerede han (1906) et stort Musikstykke, »Musæe triumphantes«, over et Digt af Carl Ploug for Soli, Mandskor og Orkester, og det fik han op ved en Palækonzert i April 1908; men af Kritikken fik det ingen blid Medfart.

For Resten ser den anselige Række af Kompositioner, han hidtil har frembragt, saaledes ud (* betegner, at Kompositionen endnu er Manuskript):

- * »Musae triumphantes« for Soli, Kor og Orkester (1906).
- »Fantasi« for Orgel (1907).
- * »Drapa«, Epos for Orkester (1907).
- »Aubade« for Violin og Klaver (1907).
- »Kong Volmer«, til Digt af J. L. Heiberg, for Mandskor og Klaver (1908).
- * »Symfoni« Nr. 1 for stort Orkester (1908).
- * »Fantasi ved Havet«, Digt af H. C. Andersen, Deklamation med Orkester (1909).
- »Sphinx«, Tonebillede for Orkester (1910).
- * »Toccata« for Orgel (1911).
- »Sct. Hansaftenspil«, Digt af Oehlenschläger, for Solo, Kor og Orkester, efterladt ufuldendt Arbejde af N. W. Gade, instrumenteret og »Hymne« fuldført i Komposition. (Under Trykning paa Foranledning af »Selskabet til Udgivelse af dansk Musik«). (1912).
- * 7 Orgelpræludier (1912).
- * »Præludeio patetico« for Orgel (1913).
- »Blumenvignetten« for Klaver (1913).
- * »Symfoni Nr. 2, »Vaarbrud«, for Orkester (1913).
- * 6 Digte af Goethe for Mandskor »à-capella« (1913).
- * »Strygekvarteret i E-Dur (1914).
- * »Tema con variazion«, Strygekvarteret (1914).
- * »Sonate for Klaver og Violin, E-Moll (1915).
- * »Symfoni Nr. 3, »la melodia«, for Orkester med Klaver og Kor (ad libitum). (1915).
- * »Sinfonia interna«, Nr. 4, en allegorisk Scenesymfoni i 3 Billeder, Forspil og Efterspil (1915).
- * »Sinfonietta« for 7 Blæseinstrumenter (1915).
- * 10 Salmer (1915).
- * »Paaskedag«, Digt af E. Sundberg for Mandskor »à-capella« (1915).
- * »Sonate for Klaver (1916).
- * »Sommerferie i Blekinge«, 10 mindre Klaverstykker (1916).
- * »Fantasi« for Klaver (1916).
- * »Symfoni Nr. 5, »Løvfald«, for Orkester (1916).
- * »Skovfruens Latter«, Digt af Chr. Winther, for Soli, Damekor og Orkester (1916).
- * 2 Sange, for blandede Stemmer, i Folketone (1916).
- * 4 Sange for blandede Stemmer (1914—16).
- * »Ballata« for Orkester (1916—17).
- * »Hymne til Dagen« for stort Orkester (1916—17).
- * »Incession-Symfoni« (Nr. 6) med Kor (1916—17).
- * »Sensommer«, Tonebillede for Mezzo-Sopran og Orkester til Tekst af H. Drachmann (1916—17).
- * »4 Tonebilleder« for Sopran og Orkester til Tekster af H. Drachmann, Turgenjew, Th. Lange og Blicher-Clausen (1916—17).
- * »I Blomstringstiden« for Sopran og Strygekvarteret (1916—17).
- * »Alle Helgen«, Trio for Klaver, Violin og Violoncel (1916—17).
- * »Sphærerens Musik«, et Ekko for Soli, Kor og Orkester (1916—17).
- C. a. 100 (trykte og utrykte) Sange med Klaver (1905—16).

Af de større Arbejder er »Drapa«, »Fantasi ved Havet«, »Sct. Hansaftenspil« og »Vaarbrud« opført i »Dansk Koncertforening«, »Sphinx« i »Musikforeningen« i København, i »Philharmonie« i Berlin og i Koncertforeningerne i Stockholm og Gøteborg og Symfoni Nr. 1 i »Philharmonie« i Berlin og — dets 2. Del — i Musikforeningen i Kristiania. —

Udelt Anerkendelse vakte hans Arbejde med Gades »Sct. Hansaftenspil«. Langgaard har med dyb Pietet og ægte kunstnerisk Finfølelse indlevet sig i Aanden i Gades Musik, og det et lykkedes det saa meget yngre Talent at gendigte og tildigte Gades Skitser det manglende, saa Udkastene nu er fuldt udarbejdede, og Værket — der dog ikke hører til Gades betydeligste — bliver nu overgivet vor Litteratur.

I Erkendelse af, at Vejen til Landsmænds Hjerter for Musikere tiest gaar om ad Udlandet, bragte vor unge Komponist og hans nærmeste de store Ofre, som en stor Koncert i Berlin kræver. Heldigvis bekræftede den alle Forhaabninger: den 20-aarige Danskers Koncert

vandt ikke blot Ørenlyd, men blev Genstand for meget bemærkelsesværdige Resencioner.

Han indledede denne sin Koncert, der fandt Sted under Dronning Alexandrines Protektion i »Philharmonien«s store Sal den 10. April 1913, med sit stemningsfulde »Prælude patetico« og gav derpaa Førerskabet til Max Fiedler, en af Tidens største Dirigenter, der som første Nummer spillede Tonebilledet »Sphinx« og med et Orkester paa 102 Mand spillede H-Moll Symfonien, hvis 5 Afdelinger (Meeresbrandung und Sonnenblicke — Blumen der Berge — Sagenraunen — Bergan — Lebensmut) af Komponisten er medgivet et vejledende Program, der selvsagt dog mere angiver Satsernes Karakter end deres Indhold.

Berliner-Koncerten overværedes af et Auditorium, der omfattede mange kyndige, hvis Opmærksomhed for første Gang henledes paa Navnet Rud Langgaard, og mange har sikkert tænkt noget lignende som det, den norske Komponist Sinding udtalte: »Her har Danmark en Søn, som man ikke maa drive »Grin« med«. Max Fiedler lykønskede sig selv til, at han havde ført Langgaards Værker frem og sagde bl. a., at den bedste Prøve paa, om et Værk er gediegent, er, hvorledes de Herrer i Orkestret stiller sig til det, og i dette Tilfælde nærede Orkestrets Medlemmer ligesom han selv den største Beundring for den unge Mands Talent.

I »Deutsche Tageszeitung« blev der skrevet med Henblik paa »Sphinx«:

»Denne klare Plastik i den tematiske Udvikling, den logiske Opbygning, den dystre, alvorlige Stemning, holdt i sarte, rolige Instrumentalfarver, hvoraf frem for alt den sikre Behandling af Blikket var mig paafaldende — i Sandhed, her forraader sig allerede en vordende Mesters Kraft«.

Om Symfonien siger samme Anmelder:

»Pauken, kraftgeniale Musikers Yndlingsinstrument i deres Ungdom, som Berlioz og Wagner, hviler sig heller ikke i denne Symfoni, Langgaard anvender 4 Stykker, som han navnlig i første Sats ligefrem bearbejder med Kølleslag for i Forbindelse med voldsomme Bliksmæld at skildre Havbrændingen. Men man glæder sig over denne Larmen; thi den er ikke lavet, men følt. Især interesserer et skønt, ægte symfonisk Tema mig i denne Symfoni, det vender bestandigt tilbage og synes at genspejle Komponistens Jeg. — — Mange virkelig smukke Steder, som den højpoetiske Skildring af Sagenes Hvisken, paatrykker ogsaa dette Værk Stempel af den usædvanlige Begavelse. Hvad der saa ellers særlig har glædet mig hos denne unge Kunstner er hans Følelses Sundhed; thi jo senere en skabendes Talent bliver befrugtet af Kærlighedens Fryd og Smerte, des sundere er det«. — —

»Vaarbrud« (opført i November 1914) er holdt i en friere symfonisk Form og har i sidste Sats en Sopranstemme til at tolke et Digt, der giver Værkets bærende Idé.

»La melodia« er skrevet i én Sats, og i »Sinfonia interna« er Scenens Farveeffekter, allegoriske Figurer, Tekst og Musik Frembærere af en aandelig Idé: »sinfonia interne« d. e. indre Samklang. Endelig staar »Løvfald«, hans Efteraarssymfoni, som en Slags Pendant til Vaarsymfonien.

— — —

Rud Langgaards Kunst kunde afgive rigt Stof til indgaaende For- dybelse og Betragtning; imidlertid maa det her skrevne kunne give dem, der intet kender til denne endnu unge Komponist og hans for- underlig tidligt modne Herredømme over Midlerne (som han har til- egnet sig ved at studere bl. a. Wagner, Berlioz, Bruckner, Gade og Hartmann) og Lydhørhed overfor egne indre Rørelser et svagt Be- greb om, at der med nogen Ret kan ventes en varig Indsats af ham i dansk Musik, hvad vel ogsaa var medbestemmende, da Legat- uddelerne for det Ancker'ske Stipendium tilkendte ham Stipendiet (December 1916). Hans Syn paa Musikken og dennes Stilling til Livskunsten kan formentlig i det væsentligste udtrykkes i en Sæt- ning af hans Fader, afdøde Kgl. Kammermusicus Siegfried Langgaard, taget fra en Betragtning af ham over Wagners Mission.

Siegfried Langgaard taler om, at Livskunsten — efter Synde- faldet — er splittet i Kunstarter og fortsætter: men fra dette Lavsyn skal den saa atter gennem Tidernes Rækkefølge renses, ledes, løftes op til sin første Herlighed i Samklang med Livet, med det, hvorfra den blev helt udskilt i »Sfærens Musik«.

Rud Langgaards Motto som Kunstner er jo »Hjerterne opad!« Opad mod Rensning og Fornyelse gennem Tonekunsten!

I hvor høj Grad han imidlertid vil være i Stand til at fylde For- merne med et Indhold, der med Overbevisnings, Geniets Kraft kan vende, ja, tvinge Hjerterne opad, det hviler endnu i Fremtidens Skød. Aandens hele Modning er vel endnu ikke fuldbyrdet, og tilmed er jo kun en forholdsvis lille Del af hans Aands Produkter kendte og til- gængelige; men at der i ham er Spirer til noget langt udenfor det dagligdags, ja, derom kan der, efter det han hidtil har skabt, ikke næres den ringeste Tvivl.

N. K. MADSEN-STENSGAARD.

»Musikken er Sjælelivets skønneste Blomst«.

N. K. Madsen-Stensgaard.

Barnefødt paa Gaarden »Stensgaard« i Bellinge, 1 Mil Vej fra Odense, faldt Niels Kristian Madsen-Stensgaard's Op- vækst paa Landet. Som det yngste af syv Børn kom han til Verden den 26. Oktober 1850, og medens hans Søskende flittigt deltog i forefaldende Arbejder paa Gaarden, havde Kristian i sin Barndom mere Lyst til Bogen og til at spille paa den Violin, hans Fader havde foræret ham.

Krigen 1864 kom til at bringe noget nyt og betydeligt for Kristian. Efter Tabet af Als overflyttedes nemlig en Del af den danske Hær til Fyn, og i Kristians Hjem kom der til Tider Indkvartering, som blev liggende der i længere Tid. Der lød Soldatervisere, hvor man færdedes, og Kristian skrev op og samlede paa trykte Visetekster,

saa han fik sig en meget anselig Samling. Dermed var hans Samlerlyst vakt, og fra den Tid og fra en nidkær fortsat Samlervirksomhed stammer hans enestaaende Kendskab til dansk Sanglitteratur.

Efter Konfirmationen blev der taget Bestemmelse om, at Kristian skulde være Lærer, og han gjorde i sine unge Aar et Bekendtskab, der blev af stor Betydning for ham.

Det var Bekendtskabet med Jørgen Malling. Malling kom nemlig til Odense og gav et Kursus i Sang fra Bladet efter Tal — den Chev'e'ske Sangmetode — og Kristian blev hans Beundrer og senere hans Ven og Mejarbejder, og baade i Skrift og Tale har Madsen-Stensgaard hele sit Liv været den mest ihærdige Tilhænger af denne Metode.

Paa Jelling Seminarium, hvor Madsen-Stensgaard læste, fandt han en kammeratlig Ven og forstaaende Lærer i Musiklærer L. V. Hagen, og da Hagen blev syg og døde under Madsen-Stensgaards Ophold paa Seminariet, overdroges det ham at føre sine Kammerater i Klassen videre i Sang og Musik. Ved Eksamen var han jo rustet, saa han ragede højt op over alle Kammeraterne, den daværende Sanginspektør, Prof. Berggreen, skænkede ham sin Bevaagenhed, og da Eksamen var endt, blev der tilbudt Madsen-Stensgaard Plads som Musiklærer ved Gedved Friseminarium — og han tog imod Tilbudet.

Madsen-Stensgaard kom altsaa til Gedved og tog med Energi fat paa Udbredelsen af sine musikalske Anskuelser paa Sang-

undervisningens Omraade, og mange af Eleverne fra den Tid vil mindes den unge Mand, der saa kækt, ja til Tider iltert søgte at gøre de Chev'e'ske Idéer gældende. — Sine musikalske Interesser plejede den unge Musiklærer ivrigt bl. a. ved Sammenspil med Fru Ingeborg Bojsen, Forstanderens Hustru, idet hendes intelligente Klaverspil bevirkede, at han ved Sammenspillet med hende holdt Interessen vedlige for Violinspillet.

Men Hovedstaden vinkede, og han tog imod en Huslærerplads paa en Gaard, der ikke laa langt fra København. Ved Henvendelse til H. Rung blev han optaget i »Cæciliaforeningen« og nød der den Ære sammen med den noget yngre Fr. Rung at spille Violin i Orkestret.

Efter et Aars Virksomhed som Huslærer søgte og fik Madsen-Stensgaard Embede som Andenlærer i Utterslev og Organist ved



N. K. Madsen-Stensgaard.

Brønshøj Kirke, og nu tog han videregaaende Undervisning i Orgel-spil hos G. Matthison-Hnnsen, og da Jørgen Malling (i 1872) forlod Svendborg og tog Ophold i København, tyede han straks til ham for at optage sine teoretiske Studier.

Fra den Tid af begyndte han for Alvor at komponere, og hans første Arbejde af Betydning saa Lyset. Det var hans Op. 1 »Fem aandelige Sange«, som han tilegnede Jørgen Malling. Heri finder vi »Med Straalekrans om Tinde« og den overordentlig stemningsfulde »Naar vi vort Øje lukke til«. Sangene blev særdeles rosende modtaget. Endvidere komponerede Madsen-Stensgaard herude den lille karakteristiske Sang af Bjørnsons »Arne«: »I skogen smaagutter gik dagen lang«. I sin Skole opnaede han glimrende Resultater paa Sangens Omraade, og det varede ikke længe, før københavnske Sangforeninger søgte ham som Dirigent. I 2½ Aar virkede Madsen-Stensgaard her, indtil han i Oktober 1874 ansattes som Lærer ved Frede-

Songen og Svalen.
(3 Lige Stemmer.)

M. Madsen-Stensgaard

Allegretto. A = 1

1. St.	mf 3. 4. 5. 3. 2. 4.	2. 2. 3. 1. 0.	6. 6. 2. 1. 7. 2.	5. 2. 3. 0. 0.
2. St.	1. 2. 3. 1. 7. 8.	7. 7. 1. 5. 0.	6. 6. 6. 6. 5. 7.	1. 7. 1. 0. 0.
3. St.	1. 1. 1. 1. 5. 5.	5. 5. 1. 3. 0.	4. 4. 4. 4. 5. 4.	3. 5. 1. 1. 3. 5.

1. Lilt. & Svo. & dæ. søm *Før.aar kin. ger.* *Rej. sen fra det fjere ne* *var saa lang*
mf

f	3. 3. 4. 3. 6. 5.	4. 3. 5. 3. 2. 0.	1. 1. 2. 2. 3. 1.	7. 2. 1. . 0.
f	1. 1. 1. 1. 1. 1.	7. 1. 1. 7. 0.	1. 1. 1. 1. 1. 3.	5. 4. 3. . 0.
f	1. 7. 6. 5. 4. 3.	2. 1. 3. 1. 5. 0.	1. 3. 4. 4. 5. 5.	5. 5. 1. . 0.

Hvor vil du *Hvor vil du* *Hvor vil du*
f

(En 3-stemmig Komposition af N. K. Madsen-Stensgaard. Skrevet med den Chev 'ske Notation).

riksberg Skolevæsen med Sang som Hovedfag. — Nu havde han opnaet, hvad han ønskede: at komme ind til Hovedstaden, hvor det musikalske Liv pulserede, og ved Professor Berggreens Mellekomst blev hans videre Uddannelse lagt i Joh. Gebauer's Hænder. Der begyndte han i 1875, og Undervisningen varede ved, til den gamle Professor lukkede sine  jne (1884).

Hvor optaget end Madsen-Stensgaard var i sin Skole, i sine Sangforeninger og i sin Kirke (1880 var han blevet Organist ved Kirken i de Classen'ske Boliger), fik han dog Tid til at udgive flere Hefter Skolesange for 2 og 3 Stemmer, og deri finder vi hans yndige smaa Børnesange, hvis Lige i To- og Trestemmighed ikke er set siden H. Rungs og Gebauers Dage. Der er den friske »Der er saa travlt i Skoven«, den lille sk lmske »Nej, slig en Bedstemor«, den inderlige »Dans, min s de Unge«, men frem for alt »B g og Eg udspringe« og »Liten vallpiga«. Alle hans 2- og 3-stemmige Sange bærer, hvor ukunstlede de er, Vidne om hans kontrapunktiske Studier, og de falder let og naturligt i vort  re, fordi de slutter sig saa inderligt til den fore-

liggende Tekst. — — Paa Frederiksberg skrev han sit første større Arbejde: Musikken til Zakarias Nielsen's Folkelivsbillede: »Nye Tider«, som opførtes første Gang paa Folketeatret i København i September 1885. Der findes i Stykket 5 Sange, hvoraf særlig huskes »Skytternes Vise«, en pompøs Mandssang, saa ægte dansk i sin Klang, »Jørgen Siversens Vise«, der viser, at Madsen-Stensgaard ikke for intet har afluret Bønderne deres Sangmanerer, og saa er der et festligt Slutningskor, der i al sin jublende Skønhed slaar fast, at det skyldes en Kunstner, der under andre Forhold vilde kunne have naaet højt paa dette Omraade. —

Saa længe Berggreen var Sanginspektør, fik Madsen-Stensgaard uhindret Lov til at undervise efter sin egen Metode. Men da Sanne overtog Embedet, var Freden forbi.

Da det fordummende Sangregulativ udkom i 1889, udgav Madsen-Stensgaard resolut alle de Sange og Salmer, som Regulativet fordrede, og fra den Dag havde han en svoren Fjende i Viggo Sanne. Det vil være en offentlig Hemmelighed, at Madsen-Stensgaard under Mærket »Unisono« i et Skoleblad blottede Skrøbeligheden paa det sangpædagogiske Omraade, og man kan forstaa, at Stillingen som Sanglærer blev utaalelig for Madsen-Stensgaard. Han bad sig fritaget for at være Lærer i Sang, og fra 1891 til 1900, da han søgte sin Afsked, virkede han som Lærer i de øvrige Skolefag.

Efter sin Afsked fra Skolevæsenet har han ivrigt virket som Udgiver særlig af sangpædagogisk Litteratur. 1903 udgav han »Folkets Sangbog«, indeholdende 710 Sange, baade Tekster og Melodi. Her kom hans Samlerflid ham til Nytte. Det er en enestaaende Samling, som har fundet Udbredelse i Tusinder af Hjem. I Aarene 1880—83 udgav han i Forening med L. Nielsen »Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folkesang«, det indeholdt Bidrag fra vore første Tonekunstnere og gjorde stor Nytte, og i Aarene 1903—05 udarbejdede han sammen med J. Malling »Melodier til Salmebog for Kirke og Hjem« og »100 Forspil til kendte Salmemelodier«.

1906 udsatte »Højskolebladet« en Præmie for den bedste Melodi til Richardts »Venner, ser paa Danmarks Kort«. Madsen-Stensgaard vandt Prisen for den ypperlige Melodi, som nu er landskendt. Senere har Madsen-Stensgaard, der for Tiden er bosiddende i Helsingør, hvor han har oprettet et Musikkonservatorium, ved Bidrag til forskellige Tidsskrifter, Samlinger etc., fortsat sin Virksomhed som Komponist og Udgiver til Bedste for den danske Folkesang. —

JØRGEN MALLING.

31. Oktober 1836. — 13. Juli 1905.

»Sangmusikken for alle og ved alle«.

Jørg. Malling.

Som knyttet til en ejendommelig Skæbne og Skikkelse vil Navnet Jørgen Malling bevare sig en Plads i dansk Musiks Historie. Blandt sine Fagfæller kom Jørgen Malling aldrig rigtig til at høre til »Lauget«, thi de Idéer, han i sin første Manddom følte sig kaldet til at kæmpe for, var ny og oprøvede herhjemme, og da han selv ikke var paa-gaaende nok til at overvinde Vrangvilje og Uforstaaenhed og for meget Idealist til straks at strække Gevær, blev det hans Skæbne at fare viden om i andre Lande for at søge et Strejf af det Lykkens Solskin, som Menneskene saa daarligt kan trives foruden.

Men fandt han det mon, før han træt og lidende nynnede paa Digtet »Døden er den sidste Fjende«? — —

Jørgen Henrik Malling blev født i København den 31. Oktober 1836. Det var Meningen, han skulde være gaaet Handelsvejen, men efter at have givet sig Musikken i Vold, først ved at lægge sig efter Violin- og Klaverspil, derefter ved at læse Teori hos Gade og Gebauer,

debuterede han 1857 som Komponist med sin Opus 1, »Tre Sange med dansk, norsk og svensk Tekst«. Blandt disse findes den smukke Sang af B. S. Ingemann »Her er Fred! o, her er stille«.

To Aar senere kom hans næste Opus »Otte Melodier til skotske Folkesange«. Dette Hefte var tilegnet Gebauer, og de fortræffelige Sange blev modtaget med stor Opmærksomhed.

Den af Sangene, som gjorde mest Lykke, var Visen om Baby Levingstone, der saa ofte i Jerndorffs Fortolkning har bedaaret hjemlige Koncertgæster, og 1907 blev disse otte Melodier udgivet paany af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«.

I 1860 allerede viste Jørgen Malling sin Interesse for pædagogisk Arbejde, idet han udsendte tre Hefter »To- og trestemmige Sange til Skolebrug«, og da det Ancker'ske Legat uddeltes for første Gang (1861),



Jørgen Malling.

blev Jørgen Malling den lykkelige Stipendiat. Paris blev Maalet for hans første Rejse, og i Paris gjorde han Bekendtskab med Em. Chev s Sangundervisningsmetode (Tal i Stedet for Noder). Dette Bekendtskab blev af afgørende Betydning for den unge danske Komponist, Chev -Metoden begejstrede ham, han kom til at tro paa dens Betydning og satte det som sit Maal at søge virkeliggjort sit Motto: »Sangmusikken for alle og ved alle«.

Efter at være kommen tilbage til Danmark arbejdede han rastløst i Tale og Skrift for at skaffe Metoden Indpas, han udgav en »Elementær Musiklære«, en Bearbejdelse af en af Chev s Bøger (1863) og en Samling »Sange for Kor og Chev samfundet« (ogsaa 1863); han stiftede nemlig et »Chev samfund«, afholdt Kursus i Hovedstaden og Provinserne og samlede Mennesker i Hundredvis, Mænd som Kvinder, mest fra det brede Lag, om sig og sin værdifulde kulturelle Opgave. Men fra musikalske Kredse mødte han kun det modsatte af Hjælp-somhed og Forstaaelse, og den statsansatte Sanginspektør, Prof. A. P. Berggren, var kun daarlig stemt for Mallings Arbejde. Da han derfor saa sig ene i sin begejstrede Kamp, tabte han Modet og opgav sit virkelig geniale sangp dagogiske Arbejde. —

I de nærmeste Aar efter sin Hjemkomst fra Paris og især efter 1864 skrev J rg. Malling en Mængde Melodier af ægte folkelig Karakter. Her skal saaledes mindes om Sangene »Sol er oppe«, »Hvo som har Lyst til at være med«, »Blev nu til Spot dine tusindaars Minder«, »Eja, hvor man nu tumler med S nderjydens Land«, »Ved Solbjergslag«, »Ole Vind« o. s. v. Men foruden disse Sange i den mindre Form skrev han ogsaa større Kompositioner med rent kunstneriske Formaal, saaledes de fortrinlige »Fire Sange for Mezzosopran eller Baryton med Violoncel og Piano«, hvoriblandt findes de stemningsrige »Aftenskumring« af H. V. Kaalund og »Serenade ved Strandbredden« af Chr. Winther, endvidere de yndefulde fire Duetter, af hvilke »S demandens Sang« (Richardt) tiltaler ved sin jævne, til Teksten sig fast sluttende Melodi, mens en egen blid Ynde kendetegner Musikken til Ingemanns Digt » sterlide!  sterlide! Det var vore Dr mmes Land«. Disse Sange komponerede Malling i Svendborg, hvor han virkede som Organist fra 1868—72.

Forholdene der blev ham imidlertid for smaa, og saa begyndte det Afsnit af hans Liv, der kunde benævnes Vandreaarene.

Jørgen Malling rejste udenlands.

Først gæstede han forskellige Byer i Østrig, saa rejste han til Petrograd og saa til Sverige, hvor han kom til at opholde sig i flere Aar og genoptog sit Arbejde for Chev metoden. Og her, i Sangens Land, fulgte denne Gren af hans Virken af større Held end hos os, og netop som »Sifferist« var det, han blev ansat som Sanginspektør ved Norrköpings Folkeskoler. Han havde 1868 skrevet en Piece, »Om s ngan i folkskolorna, dess vigt og ändamål«, nu fulgte »Rytmska l s fningar« (med Tal), »Folkets s ngbok, samling af k rs ngar efter chev ska metoden«, »Folkskolans siffers ngbok« o. fl., altsammen dygtige pædagogiske Arbejder til Fremme for hans Livssag: Folkesangens Vækst. — I Sverige mødte Jørgen Malling ogsaa officiel Anerkendelse, idet

Laurids Skau. (1848.)

Jørgen Malling

Sang

1. Der plid - jed en bon - de på Sønder - jyllands grund: ti der - ne
 2. Den mo - di - ge mand, som bid her - berne Todd ud de af
 3. Da sat - te den bon - de plø og heste ind: hjer - tet him
 4. Da tal - te den bon - de fra Sønderjysk - la - de høj: ta - sin - der
 5. Og or - de - ne ramte: de skalt hiel og nød; trolddommens

Piano

re - re si ramme; ti Ty - sken var her - re og
 ting - sa - len stidte; og Ty - sken, der var her - re og
 velt - sed i bringen; og pl - det skid op i hans
 Opt. tid og stivhed; som funklen - de stjer - ne skud
 tid var us - runden; i sta - det for bon - den en

Tænken var hund, og hunden knap mag - tel et glamme.
 Dem og for os, og us - ved vor ret at be - skytte.
 Lu - se - da kind, og tau - kerne slo - ge med ryggen.
 tau - kerne fløj, som sværde - knag or - de - ne kløved.
 tid - der det stod, en hersker i sta - det for hunden.

6. Ti folket ham fulgte: snart fløkkedes en her,
 trofult og fast, som hans banner,
 og hans bane den fløkket i mangen en her,
 og sig sig Sønderjyllands tyranner
7. Og folket ham løfted på skulder stord og brod
 og ad til herrens sale;
 og hvor han gik frem, der han gjorde bød
 og vægtes dem med blødt og med stord.
8. Han da Sønderjyllands ijen af fjendebæl
 og trodtes og vandtes i en fløkket
 da han da den idetred, hans saadige gjald,
 da standt hans mandige hjerte.
9. De konger i Dan mark en lunde bag om plou
 end på vor ret og ans skinger,
 og kong skal mindet af da en danned Skau,
 om kongen blødt Sønderjyllands hider.

J. Malling

(Jørgen Malling's Haandskrift. Velvilligst stillet til Brug for dette Værk af Komponistens Ven, Hr. N. K. Madsen-Stensgaard).

Kong Oscar II. hædrede ham med Guldmedaljen »literis et artibus«.
 — 1880 vendte Jørgen Malling tilbage til Danmark og genoptog sin Sanglærervirksomhed. Under dette Ophold arrangerede han i Sommeren 1881 seks Kor-Koncerter i »Tivoli«, og ved den sidste af disse opførtes under stort Bifald hans større Korværk »Tonernas seger«, som oprindeligt var komponeret i Anledning af en Sangfest i Norrköping.

I 1882 forlod han atter Danmark og rejste mod Syden. I Wien, Klagenfurt o. a. Byer gjorde han kortere Ophold, før han fandt sig et for 13 Aar blivende Sted i München. I denne By docerede han gennem flere Aar Musikteori og Æstetik ved Universitetet og vandt sig i det hele taget en smuk Stilling som Lærer og Komponist. Under sit Münchener-Ophold kastede Malling sig nemlig med stor Flid over Kompositionen i større Former*) og fuldendte bl. a. Operaerne »Fritjof« og »Lizinka« samt Korværket »Küwala«, foruden Kammermusikværker, Sonater, Kor og mange Sange. Og Jørgen Malling havde den Tilfredsstillelse at se sine Arbejder opførte saavel i Wien, Leipzig, Stuttgart, Zürich og Basel som München, hvor endvidere 2. Akt af »Lizinka« og »Küwala« bragtes frem i »Oratorieforeningen«.

I 1895 slog Jørgen Malling sig ned i Zürich, hvor han opnaede en lignende Stilling som i München ved Universitetet; men i Efteraaret 1900 vendte denne arbejdsomme og flittige Mand, nedbøjet af Svagelighed, tilbage til sit Fædreland.

Dog drev Kampen for Tilværelsen ham endnu til Virksomhed; thi først i de allersidste Aar af hans Liv tilstodes der ham en Understøttelse paa Finansloven. Han underviste paa Statens Lærerhøjskole og holdt (1902) paa Borups Lærestanstalt 8 musikhistoriske Foredrag, hvori han ved at behandle Opfindelsen, Udviklingen og Anvendelsen af Tonekunstens Materiale gav en letfattelig Begrundelse af de i vore Dages Musik gældende Love og viste disse som de logiske Følger af et alt beherskende Grundprincip.

Han komponerede ikke meget paa det sidste, men fik dog Lejlighed til at skrive Skolesangstævnekantaten (1903), »den yndefuldeste Hilsen, Komponisten kunde efterlade sig«.

De to sidste Aar af sit Liv boede Jørgen Malling i Lyngby, og her udarbejdede han sammen med N. K. Madsen-Stensgaard »Melodier til Salmebog for Kirke og Hjem« og »100 Forspil til kendte Salmemelodier«. Til disse Samlinger skrev han flere nye Kompositioner, der, som Madsen-Stensgaard skrev i Forordet til sidstnævnte Samling, »vidner om, at han til det sidste bevarede sin rige Fantasi og sit kunstneriske Snille. De vil staa som et smukt Minde om hans Kunst«.

I Forsommeren 1905 følte Jørgen Malling selv, at det lakkede mod Enden, og hver Gang han i den sidste Tid kom til Klaveret, spillede han den Melodi, som Vennen Chr. Barnekow havde skrevet til Grundtvig's Digt »Døden er den sidste Fjende«. — — —

Efter et Liv i Nøjsomhed og Arbejdsomhed døde han saa pludselig den 13. Juli 1905 og blev begravet paa Lyngby Kirkegaard. Ved hans Baare blev der sagt, at han, som saa ofte selv var blevet miskendt, aldrig miskendte andre; den Skolegang, Livet var blevet for ham, havde modnet, dannet og forædlet ham som Menneske; den havde mildnet hans Natur og gjort ham til den i Ordets bedste Forstand elskværdige Mand, som han var. — — —

*) En Velynder, hvis Navn han aldrig erfarede, tilsendte ham hver Maaned anonymt 100 Mark paa den Betingelse, at han flittigt skulde bruge sit Kompositionstalant. Dette Tilskud vedvarede til Aaret 1900, da det pludselig blev inddraget.

— Det er vanskeligt, for ikke at sige umuligt, at skaffe sig Adgang til alle Jørgen Mallings Kompositioner. Han tog det nemlig ikke saa nøje med, i hvad Skikkelse f. Eks. hans forskellige Sange fremkom; de findes derfor dels i hans egne Samlinger, dels i Blade og Skrifter, i Skolesangbøger, Skytte- og Højskolesangbøger, Samlinger for flerstemmig Sang o. l., og da han vendte hjem fra sit mangeaarige, frivillige Eksil, kunde det ske, han udtalte sin Forundring over, at man ikke havde glemt hans »ringe Visemageri« forlængst.

Foruden til de foran nævnte Melodier er der imidlertid Grund til at erindre Jørgen Malling som Komponist til de udmærkede deklamerede og fornemt melodisk svungne Sange »Øfver Siljan«, »Op, I Kristne, ruster Eder«, »Lær mig Nattens Stjerne«, »Jeg er træt og gaar til Ro«, »Naar Tysken sin tørstige Ganger rider«, »Alfader, Du hvis Navn i Nord«, »Faner vifted over Skjolde«, »En Stemme klinger i vort Bryst«, samt de lidt lettere »Det var dog et vældigt Navn«, »Gennem Moser og raslende Siv« og »Hør, hør, hvor det tør«. Et fremtrædende Træk ved denne Del af Jørgen Mallings Virksomhed turde være hans Afsky for de store Ord og for det fade og sentimentale og samtidigt hans simple Melodibygning, der kendetegnes af en Rythme, fast og fri for enhver Art af Kunstfærdighed. Alt dette staar igen i Forbindelse med en bestemt Side af hans menneskelige Ejendommelighed: hans dybe Kærlighed til Naturen. Aldrig befandt han sig bedre, end naar Landskaberne aabnede sig for ham paa lange Fodture. Stille og andægtigt sænkede han sit Sind i Naturens Storhed, Hemmelighedsfuldhed og Harmoni, og en god Del af den samme Storheds-, Stilheds- ja, Andagtsfølelse genfinder man — parret med Trangen til at tale ganske jævnt — hos ham som Sangkomponist. Hvad der var ham helligt, omgærdede han med en halvt blufærdig Skyhed; men den fintforstaaende ser Guldindvirkningen i den prunkløse Kofte og fornemmer, hvad der skjuler sig af Æmhed og Sanddruhed, Varme og ædel Beskedenhed bag folkelig Vadmel. —

Naar alligevel mange af Jørgen Mallings Melodier ikke har den Plads i Folket, som de i Følge deres Værd var berettigede til, ligger det maaske for en Del i, at andre før ham har komponeret Toner til de mange Digte af f. Eks. Grundtvig og Ingemann, som han ogsaa følte Trang til at give »Tone«, og for en Del ogsaa deri, at mange af hans Tekster var knyttede til Aanden i Folket i en aldeles bestemt Rejningsperiode, som mange Digte af Mads Hansen, Lembcke, Hauch, Hostrup, Richardt og andre. — —

Paa samme Maade som Sangkompositionerne er ogsaa Jørg. Mallings Frembringelser paa andre Omraader spredte for alle Vinde, noget er kommet paa danske Forlag, meget paa udenlandske og i Musikblade som »Neue Musik-Zeitung« (Stuttgart) og »Musikalische Presse« (Wien); men hvor stærke hans rent kunstneriske Formaal har været med de større Kompositioner, har danske Koncertgængere dog ogsaa haft Lejlighed til at erfare. Saaledes i 1901, da »Küwala« blev opført i »Musikforeningen«, og i 1906, da der foranstaltedes en Jørgen Malling-Koncert i København.

»Küwala« (paa Dansk »Kyvála«), er den galliske Udtale af Navnet

»Caomhmala« (Navnet paa en Sagnskikkelse), som af Macpherson og efter ham H. C. Andersen blev ændret til »Cómala«.^{*)}

Jørgen Malling har bearbejdet et dramatisk Digt af Ossian og komponeret det for Soli, Kor og Orkester, og det er kun i sin Orden, at dette overordentlig skønne Kunstværk har fundet Husly hos »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«. —

Ved Jørgen Malling-Koncerten i 1906 kreerede Herrerne Siegfried Salomon og Edv. Borregaard en Cello-Sonate, og en Mandskvartet gav Eksempler paa Komponistens Ydeevne i den Genre; Damer fra Operaen ved det kgl. Teater foredrog Solosange, og et større Ensemble fremførte to store Brudstykker af »Lizinka«. Og betænker man, at Jørgen Mallings Komponistnavn næsten var gaaet i Glemme i hans Fødeby, kunde Venner af hans Kunst være tilfredse med den Modtagelse, hans Værker fik. Hans Musik følte som ægte dansk Musik, »der taler muntert og let som en springende Kilde gennem den solbeskinnede danske Bøgeskov«^{**)}, og kunde det end ikke undgaas, at en og anden ved at se Kunstkritikernes Dom kom til at erindres det Digt af Kaalund, Malling selv har sat som Motto for et af sine Sanghefter:

Du priser kun Skjalde af første Rang,
de mindre du ej kan taale,
du vil kun høre udødelig Sang,
ej svagere Harpers bævende Klang;
o Daare, har du til Lyset Trang
og sky'r dog dets brudte Straale!

saa fik dog Jørg. Mallings Kunst som Helhed en officiel Anerkendelse, som den længe havde fortjent, dels for sit Værd i sig selv og dels for sin Frembringers uegennyttige Tjeneste for Folket og dets musikalske Opdragelse.

OTTO MALLING.

1. Juni 1848. — 5. Oktober 1915.

»Kun gennem Sandhed gaar Vejen til Skønhed«.

Otto Malling.



En Alder af 21 Aar traadte Otto Valdemar Malling ind som Elev paa Musikkonservatoriet i København. I sin Barn-dom havde han, der var født den 1. Juni 1848, lagt musikalske Evner for Dagen bl. a. ved at skrive en Skolekantate til et Jubilæum for Prof. Bohr, Bestyreren for det Institut, i hvilket han gik i Skole. Efter at være blevet Student fulgte han saa ligesom sin 12 Aar ældre Broder, Jørgen Malling, Hjertets Lyst og helligede sig Musikken.

^{*)} H. C. Andersens Digt om »Cómala« er sat i Musik af N. W. Gade,

^{**)} Alfr. Tofft.

Samme Aar, han afsluttede sit Konservatoriestudium, blev han C. J. Hansens Assistent i »Studentersangforeningen« og ved Hansens Død (1875) Dirigent i samme. Hans Arbejde var i Begyndelsen ikke let, han skulde rydde op i megen gammel Slendrian, gøre Prøvetimerne til Arbejdstimer og ved Siden deraf bevare det rette Studenterpræg over Sammenkomsterne. Med Energi og Dygtighed som



Otto Malling.

Forbundsfæller lykkedes hans Anstrengelser fuldt ud, og det var med oprigtig Beklagelse, Foreningen (1884) modtog hans Afskedsbegæring. I denne udtaler Malling: »Jeg afgiver kun saare nødigt dette mit Hverv, som i mange Henseender har været mig til Glæde, og i hvilket jeg skylder Foreningen Tak for mangen en fornøjelig og forfriskende Time, men jeg trøster mig dels med, ikke at have virket ganske overflødig i de forløbne 12 Aar, men bidraget, hvad jeg kunde, til at hæve Foreningens gamle Ry, og dels med Haabet om, at jeg,

da jeg Gud ske Lov baade er rask og virkelysten, endnu maatte kunne være Foreningen til Nytte«.

Virkelysten og Arbejdsevnen fik Malling rig Anvendelse for i »Koncertforeningen« (1874—93). (Sml. S. 88). Til en Begyndelse var Otto Malling og Horneman sideordnede som Dirigenter i denne Forening, saa traadte Horneman fra og Lange-Müller til i hans Sted, men da ogsaa han snart efter trak sig tilbage, blev Malling Enehersker og ledende Aand gennem Resten af de 19 Aar.*) Malling var en udmærket, snarraadig og levende interesseret Dirigent for Sangkoret og Orkestret, og hans Anførelse og Opførelse af de store Værker smagfulde og uden forloren Effekt, saa det maa beklages, at han kun 45 Aar gammel ganske afsluttede sin Virksomhed som Kapelmester, men maaske dette i en meget væsentlig Grad havde sin Grund deri, at han med Aarene droges mere og mere over imod Virksomheden som Organist og kirkelig Komponist.

Uddannet hos G. Matthison-Hansen som Orgelspiller ansattes han 1878 ved »St. Petri« tyske Kirke. Gudstjenesten her foregik i stive og afmaalte Former uden synderlig Liv og Varme. »Koret« bestod af en Samling mer eller mindre artige Drengene, hvis Sang just ikke bidrog til at skabe nogen højtidelig Stemning. Orglet var gammeldags med haarde, skrigende Stemmer og uden de tekniske Hjælpemidler, der kan bidrage til at give Spillet Farve og Afveksling. Salmerne, der paa Grund af deres Længde ofte deltes i flere Stykker med mellemliggende Messe eller Prædiken, blev alle sungne til de ældgamle stive Koraler med lige lange Noder, og der skulde præluderes i nøje afmaalte Tidsrum for at faa Gudstjenesten inddelt efter den een Gang fastsatte Plan. Otto Malling varetog sit Hverv som Organist med den største Samvittighedsfuldhed, men næppe med nogen synderlig Hengivelse i Opgaven, og det er let forstaaeligt, at Forholdene i Petri Kirke hverken kunde inspirere ham eller give ham Impulser til at skrive kirkelig Musik. Hans Interesser gik da ogsaa paa nærværende Tidspunkt fornemmelig i Retning af store orkestrale Værker, som han fremførte i »Koncertforeningen«.

Men 1891 forflyttedes Otto Malling til »Helligaandskirken«, og her kom han til at virke under ganske anderledes gunstige Vilkaar end i den tyske Kirke. Orglet var saaledes baade større og fuldkomnere og følgelig langt rigere i sine Virkemidler. Et stort blandet Kor dannede Basis for den lithurgiske Side af Gudstjenesten; der var Liv over Menighedssangen, og det prægtige Kirkerum bidrog vel ogsaa sit til at vække de religiøse Stemninger. Det mærkedes paa Mallings Orgelspil, at han havde noget paa Hjerte, og ofte var hans frie Fantasier af betagende Skønhed og gribende Virkning, og fra det Tidspunkt af, da »Koncertforeningen« ikke eksisterede mere, kan der hos Malling spores en stedse stigende Interesse for den kirkelige Musik, og han begynder nu at komponere de geniale Orgelstykker, der mere end noget andet har kastet Glans over hans Navn og baaret det

*) »Koncertforeningen« fik sit Dødsstød, da det kgl. Teater nægtede sine Sangeres Medvirken til dens Koncerter. Foreningen stod, da den opløstes, gældfri og med 700 Medlemmer.

viden om i Verden. — Det første Hefte (Op. 48) af de saakaldte »Stemmingsbilleder« indeholder »Hyrderne paa Marken«, »De vise fra Østerland« og »Bethlehem«, det er altsaa Julestemninger, og det fremhæves under Fællestitlen »Christi Fødsel«.

I blide Fløjtetoner skildres Hyrdernes Nattevag, en Idyl i østerlandsk Stil. Da afbrydes det yndefulde Motiv af de kendte Strofer fra »Dejlign er Jorden«, og Satsen ender med et Pianissimo, der tolker Julenattens Fred og Glæde.

I det andet Stykke (»De vise fra Østerland«) ligger Hovedmotivet i en yderst karakteristisk Moll-Sats, der fremmaner Forestillingen om Karavanens March gennem øde Egne. De monotone Akkorder afløses imidlertid af lysere Harmonier, og efter en kort Antydning af Koralen »Af Højheden oprunden er« svinger Melodien sig op paa det høje c og bliver liggende i Resten af Musikstykket. Det er »Morgentjernen lys og klar«, der viser Vej, og Hovedmotivet gentages nu i Dur for at antyde de visers Haab og Fortrøstning.

Det tredje Stykke (»Bethlehem«) begynder med et Orgelpunkt, af hvilket Hovedmotivet udfolder sig. Sidetemaet i H-Moll fremtræder som en Solo, der foredraget med en svag Rørstemme er af megen Virkning. Efter det paany indtrædende Hovedmotiv i D-Dur benyttes nogle Strofer af »Stille Nat, hellige Nat«, der udformes paa forskellig Maade og tilsidst lægges ned i Tenoren med figureret Overstemme. Det hele Stykke aander barnlig Juleglæde og danner en festlig Afslutning paa Cyklusen. —

Efter denne lovende »Optakt« til Orgelmusik i ny Stil, vidt forskellig fra den sædvanlige Fuga- og Sonateform, fortsætter Otto Malling med en Række nye Billeder: »Christi Død og Opstandelse« (Op. 54), »Gethsemane«, »Golgatha« og »Paaskemorgen« og »Af Christi Liv« (Op. 63), »Flugten til Ægypten«, »Fristelsen«, »Effata«, »Jairi Datter«, »Christus stiller Stormen paa Søen« og »Indtoget i Jerusalem«.

Senere vender Otto Malling tilbage til det samme Stof, finder nye Motiver og illustrerer flere og flere Begivenheder af den hellige Skrit, saaledes i Op. 81, »De syv Ord paa Korset« (Kærlighedens, Smerstens og Sejrens Ord), i Op. 70, »Jomfru Maria« (»Bebudelsen« og »Maria og Elisabeth«, »Fremstillingen i Templet« etc.), og i Op. 84, »De hellige tre Konger« (7 Billeder).

En Skikkelse som Paulus, hvis begivenhedsrige Liv er fuld af dramatisk Spænding, giver Otto Malling Lejlighed til en Udformning af seks Billeder (Op. 78), og Tanken om det hinsidige udløses i et Requiem (Op. 75). —

Desuden foreligger 12 Postludier under Fællestitlen »Kirkeaarets Festdage« (Op. 66), og det vil saaledes ses, at Otto Mallings Orgelværker tilsammen udgør en meget betydelig Litteratur. De byder alle den veluddannede Organist taknemmelige Opgaver, velklingende og melodiose som de er, de synes ikke overlæssede med Figurationer og stiller ikke store Fordringer i Retning af Passagespil, de virker mere ved tætte Harmonier og er i høj Grad modulatorisk interessante. Først og sidst er de personlige og følte og giver saaledes et tro og paalideligt Billede af Autor selv som Organist.

Otto Mallings Spil var smukt og afvekslende, men kemisk rent for alt Effektjageri. Hans Registrering var ædruelig, fri for al Overdrivelse og kunde maaske til Tider synes noget stillestaende og farveløs. Men han havde Raad til at spare paa de ydre Midler; thi hans Spil virkede fornemmelig ved sit rige Indhold. Hans Idéer syntes udtømmelige, og hans Evne til at udforme dem var beundringsværdig. Han var saaledes en ypperlig Improvisator, men derimod ikke Orgelvirtuos i almindelig Forstand. Han indlod sig derfor aldrig paa at give Kirkekoncerter og medvirkede kun yderst sjældent ved saadanne.

Da »Gamle Hartmann« døde i Aaret 1900, var Otto Malling selvskreven til at blive hans Efterfølger som Organist ved »Vor Frue Kirke«. Orglet her var det største i Landet, men fuldt af Mangler og Skrøbeligheder. Det blev nu bygget om og indviet i Oktober 1902. Naturligvis fulgte Otto Malling Restaurationen med den største Interesse og havde afgørende Indflydelse paa Sættningen og Ordningen af Stemmerne (»Dispositionen«). Han fik saaledes et i alle Henseender fortræffeligt Instrument til sin Raadighed, og Tusinder af Mennesker har han i Aarenes Løb glædet og opbygget med sit aandfulde Spil. Og Otto Malling gik saa fuldstændig op i sin kirkelige Gerning, at han aabent vedkendte sig: de forskellige Hverv kan jeg tænke mig at leve foruden, kun ikke min Plads ved Orglet i den dejlige Kirke. Og da en Præst en Dag overfor Malling udtalte sin Forundring over, at Professoren vilde være Organist, da Lønnen dog var saa lille, replicerede Malling: »Er De maaske kun Præst for Lønnens Skyld?«

— — —

Hvad Komponisten Otto Malling fik Stunder til at frembringe, faar man et svagt Indtryk af ved at se følgende Fortegnelse, der indeholder hans samtlige 93 Opus (Aarstallet er Tilblivelsesaaret):

Sange for Mandskor: Op. 1 (1879), Op. 18 (1883), Op. 44 (1891), Op. 73 (1901).

Sange for blandet Kor: Op. 72 (Antifoni, 1899), Op. 74 (Religiøse Sange, 1902), Op. 83 (1905).

Sange for Damekor: Op. 8 (»Bækken«, »Troubadouren« med Orkester, 1881), Op. 38 (»Frihedslyst«, »Der Wassermann« med Orkester eller Piano, 1889, Manuskript), Op. 61 (»Tonerne« med Strygere og Solo-Piano, 1895).

Sange for én Stemme og Piano: Op. 2 (5 Sange, 1879), Op. 3 (»En Brudefærd«, 1879), Op. 6 (»Vuggerne«, 1880), Op. 7 (»12 nye Romancer og Sange«, 1881), Op. 10 (»Billedtekster«, 5 Sange, 1882), Op. 11 (»Skærsommersange«, 5 Sange, 1882), Op. 15 (»Lyriske Digte«, 6 Sange, 1883), Op. 19 (»Det dæmrer« og »Ved Allerhelgenestid«, 1884), Op. 22 (»Foraar«, 5 Sange, 1885), Op. 26 (»Spanske Sange«, 1885), Op. 27 (Lieder v. Rob. Burns, 1886), Op. 28 (»Lieder im schottischen Volkstone«, 1886), Op. 35 (»Engelsk Lyrik«, 1889), Op. 37 (Digte af Magdalene Thoresen, 1889, Manuskript), Op. 69 (Mirza Schaffy's Lieder, 1897), Op. 76 (»Viser til lille Pip«, 1902).

Religiøse Sange: Op. 31 (6 Sange, 1887), Op. 39 (6 Sange, 1889), Op. 47 (»12 nye Salmemelodier«, 1892), Op. 49 (»Julestemninger«, 1892), Op. 53 (Sange, 1893), Op. 65 (»Den hellige Skrift«, 1896), Op. 67 (Sange, 1897), Op. 71 (Sange, 1897), Op. 87 (Sange, 1908).

Solo-Sang og Orkester: Op. 5 (»Kvindens Skabelse«, 1880), Op. 13 (»Reveille« for 4 Soli og Strygeorkester, 1882), Op. 60 (»Stormen paa København«, 1895), Op. 77 (»Risbøgen«, 1902).

Soli, Kor og Orkester: Op. 9 (»Det bundne Liv« og »Huldrens Løfte«, 1882), Op. 23 (»Snefald«, 1885), Op. 25 (»Prolog til den gyldne Legende«, 1885, ved »Samfundet

til Udgivelse af dansk Musik«), Op. 46 (»Det hellige Land«, 1891), Op. 58 (»Es war einmal ein König«, 1895), Op. 59 (»Absalon«, 1895, Manuskript), Op. 62 (»Knud den Helliges Død«, 1896, Manuskript), Op. 93 (»Et Suk igennem Verden gaar«, 1915).

Piano: Op. 4 (»Humoresker«, 1880), Op. 16 (»Fantasibilleder«, indleverede til en Konkurrence under det over denne Artikel staaende Motto og prislønnede, 1883), Op. 21 (2 Rhapsodier, 1884), Op. 30 (10 instruktive Impromptus, 1887).

Orkester: Op. 17 (Symfoni i D-Moll, 1884, ved »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«), Op. 29 (Koncertouverture, 1886, Manuskript), Op. 32 (Festmarch, 1888), Op. 42 (»Balletscener«, Suite, 1890), Op. 51 (»Scenes orientales«, 1893).

Soloinstrument og Orkester: Op. 20 (Koncertfantasi [Violin], 1884), Op. 43 (Klaverkoncert, 1890).

Violin og Piano: Op. 55 (Faust-Suite, 1894), Op. 57 (Sonate, 1894), Op. 68 (»Bilder aus den vier Jahreszeiten«, 1897).

Kammermusik: Op. 36 (Trio i A-Moll, 1889), Op. 40 (Kvintet, 1889), Op. 50 (Oktet for Strygere, 1893), Op. 56 (Kvartet, 1894, Manuskript), Op. 80 (Pianokvartet, 1903).

Kantater: Op. 12 (»2. Del af Universitetets Kantate til Holbergfesten«, 1882, utrykt), Op. 14 (til Kunstmusæets Indvielse, 1883, utrykt), Op. 24 (til Chirurg. Akademi, 1885, utrykt), Op. 34 (til Vallø Stiftelse, 1888, utrykt), Op. 41 (til Studentersangforeningen, 1889), Op. 52 (til J. P. E. Hartmann, 1893, utrykt), Op. 64 (1. Odd-Fellow-Koncert, 1896), Op. 79 (2. Odd-Fellow-Koncert, 1903), Op. 82 (til det store nordiske Skolemøde, 1905), Op. 85 (Ved Christian den Niendes Død, 1906), Op. 86 (»Islandskantaten«, 1906), Op. 91 (til Studenterforeningens Indvielsesfest, 1910, utrykt), Op. 92 (til Lærerstandens 100-Aars Jubilæum, 1913).

Orgel: Op. 33 (2 Præludier, 1889, utrykt), Op. 48 (»Christi Fødsel«, 1892), Op. 54 (»Christi Død og Opstandelse«, 1893), Op. 63 (»Af Christi Liv«, 1897), Op. 66 (»Kirkeaarets Festdage«, 1897), Op. 70 (»Jomfru Maria«, 1897), Op. 75 (Requiem, 1901), Op. 78 (»Paulus«, 1903), Op. 81 (»De 7 Ord paa Korset«, 1904), Op. 84 (»Die heiligen 3 Könige«, 1907), Op. 88 (»Ved kirkelige Lejligheder«, 1908), Op. 89 (»Stimmungsbilder nach Davids Psalmer«, 1910).

Ballet: Op. 90 (»Askepot«, 1908, opført paa det kgl. Teater, 1. Gang 25. September 1911).

Instrumentationslære, 1893.

»Salmeværk for Hjemmet«, 143 Melodier udsatte for Klaver.*)

Det vilde føre alt for vidt at komme ind paa en nærmere Betragtning af de enkelte Arbejder i denne righoldige Produktion. Men hvad Otto Malling kæmpede for, afspejler sig i hans Musik og kan med faa Ord udtrykkes som: Fantasi, Inspiration, Klarhed og kortfattet Prægnans i Udtryksmaaden. Deraf kom det, at Musik, der særligt hvilede paa kontrapunktisk Kunst (Bach), i Reglen ikke stod hans Hjerte saa nær, skønt han nærrede en dyb Respekt derfor. Lange, bredt udspundne Fugaer tiltrak ham ikke. Ligeledes laa det i hans hele Temperament, at han som Regel foretrak hurtige, bevægede Satser fremfor dybsindige Adagio'er. Den romantiske Skole i Musikken havde i ham en varm Forkæmper. Iøvrigt nærrede han en stor Forkærlighed for den interessante, aandfulde og kortfattede franske Musik (Saint-Saëns, Gounod, Delibes, Massenet). Derimod var den ny-tyske

*) Endnu kunde nævnes en »Hartmann-Suite«, som Malling kombinerede og anførte i Anledning af Hartmannfesten paa Raadvad i »Fermaten« den 4. Juni 1885. Suitens første Del bestod af Musik af Hartmanns Bedstefader, anden Del af hans Fader, tredje Del af Hædersgæsten og fjerde Del af Sønnen, Emil Hartmann.

Da første Del — under hvilken Dirigenten bar hvide Handsker — og anden Del — under hvilken han bar sorte — var spillede, beredte Malling sig til at lede Resten uden Handsker. Dette gav Hartmann Anledning til at sige til sin Søn: »Kan Du se, Emil, nu har han ingen Handsker, Du kan tro, nu kommer »den sjofle Musik«.«

Musik ham fremmed, og den vidtudspundne Bredde i Wagners Musikdramaer yndede han ikke. Men det er ikke helt træffende, naar man har ment at kunne karakterisere ham som »konservativ«; Puccinis malende Operaer f. Eks. interesserede ham stærkt.

Han elskede vore egne Mestre, Hartmann og Gade; hans Pietet overfor deres Minde var uhyre. Overhovedet satte han Pris paa, at Musikken uden at det følte som paatrængende ejede en national

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system is labeled 'Grave' and 'Marche funèbre'. The second system is labeled 'Crescendo'. The third system is labeled 'Cresc.'. The fourth system is labeled 'Cresc.'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(Gengivelse af Prof. Otto Mallings's Haandskrift.
Overladt til dette Værk af Dr. K. Malling).

Farve. Tillige holdt han meget af dramatisk Musik og Balletmusik, hvor det gjaldt kort og rammende at karakterisere.

Mallings Kompositioner er levende Illustrationer til hans Synspunkter, derfor er de ofte blevet undervurderede af anderledes tænkende. Man har villet reducere ham til en Formens Mester. Gang paa Gang har man underkendt hans Musik, fordi den glatte Form er saa øjensynlig. Mallings Musik fortsætter paa værdig Maade de Hartmann-Gade'ske Traditioner; men han er ingenlunde blot Epigon.

Trods al Paavirkning — særlig fra Hartmann og fra franske Mestre — ejer hans Musik en personlig Tone, som man bider Mærke i og genkender som specifik »Malling'sk«, og originalest er han, hvor han ret kan udfolde sin frodige Fantasi. Et Speciale havde han i Udmalingen af orientalske Billeder, hvilke Stemninger anslaaes i hans bedste Værker som den orientalske Suite, Klaverkoncerten, Klaverkvintetten, Oktetten, Violinsonaten o. a. St.

— — —
Endnu en meget betydningsfuld Del af Otto Mallings Virksomhed indtog hans Stilling som Konservatorielærer.

1885 knyttedes han som Lærer til den Anstalt, ved hvilken han selv var blevet uddannet, og efter Niels W. Gades Død overtog han dennes Fag, og det er ikke for meget sagt, at siden Gades Dage har ingen haft saa stor Betydning for denne Institution som Otto Malling. Han forenede i sin Person den betydelige Musikers Autoritet og den praktiske Mands administrative Dygtighed. Derfor var han som skabt til at være Konservatoriets Leder (fra 1897 til sin Død). Han omfattede det med en utrættelig, aldrig svigtende Kærlighed, arbejdede for det tidlig og silde. Han indgød Respekt samtidig med, at han var i højeste Grad afholdt baade af Lærere og Elever.

Som Lærer for de unge var han — det bør siges — enestaaende. Hans Timer var ikke som Undervisningstimer i Almindelighed, men for den, som forstod ham, var det Oplevelser. Han virkede ikke blot ved sin grundmurede Viden, der omfattede det musikalske Stof til dets mindste Enkeltheder. Men han rev med, ildnede Eleverne, begejstrede dem for alt skønt og rent og illustrerede sine Udtalelser med slaaende og fantasifulde Billeder, hentede fra ganske andre Emner. Ingen, der nogen Sinde har oplevet det — vidner hans Elever — vil kunne glemme den Glans, der udgik fra denne saa levende, i dybeste Forstand personlige Undervisning. Ligeledes forstod han i sjældnen Grad at krydre Undervisningen med sit aandfulde Vid og smittende Lune; han var altid munter, sprudlende rig paa Indfald. Han forenede i sin Undervisning Idealistens strenge, ubønhørlige Fordringer med et sundt, realistisk, praktisk Greb paa Tingene. Størst Virkning udøvede han, naar han gennemgik Musikkens mest op-højede Mesterværker for Eleverne; hans egen Følelse forplantede sig da over paa de lyttende; uanede Verdener aabnede sig, naar hans bløde Anslag fremhævede netop de skønneste Steder i Værket; de stod da for bestandigt prentede i Elevens Erindring. —

For Fuldstændighedens Skyld skal det nævnes, at Otto Malling i 1889 blev udnævnt til Professor som Anerkendelse for sit Arbejde under Udstillingen 1888. Senere udmærkedes han som Ridder af Dannebrog og Dannebrogsmænd.

Han var fremdeles Formand for det Ancker'ske Legatudvalg, Medlem af Samfundsraadet for »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« og Formand for »Foreningen til Understøttelse af trængende Musiklærere og -lærerinder i Danmark«.

FR. MATTHISON-HANSEN.

»Ora et labora et memento mori«.

Fr. Matthison-Hansen.

Gfter Hans Matthison-Hansens Død (1890) blev den gamle Mesters Embede ved Roskilde Domkirke overantvortet hans Søn, Waage Weyse Matthison-Hansen, som i fjorten Aar havde været Faderens Medhjælper.

W. W. Matthison-Hansen (født 1844, død 1911) var, da han blev kaldet til at være Faderens Medhjælper, Organist i Nykøbing F., og i denne By blev hans ældste Søn Frederik Matthison-Hansen født den 14. April 1868.



Fr. Matthison-Hansen.

Fr. Matthison-Hansen var som Dreng en meget vild Krabat, det eneste, der kunde gøre ham rolig, var Musik og især da Bachs Fugaer. Hørte han Bedstefaderen begynde at spille Bach, var al Leg som blæst bort; dybt grebet sad han saa uden for hans Stue med Øret til Døren.

Han fik jo ogsaa som Barn nogen Musikundervisning hjemme i Roskilde, og det fortsattes i København, hvor han spillede Klaver og Orgel hos sin Farbroder Gottfred Matthison-Hansen og senere drev paa med Orgelspillet hos C. Attrup. Samtidigt dyrkede han Sangstudier hos Vilh. Rosenberg, Holst-Hansen og Leop. Rosenfeld.

1888 blev Fr. Matthison-Hansen Organistvikar ved Vor Frelzers

Kirke og ansattes som Sanglærer ved »Vesterbros gml. Pigeskole«, men fem Aar senere kaldtes han til Sanglærer ved Statsskolen i Randers.

Imidlertid virkede Opholdet i den lille, fredelige By saa nedbøjende paa hans Sind, at han priste sig lykkelig, da han 1897 kunde vende tilbage til København som Sanglærer ved Metropolitanskolen og — et Par Aar senere — som Organist og Kantor ved Sct. Thomas Kirke.

For Tiden er Fr. Matthison-Hansen Organist (fra 1905) og Kantor (fra 1908) ved Sct. Jakobs Kirke, og foruden Metropolitanerskolen har han siden 1906 ogsaa Hellerup Gymnasium at øve Sanglærergering i.

Som Orgelspiller fører Fr. Matthison-Hansen Slægtstraditionen videre, og i Aarenes Løb har han været Sjælen i en Mængde Kirke-

koncerter, fra hvilke en Del af Overskudet har fundet Anvendelse til en Fornyelse af Orglet i Sct. Jakobs Kirke, og som Komponist har Navnet en Efterhøst i tredje Generation ved ham.

Det er i særlig Grad Orgelmusik, han har komponeret, og han har foruden en Del Manuskriptmusik følgende udgivne Kompositioner bærende sit Navn:

9 Orgelpræludier, Vortrags- und Uebungsstücke, Coral med Variationer («Kæmp alvorlig, nu Guds Naade»), Parafrase (over Koralen »Nu kom der Bud fra Englekor«), Sørgemusik (Præludium med indlagt Koral), Passacaglia (over et originalt Tema), Impromptu, Præludium og Fuga, Pastorale (over Melodierne til »Glade Jul« og »Fra Himlen højt«), Fantasi (over Melodien til »Til dig jeg raaber, Herre Krist«) samt lyriske Romancer og aandelige og bibelske Sange.

Blandt hans Sangmusik mærker man sig den følte og smagfulde Musik, der udgør »Gudrun Dyre-Sangene«, og disse saavel som hans

Andante tranquillo, Antiphonium. *Fr. Matthison-Hansen komponeret 1909.*

The image shows a musical score for a piece titled 'Antiphonium' by Fr. Matthison-Hansen. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices, and Organ. The tempo is marked 'Andante tranquillo'. The lyrics are: 'Sa-li-ge, a-li-ge, et-ter de-ssum, her-re Guds Ord, og det er'. The score is handwritten and includes a 'p.' (piano) dynamic marking.

(Fr. Matthison-Hansen: Antiphonium.
Gengivelse af et Brudstykke efter Komponistens Manuskript).

forskellige Orgelværker bærer alle de sikre Vidnesbyrd om dannet Smag, nobel Klangsans og naturlig og letfølgelig Musikfølelse.

I hans Orgelkompositioner genfindes forskellige Træk, der meget vel kan minde om gml. Matthison-Hansens »Tone«, men ved Siden deraf kendes det ogsaa, at Niels W. Gade i Komponistens yngre Aar satte sit Stempel paa hans Kunst, især i de større utrykte Kor- og Orkesterarbejder, »Havfruen«, »Aftensang« og »I Klosteret«. Selv føler Fr. Matthison-Hansen en aldrig svigtende Interesse for Händels Værker, og usandsynligt er det næppe, at vi en Dag ser ham afdække sig som Oratoriekomponist.

G. MATTHISON-HANSEN.

1. November 1832. — 14. Oktober 1909.

En Musiker, en Tonekunstner fødes,
som Digteren han tvinges af sit Kald
til at gaa frem igennem Flugt og Fald
til med de største han i Kunsten mødes.

Hvad var det mon, der i hans Tanker
brødes,
hvem saa de Kvaler, som han døje skal,
hvoraf han bygger op den Tonehal,
hvis Form er fast som Jern, der
gennemglødes.

Sig os det du, der med de sølvgraa Haar
nu som en hædret Mester blandt os gaar,
du véd, at gennem Smerten Maalet vindes.

Dig kaldte Kunsten fra de unge Aar,
og du vandt fremad gennem svære Kaar,
din Gernings Frugt vil Tonekunsten
mindes.

Aage Matthison-Hansen.
(Ved Mesterens 50 Aars Organist-Jubilæum
den 1. Februar 1909).



Omkring Navnet Matthison-Hansen staar der Glans i den danske Musiks Historie. Den Flensborg Skippersøn, Hans Matthison-Hansen, der som 25-aarig fik Landets bedstlønnede Organistembede, ved Domkirken i Roskilde, blev Stamfader til en Kunstnerslægt, til en Slægt af Musikere, indenfor hvilke den ældstefødte Søn Gottfred Matthison-Hansen var den, der naede længst ind paa sin berømte Faders Berømmelse.

Johan Gottfred Matthison-Hansen blev født den 1. November 1832 og skal have vist musikalske Anlæg saa tidligt, at han kunde synge Melodier længe før han kunde tale. Af Faderen fik han, som naturligt var, sin første Undervisning i Klaverspil, men fra sit 10. til sit 13. Aar fortsattes Undervisningen, der nu ogsaa kom til at omfatte Musikteori, hos den kendte Organist og Teoretiker W. Barth. Imidlertid viste Gottfred Matthison-Hansen ogsaa Kærlighed til Bogen, og han blev Student i sit 18. Aar og valgte Juraen som Studium. Men efter nogle Aars Tilværelse som Regensianer blev Bøgerne lagt til Side (1855) og Musikken hans eneste Kærlighed; og saaledes perfektionerede han sig i Orgelspil, at han allerede Aaret efter med Held optraadte ved en Koncert i Malmø. Den 1. Februar 1859 ansattes han som Organist ved »Frederiks tyske Kirke« i København, hvorfra han 1871 forflyttedes til Johanneskirken og fra denne igen 1881 som Prof. A. P. Berggreen's Efterfølger til Trinitatis Kirke.

I Aarene 1862—63 berejste han paa det Ancker'ske Legat Tyskland og optraadte da ved flere Koncerter som Orgelvirtuos. Hjemkommen fra denne Rejse blev han Medstifter af »Euterpe« (se Side 147), og 1867 indtraadte han som Lærer ved Københavns Musikkonservervatorium, først i Orgelspil, senere (1884) ogsaa i Klaverspil, og ved denne Anstalt faldt indtil 1905 en betydelig Del af hans Virksomhed, ikke mindst i de sidste fem Aar, da han efter August Windings Død blev Konservatoriets Meddirektør.

Som en Adspredelse i sit Livs lange Arbejdsdag foretog G. Matthison-Hansen flere Rejser, der gjorde ham kendt og æret i Udlandet. Saaledes gæstede han som spillende 1877 Hannover ved »Allgemeiner deutscher Musikverein«s Musikfest, 1878 Leipzig til en Koncert i Thomas-Kirken og 1884 Weimar, hvor Fr. Liszt, med hvem han sluttede

personligt Venskab, var blandt hans Tilhørere. Og i Danmark besøgte han 1874—77 forskellige Byer og afholdt omved 100 Koncerter.

»Orgelmesteren« blev han kaldt blandt de danske Orgelspillere. Han var ikke blot Virtuøs, en fuldkommen Teknikker og fantasifuld Kolorist, men han var ved sit Instrument en højtkultiveret Kunstner, der med fintmærkende Sans og Smag forenede ægte Begejstring og



G. Matthison-Hansen.

stor Aandfuldhed. — Sin Autoritet som Kunstner og Orglets Mester styrkede han grundigt ved de Eftermiddagskoncerter — 3 à 4 aarligt — han fra 1883 i ca. 20 Aar gennemførte i Trinitatis Kirke, og ved hvilke en Mængde ny Orgellitteratur lød for første Gang i Danmark. Ogsaa en Del af hans egne Kompositioner fik deres Førsteopførelse her, og som Komponist er hans Navn knyttet til følgende Værker*):

*) Fortegnelsen er velvilligst tilstillet Forf. af Fru Professorinde Helga Matthison-Hansen, f. Müller.

- Opus 1: Largo og Scherzo (Dansk Forlag).
 » »: 3 Characterstücke (Tysk Forlag).
 » 2: 3 Folkedanse (Dansk Forlag).
 » »: 3 Mazurkas (Tysk Forlag).
 » 3: Kvintet for 1 Violin, 2 Brat-cher, Violoncel og Pianoforte.
 » 4: Kvartet for Strygere (Manuskript).
 » 5: Trio for Piano, Violin og Cello.
 » 6: Scherzo og Humoreske (Dansk Forlag).
 » »: Suppleret med Canzonetta (Tysk Forlag).
 » 7: Humoreske (for Piano).
 » 8: Folkedans (for Orkester, Manuskrift), er identisk med Festpolonaise (for Piano).
 » 9: Drapa for Orkester (Manuskri.).
 » 10: 3 Klaverstykker.
 » 11: Sonate for Violin og Piano.
 » 12: Novelletter for Cello og Klaver.
 » 13: 4 Koncertetuder.
 » 14: Frode Fredegods Drapa (Dansk Forlag).
 » »: Ballade (Tysk Forlag).
 » 15: Orgelkoncert i D-Moll.
 » 16: Sonate for Violoncel og Piano.
 » 17: Aandelige Sange.
 » 18: 2 Postludier over
 a) Hvo véd, hvor nær mig er min Ende.
 b) Det er saa yndigt at følges ad.
 » 19: Koncertetude i Es for Orgel.
 » 20: Scherzo-Menuetto grazioso.
 » 21: Jubelfantasi for Orgel eller Piano. (Komp. til Faderens Jubilæum 1882).
 » 22: Gavotte for Orgel.
 » 23: Klaverstykker (Manuskri.).
 » 24: Aandelige Sange: a) Engel klar. b) Osterlied. c) Pfiingstlied.
 » 25: 2 Tonestykker for Orgel.
 » 26: 12 Præludier.
- Opus 27: Weinachtslied, Osterlied, Pfiingstlied. Tonestykker for Orgel over a) Dejlig er den Himmel blaa. b) Krist stod op af Døde. c) Nu bede vi den Helligaand.
 » 28: Advent for Orgel over a) Vær velkommen Herrens Aar. b) Dejlig er den Himmel blaa.
 » 29: Trauermusik (Gade) over »Udrust Dig Helt fra Golgata«, for Orgel, for Piano.
 » 30: Legende, Violoncel og Piano.
 » 31: Koncertstykke (Nun ruhen alle Wälder) for Orgel.
 » 32: Koncertstykke, Cantabile, for Orgel.
 » 33: Fantasi: Dänisches Kirchenlied (Jeg véd et lille Himmerig).
 » 34: Marche elegante for Orgel.
 » 35: Koncertfantasi for Orgel (over »Dejlig er Jorden« og »Hvor salig er den lille Flok«).
 » 36: 4 Meditationen for Orgel over a) Lovet være du, Jesus Krist. b) Es ist ein Ros entsprungen. c) Som Hønen klukker mindelig. d) Det kimer nu til Julefest.
 » 37: Paraphrase over »Hvo ikkun lade Herren raade«, for Orgel. (Findes i Sauer-Album og Gessner-Album: Coralmeditationen).
 » 38: Trauermusik (J. P. E. Hartmann) for Orgel.
 » 39: Postludium (findes i Anjou-Album, Gefle) for Orgel.
 » 40: Passacaglia (over »Kirken den er et gammelt Hus«) for Orgel.
 » 41: Hymne (over »Frygt mit Barn den sande Gud«) for Orgel.
 » 42: Postludium (over »Jesus er mit Liv i Live«).
 » 43: Larghetto for Orgel (i Diebolds Præludiesamling).

Uden Opus-Nr.: Romance for Piano. — I Manuskript foreligger en Kantate, forskellig Kammermusik samt flere Sange, bl. a. hans allersidste Komposition, en Bryllupssang, komp. April 1908. — I Palm e's »Nachspiele« er indrykket Nr. 2 af Op. 25. — I Palm e's »Vorspiele« er indrykket Nr. 6 og 12 af Op. 26. — I Palm e's »Orgelschule« er indrykket Nr. 1 af Op. 27. — I Geruf's Samling er ligeledes Nr. 1 af Op. 26 indrykket.

Af disse Værker vil navnlig Orgelkompositionerne bevares gennem Aarene, thi Orgelkompositionerne er dem, der i stærkeste Grad er Udtryk for det oprindelige hos den hedenfarne Mester; dog er ogsaa Cello-Sonaten (Op. 16), Klavertrioen (Op. 5) o. a. interessante Mindes-

mærker om en Kunstner, der i en Tid, hvor Gades og Hartmanns Aand »svævede over Vandene«, holdt sig fri af Paavirkning fra den Side. Idealerne fra Ungdommen, Wagner og Liszt, svigtede han aldrig, det kendes paa hans Værker, og hans Interesse for det moderne i Tiden og Ungdommens musikalske Radikalisme svækkedes ikke. —

Efter Niels W. Gades Død udnævntes G. Matthison-Hansen til Professor (den 21. Januar 1891 samtidig med Barnekow). Ridderkorset blev ham tildelt den 8. April 1898, og Dannebrogsmændenes Kors kom til at smykke hans Bryst paa 50 Aars Dagen som Organist — og ikke ved Indvielsen af det kgl. Musikkonservatoriums nye Bygning, da et Blad ved en Fejltagelse nævnte Matthison-Hansens Dekoration blandt dem, der uddeltes i den Anledning. —

G. Matthison-Hansen, der nød Ry som vor første Orgellærer (han var ogsaa paa det Omraade for at bruge et af hans egne Yndlingsudtryk saa »knusende dygtig«), talte blandt sine mange, mange Orgelelever bl. a. Bartholdy, J. D. Bondesen, Ove Christensen,



(Gengivelse af et Præludium i G. Matthison-Hansens Manuskript. Velvilligst stillet til Raadighed af Fru Professorinde Helga Matthison-Hansen).

Geisler, Grieg, Asger Hamerik, G. Helsted, Adam Krygell, Lange-Müller, Otto Malling, Fr. Rung o. m. m. a.

I al sin Færd som Menneske var G. Matthison-Hansen en helstøbt Personlighed, »en Aristokrat som Musiker og Menneske«. Paa en Maade kom han til at staa ret ensom i vort Musikliv, men ikke uden Venner, der ærede ham som den rigtbegavede Kunstner og højsindede Mand, og ude i Verden er hans Navn et af de faa danske Musikernavne, der virkelig har fæstnet sig i Musikverdens Bevidsthed.

SEXTUS MISKOW.

Af Sextus Miskow blev der ingen Manufakturhandler, saaledes som hans Fader, der drev dette Erhverv i Nyborg, havde bestemt. — Sønnen Sextus blev født den 3. Februar 1857. Som syvaarig sendtes han til København for at gaa i Skole, og da han saa blev konfirmeret og skulde vælge sig en Stilling, var

han Faderens Ønsker overhørig, han vilde enten være Officer eller Musiker. Til Musikken vilde Faderen nu slet ikke give sit Minde, og saa blev Soldatervejen valgt, og den 14-aarige Dreng blev sendt til Uddannelse paa Hærens Elevskole.

Et Par Aars Liv under den militære Opdragelse gjorde det dog af med hans Lyst til at vie Hæren sine Kræfter, Musikken fangede ham mere og mere ind, han sagde Eksercitsen Farvel og tog Undervisning i Violinspil hos Kammermusicus Schjørring og i Klaver hos Neupert, og fra 1876—78 var han Elev paa Københavns Musik-konservatorium.

Men den unge Miskow havde Sangeranlæg, der syntes at love



Sextus Miskow,

ham Løn for Uddannelse. Han tog derfor Sangundervisning hos Prof. C. Helsted og fik sin Debut paa det kgl. Teaters Opera (Oktober 1879) i Jacobs Basparti i Méhul's Opera »Josef og hans Brødre«. Imidlertid naaede han ikke at faa fast Ansættelse ved Teatret, men han opgav af den Grund ikke sit Haab om, at det senere skulde lykkes.

I 1885 foretog han med Statsunderstøttelse en Rejse til Wien, hvor han nød Sangundervisning hos den bekendte Prof. Faistenberger, men da ved Hjemkomsten Haabet om at naa ind paa Operaen atter glippede, forsøgte han det ikke tiere, men skabte sig fra nu af en Virksomhed som Lærer i Sang og senere som Musikmedarbejder ved forskellige Blade, bl. a. »Berlingske Tidende«.

Ved Siden af at være Sanger

var Miskow en Musiker med skabende Trang. 1880 udgav han tre Sange, »Vel maa jeg kysse dig, Hjertenskær«, Vaarserenaden: »Nu er det Foraar« og den, der blev hans Livs Stordaad: »Den Spillemand snapped' Fiolen fra Væg«.

Af alt, hvad der fulgte efter denne Sang fra Miskows Haand, har intet overgaaet den og kun lidet naaet den. Denne Musik er nemlig en lykkelig Udløsning af den Drachmann'ske Visepoesi, den er vævet af alle de fine Traade, vi vanskeligt analyserer, men hvis Helhed, Følelsen siger os, er den rette, ja, eneste rette. Spillemandsvisen er der vist ikke et Menneske i Danmark, der ikke har hørt, den blev som et Standmærke for Miskows hele Kunst, og den gjorde hans Navn virkelig populært. De henimod halvandet Hundrede Romancer, han siden efter kom til at staa som Komponist af, viser os Spillemandens Kunstnerfysiognomi. Vi ejer i Miskow en Mand, der som

en Søderberg har forstaaet at forædle den rent folkelige Vise. Han synger ikke for den lille Kreds af »udviklede«, men for det hele store Folk, hvis Modtagelighed netop beror paa, at der bydes det en ganske enkel, livsfrisk og naturlig Melodiøsitet og harmløs Munterhed; og det byder Miskow, om nogen gør det.

Snesevis af hans Sange har vakt Opmærksomhed, højst blandt dem staar vel, foruden den første Samling, Sangene af Børge Jansen's »Spanske Nætter«, Zigeunerviserne, »Bajads« og Folkeviserne

Majsang
J. Søderberg | L. Miskow

Allegretto

Soprano
1. Koral er det, der ly - ser i
2. Koral er det, der dans - ser paa
3. Koral er det, der nyser sig frem

Alto
Kor - len - net ligger op
der - over de blaae og
den - nem - de fjerd og

Tenor
Kor - len - net ligger op
der - over de blaae og
den - nem - de fjerd og

Bass
Kor - len - net ligger op
der - over de blaae og
den - nem - de fjerd og

Piano
Kor - len - net ligger op
der - over de blaae og
den - nem - de fjerd og

Kinder paa Bølgen paa Bølgen ved Koral Koral er det, der sm - ler sig
Kor - len - net ligger op Kor - len - net ligger op Kor - len - net ligger op
den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og

Op - se og kind og pidler og lar, pe den der, som Bøvd. Det er
den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og

den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og

den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og den - nem - de fjerd og

(Manuskriptgengivelse, trykt med Tilladelse af Wilh. Hansens Forlag).

for blandet Kor. En af de seneste Viser er den, der vandt Indpas fra Gedser til Skagen: »Skriv hjem til Mor!«, en Sang, der i al sin Naivitet ikke forfejler sin Virkning overfor et hvilket som helst Publikum.

Saa er Miskow fremdeles Fader til Eventyrkomedien »Snehvide« med Musik af ham selv og Chr. Danning (opført paa »Kasino« 1900, 1908 og 1916), til det musikalske Eventyr »Rejsen til Slaraffenland« (»Tivoli«s Teatersal 1910), til Musikken i Elith Reumert's Eventyrkomedie »Fyrtøjet« (»Kasino« 1909) og til det uopførte historiske Skuespil »Ridder Karl af Rise«, af Palle Rosenkrantz, med Folke-

visen »Liden Ellen«. — — Ogsaa større og mere seriøse Ting har Miskow frembragt, saaledes en Sonate for Violin og Klaver, Fantasi-stykker for Klarinet og Klaver samt »Fangen paa Sønderborg« for Soli, Kor og Orkester og det skønne »Fader vor«.

Men Miskow er og bliver nu fortrinsvis den folkelige Romance-komponist, og som saadan vil hans Navn blive bevaret frisk gennem mange Aar.

CARL AUGUST NIELSEN.

»Musik er Liv, som dette uudslukkelig«.

Carl Nielsen.

Nen 9. Juni 1865 fødtes i Nørre Lyndelse paa Midt-Fyn hos Landsbymusikanten Jørgen Nielsen en Søn, hvis Døbe-Navn blev Carl August Nielsen. — »Min musikalske Sans vakte« — fortæller Komponisten*) — »da jeg var seks Aar gammel, ved, at min Moder, medens jeg en Tid laa syg af Mæslinger, prøvede paa at lære mig forskellige Melodier, som jeg forsøgte at efterligne paa Violin. Min Fader var netop den Gang paa Rejse, og da han kort efter kom hjem, maatte jeg frem med min Violin, for at han kunde høre mig. Jeg var i frygtelig Spænding for, hvorledes dette vilde falde ud, thi min Fader stod med Hænderne paa Ryggen og hørte paa mig, men sagde ikke et eneste Ord. Resultatet blev, at jeg fik en nogenlunde ordentlig Lærer i Violinspil, en Skolelærer paa Landet.

Om Sommeren passede jeg Køer, og om Vinteren gik jeg naturligvis i Skole som andre Børn; men jeg maa desværre indrømme, at jeg ikke var at finde i Duksenes Rækker.

Da jeg var en halv Snes Aar gammel, blev der paa min Fødeegn dannet en Musikforening, hvoraf min Fader var Medlem. Den bestod af Bønder, Skolelærere, Præster og andre, som havde Interesse for Musik.

Foreningens eneste Formaal var at dyrke god Musik, og man drev det endog saa vidt, at man spillede Brudstykker af Mozarts og Beethovens Symfonier. Som en særlig Begunstigelse fik jeg Lov til at komme med til disse Sammenkomster; hver Gang jeg kom hjem efter et saadant Møde, var jeg aldeles betagen. Jeg mindes endnu, hvorledes jeg efter disse Musik-Aftener paa Hjemvejen gennem det smukke Landskab drømte og sværmede i Musik, og jeg er sikker paa, at det har haft en væsentlig Indflydelse paa min kunstneriske Udvikling.

Da jeg i 14-Aars Alderen blev konfirmeret, havde min Fader ikke Midler til at bekoste min Uddannelse som Musiker, naar jeg skulde

*) I nogle biografiske og personlige Oplysninger, Komponisten har stillet til Raa-dighed for nærværende Artikel.

gennemgaa en god Skole, og jeg kom derfor i Handelslære hos en Købmand paa Landet.

Jeg var aldeles ulykkelig, og i min Fortvivlelse og Længsel efter at faa min Aand uddannet gav jeg mig til at studere nogle engelske Bøger for dog at lære noget; jeg maa smile hver Gang, jeg tænker paa, hvorledes min Udtale af dette Sprog var, da jeg jo ingen Lærer



Carl Nielsen.

havde til at undervise mig deri. — Man kan gøre sig en Forestilling om, hvad det var for en Udørken, jeg var hensat i, naar jeg fortæller, at den eneste Adspredelse i mange Miles Omkreds var en Keglebane med tilhørende Keglespil. — Heldigvis gik min Principal fallit efter 3—4 Maaneders Forløb, hvad, jeg maa tilstaa, jeg var meget henrykt over.

Saa kom jeg hjem en kort Tid, og jeg benyttede nu Lejligheden til at uddanne mig paa Violin samtidig med, at jeg begyndte at øve

mig paa Trompet, for jeg vilde være Musiker, hvad min Moder yderligere bestyrkede mig i. Netop paa den Tid blev der en Plads ledig i det militære Musikorkester i Odense, og skønt det egentlig ikke var min Mening at gaa den Vej, greb jeg dog dette som en Redningsplanke; det smagte dog altid af Fugl! Jeg deltog i Konkurrencen og fik Pladsen som Altbasunist.

Jeg fik her en ganske god Lærer i Violinspil, Fløjtespil og Klaver, og disse Studier fortsatte jeg saa i 3 $\frac{1}{2}$ Aar.

I Mellemtiden var jeg avanceret til Korporal, og min Fader, der syntes, at jeg kunde skabe mig en i borgerlig Henseende ganske god Levevej her, raadede mig bestemt fra at have andre Aspirationer; men selv var jeg endnu langt fra tilfreds med, hvad jeg havde opnaaet.

Min Higen maatte tilfredsstilles, koste hvad det vilde!

Skønt jeg godt vidste, hvor umaadelig meget jeg havde tilbage at lære, afskrækkede dette mig aldeles ikke, — men for at faa Undervisning maatte jeg jo til København!

Jeg rejste derfor en skønne Dag 1883, uden at andre end netop min Oberst havde Anelse derom, til København og gik uden videre op til Professor Gade, som den Gang stod paa sin Berømmelses Højdepunkt, og bad, om jeg maatte spille for ham, samtidig med at jeg overrakte ham Manuskriptet til en Strygekvartet, jeg havde komponeret. Jeg fik imidlertid ikke Tilladelse til at spille for ham, men Kvartetten saa han igennem, staaende med Ryggen til mig, og da han havde læst den, vendte han sig om til mig og sagde, at det var slet ikke saa galt, og at jeg vistnok kunde blive Musiker; hvorpaa jeg rejste tilbage til Odense.

Dette gav Anledning til, at min gamle Onkel, Købmand I. G. Nielsen, traadte til og ordnede det økonomiske Spørgsmaal, saa at jeg i tre Aar kunde studere paa Konservatoriet i København.

Her havde jeg Professor Tofte til Lærer i Violinspil, Professor Matthison-Hansen i Klaverspil og Professor Gade og Orla Rosenhoff i Teori og Komposition. Denne sidste er blandt alle mine Lærere den, jeg skylder mest. Hans Viden saavel som hans Smag stod paa samme høje Trin, og som Lærer var han uvurderlig, fordi han samtidig med, at han holdt paa den harmoniske og kontrapunktiske Strenghed, dog hyldede moderne Aandsretning af den frieste Art«.

— — —

I Aaret 1889 konkurrerede Carl Nielsen for og fik Pladsen som Violinist i det kongelige Kapel. Denne Stilling beholdt han til 1905; dog hengik der kun tre Aar, saa ansattes han som Kapelmester ved det kgl. Teater — efter Johan Svendsens Tilbagetræden. Imidlertid trak han sig ret snart tilbage fra Teatertjenesten igen (1914) for derefter helt at kunne hengive sig til sin Komponistvirksomhed.

Det hidtidige Resultat af Komponistens Arbejde er efterfølgende statelige Række Værker, der her saa vidt muligt er ordnede efter Tilblivelsestid:

1887. Strygekvartet.
1888. Strygekvartet (g-moll). Senere om-
arbejdet og udkommet som Op. 13.
— Suite for Strygeorkester. Op. 1.
1889. Strygekvintet (G-Dur).
— Symfonisk Rhapsodi for Orkester.
— 2 Fantasistykker for Obo og Klaver.
Op. 2.
1890. 5 Klaverstykker. Op. 3.
— Strygekvartet (f-moll). Op. 5.
1891. Musik til 5 Digte af I. P. Jacobsen.
Op. 4.
— Viser og Vers af I. P. Jacobsen. Op. 6.
- 1891—92. Symfoni (g-moll). Op. 7.
1892. Symfonisk Suite for Piano. Op. 8.
1893. Sonate for Violin og Piano (A-Dur).
Op. 9.
- 1893—94. Sange af Ludvig Holstein. Op. 10.
1894. Humoreske-Bagateller for Piano.
Op. 11.
- 1895—96. »Hymnus amoris« for Soli, Kor
og Orkester. Op. 12.
— Strygekvartet (Es-Dur). Op. 14.
1895. Musikken til »Snefrid«.
- 1900—01. Symfoni »De fire Temperamen-
ter«. Op. 16.
— Operaen »Saul og David«.
1902. Kantate til Studentersamfundet.
- 1903—04. Operaen »Maskerade«.
1904. »Helios-Ouverture« for Orkester.
Op. 17.
1904. »Søvnen« for Kor og Orkester. Op. 18.
1905. Strofiske Sange. Op. 21.
1906. Musikken til »Hr. Oluf han rider«.
- 1906—08. Musikken til »Tove«.
1907. Musikken til »Willemoes«.
— »Sagadrøm« for Orkester.
1908. Musikken til »Ulvens Søn«.
- 1908—09. Kantate ved Universitetets Aars-
fest. Op. 24.
1909. Kantate i Anledning af Aaret 1659.
— Landsudstillings-Kantate (sammen
med Emiliius Bangert).
1910. Musikken til »Hagbarth og Signe«.
1911. Sonate for Violin og Piano (g-moll).
— Violin-Koncert.
- 1911—12. »Sinfonia expansiva«.
1913. Musikken til »Sct. Hans Aftenspil«.
- 1912—16. 54 Salmemelodier.
1915. »En Snes danske Viser«, sammen
med Th. Laub.
- 1914—16. Symfoni »Det Udslukkelige«.
1916. Nye Melodier til Joh. Borups
»Danske Sangbog«.
— »En Snes danske Viser«, sammen
med Th. Laub. 2. Samling.
— Musik til Helge Rodes Prolog til
»Hamlet«s Opførelse paa Kronborg.
— Chaconne. Op. 32.
— Thema med Variationer. Op. 34.
1917. Kantate ved Grosserersocietetets 100
Aars Fest.

Søger man ud fra de foreliggende Kompositioner og ud fra de Forestillinger om Musikkens Væsen og Udtryksevne, som Komponisten har fremsat ogsaa ad litterær Vej,*) at danne sig et Indtryk af Carl Nielsens Ejendommelighed som skabende Kunstner, bliver det ret hurtigt klart, at han er noget helt for sig selv og hans Kunst af saa stærk personlig en Karakter, at det er ugørligt at klassificere ham.

Hidtil har hans Musik i overvejende Grad været et Modsigelsens Tegn. Af nogle stemples den som tør og grim, bundfrossen og hjerteløs, af andre forherliges den og udpeges som den kraftigste og ejendommeligste Nyskabelse, den skandinaviske Tonekunst i Aaringer har oplevet. Sagen er nemlig den, at Carl Nielsens Musik er en krads Opposition mod Gade-Hartmann-Epokens hyggelige Hjemmestemning, kort sagt mod hele den Kunstretning, der benævnes Romantikken. Han vil bort fra Taagernes og Uvirkelighedens Regioner. Han er som Mand den nye Tids Type, Arbejdets og Viljens Mand, Realitetens Mand og Plastikkens Elsker.

Musikken er ham ikke et Billedsprog, Tonerne kan ikke male

*) Carl Nielsen: Ord, Musik og Programmusik. »Tilskueren« 1909. Pag. 85 fig. — Carl Nielsen: Mozart og vor Tid. »Tilskueren« 1906. Pag. 197 fig. — Carl Nielsen: Problemet Friluft-Opera. »Masken« 1915. Pag. 223.

eller skildre noget set eller en konkret Handling. Den er ham end mindre en Filosofi, der kan udsige et Tankeproblem eller reproducere noget tænkt. Den er ham den Kunst, hvortil der skal lyttes, den Kunst, overfor hvilken man kun skal oplade den Sans, der hedder Hørelsen.

Han lader Musikken forklare sit Væsen paa følgende Maade: Jeg er overalt og ingensteds. Jeg springer over Bølgen og Skovens Top; jeg sidder i den vildes Hals og paa Negerens Fod og sover i Stenen og det klingende Malm. Ingen kan gribe mig, alle kan fatte mig; jeg lever tifold stærkere end alt levende og dør tifold dybere. Jeg elsker Stilhedens store Flade, og det er min højeste Lykke at bryde den. Jeg kender ikke Sorg og Jubel og Glæde og Graad, men jeg kan juble, græde, le og klage paa een Gang og uendeligt.

Man kan være ude af Stand til paa ethvert Punkt at følge Carl Nielsen, men maa beundre hans strenge Logik; man kan føle sig ægget til Modsigelse overfor megen Haardhed, men tvinges som uhildet til at respektere hans Foragt for alt, hvad der kun er Klang eller Farve, Stilløshed eller Fadhed.

I Carl Niensens Musik er der altid et Indhold, men hans Udtryksmaade er af en saadan Beskaffenhed, at han kun sjældent vinder Ørenlyd lige straks — endnu vel at mærke — hos det store Publikum.

Men i alt, hvad han skriver, er Carl Nielsen Formens Mester. Klassicismens Redelighed, dens Mesterværkers klare Disposition, føler han sig ikke kaldet til at sprænge, men tværtimod til at opstille som Norm. Han er dertil udrustet med en teknisk Kunnen, der tillader ham al Slags polyfon Skrivemaade, tematisk Udvikling og orkestral Behandling.

Bach og Mozart er for ham de Mestre, der ligesom har naaet Yderpunkterne af Musikkens Udtryksevne. Bach som den, der fastholder den een Gang anslaaede enkle Stemning et helt Musikstykke igennem, trods de mange mærkelige og interessante Enkeltheder, han udvikler; Mozart som den, man skylder den endelige Uddybelse og Fuldendelse af den Stil, hvori Kontrastvirkninger og vekslende Stemninger finder Udtryk.

De tonale Forhold i et Musikstykke forholder han sig derimod fuldkomment frit stillet overfor og føler sig i den Henseende som i Henseende til den faste Forms Uundværlighed beslægtet med Tyskeren Max Reger.

Musikken har for ham endnu langt fra naaet sit Kulminationspunkt i Evnen til at udtrykke menneskelige Følelser og Stemninger. I det harmoniske og modulatoriske ser han liggende uhyre mange Muligheder skjulte, og den Tanke ligger ham meget nær, at Fremtiden vil forkaste vore nuværende Tonarter Moll og Dur som utilstrækkelige til at udtrykke moderne Menneskers Tanke- og Følelsesliv.

Den næsten asketiske Strenghed, hvormed Carl Nielsen vælger sine Temaer og renser sin Melodik, er ligeledes blandt de mest fremtrædende Ejendommeligheder hos denne Kunstner. Hans Styrke ligger i Ekspansionen, i Gennemførelsen, i Fantasiens Vidde, i den sunde

og ukuelige Kraft og i Rythmernes Prægnans. Hans Kunst er den intellektuelle Kunst, Resultatet af et intensivt Aandsarbejde; den er ikke født i et isoleret Øjeblik's Stemning og er derfor fjern fra al udflydende Lyrik.

Men Carl Nielsen er ikke alene Alvorsmanden, der truer og tordner, staar stejl i sin Beslutsomhed og lader haant om blidere Stemninger. Han ejer ogsaa en bred, barok Humor og kan tale baade varmt og jævnt, baade sprudlende livfuldt og sørgmodigt klagende.

— Den 25. Januar 1888 udsendte Carl Nielsen sin første Opus, Suiten for Strygeorkester. I Sommerens Løb samme Aar kom den til Opførelse i »Tivoli«s Koncertsal, og de indsigtfulde anede straks en ny og egenartet Kunstnerprofil i disse tre friske og naturlige Kompositioner. Og trods den Betydning, Joh. Svendsen og andre nordiske Komponister øjensynligt har haft paa Suitens hele Fysiognomi, har den ikke desto mindre bevaret sin Friskhed og Værdi selv set paa Baggrund af Komponistens hele øvrige Produktion.

De to Fantasiestykker for Obo og Klaver, der udgjorde Opus 2, »Romance« og »Humoresque«, er et Par fine og taknemmelige Piecer, og Hans Sitt har senere arrangeret Romancen for Violin og Klaver.

Den tredje Opus rummer fem Klaverstykker, der fortjener at være almindelig kendte. De stiller ikke større Fordringer til den spillende, men er yderst formfulde og skildrende, f. Eks. Nr. 3, »Arabeske«, der er skrevet over I. P. Jacobsens Ord: »Har Du faret vild i dunkle Skove? Kender Du Pan?«, Nr. 4, »Mignon«, og Nr. 1, »Folketone«, der naar at anslaa en dyb Stemning ved meget, meget smaa Midler, og den karakteristiske »Alfedans«, Nr. 5, der i udvidet Skikkelse er anvendt som »Elverdans« i »Hr. Oluf han rider —«.

Fra Aaret 1890 er det imidlertid i langt overvejende Grad den store Form, der bliver Carl Nielsens rette Domæne, og med Strygekvarteretten i F-Moll frembragte han sit første Værk, som vandt international Ørenlyd.

De af Carl Nielsen offentliggjorte Strygekvarteretter er benævnte efter Tonarterne, Kvarteretterne i F-Moll, G-Moll, Es-Dur og F-Dur (den sidste dog endnu utrykt). Af disse er F-Moll Kvarteretten den indtil Dato hyppigst spillede. Den er bl. a. opført i Stockholm, Amsterdam, Dresden, Nizza, Manchester, Berlin og Chicago, foruden selvfølgelig i København mange Gange, og baade »Brysseler-Kvarteretten« og »Bøhmer-Kvarteretten« har bragt den og Es-Dur Kvarteretten frem. Nogle af Komponistens bedste Egenskaber og største Ejendommeligheder finder man i disse fornemme Kammermusikarbejder: en fast Stil, mesterlig gennemført Stemmeføring, bestemt Karakter og lidenskabelig Kraft; kort sagt baade Form og Indhold. Blandt Satserne er navnlig Adagioen i Es-Dur-Kvarteretten fremhævet som noget af det skønneste i sin Art; men undtages denne samt F-Moll Kvarteretten og enkelte Afsnit af de andre, er disse tankerige Værker dog gennemgaaende af en saa ejendommelig, ja, det synes sine Steder, eksperimentalt søgende Natur og utilnærmelig Haardhed, at Tilegnelsen af dem er forbundet med Besvær.

Violin-Sonaten i A-Dur (Opus 9) er et overordentlig storladende

og fængslende Værk. Den er tilegnet Henri Marteau og almindelig spillet i Udlandet.

G-Moll-Sonaten, Nr. 2, for Violin og Piano, har ligeledes, skønt i Manuskript, været fremme mange Steder. Af Morales i Stockholm fik den efter en første Fremførelse følgende Omtale: »Grundtonen er dansk. Det danske Landskabs Lyrik i Forening med gammel dansk Tradition og Kultur, hvorover er udbredt den musikalske Holbergstil, som er egen for Nielsen, giver en ejendommelig Tidsstemning; eksempelvis i den raffineret naive Finale«.

Foruden de foran omtalte fem Klaverstykker har Carl Nielsen udsendt: Symfonisk Suite for Klaver (Opus 8) og Humoreske-Bagateller (Opus 11). De sidstnævnte Klaverstykker har Overskrifterne »Goddag, Goddag«, »Snurretoppen«, »En lille langsom Vals«, »Sprællemanden«, »Dukke-March« og »Spilleværket«, og de er saa godt som alle rige paa morsomme Indfald, dertil smukke og fulde af Afveksling.

Den symfoniske Suite med Goethes spotske Motto: »Ach, die zärtlichen Herzen: Ein Pfuscher vermag sie zu rühren« er en meget vanskelig og fordringsfuld Opgave for den fremskredne Klaverspiller; det er tonende Rythmer i knap og monumental Form, sammenstilte med stor tonal Frihed.

Sit Højdepunkt som Komponist for Soloinstrument naar Carl Nielsen imidlertid i den lige saa beundrede som berygtede Violin-Koncert (endnu Manuskript), »hvor Haydnsk Sirlighed og Soberhed mødes med Nutidens nervøse Føle- og Udtryksmaade i en ægte Carl Nielsensk Stil«. (Gustav Hetsch).

Den er uhyre svær at spille for Solisten og indeholder alle tænkelige Vanskeligheder saavel for højre som for venstre Haand. I Anlæg og Form er den afvigende fra de traditionelle Værker af lignende Art. Forud for den første Allegro gaar der et bredt, overvejende i fri Kadanceform holdt Præludium. Selve Allegroen, hvis Betegnelse er »cavalleresco«, er holdt i en pudsigt Barokstil med kaade Rythmer og en udpræget festlig Maskarade-Stemning.

Derefter følger en meget smuk Adagio; den fører umiddelbart over i Rondoen, hvis tilsyneladende naive Melodik er i højeste Grad raffineret, men særdeles virkningsfuld. Foreløbig har kun en enkelt Virtuos — Peder Møller — vovet at binde an med denne uhyre Opgave — sikkert dog den bedste Violin-Koncert efter Brahms —; men han har ogsaa med stort Bravour spillet Principalstemmen saavel i København som i Stockholm og Gøteborg.

Helios-Ouverturen — publiceret af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik« — er et af de prægtigste Orkesterstykker, der er frembragt af nogen Dansk. Den er skrevet under Komponistens Ophold i Athen og er derfor stærkt inspireret af den hellenske Antiks Skønhedsværker. Navnet giver en Antydning af, hvad der har foresvævet Komponisten, da han skrev det virkningsfulde Crescendo — fra C-Dur til straalende E-Dur og det følgende Decrescendo; det er Solens Opgang til det klareste Dagslys og dens paafølgende Nedgang. Ouverturens Struktur er overordentlig klar, Instrumentationen helt igennem glimrende, og i sin Virkning er den en af Komponistens mest ind-

ladende Værker. — — »Saga-Drøm« (Orkesterstykke i Manuskript) har til Motto en Sætning af Njal's Saga: »Nu drømmer Gunvar; lad ham nyde sin Drøm i Fred«.

Drømmesynerne er af betagende Skønhed, de følger hverandre i fantastisk Veksling, snart som underholdende Naturbilleder, snart som religiøse Motiver, snart som pittoreske Scener. I Særdeleshed er den originale taktfri Blæser-Episode af egenartet Charme.

— — —

Sin største Kunst har Carl Nielsen dog sikkert nedlagt i sine fire Symfonier, og netop som Symfoniker har han vist sig i sin Storhed, i det Mesterskab, der har givet hans Navn Klang langt ud over Fædrelandets Grænser.

Hans første Symfoni er G-Moll-Symfonien. Den blev spillet allerede 1894 under Joh. Svendsen i København. Senere er den gaaet dér mange Gange, er endvidere opført i Dresden, Gøteborg, Stockholm, Christiania, Chemnitz og Chicago og kan trods de ikke ubetydelige Fordringer, den stiller, regnes som et af Carl Niensens mest populære Orkesterværker. Blandt de talrige anerkendende og forstandige Ord, der er faldet om dette Værk i Ind- og Udland, har det Interesse at se, hvad den bekendte tyske Kapelmester og Komponist, Georg Riemenschneider, skrev i »Musikalisches Wochenblatt« for 30. September 1897:

»Jeg tilstaar aabent«, udtalte han, »at et mærkeligere Værk har aldrig været mig forelagt. Komponisten, der indtil nu — trods min store Interesse for de nordiske Folk — var mig fuldstændig ubekendt, opviser en Ejendommelighed, som kun forekommer sjældent, i den sidste Tid slet ikke.

Symfonien er fra første til sidste Node fuldstændig original; intet er Efterklange; sikkert og stolt vandrer denne helstøbte Kunstner, frem paa sine egne Veje.

Men de Veje, han gaar ad, er ikke bekvemme, hyggelige Landeveje gennem venlige Marker og duftende Skove; nej, stejle Bjergstier er det, gennem Sne og Is, gennem Kløfter og Afgrunde. Svimmel maa man ikke være, naar man skal følge Nielsen paa hans Vandring; det er ikke noget for sarte, ængstelige og svagelige Naturer. Harmonikkens Dristighed, som denne Symfoni kan opvise det, er eksempelløs.

Uagtet jeg gennem Aarene er blevet vænnet til den Slags Ting og kun sjældent bliver overrasket og tilmed er fortrolig med de specifik skandinaviske Klange, maa jeg dog tilstaa, at lignende har jeg hverken set eller hørt før.

Jeg anser det for lidet nyttigt at rive Enkeltheder ud af det hele og vise dem her; den, der virkelig er interesseret, maa tage Partiuret for sig og se selv.

I Formen holder Nielsen sig endog saa tæt ved det gammeldags, at han repeterer første Del i begge Ydersatserne, hvad jo ellers næsten helt er gaaet af Brug.

Denne Overholdelse af »Formen« angaar dog kun Satsernes Struktur, ikke samtidigt Motivernes korresponderende Tonarter; paa det Omraade vælger Komponisten ganske frit og ubundet.

I denne Symfoni bliver det evident bevist, at den paa den ene Side saa foragtede, paa den anden Side saa højt priste »gamle Form« fremdeles er livskraftig, især naar den forsynes med saa drystigt og nyt Indhold.

Nu mene man imidlertid ikke, at man i Niensens Værk har at gøre med søgt, sygeligt, »lavet« Kram! Nej, det er Komponistens oprindelige, medfødte Udtryksmaade, han betjener sig af for at udtale sine dybe, fornemme Tanker i Musik.

Temaerne er klare, faste og plastiske; deres Udarbejdelse viser mesterlig Udviklingskraft og — trods al Dristighed — sikker Beherskelse af alle kontrapunktiske Hjælpe-midler. Det er Symfoniens stærke Side.

Alle fire Satser har en knap holdt, smuk afrundet Affattelse og giver aldrig for meget og aldrig for lidt.

Instrumentationen er, maalt i Forhold til Helhedens Storslaaethed, maadeholden og nobel. Hvorfor imidlertid Symfonien staar i G-Moll — den slutter i C-Dur — ved jeg ikke; thi saa tonarfri, som dette Værk er, findes sjældent lignende.

Hvem kan man nu anbefale at opføre Nielsens Værk i Tyskland? Kun en Dirigent, som behersker sit Publikum. En saadan lægges denne nye, smukke om ogsaa fremmedartede Tonedigtning varmt paa Hjertet.

Jeg er overbevist om, at der er noget stort at vente af denne nordiske Musiker«.

Den anden Symfoni (Ferruccio Busoni tilegnet) har Komponisten valgt at give en forklarende Titel, »De fire Temperamenter«, idet han lader de forskellige Temperamenter, det koleriske, det flegmatiske, det melankolske og det sangvinske være bestemende for de fire Satsers Karakterer.

Den første Sats, Allegro colerico, H-Moll, er overordentlig helstøbt og fastsluttet i sin Form. Dens kraftfulde Hovedtema er:



Efter den kommer en scherzolignende Anden-Sats, Allegro comodo e flemmatico, G-Dur. Den er dog kun ganske kort og slutter temmelig brat for at efterfølges af en meget smuk Andante malincolico, Es-Moll, der nærmest er formet som en Sørgemarch. Endelig slutter en overgivende Allegro sanguineo, begyndende i D-Dur og sluttende i A-Dur, Symfonien som et gnistrende Spil af livsglade Toner.

Rigt som det interessante Værk er paa lidenskabelige Højdepunkter, genspejles i det en rig musikalsk Tænkning og et overdaadigt Instrumentationstalent.

Den tredie Symfoni, A-Dur Symfonien, er, skrev Oskar Schröder i »Neues Tageblatt« efter en Opførelse i Stuttgart 1913, »en mægtig, opmuntrende Kalden fra Norden til fælles Skaben paa Tonekunstens Verdenshellighed uden nationale og klikeformlndskende Afgrænsninger«.

»Sinfonia espansiva« kalder Komponisten dette Værk, og det er til Dato den af hans Symfonier, der er hørt videst om, i Amsterdam (1912), i Stuttgart og Stockholm (1913), i Berlin og Hamborg (1914), i Gøteborg og i København, det første Sted tre, det sidste fire Gange.

Allegro espansiva. Symfonien har Navn efter første Sats — dennes Hovedmotiv er i D-Moll. Den begynder med en kraftig unison Episode, der indsnævrer sig som i rytmisk Spænding, til Hovedtemaet optræder:



Flere Motiver træder til, og i fortissimo bliver der kæmpet mellem dem og Hovedtemaet, til det hele falder til Ro i et Diminuendo. Saa træder Sidemotivet til:



Til en Begyndelse gør det sig beskedent gældende, men snart bliver det ene dominerende, snart pastoralt syngende, snart polyfont behandlet for sluttelig at bryde ud i

fuld Kraft og slutte i C-Dur. — I Modulationsdelen arbejdes videre med det samme Motiv, og hele Satsen slutter med en vis stejl Energi i A-Dur.

Andante pastorale. Anden Sats skildrer, som Titlen antyder, den store Fred og Stillehed i Naturen. Kun enkelte Fuglestemmer og andre Naturlyde kommer til Orde.

Den gennem C-, G- og Es-Dur førte Sats bygger over tre Temaer:
Landskabet:



Naturlydene:



og de ved disse fremkaldte Lykke-Følelser hos Menneskene:



Imod Slutningen lyder en Mands- og Kvinderøst syngende paa Vokalen a over et Orgelpunkt, Es; men Satsen dør derefter hen i fuldkommen ophøjet, apatisk Ro

Allegretto un poco. Den tredje Sats indledes med en egenartet Hornsynkope, hvorefter Oboen synger:



og senere:



Mod Slutningen benyttes følgende Motiv:



til en stærkt fugeret Gennemføring. I Modsætning til første Allegros bestemte, lidenskabelige Karakter og den udpræget idylliske Andante hersker der i denne Del af Symfonien en mere ustadig Stemning, vekselvis spøgende og alvorlig. Slutningen svæver i ubestemmelige Kredse mellem Dur og Moll.

Allegro pomposo. Finalen, D-Dur — B-Moll — A-Dur, er tænkt som en Apotheose til Arbejdet.

Hovedmotivet:



behersker i overvejende Grad hele Satsen, kun i Midten afbrudt af:



Med energisk, kraftig og djærv Rythme i et myndigt, uforfærdet Sprog føres den prægtige Symfoni til sin pompøse Afslutning.

— Man har villet finde et »Program« i denne Symfoni og kan med Held gennemføre Forestillingen om Verdens Skabelse eller i snævrere Forstand Danmarks Tilblivelse:

Frem af Verdenshavet højner sig under Stormens Brus den lille,

fagre Land. Naturen dannes, Dyrelivet vaagner, Fuglene kvidrer i de grønne Bøgeskove, men Mennesket mangler endnu. Da klinger en stille Sommerdag i det fjerne to Menneskestemmer, en Mands og en Kvindes. Følelserne er endnu ikke klædte i Ord, men Tonerne udtrykker en naiv Glæde over Tilværelsen og Jordens Skønhed. Sangen fortøner, og fra den pastorale Idyl henflyttes man til det moderne Samfund med dets Intelligenskultur og disharmoniske Kamp for Tilværelsen. Men ogsaa her er der Plads for Lykkefølelse, i Arbejdsglæden og alle ideelle Bestræbelser. I jævn, tung Takt bærer Udviklingen fremad, Skulder mod Skulder skrider Folket frem mod alle højere, nationale Maal, og alle samles de i en mægtig Hymne til Fædrelandet.

— Overalt har Carl Niensens tredie Symfoni vundet uforbeholden Anerkendelse, og herhjemme tog man ikke i Betænkning straks efter dens første Opførelse, den 28. Februar 1912, at stemple den som den bedste danske Symfoni, der var skrevet her siden Niels W. Gades Dage.

Dog skulde Carl Nielsen vinde en endnu større Sejr som Symfoniker, nemlig med sin fjerde Symfoni, »Det Uudslukkelige«; 1. Gang i »Musikforeningen« den 1. Februar 1916.

I Komponistens — Side 216 citerede — Udtalelser om Musikkens Væsen har man den intelligente, tænkende Mands ærlige Sandhedssøgen. Han vil gennem den Skal af Vane i Kunststopfattelse, der er bestemmende for megen letvunden Kunst. Han vil bort fra den tonende Reproduktion af Øjeblikstemninger; han vil gennem Anledning og Aarsag tilbage til Grunden. Og da han saa som Resultat af sin Søgen og Refleksion kommer dertil, at han forstaaer, at Bevægelse og Lyd er de mest primære Udtryk for Livsvilje, fordi Livsviljen netop ytrer sig i det levendes uimodstaaelige Trang til at hævde sig selv og gøre sig fri, saa ser han, at Livsviljen — Bevægelse og Lyd — er Musik (thi Musik er Forening af Tone og Rythme), og saa former han sin Sætning: »Musik er Liv«.

Men, som Livsviljen er ukuelig, er Livet selv uudslukkeligt. Forvandlingens Lov er det stridende og kæmpende Liv vel underkastet; men Forvandling er ikke Tilintetgørelse, det er kun Overgang til en ændret Form for Liv.

Derfor er Livet selv uudslukkeligt.

Kan man derfor følge Komponisten paa hans Tankes Vej ind mod Tingenes sande Væsen, og kan man forstaa den Devise, han sætter over sin Symfoni: »Musik er Liv, som dette uudslukkelig«, er Forudsætningen til Stede for med Udbytte at kunne ledsage ham gennem »Det Uudslukkelige« (»L'indestinguibile«).

Symfonien skildrer Livets oprindeligste Kilder og Livsfølelsens Udspring. Den er ikke en musikalsk, programmæssig Skildring af en Livsudvikling indenfor et begrænset Omraade i Tid og Rum, men et uprogrammæssigt Greb helt ned i de Lag af Følelseslivet, som endnu er halvkaotiske og helt elementære. Paa én Maade er Symfonien et tankeløst Udtryk — kunde man sige — for det, der bringer Fuglene til at skriges, Dyrene til at brøle, bræge, løbe, kæmpe og

Alligro (♩ = 92) *Symfoni: ("Det Udsøkkede")*

Carl.

The image shows a handwritten musical score for a symphony. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument. The instruments listed are: Flauti (Flutes), Clari (Clarinets), Clarinetto in B (Clarinet in B), Fagotti (Bassoons), Corni (Horns), Trombe (Trumpets), Tromboni (Trumpets), Tuba, Timpani (Timpani), Violino I (Violin I), Violino II (Violin II), Viola, and Cello/Basso (Cello/Double Bass). The score is written in a cursive, handwritten style. The tempo is marked 'Alligro' with a metronome marking of ♩ = 92. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures by vertical bar lines. There are various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The word 'Carl.' is written in the top right corner.

52

(Partiturside, fremstillet til dette Værk af Komponisten).

Menneskene til at jamre, stønne, juble og raabe uden al Forklaring. Symfonien skildrer dog ikke alt dette; derimod skildrer den den Grundfølelse, der ligger under alt dette. Det er nemlig det, Musikken kan som sin dybeste Egenskab, og det er det, Komponisten har følt og forsøgt at give Udtryk i Toner paa de mangfoldigste Maader: snart voldsomt kæmpende, snart ømt og prøvende, snart klagende i Længsel uden noget Maal o. s. v.

Symfonien er paa sædvanlig Maade bygget op af fire Satser, som dog spilles uden mellemliggende Ophold. De to Mellemsatser dannes af en yderst yndefuld Allegretto med Scherzo-Karakter og en Adagio, der i alvorsfuld, følelsesmættet Højhed taler et Sjælesprog saa indtrængende, at ingen kan lade den gaa sporløst forbi sig. Ydersatsernes Allegroer er Kontraster til Midterpartierne, de er formede med en vældig Kraft og ubændig Voldsomhed. Der kæmpes og brydes. Det er — især i første Allegro —, som det hele Orkesterlegeme var fyldt med et umaadeligt Sprængstof, Eksplosionen fortsætter sig til de mindste Dele, Atomerne løsrives, udslynges mod alle Verdenhjørner som gnistrende Funker, og i ethvert enkelt er der kun én Vilje: den, at hævde sig selv. Klangene er af fast utrolig Vildskab, og Komponisten har i Finalen en saa bisar Effekt som en Soloduet mellem to Sæt Pauker. Men ingen kan være i Tvivl om det musikalsk berettigede i denne Klang- og Rythmeudfoldelse. Indre Nødvendighed og ikke tilstræbt Sensation har fremtvunget denne dramatiske Spænding og disse gigantiske Styrkeprøver.

En kortfattet Analyse her vil kun give et svagt Indtryk af dette Aandsprodukts Storhed, men de, der maatte ønske en udførlig Vejledning gennem Symfoniens Partitur (det udkom i Trykken 1917), henvises til en saadan, som findes i »Musik«, 1. August 1917.

— — —
Carl Niensens tidligste Korværk var Hymnus amoris, Hymne til Kærligheden, tilegnet Orla Rosenhoff.

Komponisten har selv undfanget Korværkets Idé, som er at lade de forskellige Menneskealdre lovprise Kærlighedens Magt og lade den finde sin Fuldendelse og Forklarelse ved en Genspejling af det Overjordiske.

Professor Axel Olrik har udformet Idéen og Professor J. L. Heiberg har foretaget Oversættelsen til Latin, hvilket Sprog Komponisten har foretrukket, dels fordi det i sig selv er saa monumentalt og hæver En ud over alt for lyriske eller personlige Fornemmelser, der efter hans Formening ikke vilde være paa deres Plads, hvor Talen er om gennem et stort polyfont Kor at skildre en saa almenmenneskelig Magt som Kærligheden, dels fordi dette Sprog er saa sangbart; men mest fordi Tekstgentagelserne bedst taales paa Latin.

Efter en underfuld skøn Introduktion synger Barndommen: Kærligheden giver mig Livet . . ., Mødre bekræfter Ord til andet Børnenes Formodning, og end gladere gentager saa de smaa deres Lovsang.

I Ungdommen skiller Ynglingene og Pigerne sig ud fra hverandre (Sopran- og Tenor-Solo og Kor); men alle synger de det samme: Kærlighed er min Higen og mit Savn . . .

Ma nd d o m m e n repræsenteres i et 4-stemmigt, fugeret Mandskor, der i en Allegro moderato (con energia) synger sit kraftfulde: Kærligheden er mit Kildevæld . . .

Da denne Hymne i sin voksende Kraft er naaet sit glansfulde Fortissimo, afbrydes den af en gribende Sopran-Solo, en uheldig Kvinde Klage:



Kærlighed er min Smerte . . . Men hun faar ikke sin smertefulde Klage ført til Ende, før andre Kvinder overdøver hende med Stroferne: Kærligheden er mit Kildevæld . . ., og til Kvindernes Kor slutter Mændene sig, og den afbrudte Fuga føres ved de samlede Stemmer til et endnu pompøse og altovervindende ff.

Endnu er Alderdommen tilbage. Stille, fredfyldende lyder det: Kærligheden er min Fred . . ., og langt udholdte Klange i Orkestret fuldender denne klassisk rene og betagende Del af Hymnen.

Kærligheden i de fire Menneskealdre har Komponisten ladet finde sin Fuldendelse i det Overjordiske. Da de sidste svindende Klange fra Alderdommens Lovsang derfor synes fortabende sig i det ubegrænsede Høje, bryder under Klokkklang Englekoret igennem, og med dets Toner har al menneskelig Haab og Længsel mødt sin Befrielse. Først kommer det fra enkelte: Hør, hør, Himmeltoner . . ., saa river disse andre med, og snart jubler de alle i et pragtfuldt 8-stemmigt Kor.

Denne Hymne til Kærligheden er et sandt og ædelt Kunstværk. Derfor var det ogsaa selvskrevet til Opførelse ved den baltiske Musikfest i Malmø 1914, hvor det gjaldt om at vise Normen for Nutidens danske Musik. Node for Node taler dette Værk om dets Frembringers imponerende skabende Kraft. Udtrykkenes Tankeklarhed genspejler Aandens vide Syn mod det sublime store, og af alle Carl Nielsens store Værker er det dette, gennem hvilket det største Antal samtidige er i Stand til helt at følge ham paa hans højtsvungne, umagelige, men maalbevidste Vej. —

»Søvnen« er et Kor- og Orkesterværk, der er komponeret over et Digt af Johannes Jørgensen.

I et lille Orkesterforspil skildres overordentligt fint og skælvende nænsomt Søvnens og Hvilens salige Tilstand, den milde og blide Fred. Forspilletes Stemning glider under Klokkklang over i Koret, det synger om Blundets Salighed: »Milde Søvn, du store Moder, fromme Moder, ved hvis Bryst vi Hvile finder«.

Men Freden brydes brat af skærende, disharmoniske Klange. Mareridtet er i Søvnens Følge. Ve og Kval og Tyngte truer; ingen Vej er der fremad, gruelige Forfølgere bag ude; Foden glipper, »Ak, skal jeg dø blandt disse Klipper?« Bundet og kneblet i dybe Huler. Vandet siver. Afgrundens kvælende Snæverhed, dens skrækelige Mørke, dens gruopvæggende Uhygge, dens navnløse Pinsler presser Fortvivlelsens, ja, Dødsangstens Skrig over den forpintes Læber.

Saa svinder Drømmene, Synerne falmer, Blændværket blegner, og det med saa stor dramatisk Kraft og glimrende polyfon Kunst byggede Stykke fortøner sig atter i den drømmeløse Hvile — paa samme Tema som det, hvormed Forspillet indledes:



og med en Gentagelse af Indledningens Ord dør den hele Skildring hen i et svindende p p p p.

I gammeldags Forstand »køn« er denne Drømmemusik langt fra, men Tekstens ledende Tanke berettiger Brugen af de uvante Udtryksformer. »Og inderst inde ejer dette Korværk en skælvende Ægthed,

der nødvendigvis maa røre, fordi den kommer fra et virkeligt Kunstnerhjerter«.*)

— Af Carl Niensens Kantatemusik har især to Stykker været Genstand for stor Opmærksomhed, »Universitets-Kantaten«, der opførtes ved hver Aarsfest, og »Landsudstillings-Kantaten«.

Universitets-Kantatens Tekst er skrevet af Niels Møller. Den skildrer Menneskets Higen mod Sol og Lys. Digterens Tanke er saaledes nær beslægtet med det ledende i næsten al Komponistens Kunst, og Kantaten er et overordentligt helstøbt og vægtigt Musikværk. Ypperlige Enkeltheder er Duetten »— tindrende klare skues vidt hen Ager og By; blaanende Hvælvet bues, Mørke og Fog maa fly«, det store Basrecitativ: »Naar frem vi drog fra Dyrets Lod —«, der afbrydes af det unisone Kors smaa Indskud, og det faste og sluttede Slutningskor: »Som Løv paa Linde, der hastigt svinde for Høstens Vinde, er Mande-Kaar«.

Landsudstillings-Kantaten er forblevet utrykt i sin Helhed. Dens Tekst er skrevet af »Willemoes'« Digter, L. C. Nielsen, og deklameret og illustreret af Carl Niensens Musik, og der er Marv og Kraft i denne Musik, en storslaaet, løftende Stemning og en frejdig Klang. To af Kantatens Numre kun er sikrede mod Forglemmelse: den prægtige, bredtskaarne Fædrelandssang, »Danmark, du kornblonde Datter«, og Aarhus-Sangen, »Spejdende mod Solen«, hvortil Oluf Hansen senere har skrevet Teksten: »Skummende laa Havet«.

— — —

Carl Niensens største Korværk er den monumentale, oratorieliggende Opera: »Saul og David«. Teksten til denne Opera er udformet nænsomt og poetisk skønt af Einar Christiansen, og Handlingen holder sig tæt op ad de bibelske Beretninger. Operaens Indhold er følgende:

Saul og Jonathan, Præster og Krigsfolk venter i Uro paa Profeten Samuel, der skal komme fra Rama til Gilgal. I syv Dage har de ventet; Filistrene er over Israel; Saul tør ej bryde op, før Ofret er bragt. Men nu varer det ham for længe med Samuel, selv vover han at lade Ofret antænde, og i et værdigt og virkningsfuldt Maestoso lyder det fra ham og Folket: »Herre, tag Skjold og Værge og rejs Dig til Israels Hjælp!«

Saa kommer Samuel. Han forkynder Jahves Vrede over Sauls Ulydighed; thi »Lydighed, o Saul, er bedre Offer, end Oksernes Fedme og den røde Bjergvin«. Intet nytter det, at Saul knæler angrende i Støvet og beder »borttag min Synd«, og at Folket beder for ham. Det vil Herren gøre store Ting ved; men Saul er udstødt fra hans Aasyn.

Da Saul er blevet ene, sidder han længe tavs, saa knytter han Hænderne og ser op mod Himlen, først trodsende: »Kunde jeg rejse mig mod dig, du Kongernes Konge!« sluttelig afmægtigt: »Hævnen er Herrens; thi Hævnen er Døden. Døden er Jahves Ære. Døden gør Jahve stor! Ingen tør rejse sig mod Dig, Du Kongernes Konge! Slangens Tale var Løgn. Ingen kan blive som Gud«.

Da kommer Jonathan med sin Ven. David synger og spiller — »Jeg kommer fra Bethlehems Dale, hvor Faarene græsser ved Vandbækkens Bred« —, og Saul formildes lidt efter lidt; for »som Dug over Dale saa falder din Røst paa mit Sind«.

Ogsaa Kongens Datter, Mikal, kommer til. Hun henrives som Faderen af hans Sang og hans Skønhed. De to har set hinanden forhen, men først nu taler de sammen

*) Robert Henriques.

som elskende, prisende hinanden i et blomstrende Sprog, billedrigt og af ædel Skønhed som det gammeltestamentlige.

Forspillet til anden Akt er et stort og meget fastbygget, skarptegnet Tonestykke (Allegro marciale) med den karakteristiske Begyndelse:



Ved anden Akts Begyndelse sidder Saul i sit Højsæde, David synger til Harpen. Saul vil ikke forstyrres, men hans Krigsoverste, Abner, trænger sig dog gennem Vagten for at melde: »Nu maa Strengene tie! Filisterhæren har slaaet Lejr hinsides Dalen«. Goliath har udfordret Israel, ingen tør kæmpe, og alle er grebne af Rædsel. Da melder David sig rede. Sauls Sværd og Panser og Hjelm, som han prøver, hæmmer hans Bevægelser. »Jeg søger ved Bækken mig glatte Stene, der skærer Luften som Pile«. Da David har forladt den ængstelige Mikal, følges han i Tankerne af sin spejdende Elskede og hendes Piger, og efter ham lyder deres gribende Vekselsang, Mikals: »Saa I ham, Piger?« og deres: »Lykkelig Du, blandt Piger«.

Endelig kommer Jonathan, svingende en Palmegren. Han beretter om Sejren. Folket: »Lover Gud Herrens Navn« i et herligt Kor. Saul forener Mikal og David, og Glædesfesten paabegyndes. Men hvad er det, Folket synger i ustandselig Gentagelse?



Bedskere og bedskere føler Saul dette som Haan, mørk bliver hans Sans, Lystigheden byder han standse, og da David spiller for ham og synger: »Herre, jeg gaar i din Forgaard ind med sænket Blik«, springer Saul op i Raseri; intet kan standse hans Afsind. Sit Spyd kaster han efter den undflyende, fredløse David, der synger ham sit: »Hævnen er Herrens! Vi mødes igen, Kong Saul!« til Afsked.

I Ørkenen Sif har Saul opslaaet sin Lejr. Det er stjerneklar Nat; Saul og hans Krigere sover i Vognborgen. Kun Mikal og Jonathan vaager i Natten. Et elegisk, stemningsvækkende Forspil, noget af den allerskønneste Musik i hele Operaen ($\frac{12}{8}$ Takt, Strygere con sordino), indleder denne Scene, der begynder tredie Akt.

De to Søkende har en gribende Vekselsang, fuld af Vemod, Længsel og Savn. For Mikal er Spørgsmaalet kun: »Hvor færdes min Elsker nu?« Jonathan søger at mildne hendes Sorg: »Han ser paa de samme Stjerner som vi! Saa mindelig Natten lider, den stryger som Nattens Hænder vort Haar, lægger os ind til sit Bryst og lader sit store Hjerte banke mod vort!«

De gaar til Hvile i Teltet.

Da viser David sig paa Klipperne med sin trofaste Følgesvend Abisaj; de nærmer sig Vognborgen. Abisaj vil dræbe Saul; men David vender sig fra den Tanke med Af-sky, »Gaves han tusindfold i min Magt, tryk skal han være for mig!«

Men Spydets Vandkrukken tager de med sig, før de paany bestiger Klipperne. Et Øjeblik ser han ud over Lejren, saa kalder han kraftfuldt: »Abner! Hvor er du?« Og de vaagner i Vognborgen, spørger og taler i Munden paa hverandre; men Saul har kendt Stemmen, og i den gryende Morgen fuldbyrdes den skønne Forsoning. Den

angrende Saul aabner Favnen for David, der atter forenes med Mikal. Et stort fugeret Kor og en Kvintet synger om den sluttede Pagt, »Herren er Vidne!«, og mens Koret stiger i Vælde og løftende Stemning, rejser Solen sig straalende paa Himlen!

En uforglemmelig Scene! Mesterligt udtænkt og mesterligt udformet!

En Afgang fra den bibelske Beretning har Tekstforfatteren tilladt sig ved at lade Salvingen af David foregaa umiddelbart efter den store Forsoning.

Samuel bæres ind, syg og ældet; han er udsendt af Herren for at opsøge og salve David fra Bethlehem. — For Saul er dog dette mere end udholdeligt; han sætter sig op mod Samuel, men tvinges dog ligesom Folket ved Samuels Myndighed i Knæ, mens den højtidelige Salving foregaa.

Dermed er ogsaa Samuels Kræfter udtømte, og han segner død om. Men Saul har glemt den nysluttede Pagt; han bander atter David, der fredløs ledsaget af Mikal drager bort over Klipperne.

Fjerde Akts Forpil er holdt i en kraftig Karakter. Ud af dettes langt holdte, dybt klingende Slutning rejser sig ved Tæppets Opgang for Troldkvindens Hytte i Endor først en enkelt Viola's, derpaa endnu ens uhyggevækkende Soli med det Tema, der i vekslende Skikkelser som en bærende Tanke gaar gennem den følgende Scene, og mens det er Uvejr og Nat, maner Troldkvinden paa Sauls Opfordring Samuel frem.

Profetens Aand forkynder Saul de Jahves Ord, »han har talt ved sin Tjener. David skal arve dit Rige, fordi du blev fast i Genstridigheds Aand. Sandelig, Saul, naar Dagen gryr, skal Filistrene plyndre din Lejr, og Du og Din Slægt i Dødsrigets Dyb før Aften skal samles med mig!«

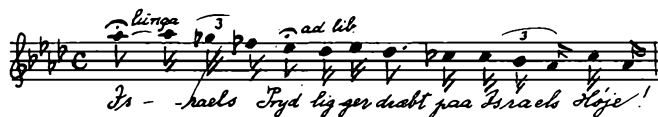
For lukket Tæppe spilles den hidsende Krigsmusik. Bag Tæppet lyder Krigstumlen og de slagtes fortvivlede »fly«!

Naar Scenen atter er aaben, kommer Jonathan haardt saaret ind. Scenen er gripende i sin Storhed, den saarede synger sine sidste Ord, ser i det fjerne sin Fader og efter ham David, Genløseren, med hvis Navn paa Læben han ta'r Afsked med Livet.

Saul kommer stønnende ind, vild og oprevet er hans Sind. I Fortvivlelse ser han alt ligge sammenbrudt — og Jonathan dræbt!

De fjerne Hornsignaler forkynder andres Komme, og da Abner viger tilbage for at dræbe sin Konge, styrter Saul sig med hadefude Ord mod den »evige Spotter deroppe« selv i sit Spyd.

David var det, der kom med Mikal og meget Folk, dvælende staar han ved Ligene:



Til David staar nu Stammernes Haab. Med et højbaarent Kor, der i drønende Klange svulmer af ædel Oratoriestil, slutter Operaen. David og Mikal strækker Hænderne mod Himlen og giver ene Æren til den Herre, der »er Konge, høj over alle«; men Folket hylder David, der skal grundfæste Forjættelsens Rige paa Jorden. — —

»Saul og David« vakte ved sin Fremkomst i 1902 (den 28. November) en Del Forfærdelse fra visse Sider. Carl Nielsen gav jo helt Afkald paa at fylde de almindelige Operaformer! Han holdt sig lige fjern fra den italienske Stil med dens Arier og ydre Glimmer og fra Wagners romantiske og af Epigoner saa udtraadte Drama-Stil. Han viste kun sit eget Ansigt. Dermed gav han Afkald paa at anslaa de gængse Toner for Stemnings- og Følelsesliv — det hævnedes sig ogsaa nok i første Omgang overfor den mere læge Tilhører — og skrev i Stedet for et Værk, der med sine ypperlig førte, ofte fugerede Kor, sine alt andet end dagligdags Klange og sit hele fornemme, noget kølige Temperament viste den Originalitet, Selvstændighed og ham iboende levende Kraft, der lidt efter lidt skulde vinde Anerkendelse som netop ægte — Carl Nielsen'sk. — — —

— Librettoen til Operaen »Maskarade« er skrevet af Professor Vilhelm Andersen, frit efter Holberg.

Overfor en Tekst, der som denne er baseret paa de hastigt skiftende Billeder og en Fremhæven af de enkelte Replikker, maa Komponisten i mange Tilfælde give Afkald paa at blive den førende. Musikens Opgave bliver mere at understøtte Pointeringen end at holde sammen paa Enkelthederne. Og netop det har Carl Nielsen ogsaa valgt at gøre. Hans Maskarade-Musik er ligefrem spækket med pud-sige Indfald, med sund og tør Humor og struttende Naturlighed.

Det er ikke i første Række det melodiske Element, der gør denne komiske Opera saa interessant og betydelig. Det er — som hyppigt hos Carl Nielsen — de harmoniske og instrumentale Muligheder, der er udnyttede med stort og slaaende Herredømme. Karaktertegnin-gerne er, saavel for Personernes — Magdelones Ungdommelighed, Je-ronimus' Gnavenhed, Leonards Sirlighed, Leanders Forelskelse, Hen-riks Humør og Arvs fjottede Fiffighed — som for de enkelte Sceners Vedkommende, truffet med rammende Sikkerhed.

Tekstforfatteren har behandlet Holberg med stor Frihed og har paa sine Steder forceret sin Morskab ud over det burleske, men der er Fart over Helheden.

Komponisten er vejet af Vejen for at give Musikken en tidsfæstet Kolorit og en bevidst Stilisering — undtagen naturligvis i Rokokko-Dansene. Han optræder overalt som den moderne Komponist; vel gammel i sin Form med Anvendelse af Arier og Coupletter, men nu-tidig i sin opfindsomme Melodik og Orkesterteknik.

Af Partiturets Enkeltheder lægger man i særlig Grad Mærke til Overturen, det sidstkomponerede af hele Operaen, fuld af virrende Lystighed, Musikken til Magdelones Dans og til Leonards og Jero-nimus' kostelige Scene, til Jeronimus' Sang om de gamle Tider, til Henriks alvorlige Arie og til første Akts virkningsfulde Kor-Finale. Endvidere fremhæves det stemningsfulde Forpil til anden Akt, der umiddelbart gaar over i Vægtersangen, Pigernes yderst yndefulde Kor, »Let paa Taa og Hus forbi«:



og Finalen, hvori Vægtersangens tunge Melodi forener sig med den svagt klingende Dansemusik.

I tredie Akt er ligeledes den graciøse Dansemusik fremtrædende ligesom de store polyfone Kor. (Maskarade-Polyfoni! Hvilken vid-underlig Sammenstilling! Men hvor naturlig falder Polyfonien ikke her som altid hos Carl Nielsen, fordi Motiver i sig selv bærer Spiren til polyfon Udvikling!) Fremdeles den barokke Hanedans og Ma-gisterens Vise og den uforglemmelige Kehraus med Korets uhyre komiske Snøvlen paa Tonen E, hvor det opregner Maskeradegæsterne og kommer til: »Munken i sit Messeskrud og Oldingen, der gaar for Lud«. —

»Maskarade«s Skæbne har efter vore alt andet end gunstige Forhold

for Opera-Musik været glimrende. Den opførtes 1ste Gang 11. November 1906 og gik 20 Gange for udsolgt Hus og en Række Gange for omtrent udsolgt, hvilket efter den daværende Direktør Einar Christiansens statistiske Opgivelse var uhørt i dansk Operas Historie. Operaen er ialt gaaet 31 Gange, sidste Gang 8. April 1911.

— — —

Ejendommeligt nok skulde Carl Nielsen, den mest egenartede og mest moderne af vore Dages danske Tonekunstnere, tillige blive den, der fandt ud i de videste Kredse i Folket.

Gennem sine Sange og Viser nemlig.

Og ejendommeligt nok skulde Carl Nielsen, der som Symfoniker er Anti-Romantiker, som Romancekomponist med eller mod sin Vilje blive Romantiker; thi Romancen er — vide ham selv — »Verden i en Nøddeskal«. Romancen betegner Personlighedens lyriske Gennembrud, og Lyrikken er den mest personlige Form for kunstnerisk Selvmeddelelse. Alligevel beholder Carl Nielsen ogsaa som Lyriker sin egen Plads og besidder ved sin Stils Bredde og Bundethed noget, der minder om Symfonikeren, og som stiller ham paa et Beethovens'sk Standpunkt.

Beethoven — Musikkens største Lyriker — var subjektiv i al sin Kunst, hans Musik er som Dagbogsblade, paa hvilke man læser hans skiftende Stemninger. Carl Nielsen er kun subjektiv i sin Sangmusik, og alligevel er der et mere end løst Slægtskab mellem de to. Der er først og fremmest en Lighed mellem dem som Symfonikere — det formale Element ude af Betragtning —, begge har den vidunderlige Evne til at kunne skildre den vide, uendelige Flade og dens navnløse Stilhed, begge formaar at bryde den ved skarphugne Skrig som af Vildskabens rovlystne Fugle — for atter at lade bævende Stilhed træde ind; begge er ogsaa Brahms i første Række Musikere, for hvem den smukt svungne Sangmelodi er Hovedsagen. At amalgamere Tekst og Melodi og Akkompagnement til noget helt nyt er ikke deres Sag.

Dette for Carl Nielsen typiske gør sig gældende baade i Kunstsangene og i Folkesangene, som man finder Side om Side i hans Samlinger. Der gør sig en øjensynlig subjektiv Indleven i Digtenes Ord gældende; men Livet er for ham som — for at drage en Sammenligning mellem ham og en af vore Nutidsdigtere — for Johs. V. Jensen mangfoldigt og broget og sammensat, kort sagt: interessant, ikke først og fremmest harmonisk, kønt — og morsomt.

Indenfor Kunstsangene mødes man med de blide Stemninger i de melodiskønne: »Solnedgang« (»Svømmende Skyer« af Opus 4) og »Sænk kun dit Hoved« (af Opus 21), den store, milde Alvor i »Har Dagen sænket al sin Sorg« (af Opus 4) og »I Aften« (»Det gyldent hvide Himmellys« af Opus 10), den graciøse Ynde i »Æbleblomst« (af Opus 10) og »Fuglefængervisen« (af »Tove«), det smertelig indtrængende i »Til Asali« (»Før drømte jeg fast« af Opus 4) og »Det bødes der for« (af Opus 6), det vildt sprængende i »Høgen« (af Opus 21), det dramatisk levende i »Jægersangen« (af »Tove«) med den fint sete Veksling mellem det slentrende sorgløse og energisk kamp-

beredte, det fri, ja overstadige i »Silkesko over gylden Læst« (af Opus 6), den tilsyneladende Rø, der bærer Melodien til »I Seraillets Have« (»Rosen sænker sit Hoved tungt af Dug og Duft« af Opus 4), — denne Rø, der dog kun er et tyndt Dække over den ulmende Glød, som højt karakteristisk afdækker sig i Akkompagnementets fremmedartede Rythme, — og den bedaarende »Sommersang« (»Fyldt med Blomster blusser Æbletræets Gren« af Opus 10), der er saa ægte dansk i sin blødt vuggende Rythme og sit solvarme Lune.

Tidligst finder man Carl Niensens Folkelighed som Sangkomponist anslaaet i hans Musik til det bekendte Digt om »Irmelin Rose« (af Opus 4). Komponisten har stillet Digtet i en helt anden Belysning end den gængse sentimentale, man tiest ser dette ofte komponerede Digt i. Den gør et Indtryk, som havde Komponisten set frygtløse Riddere sidde ved Krus og Kande og synge om den knibske Jomfru. Kun i Omkvædet aner man ogsaa Spotternes ømmere Følelser for hende, der er Indbegrebet af al Dejlighed. — Rigtig en »Buffa-Vise«!

En anden brilliant Vise er den fra Mogens, »Havde jeg, o havde jeg en Dattersøn, o ja!« (af Op. 6), mens »Gamle Anders Røgters Sang« (»Der staar en Purre ved Vejens Sving«) af »Ulvens Søn« er mere tung og i Stil med den af hvert Barn kendte og sungne »Jens Vejmand« (af Op. 2). Et Par ypperlige Viser i jydsk Mundart — til Johs. V. Jensens Vers — er den med ægte tørt, jydsk Lune udstyrede »Gi' Husly« og den ikke mindre tørre, paa en Vis respektløse, paa anden Vis sørgmodige, »God Nat«, hvis Stemning er grebet og gripende fastholdt i Akkompagnementets højtidelige Karakter.

Fin og yndefuld Rokoko-Musik har Komponisten lagt om »Vibekes Sang« (»Jeg mødte en Sang«) af »Willemoes«, og i »Vegen er Dagen« af »Hr. Oluf han rider —« er med Held forsøgt en Genskabelse af Folkevisestilen, en Stil, hvortil man mærker Antydning ogsaa tidligere som i »Det bødes der for« og i »Toves Sang«, den lille, melankolske »Der staar en Engel hos mig«, som Fru Anna Larsen i sin Tid sang saa rørende smukt med sin lille, sprøde Stemme.

Den brede, djærve Folkemelodi anslog Carl Nielsen i »Morten Børups Majvise« (»Frydeligt med Jubelkor«) og i »Sang bag Ploven« (af Op. 10), men først og fremmest i sine yderst vellykkede Fædrelandssange. De er enkle, rythmefaste, ja kompakte, som undfangne og fødte ud af den vældige, maalbevidste Arbejderhær, — som sidste Allegro i »Sinfonia expansiva«. Der er »Du danske Mand« og Sangen af »Tove«: »Vi Sletternes Sønner«; der er »Fædreland, Fædreland! Held dine mandige Egne« og »Ja, tag os, vor Moder« og »Havets Sang« (»Havet omkring Danmark«) af »Willemoes«, og der er »Danmark, du kornblonde Datter« af »Landsudstillinger-Kantaten«.

Disse i bedste Forstand folkelige Sange er med den diatoniske Melodi, som Carl Nielsen har fastholdt med saa stor Kraft, udviklede af det 18. Aarhundredes Kompositionsstil, som den udfoldede sig — ikke hos de store Mestre —, men hos Neefe, J. P. A. Schulz, Zelter og Reichardt. Disse gamle Sangmestre var meget angst for at indrømme Musikken nogen større Plads i deres Sange. For dem bestod Komponistens Opgave kun deri at være behjælpelige

med at udbrede gode Digte, og derfor maatte den musikalske Substans kun være ganske tynd og absolut intet alene; Ledsagelsen spillede derfor en ganske underordnet Rolle.

Af disse gamle, for hvem »Talemelodien« saaledes var det væsentligste, var Schulz den, der udstrøede de for Fremtiden mest befrugtende Tanker. Hans rythmiske Finfølelse er beundringsværdig; men hvad der dæmrende viste sig for ham, var det først en langt senere Periode forbeholdt at drage den fulde Nytte af.

Med rolig Bevægelse. Roser blomster. C. N.

(Reproduktion af Originalmanuskriptet.
Velvilligt stillet til Raadighed af Komponisten).

Carl Nielsen er en af de Nutidskomponister, for hvem Schulz har betydet overordentlig meget, og hvor han bevidst tager sig Schulz's Idéer til Rettesnor, kulminerer han som folkelig Komponist. — Det skete med »En Snes danske Viser« (I og II), som han komponerede og udgav sammen med Thomas Laub, og til hvilke Fortalen er et Citat af Schulz:

»I alle disse Viser har jeg bestræbt mig for at synge mere paa folkelig Maade end i egentlig Kunstform, saadan at ogsaa Lægfolk kan tage Del i dem og huske dem. Derfor har jeg, blandt vore bedste Digte, kun valgt dem, der særlig egner sig for en saadan folkelig Sang, og i Melodierne gjort mig Umage for at naa den største Simpelted og Tydelighed, ja, af al Magt søgt at give dem Præg af det tilsyneladende velkendte; — i dette Præg ligger hele Hemmeligheden ved den folkelige Visetone. —

— At gøre vore Digte almenkendte er jo Visekomponistens Hovedformaal, om han da vil blive sin rette Opgave tro«.

De Digte, der i disse ikke nok som paaskønnelsesværdige Samlinger er satte i Musik af Carl Nielsen, skyldes bl. a. St. St. Blicher, »De Refsnæsdrenge, de Samsøpiger« og »Ud gaar du nu paa Livets Vej«, Oehlschläger, »I Skyggen vi vanke«, »Underlige Aftenlufter«, »Nu er da Vaaren kommen« og »Naar Odin vinker«, C. Hauch, »Vendte sig Lykken fra dig«, Poul M. Møller, »Vor Verden priser jeg tusindfold«, »Rosen blusser alt i Danas Have«, »Sov, mit lille Nusseben!« og »Farvel, min velsignede Fødeby!«, H. C. Andersen, »Hun har mig glemt« og »Højt ligger paa Marken den hvide Sne«, Ingemann, »Tit er jeg glad«, Jeppe Aakjær, »Jeg bærer med Smil min Byrde«, »Nu er Dagen fuld af Sang«, »Se dig ud en Sommerdag« og »Der dukker af Disen«.

Hvilke af dem, der har de bedste Betingelser for at blive Folkesange, er det jo vanskeligt at afgøre. Alle er de saa lige til, ukunstlede i Melodierne, ukunstlede i Akkompagnementerne og saa tilsyneladende velkendte, fordi de ikke er tænkt som noget selvstændigt, men som en Udløsning af, hvad der ligger i Digtene fra Digternes Side, og fordi den »Tone«, de anslaaer, er os saa hjemlig, »undefinerbar«, ægte dansk. — — —

Ved Friluftsteatrets forskellige Opførelser i Ulvedalene i Dyrehaven har Carl Nielsen været meget virksom som Dirigent og Komponist. Saaledes komponerede han til Opførelsen af »Hagbarth og Signe« otte smaa Musikstykker, der fik en stor Betydning for Tragediens Virkning. Han har komponeret dem i en Stil, han ikke tidligere havde bevæget sig i. — — Det er Stilhedens Musik.

Stilheden er ham Tonernes Paradis, og hvad Carl Nielsen seiv har lyttet til og opfanget af Naturens Stilhed og dens Væsen, søger han at genskabe eller rettere bringe i Samklang med Naturen i Musikken til »Hagbarth og Signe«. Hans Musik er gjort med de færrest mulige Midler og bevæger sig i en vis fjern, folkeviseagtig Melankoli og med en forunderlig Klang af Naturtonernes Poesi over sig. Fire Lurer benyttes i Indledningen og i Sørgemusikken i sidste Akts Slutning, hvor de pludselig toner ind med en sær greel og skarp Virkning overfor det saa kønne og karakterfulde Moll-Motiv. Saare veltruffen dansk Folkevisestil har Komponisten manet frem i Ternernes Dans for den sorgfulde Signe og i Skjalden Halloges Sang.

— Til »Sct. Hans Aften Spil« paa samme Scene 1913 havde Carl Nielsen ogsaa komponeret en Musik, af hvilken »Pigernes Sang« (»I Skyggen vi vanke«) er gaaet over blandt »En Snes danske Viser«, og 1915 havde Carl Nielsen Æren af at føre det første Forsøg med Frilufts-Opera igennem. Han ledede Hartmann's »Liden Kirsten« og en Dramatisering af Gade's »Elverskud« og fik ved den Opførelse Lejlighed til at vise — om nogen var i Tvivl derom —, hvor højt han sætter sine store Forgængere, og hvor indtrængende en Forstaaelse han har af deres Kunst.

»Gade og Hartmann, »Elverskud« og »Liden Kirsten«, det er Navne« — skrev han i en Artikel paa Teatrets Program —, »som de fleste Danske kender og elsker. Disse Navne og disse Værker indeholder nemlig alt det, som Folket igennem Aar-

hundreder har drømt om, i Toner. Det er selve den danske Folkeviseaand, der ligesom for første Gang har set sig selv i Spejl og erkendt sit eget Væsen i større Former og nyere Skikkelse.

»Liden Kirsten« og »Elverskud« er uden Sammenligning de mest udprægede danske Musikværker, vi ejer, og det er højst interessant, at dette virkelig er Tilfældet, skønt der ikke, saaledes som Tilfældet er i »Elverhøj«, anvendes en eneste af de gamle Folke-melodier deri.

Det er Aanden, Følelsen, Udtryksmaaden, der er saa dansk. Og saa det danske Maadehold. — Det er vor Længsel udad imod det eventyrlig-romantiske i »Elverskud« og vor Længsel hjemad mod Arnen og de kære i »Liden Kirsten«: Sverkel, der kommer fra Miklagaard og frydes over hver lille Ting i Hjemmet, og Hr. Oluf, der drages mod Elverkrat, selv om det koster Livet. Disse to Sider af dansk Aand og Tone har her faaet sit ægteste og skønneste Udtryk«.

Carl Nielsen ikke blot dirigerede disse Forestillinger, men dramatiserede selv »Elverskud«, instruerede og iscenesatte det hele og havde — foruden det smukke kunstneriske Resultat — den Tilfredsstillelse at se Ellefolkernes Dans i »Elverskud« — indstuderet af Frk. Irmelin Carl Nielsen — fremstillet paa ny og særegen Maade efter den berømte Svejtsers Prof. Dalcroze's ejendommelige Principper for Dans og Plastik. — —

Lysten til det nye, forsøgende, eksperimenterende er ret typisk for Carl Nielsen og staar i Forbindelse med hans Maade at arbejde paa. Han arbejder nemlig stødvis og uhyre intensivt. Der kan gaa Maaneder hen, i hvilke han »driver«; det er ikke, fordi der mangler ham Idéer; men fordi der ligesom fattes den bærende Understrøm, der paa samme Maade som Ariadne-Traaden leder til ét bestemt Maal. Som en Følge heraf er det ham ogsaa nødvendigt, at Idéerne til hans Værker opstaar hos ham selv; og hermed skal ikke blot forstaas den rent musikalske, men ogsaa den litterære Del deraf.

Som allerede nævnt er Idéen til »Hymnus amoris« hans egen i alle Enkeltheder, hvad Tekst og Indhold angaar. Den opstod en Nat, han laa uden at kunne falde i Søvn. Det samme var Tilfældet med Operaen »Saul og David«, med Korværket »Sønnen« og med Operaen »Maskarade«. I sidstnævnte Værk har han endog selv bestemt Scenegangen og alt indtil de mindste Enkeltheder, samtidig med, at han har haft en væsentlig Andel i det tekstlige, navnlig første Akt og Intermediet.

Hvorfor forfatter han da ikke selv som Rich. Wagner sine Tekster?

Fordi han mener, at

»idet Komponisten selv digter sine Ord, vil han ubevidst ganske instinktmæssigt vige ud fra alt, hvad der kan volde Vanskelighed som Musiker; men dette er næppe helt sundt, og den Uafhængighed, der bliver Følgen heraf, kan let blive gold og ufrugtbart. Komponisten bør komme frisk til sin Tekst og modtage baade de Impulser og de Vanskeligheder, Digterens Ord frembyder. Et noget kæmpende Modsætningsforhold kan kun give Arbejdet forøget Liv, og i hvert Fald er det paa ingen Maade udviklende bestandigt at gaa uden om Forhindringer. En grøn, levende Kejtethed er langt at foretrække for en blændende, men overmoden Fuldkommenhed«.

Selv skyer Carl Nielsen ingen Forhindringer, det viser hans Virksomhed tydeligt nok, og betegnende netop for ham er det ogsaa, at han har vænnet sig til under sin Komponeren straks at skrive i Partitur; dermed har Komponisten jo ogsaa et fortræffeligt Overblik

over alle sine Hjælpemidler, samtidigt med at han holdes i Aande ved bestandigt at have Partituret for Øje.

Som Lærer i Komposition er det hans første og sidste overfor viderekommende Elever at indprente dem, hvor vigtigt det er, altid at søge en fast Form og saa længe som muligt undgaa det lyrisk udsvømmende. Det hænder ham derfor atter og atter, naar han lader sine Elever opfinde et Hovedmotiv til en Sats, at han blandt mange vælger det tørreste, fordi det i Reglen har mest Karakter og Skelet og altsaa har flest Muligheder i sig til en videre Udvikling.

— Som Dirigent har Carl Nielsen et Navn baade herhjemme og i Udlandet, og siden Gades Dage har ingen dansk Komponist optraadt som Gæst saa hyppigt i Udlandet som han. Han har bl. a. dirigeret egne Værker i Berlin (i Philharmoni), Dresden, Stuttgart, Amsterdam, Christiania, Stockholm og Göteborg, og alle Steder fra er han blevet æret for den Ro og Sikkerhed, hvormed han anfører, for det intime Kendskab til Orkestrets Teknik, han lægger for Dagen, og for det videst mulige Spillerum, han — selvfølgelig indenfor faste og sikre rytmiske Grænser — giver for individuel Udtryksmaade fra Sangeres og Orkestermedlemmers Side, vel at mærke, naar det er virkelige Kunstnere, hvis Personlighed fortjener at komme til sin Ret.



Carl Nielsen.
(Efter Prof. Viggo Johansen's Maleri).

Der er noget af Eventyret om den grimme Ælling om igen i Carl Nielsens Skæbne: den drømmende lille fynske Landsbydreng, hvem Længslen efter at blive noget aldrig gav Ro. Arbejdets Vej var ogsaa ham lang og streng; men han maatte have den Horisont udvidet, han som Militærmusiker i Odense saa aabne sig i Teori og Violin-Timerne hos Kammerraad Larsen.

Troen paa et stort Kald hjalp ham ikke over, men gennem Trængsel, og nu sidder han som Gade's og Neruda's Efterfølger paa »Musikforeningen«s Dirigentplads, som Medlem af det kgl. Musikonservatoriums Bestyrelse og som Lærer i Komposition og Teori ved samme Institut, som Medlem af de Ancker'ske, Berggreen'ske og Wexhall'ske Legatudvalg, som Ridder af Dannebrog, som Medlem af det svenske Akademi og som sit Lands største, ejendommeligste — og mest omstridte Nutidskomponist.

LUDOLF NIELSEN.

Musikkens største Opgave er at gribe. —
For at kunne gribe: Sandhed.

Ludolf Nielsen.

En jævnere og mere maalbevidst Musikudvikling end den, Ludolf Nielsen har gennemlevet, vil man have vanskeligt ved at finde. Tre Aar gammel spillede han — siges der — godt paa Harmonika, og dette »Talent« fastslog hans Livsbane som Musiker. Han er født den 29. Januar 1876 i Landsbyen Nørre Tvede ved Næstved og vandrede fra sit ottende til sit tolvte Aar med Violinposen under Armen derude fra Nørre Tvede og ind til Næstved, til gamle Bjørup, der skulde lære ham at spille. Der kom imidlertid først nogen Skik paa Spilleriet, da han med sit fjortende Aar begyndte at faa Undervisning hos den dygtige, daværende Overtrompeter Chr. Petersen og halvandet Aar senere fortsatte samme hos kgl. Koncertmester Ludvig Holm (Violin, Piano og Harmonilære). Tre Aar senere opnaede han at faa en Friplads paa det kgl. Musikkonservatorium og fik dér Lærerne Prof. Tofte (Violin), Alb. Orth (Klaver) og J. D. Bondesen (Harmonilære). Efter de tre Skoleaar paa Konservatoriet ansattes Ludolf Nielsen som Bratschist (senere Solo Bratschist) i Joachim Andersen's Orkester og spillede ialt i ti Aar i »Tivoli«s Koncertsal og ved Palækoncerterne. I de sidste tre Aar var han Joachim Andersens hyppigt benyttede Dirigentvikar og efter hans Død Orkestrets Dirigent i den Tid, der gik hen, inden den nye Dirigent blev valgt.

Ved Siden af sin store Virksomhed som Orkestermusiker og Dirigent var Ludolf Nielsen Bratschist i Bjørvig-Kvartetten og udfoldede allerede da en Virksomhed som Komponist, der fortsat indtil nu har sat følgende Frugter:

- | | |
|--|---|
| Opus 1: Kvartet i A-Dur for 2 Violiner, Viola og Violoncel (1899). | Opus 9: Berceuse for Violin og Orkester (eller Piano). (1904). |
| » 2: »Regnar Lodbrog«, Symfonisk Digtning for Orkester (1900, Manuskript). | » 10: »Isbella«, Opera i 1 Akt, Tekst af P. A. Rosenberg (1904—06). |
| » 3: Symfoni i H-Moll (1902—03, Manuskript). | » 11: Romance for Violoncello med Orkester (1906, Manuskript). |
| » 4: Skærsommerduft og andre Sange (1901). | » 12: Media vita og Ben. Religiøse Sange med Violin og Orgel (ell. Piano). (1905). |
| » 5: Kvartet i C-Moll for 2 Violiner, Viola og Violoncel (1903—04). | » 13: Koncertouverture for Orkester (1906, Manuskript). |
| » 6: »Sommernatstemning«, Symfonisk Suite for Orkester (1903, Manuskript). | » 14: »Sct. Hans« for Baryton Solo, Kor og Orkester, Tekst af Stuckenberg (1906, Manuskript). |
| » 7: »In Memoriam«, Stemningsbillede for Orkester (1904, Manuskript). | » 15: Foraar, 3 Digte af Stuckenberg (1906). |
| » 8: »Fra Bjærgene«, Symfonisk Suite for Orkester (1904—05, Manuskript). | » 16: »Uhret«, Musikdrama i 3 Akter, Tekst af Aage Lind (1909—11, Manuskript). |

- Opus 17: Suite for Orkester (1907. Trykt under Titlen »Fire Klaverstykker).
- » 18: Sommer, 4 Digte af Stuckenberg (1907—08).
- » 19: Symfoni Nr. 2 i E-Dur (1908—09).
- » 20: Romance for Violin med Orkester (ell. Piano). (1908, Manusk.)

- Opus 27: 2 Digte af Røse for Sang med Piano (1910).
- » 28: 3 Digte af Gyrithe Lemche for Sang med Piano (1911).
- » 29: 2 Sange, Tekster af Dehmel (1906—11, Manuskript).
- » 30: Aus dem Skizzenbuch, 3 Tonestykker for Harmonium (1911).



Ludolf Nielsen.

- Opus 21: Novelle tæret for Piano. 2 Hefter (1909).
- » 22: Efteraar, 4 Digte af Stuckenberg (1909).
- » 23: Stemninger, 3 Sange (1909).
- » 24: 3 Skæmteviser (1909).
- » 25: Hanne, 4 Sange (1910).
- » 26: Erotiske Stemninger, Sang-Cyclus (1910).

- Opus 31: Eteraarsaften, Recitation med Orkester (eller Trio). (1912, Manuskript).
- » 32: Symfoni Nr. 3 i C-Dur (1912—13, Manuskript).
- » 33: Sover sødt i hellig Fred, Sang med Orkester (ell. Piano ell. Orgel). (1912).
- » 34: 3 tyske Sange.

- Opus 35: Babelstaarnet, Symfonisk Digtning i 2 Dele for Soli, Kor og Orkester (1913—15, Manuskript).
 » 36: Korsang (1914, Manuskript).
 » 37: Nocturno for Piano (1914, Manuskript).
 » 38: 2 Mandskor (1915).

- Opus 39: »Danmark«, Stemningsbillede for Orkester med Slutningskor (1914, Manuskript).
 » 40: »Echo og Narkissos«, Fantasistykke for Orkester (1915, Manuskript).
 » 41: Kantate til »Z. og F.« (1915, Manuskript).

Hvad der hidtil har været Genstand for mest Opmærksomhed af Ludolf Nielsens Arbejder er anden og tredje Symfoni, »Babelstaarnet« og »Isbella«.

Symfoni Nr. 2 er Glædens Symfoni. Den er skrevet paa den anker'ske Legatrejse, deraf dens lyse og glade Stemning, og i skiftende Skikkelser lader Komponisten den første Sats Hovedtema som det bærende Element komme til Syne i alle Symfoniens fire Dele.

I 1. Del indledes med et i Violoncel og Bas tungt vandrende, nedadskridende Tone-motiv, »Andante maestoso«:

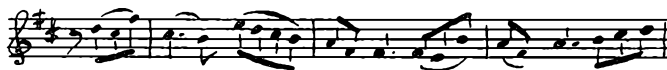


Bratschen søger at skaffe Hovedtemaet Indpas; men det bliver dog kun til Antydninger, indtil alle Strygerne gør den Følge og unisono istemmer:



Disse to Temaer munder i deres Stigning ud i »Allegro con brio«, og de behersker Satsen i Forening med Sidemotivet. Den sprudlende Livsglæde kender længe ingen Begrænsning, dog er Alvoren Glædens Ledsager, og Allegrosatsens Kulmination naas i en exalteret, nedadgaaende Bevægelse, som giver Plads for Andantemotivet fra Indledningen. Endnu engang viser Temaerne sig sammen, saa sluttes af i et hendøende pianissimo.

I 2. Del indleder Oboen »Andante con sentimento« med Temaet:



I en vedvarende blød, pianissimo Stemning overtager Violinerne det til en pludselig Indtræden af Hovedtemaets Variant,



der efterfølges af en Mindelse om Indledningens Motiv og fører til Satsens Afslutning med fjerne Klange af Hovedtemaet, efter at Oboens Tema har været ført frem i et Tutti.

3. Sats, Scherzo, bevarer en hvirvlende, gemytlig Stemning, fortrinsvis bygget over Temaet:



Endelig begynder Finalen, »Lento«, med at anslaa en fortryllende Skovstemning, hvori man atter finder Hovedtemaet spøge, og dybe Træblæsere antyder i Heltoneskala første Sats Indledningstema. Kogleriet vedvarer en Stund, indtil en Trompetfanfare bringer os tilbage til Virkeligheden, og en Horn-, Bratsch- og Clarinetklang giver os Satsens andet Tema:



Atter svinder det hele hen i et pp., og »Allegro vivace« indtræder. Dog bibeholdes endnu længe den svage Styrke, indtil Sidetemaet arbejder sig op til en vis Højde i Tutti:



Ved disse Temaers foreløbige Afslutning høres et nyt, kontrapunktisk behandlet Tema:



der føres gennem en stadig Stigning, hvori forskellige Motiver brydes, til Kulminationen med Symfoniens Hovedtema i Dybden og de andre to Temaer over, til den endelige Befrielse i lys E-Dur. —

Symfonien, som havde sin første Opførelse i »Dansk Koncert-Forening« den 25. April 1910, er spillet flere Gange senere og udgivet af »Selskabet til Udgivelse af dansk Musik«. Den er et Arbejde med mange fortrinlige Egenskaber. Ikke blot er den orkestrale Side alle Vegne fængslende og de enkelte Satsler tilpas »knappe«, men ogsaa i Indholdet føles det, hvorledes Komponisten har haft noget paa Hjertet og følt Trang til at synge sin Glæde ved Livet ud. — —

Der ligger kun tre Aar mellem den anden og den tredie Symfoni, og ogsaa i den tredie henter han sit Emne fra Livet; men denne Gang er det ikke blot Glæden og Alvoren, han tager sig for at skildre, men Livet med den Uvejrnsnat, der skal til for at bane Vejen for Lykken.

Symfoniens Motto er Verslinierne af Stuckenbergs:

»Verden jeg ser med Blomster besat,
ved Lykken kræver en Uvejrnsnat«.

1. Sats anslaaer en sorgløs Stemning med det sig opad bevægende Motiv:



der sammen med et pastoralt Motiv danner en barnlig Idyl, som dog stadig afbrydes af et vemodigt Motiv:



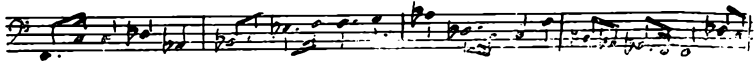
Det vokser og danner Satsens ungdomsglade Motiv:



Snart melder Bekymringerne sig ved det angstfulde:



der stiger til Kampmotivet i »Allegro energico«



Disse fire Motiver arbejder sig mod hinanden og udløses i en lys, sejrssikker, religiøs Stemning.

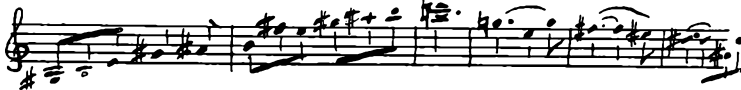
2. Sats, »Allegro agevole«, begynder med urolige Bølgefigurer, som behersker det meste af Satsen, medens det barokke Hovedmotiv:



og andre Motiver leder Tanken hen paa lystige Havfolk, der tumler i Leg over Havets bølgende Flade. Men Legen standser brat, da Havfruen hæver sin vemodige Sang (Engelsk Horn):

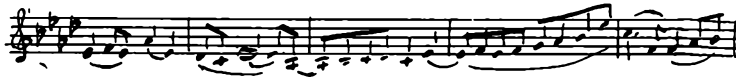


Dog, Havfruevemod er som Ungdomsvemod, og ud af det fremstaar en lys, poetisk Stemning:



Men hvem bliver i Ungdomsdagene stikkende længe i en Stemning? Derfor blandes ogsaa alle Motiverne sig mellem hverandre i vild Lystighed, og Hovedtemaet, der senere er omformet til en hastigt løbende Figur, fortøner sig lidt efter lidt, og Satsen slutter med flimrende Triller — som Solblink over bævende Havflade.

3. Sats, »Andante lento, pastorale«, gengiver en fredelig Sommeraftens Idyl,



fuldstændiggjort ved en Clarinetstøffe fra det fjerne. Som af et Sting i Hjertet brydes Idyllen, Smerten indfinder sig, og i Tanken ses et Sørgetog drage forbi:



Da det er borte, indfinder Idyllen sig atter, og med Klange som af Bedeslag fra fjerne Kirketaarne slutter denne Del.

4. Sats, »Andante lento«, viser os Manddommens forestaaende Kampe:



Mørkt og trodsigt gaar Manddomsmotivet:



det i Møde. Endnu kan alt det truende afvænes, som det lyse Hovedmotiv i »Allegro maestoso« — der uforsagt lader haant om Skæbnen — fortæller:

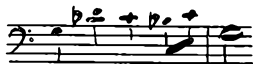


En Skygge kastes vel over Billedet af en vemodig Hyrdefløjte, men et lyst, vuggende Tema fører snart videre, og med Hovedtemaet og første Sats Hovedmotiv kulminerer Glæden. Da bryder Uvejrnsnatten ind over Mennesket, det mørke Manddomsmotiv høres forstørret i Messinginstrumenterne, medens de andre Motiver mere og mere ildnende føres mod Katastrofen. Til sidst slaas alting i Stykker af Satsens Indledningsmotiv. En lang Generalpause driver Spændingen til det yderste — — saa kommer Symfoniens sorgløse Indledningsmotiv til Syne: efter Forliset ligger Verden stadig lige smilende »med Blomster besat«. —

Denne Symfoni havde sin første Opførelse i »Dansk Koncert-Forening« den 4. Maj 1914, og den er uden Tvivl Ludolf Nielsens bedste Værk indtil nu. Den er bygget op med fast og sikker Haand, overvælder mange Steder ved Tonemassernes voldsomme Udfoldelse, taler andre Steder med blid og venlig Stemme og har et storladent Tankeindhold, der i Formens Styrke og Billedernes naturlige Sammenkæden udtrykker Talentets særprægede Sprog. — — —

— »Babelstaarnet« er en symfonisk Digtning for Soli, Kor og Orkester, og den vægtfulde, dramatiske Tekst er skrevet af Gyrithe Lemche.

Det indledende Kor, der synges i stærkt ejendommelige, pompøse Klange, er en Hyldest til det Palmers og Druers Land, hvortil Jahve ledte Menneskenes Fod i Ska-belsens Morgen. Menneskene vil bygge ham et Tempel; nej, et Tempel er ikke nok, »Menneskerøsten«, Talsmanden for Hovmodet og den utilfredsstillelige Herskesyge — hvis Motiv er:



vil ikke tjene, men besidde; thi endnu truer jo Jahve's Lyn og Død over »Palmers Ly og Markers Druer«. Og mens en Hornsolo sætter ind med »Taarnmotivet«:

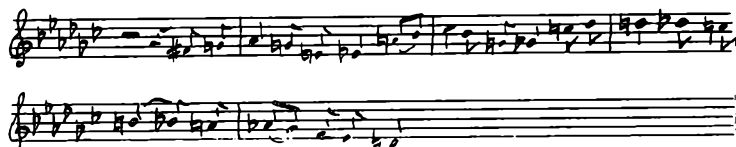


et Motiv, der gaar videre under hele Byggearbejdet og i vekslende Skikkelser lader sig til Syne lige til Kulminationen i sin sønderslaaede Form, og hvis Slægtskab med »Menneskerøsten«s Motiv har en dyb og skøn Betydning, lyder det:

Vi vil bygge en Tind
helt i Himmelen ind
over Skyernes sejlene Skuder,
røve Jahve hans Stol
og hans Krone af Sol, —
Vi vil raade som Menneskeguder.

Og de bygger, Maalet er ét og Viljen én: Jahve, snart Din Herskema-gt er endt!
Da lyder — isoleret fra Hovedmassen — Jahve's Stemme i et unisono Mandskor med Messingblæsere. Han er Herren, som ene har Magten; den trodsende Menneskehed føler hans Vrede, endnu iror »Menneskerøsten«, at Mennesket kan, hvad det vil, og Trodsen bliver til et fortærende Had, til en afmægtig Rasen, der, da det indbyrdes

Sammenhold er brudt, udslynger Forbandelser mod Jahve. — Saa byder han dem sprede sig over hele Jordens Ring; truende og forfærdelig er hans Dom, og fra den skrækslagne Hob lyder et skærende, jamrende: »Ve os!«, og i et fugeret Kor skildres Skarernes Flugt: Imod Øst, imod Vest, som Løvet i Blæst! Imod Nord, imod Syd, som Vildtet for Spyd«



og dens trælleagtige Frygt, der byder dem flygte for alt og enhver og søge et Skjul, fordi »Jahve er over os, Jahve er vred!«

I det svageste decrescendo — dumpe Paukeslag og et langt udholdt Es i Contrabassen — ebber første Del inderlig ubefriet, knugende ud.

I Indledningen til anden Afdeling vækker en Solo-Viola Erindringen om »Taarnmotivet«. En Tenorsolo og et Damekor fortæller i et Afsnit, fuld af interessante og dristige Melodi- og Harmonidannelser, om de tusind Aars Taage, der er gennemlevede; men nu vil Menneskeheden atter samles i Slægternes Hjemfartstog. Stævnet er sat, og Overmod og Trods har veget Pladsen for værdig Tilbedelse, som synges ud i det prægtige, klangmættede Kor: Hil Dig, Jahve, Du evigflammende, nidkære Gud! . . .

Gennem Arbejdet har Manden skrevet Menneskets Frihedsbrev, og — og dette føles som en dejlig Oase i de myldrende Hære — Kvinders System for Fred og Lægedom har aabnet deres Længsel mod Livets Tinder, saa »Menneskerøsten« nu atter under glansfuld Stigning af »Taarnmotivet« kan kalde til Samling:

Værn maa vi rejse os, højt maa vi bygge —
ikke med Sten og med Kalk som tilforn. —
Tanke paa Tanke skal højne vort Taarn.

Nu staar Bygningen færdig. Fuglen kan synge frigjort og let i luftige Klange om den dejlige Verden; Længselen driver den »Solen imod«; den skælver og aner »De hellige Lys«, og Jahves Motiv blander sig i Slutningskoret, der er en Hyldest til ham: Menneskehedens det trodsige, flammende Hjerte er Dit! —

Efter Værkets Førsteopførelse i »Dansk Koncert-Forening« den 10. April 1916 var Meningerne om dette Værk ret delte, et mere samlet Indtryk af Vurderingen faar man af Udtalelserne efter den anden Opførelse ved Komponistens egen Koncert den 9. Oktober s. A., men et sikkert Indtryk af Kompositionen erhverver man sig først, naar man efter en Opførelse faar Partituret i Hænde. Det bliver da ganske klart, at her er skabt et Værk af blivende Værdi i dansk Musik. Med et for danske Komponister usædvanligt Herredømme over Klange og Farver har Ludolf Nielsen i dette Værk nedlagt en Fylde af Tanker og givet disse Udtryk med en Fantasi og et Talentets Fribaarenhed, der kun kan fængsle og gribe om det bedste i Mennesket. I Henseende til det tekniske har han ved at benytte gamle og fremmedartede Tonarter skabt en egenartet Kolorit, og i sin Dristighed overfor Stemmeføringen i Orkester og Kor har han stillet de udøvende — navnlig Sangerne — meget vanskelige Opgaver; men denne Musik er noget for sig selv, stærk i sin Virkning, voldsom i sin Styrke og udsprunget af staalsat Mandsvilje og drivende Erkendelsestrang.

Lad saa ogsaa Enkeltheder udæske Kritiken; hvad menneskeligt er vel fuldent! —

— »Isbella« er en Komposition af ældre Dato. Det er en 1-Akts Opera, hvortil Teksten er forfattet af P. A. Rosenberg.

Operaen blev indleveret til det kgl. Teater i August 1907, men 3 Uger senere returneret med den lidet opmuntrende Paategning: »Ikke antaget«. Saa hvilede den i Komponistens Bordskuffe, indtil Kapelmester Høeberg hentede den frem og foranledigede den opført. Komponisten ledede selv dens Premiere paa det kgl. Teater den 8. Oktober 1915 og de følgende Opførelser i samme Sæson. — Gennemgaaende blev »Isbella« modtaget med Velvilje og Forstaaelse. Man konstaterede Komponistens betydelige Evner til at skrive let og flydende, som i den indlagte Ballet, beundrede hans Evne til at sætte en Stemning op, fastslog de mange skønne Enkeltheder, som den anden Duet mellem Isbella og Officeren, og anerkendte uforbeholdent hans Orkesters Kraft. Men Komponisten forsmaar den Chance, der kan være i at dvæle i en Stemning; der er flygende Liv over det hele, det røber, under hvilket Højtryk af Begejstring denne Musik er blevet til, og det Talent, Ludolf Nielsen besidder for scenisk Musik.

Musikdramaet »Uhret« venter ligesom en endnu udøbt Helaftensopera paa sin Opførelse. Af »Uhret« har dog enkelte Dele været spillet i Amatørorkestret »Euphrosyne«, for hvilket Ludolf Nielsen for Tiden er Dirigent.

Blandt Ludolf Nielsens Orkestermusik har Suiten Op. 8, »Fra Bjergene«, flere Gange været spillet; dens fire Dele, »Borgruinen«, »Hynden«, »Bjergkapellet« og »Folkeliv i Dalen« (det sidste spillet ved den baltiske Musikfest 1914) er friske, farverige og stemningsfulde Stykker. Samme gode Egenskaber !genfindes i Suiten Op. 17, »Glæde«, »Sorg«, »Menuet« og »Tarantelle«, og især er de to sidste Afsnit typiske for deres Frembringers virkningsfulde Opfindsomhed.

Med Koncertouverturen Op. 13 vandt Komponisten sig en Pris paa 500 Kr. ved den Hamerik'ske Konkurrence. Stemningsbilledet »Danmark«, Op. 39, hvoraf Slutningskoret har Tekst af St. St. Blicher, er skrevet under Indtryk af Spændingen i Augustdagene 1914, og Op. 7, »In memoriam«, blev til i Anledning af en Søsters Død.

Af Ludolf Nielsens Strygekvartetter har navnlig Nr. 2 (Op. 5) været Genstand for almindelig Opmærksomhed. Efter dens første Opførelse i April 1905 samlede Leop. Rosenfeld sit Indtryk af den i følgende Vendinger:

»Den Strygekvartet kan regnes til den Kategori af Musik, som har sit Ydre imod sig — lige straks man hører den! Naar man kender den nærmere, kommer den os venligt i Møde, og kender man dens Indhold helt, opdager man et varmt pulserende Hjerteslag bag det noget reservede og mutte Ydre Betingelserne for at komponere for de fire Strygere er først og fremmest kontrapunktisk Evne, og i Ludolf Nielsens nye Arbejde smyger og snor de fire Stemmer sig med Elegance ud og ind, tæt op ad hverandre, mod hverandre, over og under, hver Stemme talende sin egen Melodi og bærende sin egen Rythme.

Tilmed har Komponisten en højt kultiveret Harmonik og en anskuelig Form paa sine Musikstykker. Men hans Melodier hører ikke til dem, man tager med hjem, hans uhyre og synkoperede Rythmer fanger kun det øvede Øre, og hans Harmonifølger er, omend varme, dog ofte saa sære, at de vil høres tidt for at blive gouterede. Dog, har man dvælet lidt ved det Kunstnerfysiognomi, der aabenbarer sig i denne Strygekvartet, ser man et Par dybe Øjne deri, hvortil man gerne vender tilbage«.

Ved en senere offentlig Fremførelse — i Februar 1913 — vandt Rosenfelds Dom almindelig Bekræftelse. —

Af Kompositioner for Soloinstrumenter mærker man sig med Tilfredshed de seks nydelige og ganske lette Børnestykker, der udgør Op. 21. For Soloinstrumenter med Orkester har hans skønne Romance Op. 11 været hørt baade i Haag, Frankfurt og Paris, Berceusen Op. 9

allegro *Danmark: smilende Melodi for Violoncelle og Klaver op. 37*

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Danmark: smilende Melodi for Violoncelle og Klaver op. 37". The score is written on ten staves. The first staff is marked "allegro". The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various dynamic markings such as "el.", "mp", "mf", "ff", and "Vivace". The piece concludes with a large, stylized signature of Ludolf Nielsen.

(Ludolf Nielsen's Haandskrift.

Nodeside fremstillet til Gengivelse i dette Værk).

forskellige Steder i Tyskland, Østrig og Amerika og Romancen Op. 20 bl. a. i Rostock og Erfurt.

Ludolf Niensens Antal af Sangkompositioner er meget betydeligt og omfatter foruden mindre Ting for blandet Kor og Mandskor Korværket »Sct. Hans«. Dette Værk er i fremtrædende Grad af dramatisk Karakter, stærkt koloristisk og mere kraftfuldt end stemningsblidt i Konturerne. Det blev under anerkendende Bifald til Komponisten, der selv dirigerede det, opført i Københavns Musikforening den 4. April 1911. —

I sine Sange afdækker Komponisten ved Melodiernes sikre Linier og de i ypperlig Klangfarve holdte Klaverledsagelser nogle af sit Talents skønneste Sider. Der kan ved Siden af afgjort kunstnerisk Selvstændighed komme noget Lange-Müller'sk over Ludolf Lielsens Sange, det føles f. Eks. i »Fontæne« af Op. 18. Men ved Siden deraf besidder han en kunstnerisk Ærlighed, der synes at finde lige let Udtryk for Skæmt som for Alvor, for Følsomhed som for Pathos. Den fornemteste Opus er den 26., »Erotik«, 12 Sange til Tekster af Aarestrup. Selve dette at behandle disse Tekster musikalsk er en afgjort vanskelig Opgave; med saa meget des større Glæde nyder man derfor den indholdsmæssige Skønhed, der aander gennem mange af Sangene, den elegante og bestikkende Melodi f. Eks. til »Fjerboldspillet«, det skæmtende i »Erkendelse«, den lyriske Varme i »Grenenes Lyd« og den højtidsfulde Stemning i »Det sidste« — for blot at fremhæve enkelte. Musikalske Udtryk, der er Teksterne fuldt gyldige, møder man fremdeles i mange af Sangene til de Stuckenbergske Tekster, i den pompøse »Sover sødt« (skrevet til Sangeren Magnus Lemche's — Komponistens bedste Vens — Begravelse), i den frejdige »Hvide Sejl«, i den fikse og ganske populære »Gamle Maren Skimmel«, i den overstadige, morsomme »Gamle Rim« og i den allertiest sungne af dem alle, den straalende, livsmodige og skalkagtige »Sommerregn«. Endnu kan nævnes som betydelige Sange »Den sovende«, »Over de skumrende Linde«, »Spring ud« og »Saa du Aftenstjernen?« — —

Faa Steder føler man saa tydeligt som i disse Sangkompositioner, hvor nøje Ludolf Nielsen føler sig knyttet til den danske Natur. Som hans Kærlighed til Barndommens Sydsjælland, til det skov- og sørige Nordsjælland og den jyske Hede er ubegrænset, saa genspejles i al hans Musik overhovedet denne inderlige Naturglæde, der hos ham er forenet med en lykkelig Evne til at levendegøre og male, til at udtale noget indre oplevet, noget stort, Trangen efter at naa Sandheden i sig selv, paa et moderne, klart og kraftigt Tonesprog, der fæstner sig blivende i ens Erindring.

H. NUTZHORN.

»Sangen har Lysning, og derfor den gyder
over dit Arbejd Forklarelsens Skin.

Solen har Varme, og derfor den bryder
Stivhed og Frost, saa det tør i dit Sind«.

Bj. Bjørnson.



endix Conrad Heinrich Andersen v. Nutzhorn er født i København den 20. Februar 1833. Efter at have gaaet i Melchiors- og Metropolitanskolen blev han Student 1850. I sine unge Aar fik han Undervisning i Violinspil hos Kapelmusikus F. Skram, og da han 1860 var bleven teologisk Kandidat, fik han hos Folkesangens varme Ven, A. P. Berggren, efter dennes velvillige

Tilbud gratis Undervisning i Harmonilære og Komposition. Denne Uddannelse strakte sig imidlertid kun over et Par Aar; thi da Nutzhorns gode Ven og Kammerat paa Borchs Kollegium Ludvig Schrøder 1862 blev Forstander paa Rødding Højskole, lagde Nutzhorn ogsaa Hovedstaden bag sig og drog med ham til den sønderjyske Højskole som Lærer; og da Schrøder 1864 forlagde sin Virksomhed til Askov, gjorde Nutzhorn ham atter Følge.

I Lærervirksomheden paa Højskolen fik han altsaa sin Livsgerning, og han udfylder den endnu som Medbestyrer af Askov Højskole.

Nutzhorns »Fag« blev Foredrag over Nordens Historie og Sang, og som den Sangens Elsker, han alle Dage har været, formede vore folkelige Digte sig i Toner paa hans Læber, og han blev Komponist til mange, mange Melodier, mest ikklædte Korsangs Skikkelse.

Saa tidligt som 1865 udkom hans første Sang, »Fædreland ved den bølgende Strand«, og 1887 en af hans allermest kendte: »Takt! Takt! Pas paa Takten!«, som han komponerede paa Bjørnsøns Opfordring, og i hvilken, som der er gjort opmærksom paa*), »den manende Opfordring straks i Begyndelsen klinger med en saa kraftig Appel, medens lidt senere den dvælende, vuggende Rythme fremkalder Billedet af et mægtigt, fremadbølgende Folketogs taktfaste Gang«.

Blandt hans andre meget kendte Melodier skal fremhæves dem til de aandelige Sange »Sov sødt, Barnlille« og »Du Slægt, der som

en Storm i Høst«, til de bibelhistoriske Tekster »Kong Farao var en ugudelig Krop« og »Ved Babylons Floder«, til de friske Folketekster »Dagen gryr, og Hanen galer!«, »En Vise nu ville vi sjunge«, »Eja! hvor man nu tumler med Sønderjydens Land« og »Sangen har Lysning« — dette Digt, hvori Komponisten selv ser den Opgave udtalt, som Sangen formaar at løse, og som han mener er den samme, som al god Musik kan løse — og de folkeviselignende »Der gynger en Vugge i Øresund«, »Og det var om en Løverdag« og »Ønsket er ligt en yndig Mø«.

Nutzhorns »Tone« er af en lignende Karakter som Barnekow's; Mozarts, Weyses og Hartmanns Aand har givet dem Næring, det romanceagtige er fælles for dem begge, og deres af fin musikalsk



H. Nutzhorn.

*) Af A. D. Dalsgaard i »Norsk højskuleblad«, 2. Aarg., Nr. 21—22 for 2. Marts 1901.

Sans udsprungne Melodier hævder sig paa een Gang som smukke Typer paa folkelig Sang og som nationale Minder om den Trang til Trøstesange og Opsange, der fulgte paa et 1864.

Nutzhorns Sange blev til i det praktiske Liv, og de trængte viden om, baarne af de Tusinder, der med Taknemmelighed mindes Askovaar og den gamle Sanglærer; og blandt de mange uskrømtede Vidnesbyrd om Askovlærlinges beundrende Hengivenhed har Fru Birgitte Berg Nielsen aflagt følgende:

»Nutzhorn holdt ikke sin Kunst for god til at tjene Folkeoplysningen, han gemte den ikke som et Rov, der kun skulde nydes af enkelte udvalgte, men møntede den ud

Tuglesang i Vaar.

Allegro
mf

H. Nutzhorn.

Her er saa godt her i Lindenes Top; kom herop! kom herop!
op! kom herop! aedre Stakkelt du mangler paa Vingen! men
jeg kan saa dejligt i Solens Stråler fljve ind, fljve ind, fljve
ind, fljve ind, og jeg generer slet in-gen

(En Nodeside, skrevet til Gengivelse i dette Værk af Prof. Nutzhorn).

i Skilleløb, saa enhver kunde nyde, som han havde Nemme. Han lærte os at synge, som den sunde, stærke Ungdom synger, naar den spænder Musklernerne til kraftigt Tag i Livets haarde Slid; han lærte os at synge let og muntert til Dans og Leg; han lærte os at synge som Moderen sagte nynner ved sit Barns Vugge; han lærte os Folkevisens Sang om Elskov — — — og han lærte os at synge Højmessesalmer, saa de mange smaa uskoledede Stemmer fyldte Kirken med en virkelig Lovsang(*). —

Den Betydning, Nutzhorn fik for den vaagnende Folkesang gennem sin Højskolevirksomhed, lader sig kun anelsesfuldt fatte. Han var Forsangeren paa Askov, og han blev Forsangeren for det danske

*) »Højskolebladet«, 18. April 1902, Sp. 493—496.

Højskolefolk; han var Medarbejder fra 1872 til henimod Aarhundredets Slutning ved Udgivelse af Sangbøger og Melodisamlinger for sin Kreds, og han vogtede altid den gode Smag.

Sammen med Th. Bredsdorff har Nutzhorn forøvrigt udgivet en Melodisamling til den nye Salmebog.

Uden for Højskolens Kredse er Nutzhorns Navn knyttet til »De samvirkende Centralsangforeninger for blandet Kor i Sjælland, Fyn og Jylland«, som han stiftede 1901 og var Overdirigent for indtil 1907, ligesom han ogsaa har virket meget for Sømandsmissionen i Calcutta. —

Endelig begyndte Nutzhorn paa sine gamle Dage et Værk om »Den danske Menigheds Salmesang«.

Det er et vældigt Arbejde, han der er gaaet i Gang med, det forudsætter baade Kyndighed og Flid; men gennem første Bind, der udkom 1913 og omhandler Salmesangen i Reformationstiden, dens Ord og Tone, og de hidtil udkomne Hefter af andet Bind sporer man baade den taalmodige, kundskabsrige Gransker med den skarpe historiske Sans og Manden med den dybe Kærlighed til sit Emne*). —

I det Samfund, hvor Nutzhorn fik Kraft og Evner til at gøre et saa frugtbringende Arbejde som Lærer, Komponist og Musikforfatter (han har bl. a. ogsaa udgivet et lille Skrift om Hans Sachs) er han udmærket med Professortitlen og Ridderkorset, men kærest er ham sikkert Bevidstheden om, at hans Manddomsgerning ikke har været forgæves.

I sin høje Alder er Nutzhorn blevet hyldet Gang paa Gang, og blandt de mange Hilsener fra hele Skandinavien, der sendtes ham paa hans 80-aarige Fødselsdag, vælger jeg at hidsætte C. Baagø's:

Sagamand, Sanger,
hvid som Svanen
Du fører i Skjold,**)
favs den vugged sig,
dybt den dukked sig,
lytted til Nornens
boblende Væld.
Vinger nu slaar den,
Røsten løfter den:
toner det viden om Land:
Hil dig Sangsvane!

*) Som et interessant Eksempel paa Nutzhorns Grundighed fortæller Sofus Madsen-Mygdal i »Højskolebladet« for den 21. Februar 1913: »Jeg mindes, at Nutzhorn paa en eller anden Maade havde faaet opspurgt, at der i en eller anden Bog paa Kymrisk (nu halvt eller helt uddød keltisk Dialekt) fandtes nogle Notitser om de nordiske Vikingers Færd i Normandiet. Uheldigvis var dette kymriske Værk en absolut lukket Bog for N. som vistnok for alle Videnskabsmænd i vort Fædreland. Hvad var der vel at gøre? Selvfølgelig eksisterede der ingen som helst Lærebog eller blot Vejledning i Kymrisk. Alligevel hittede N. en Udvej. Det lykkedes at faa forskrevet fra Paris en kymrisk Beretning om et eller andet, der i og for sig var ligegyldigt; men den trykte Pjece havde den Særegenhed, at den kymriske Tekst paa hver modstaaende Side var gengivet paa Fransk. Her var der altsaa en Nøgle, hvormed det blev muligt at udfinde Betydningen af alle de enkelte Ord i det paagældende Værks paagældende Afsnit, hvor Normandiet nævnes i Forbindelse med nordiske (norske, danske eller svenske) Vikinger«.

***) Svanebilledet hentyder til det Nutzhorn'ske Adelsskjold, hvori der er en Svane.

AD. RIIS-MAGNUSSEN.

»Musikken bringer Skønhed og lader os ane en højere Tilværelse«.

Ad. Riis-Magnussen.

Adolf Riis-Magnussen er født den 26. Juni 1883 og Søn af forhenværende Møbelfabrikant H. S. Magnussen. — Som Barn gik han i Slomanns Skole, og det var oprindeligt Meningen, at han skulde studere. Men da hans Helbred ikke var stærkt, blev han udskrevet af Skolen efter sin 4. Klasses Hovedeksamen og sat i Boghandlerlære. Men samtidigt droges hans Lyst og Tanke mere og mere over mod Musikkens Kunst, og uden at have noget Kendskab til Musikkens Teori forsøgte han sig som Komponist til adskillige Smaating: Sange og Klaver- og Violinstykker, og en skønne Dag tog han Mod til sig og sendte Prof. Orla Rosenhoff sine Kompositioner.

Rosenhoff syntes saa godt om disse Begynderens Forsøg, at han turde raade den unge Mand til at gaa Musikervejen. Og det var kun en saadan Tilskyndelse, der behøvedes: Riis-Magnussen forlod Boglæden og kastede sig helt over Musikken. Da saa Rosenhoff efter et Par Aars Forløb døde, fortsatte Riis-Magnussen sine Studier hos Carl Nielsen og begyndte ved samme Tid at spille Klaver hos Henrik Knudsen.

1910 udkom hans Opus 1, »Fem Sange«, og den indbragte ham kun Glæde, idet saavel Publikum som Pressen har været disse Sange overmaade velvillige. Navnlig er »Hvorfor?«, der er et saa selvfølgelig musikalsk Udtryk for Thor Langes lille Digt, bleven meget sunget, medens Sangen »Ved Nyingen« ved sin fine og stille Stemning maaske er det bedste, han endnu har skrevet. »Denne Musiks Drømmeri har just saa lykkeligt bevaret og understreget Digtets Mandighed, fri for enhver Sentimentalitet, som det er, og giver saa mærkelig lydhørt Naturstemningen: Flagermusenes flakkende Jagt i Tusmørket, og Baalet som tændes, medens Dagen slukner«.

Efter denne Opus skrev han foruden forskellige Sange for blandet Kor, Damekor og Mandskor en Strygekvartet i H-Moll, der ligesom



Ad. Riis-Magnussen

Sangene endnu er i Manuskript. Men et Dødsfald, som berørte ham dybt, betog ham en Tid Lysten og Evnen til at skrive. I 1914 begyndte han igen og tog saa fat paa sit første Orkesterarbejde, en »Symfonisk Suite«, der fuldførtes det følgende Aar og opførtes ved en Palækonzert i Marts 1916.

Suiten (Præludium, Andante, Intermezzo og Finale) blev modtaget med almindelig Velvilje som

Ved Nyningen , Ad. Carl Nielsen Op. 1 Nr. 5

(Første Side af Manuskriptet til »Ved Nyningen«, af Komponisten overladt til Gengivelse i dette Værk).

»underholdende og behændig gjort Musik, der klang godt for Orkestret og uden at bringe noget egentligt nyt eller karakteristisk undgik Banaliteter, ja, en Gang imellem i Andanten havde en Mindelse om Carl Nielsens Udtryksmaade. Der var navnlig meget Bifald efter det fixe Intermezzo og den fejende Finale, og Komponisten fremkaldtes efter Suiten, der maa betragtes som en smuk og ærefuld Debut«.*)

Til Tekster af Johs. Jørgensen, »Den evige Sne«, Thøger Larsen, »Sommermorgen«, Stuckenborg, »Foraarsregn«, og Otto Fønss, »Vaar-

*) Gustav Hetsch.

sang«, komponerede Riis-Magnussen 1915 fire Smaasange. De er ganske populære i hele Snittet og egner sig ogsaa til at synges uden Akkompagnement, hvorfor Carl Nielsen ogsaa har indlemmet dem i sin »Melodibog«: De fortjener at kendes og synges.

Samme Aar komponerede han et senere udkommet Digt, »Tanker«, og har endnu i Manuskript et 4. Opus, »5 Sange«. —

Det er jo ikke nogen talrig Opusrække, den unge Komponist har bag sig; men overfor ham gælder det i høj Grad, at det er Kvaliteten, der er det afgørende. Riis-Magnussen har med sine mindre Sager formaaet at skaffe Klang om sit Navn. Han har som Sangkomponist i saavel klanglig som harmonisk Henseende vist en paa-faldende Selvstændighed, og de, der vover at spaa, ser ham sidde inde med et ægte og lødigt Komponisttalent, der stiller ham blandt dem, der kan tilføre dansk Musik virkelige Værdier, der kan frigøre den danske Romance for Efterklange og samtidig bevare Karakteren som noget typisk og oprindeligt.

VILHELM ROSENBERG.

»Musikken er den rigeste af alle Kunstarter, den lodder de største Følelsesdybder, hvor det begrebsbestemmende »Ord« aldrig naar ned, og rummer samtidig den stringenteste Logik. I denne Forening af Temperament og Disciplin ser jeg dens opdragende Virkning«.

Vilh. Rosenberg.



os Vilhelm Rosenberg ytrede der sig tidligt kunstneriske Anlæg. Kunstbacillen er rimeligvis tilført ham og hans Søskende af Moderen, der var af den Heger'ske Familie, som ogsaa havde talt Kamma Rahbek blandt sine Medlemmer. Men ogsaa Faderen, Dr. C. F. W. M. Rosenberg's politisk-historiske Forfatterskab og Interesse for Kunst prægede Barndomshjemmet og gjorde det til et Arnested for stærke æstetisk-kunstneriske Traditioner. Især blev Musikken dyrket i Hjemmet, og her var det Faderen, der førte an. Han var nemlig meget musikalsk og syslede ved Siden af sit Forfatterskab som Amatør med Musikkomposition, der satte Frugt i flere nydelige, velformede Sange. —

Sønnen Vilhelm saa Dagens Lys den 20. August 1862, men efter de første Aars Ophold i Hjemmet sendtes han til Sorø Akademi. Herfra tog han Studentereksamen (1881) og begyndte at studere Medicin, men samtidigt hermed kredsede Tankerne ogsaa om Musikken, og han gav sig til at komponere uden anden teoretisk Ballast end den, hans gamle Sanglærer paa Sorø Akademi, Erik Siboni, velvilligt havde bibragt ham. Hans umodne Forsøg blev imidlertid forelagt Gade, der om Sommeren boede i Lyngby og var Nabo med Rosenbergs Fader og en god Bekendt af denne, og Gade raadede til,

at den unge studerende skulde have Lov til at følge sin Lyst og sine utvivlsomme Anlæg; samtidigt betonedede han rigtignok ogsaa det tragikomiske i at være Komponist i Kongeriget Danmark; »men« — føjede han til — »maaske De har Albuerne godt beslaaede, saa De kan skaffe Dem Plads i Mylret; thi med Talent alene gaar det ikke«.

Uagtet Vilh. Rosenberg saaledes ikke fik de mest lovende Fremtidsudsigter holdt for Øje, tilmed da det ikke var hans Agt at skaffe sig Plads i Mylret paa den af Gade anviste Maade, vovede han dog — 20 Aar gammel — Springet og gav sig helt Musikken i Vold.

Før sin Indtrædelse paa Konservatoriet tog han Undervisning hos Komponisten Julius Bechgaard, hvis fortrinlige og kunstnerisk forstaaende Vejledning, som han mindes med Taknemlighed, kom til at betyde overordentlig meget for ham.

I Konservatoriet (1883—85) fik den unge Rosenberg Gade og Hartmann til Lærere, men foruden den Indflydelse, disse fik paa ham, kom det Bekendtskab, han efter endt Studietid gjorde med C. F. E. Horneman, i høj Grad hans kunstneriske Modning til Gode. Han følte sig ikke blot særkt tiltrukket af Hornemans hele ildfulde og geniale Personlighed og Kunst, men ogsaa dennes Kunstopfattelse fik en ikke ringe Indflydelse paa den unge Musikers Syn paa Musikkens Opgave og Udtryksmidler.

I disse sine første Vandreaar var Rosenberg en fuldblods Romantiker, og han svor til den yngre Beethoven, Schubert, Mendelssohn og Schumann, senere gjorde han sig fortrolig med Wagner for gennem ham at naa til de moderne Skoler, den nystyske og ny-russiske, af hvilke særlig den sidste interesserede ham meget. Først efter denne Omvej naaede han Johan Sebastian Bach, der for ham staar som den musikalske Kompositions Toppunkt. Forøvrigt har Vilh. Rosenberg aldrig været at finde blandt dem, der fulgte de nyeste Modeparoler, en vis Stædighed har gjort sig gældende overfor sligt, samtidig med en instinktmæssig Afsky for at komme til at følge falske Signaler.

Af de danske Komponister ligger gamle Hartmann ubetinget hans Hjerter nærmest, og det hænger vel for en væsentlig Del sammen med Rosenbergs Kærlighed til vore gamle Folkemelodier og den Interesse for det gammelnordiske Aandsliv, der sidder ham i Blodet som en Arv fra Barndomshjemmet. —



Vilhelm Rosenberg.

I det praktiske Liv er det dels Undervisning, dels Dirigentarbejde, der har optaget hans Tid. I de sidste Aar, Horneman levede, var Rosenberg Lærer ved dennes Musikinstitut i Sang og Teori (1890—1906), og da Triumviratet Riis-Knudsen, Mantzius og Lehmann overtog Dagmarteatret og indvarslede dettes litterære Stortid (1889), blev han Teatrets Musikdirektør og havde som sin første større Op-gave Ledelsen af »Esther«.

550

me - a - dig,
Ved du hvad... er mig til Ven - ind. Si - ge

Af Jærnen „Lorenzaccio“ (300.462)

(Af 3. Akt i Operaen »Lorenzaccio«, overladt til Gengivelse i dette Værk).

Ved Siden af denne Virksomhed har Vilh. Rosenberg ledet forskellige Sangkor som »Ydun« (1892—1907 og igen fra 1916) og »Afholdsfolkenes Fælleskor« (fra 1909), og saa har han iøvrigt været meget søgt som Lærer i Sang, Teori og Stemmeomlægning. —

Fra Tid til anden har han forfrisket sig og udvidet sin Horisont paa flere store Rejser i Europa, og 1892 modtog han det Ancker'ske Legat.

Sin Stands Interesser har han søgt at tjene og værne ved sammen med Kolleger mellem Komponisterne at stifte »Dansk Koncertforening«,

»Tonekunstnerforeningen« og »Dansk Komponistsamfund«, og hans Omraade som Komponist er af ret betydeligt Omfang. Fortrinsvis har det været Dagmar-teatret, der har stillet Opgaver for hans Evner, og til Brug dér har han skrevet en Mængde Scenemusik, af hvilken her skal nævnes: »Klytemnæstra« (1889), »Stærkodder« (1890), »En Sjæl efter Døden« til Mindefesten for J. L. Heiberg (1891), »Vasantasena« (1894), »Othello« (1895), »Klokken, der sank« (1897), »Brand« (1898), »Sappho« (1903) og »Lysistra« (1905).

Saa har Vilh. Rosenberg videre som alle andre danske Komponister givet sit Bidrag til Kantatelitteraturen med »Tonernes Verden« og »Charles Dickens«. Den første Kantate blev opført ved »Ydun«s 50-Aars Jubilæum 1907 — senere ogsaa ved andre Lejligheder — og den viste Komponistens »Styrke i det kække Livsmod, der prægede den, den energiske ufortrødne Tagen fat, der bar den oppe . . .«.

Den sidste Kantate bragtes til Anvendelse ved Dicken-Festen i »Paladshotellet«s Festsal den 27. Februar 1912. Dens Tekst er skrevet af Ernst v. d. Recke, og Rosenberg komponerede Musikken med ganske kort Varsel; alligevel gav han et helstøbt Værk fra sig, der i sit monumentale Præg ikke er ulig den Hartmann'ske Kantatestil. Endelig har der i »Dansk Koncertforening« været hørt en større Korfantasi, »Attila«, af ham.

I »Tivoli«s Koncertsal har V. Rosenberg faaet opført »Andante og Scherzo« for Orkester — disse Ting ogsaa andre Steder — samt »3 gammelfranske Danse«.

Af store Scenearbejder har Vilh. Rosenberg komponeret en endnu uopført Opera »Lorenzaccio« (Tekst af Komponistens Broder, Censor P. A. Rosenberg), i hvilken Komponisten selv mener at have naaet højest, samt Balletterne »Terpsichore« (Tekst af Komponistens Søster, Baronesse Walléen), der opførtes paa det kgl. Teater 1913, og »De Forelskedes Luner«, et Rococcodivertissement af Uhlendorff over en Idé efter Goethes Ungdomsarbejde »Die Launen des Verliebten«, der ligeledes er set paa det kgl. Teater, første Gang den 5. Oktober 1916.

Af Kompositioner i mindre Format har Rosenberg udgivet flere Hefter Sange og Duetter samt arrangeret brittiske og danske Folkelodier for Klaver. Hans Kompositioner taler alle et ukunstlet Sprog, Skyggerne i dem er faa, og man genfinder Kunstnerens Temperament, det hastige og iltre, let opbrusende og stærkt følede i hans letflydende Tonesprog.

LEOPOLD ROSENFELD.

21. Juli 1850. — 19. Juli 1909.

»Det er netop Opgaven i al Kunst at producere det følte lige saa inderligt og smukt, som det rører sig i en«.

Leop. Rosenfeld.



Ved Københavns Musikkonservatorium studerede fra 1872 til 1875 en ung Jøde, Leopold Rosenfeld. Før sin Optagelse paa Konservatoriet havde han i seks Aar været beskæftiget paa Kontoret hos den bekendte Bankier Gedalia. Faderen, Isidor Rosenfeld, der var indvandret fra Tyskland og i 40 Aar fungerede som Kantor ved Synagogen i København, var en meget musikalsk dannet Mand. Derom vidner bl. a. to meget sjældne Bind haandskrevne Partiturer af ham med hebraiske Tekster, som findes opbevarede paa det kgl. Bibliothek. Overfor Sønnen, der allerede fra Barnsben af havde næret en brændende Enthusiasme for Musik, forholdt han sig indtil dennes 22. Aar afvisende m. H. t. Ønskerne om musikalsk Uddannelse.

Den unge Rosenfeld hengav sig med megen Flid til Musikken. Det egentlige Studium levnede hans Taalmodighed ham mindre Stunder til. Derimod var det ham magtpaaliggende selv at frembringe noget. Hans Tiltro til Studiets Nytte var ret betinget, derfor kunde der lejlighedsvis falde knubsende Ord af fra Lærerne Gade og Hartmann, naar Særmeneringerne kom for tydeligt frem. Imidlertid forfægtede han ogsaa senere sin Mening om den Sag bl. a. i en lille Bog »Om Textsang«, som han udgav, og hvori det et Sted hedder:

»De skabende Kunster, hvoraf Komposition af Musik er én, er første Rangs Kunster, man kunde sige Grundstoffer, der ligesom de ædleste Metaller ikke lader sig opløse i andre. Som en Sidebemærkning maa dog tilføjes, at Nyttens af Læsningen og Gennemspil af Musikværker og Partiturer ikke skal underkendes. Den fører ofte de altfor ubændige Tanker ind paa banede Veje og lærer paa den anden Side de altfor bredt anlagte Naturer at fatte sig i Korthed. Med andre Ord aabner Studiet af andres Værker Blikket for det saa elastiske og ofte misforstaaede Ord: Form.

Men den exacte Viden, som man — afset fra Instrumentationskundskab — indvinder, er kun ringe, i det højeste lærer man at kende, hvorledes den ene eller den anden Mester plejer at bringe sine Temaer og Motiver i et for Øret smagfuldt tonisk Forhold til hinanden«.

Studiets absolutte Nødvendighed underkendte Rosenfeld i for høj Grad, og hans Virksomhed som Komponist blev en Bekræftelse paa, at der — rent teknisk set — manglede ham noget. Hvor sikkert et Blik han nemlig end havde paa visse Omraader for, hvad der var virkelig værdifuldt og ægte, saa viser hans Forsøg paa at skabe i større Former allerbedst, at ikke alting var i Orden. Evnen til at beherske den større Form i alle dens Enkeltheder, f. Eks. Instrumentationen, er svigtende. — En ganske anden Sag er det forøvrigt, om Rosenfeld selv med større manuel Færdighed vilde have været i Stand til at frembringe noget betydeligt paa den absolutte Musiks Omraade. Meget tyder paa, at Leop. Rosenfeld hørte til samme Kunstner-

kategori som f. Eks. blandt vore hjemlige Komponister J. P. E. Hartmann. Han skulde have en Indskydelse udefra i Form af en Tekst eller andet for at finde Støttepunkt for sin Kunst i Modsætning til en Kunstnernatur som Gade, der skabte uden ydre paaviselige Aarsager som ud af en indre uimodstaaelig Trang.

Denne Side af Færdighedernes og Evnernes Begrænsning er det



Leopold Rosenfeld.

nødvendigt at kende for at forstaa, hvorfor Rosenfeld blev Sangkomponist alene. Den lille Form, Visen og Romancen, beherskede han, og denne Form plejede og kultiverede han med baade Indsigt og ægte kunstnerisk Dybde.

Han blev ikke Banebryder for noget nyt som Komponist; men han blev en ærligt søgende Vandrer i Romantikkens vildsomme, men sælsomt dragende Fantasirige, og trods Afstikkere i Ny og Næ paa sjældnere betraadte Stier, der snart førte til yndefulde Idyller, snart til frastødende, tornet Vildnis, slyngede de Veje, han gik ad, sig dog

nær den Hovedvej, som alt var lagt af andre. Ifølge sin Afstamning havde Rosenfeld ogsaa i højere Grad en reproducerende Evne end en skabende Kraft. Gade, Heise og Hartmann, Schubert, Grieg og Rob. Franz har øvet Indflydelse paa hans Kunst, og som Komponist levede han ikke i sin Tids yderste Nu, men bevægede sig i sin Fremadskriden som én af den Del af Hæren, der følger i Fortroppens Spor.

I de talrige Musikrecensioner, han skrev som mangeaarig Medarbejder ved Dagbladet »Dannebrog«, finder man Gang paa Gang Udtryk for hans Reservation overfor det, der skød op af Samtiden. Saa sent som 1904 taler han om »Wagners til Sygelighed grænsende Følelseksplosioner«, og han beklagede sig over hele Tidsaanden, f. Eks. over de plumpe, kolosagtige Panserskibe i Modsætning til de elegante, tidligere Linieskibe, der brusede frem som stolte Svaner, over Automobilet, der, som en undersætsig, anmassende Kvasimode Suser forbi, hensynsløst trædende alt under Fødder, der kommer det i Vejen, og over Lyrikken, »læg Mærke til«, siger han, »de Digte, der skrives nu. Hvor er de gennemgaaende selviske og formløse; tillige massive og plumpe i Udtrykkene uden derfor at have betydelig Kraft eller Tankedybde, i Modsætning til en svunden Digterperiode, der med Elegance og Noblesse forenede stor Følelsesrigdom og Tankevægt«.

Men fordi Rosenfeld saaledes tog Afstand fra det, han kalder Tidsaanden, maa man endelig ikke tro, han undsløg sig for at imødekomme de Krav, Tiden netop stillede til ham. Tværtimod blev Leop. Rosenfeld en af de danske Komponister, der som Menneske fik udrettet umaadelig meget til Fordel for andre. Han besad en Virke-trang og en Hjælpsomhed, der for alle dem, som har kendt den af-døde Komponist, staar som et lysende Minde.

Rosenfeld var saaledes meget virksom for den store Musikfest i København 1888, (Professortitlen blev ham tildelt 1889), var Medstifter af »Dansk Koncertforening« og af Understøttelsesforeningen for trængende Musiklærere og Musiklærerinder, og gennem sine Forbindelser med saavel politiske som andre indflydelsesrige Kredse havde han en betydelig Underhaandsindflydelse, der aldrig forblev ubenyttet, naar det gjaldt gode Formaal. Hans Hjerte bankede varmt for dem, der var paa Livets Skyggeside, og da den store Harboøre-Ulykke i Aaret 1900 havde afstedkommet saa megen Nød, arrangerede Rosenfeld en storstilet Koncert til Fordel for de nødlidte.

De Forhold, hvorunder Skagens Redningsfiskere levede, var ogsaa Genstand for hans varmeste Medfølelse, og han nøjedes ikke blot med at sympatisere med disse Menneskers Krav om forøget Understøttelse fra Statens Side; men han fik en Deputation af Fiskere til København, sørgede for deres Ophold der og hjalp dem paa allerbedste Maade med at fremføre deres Ønsker i Landbrugsministeriet. Ved sin Død testamenterede han hele sin Formue til Skagens Redningsfiskere.

Der er ogsaa andre Mennesker, der staar i stor Taknemmeligheds-gæld til Professor Leop. Rosenfeld, det er de mange unge Sangere og Sangerinder, der gennem Rosenfelds 20-aarige Virksomhed som Sang-

lærer fik deres Uddannelse hos ham. Elevernes Ve og Vel laa ham stærkt paa Sinde, og han stod altid til Raadighed for dem, der satte Lid til ham. En Tid lang var Rosenfeld Modesanglæreren; alle skulde synge hos ham, og han kunde regne baade Herold, Cornelius, Helge Nissen, Frk. Krarup Hansen og andre af vore bedste Sangernavne blandt sine Elever.

Uden her at komme ind paa en Undersøgelse af, hvilke Mangler eller særlige Betingelser, han sad inde med som Lærer, skal det fremhæves, at det i allerhøjeste Grad skyldes Rosenfeld, at man her hjemme rigtig fik Øret op for Betydningen af en god Tekstudtale. I den Retning kunde han gaa til Yderlighederne; men Principperne i hans Metode var gode, og hans Evne til at bibringe Eleverne Forstaaelse af Ord og Musik i Forening er kommen mangen ung Sangerinde og Sanger til Gode. —

Rosenfeld undgik imidlertid ikke — saa lidt som andre — lejlighedsvis at høste Utaak og Misforstaaelse. Men han taalte det daarlige end de fleste andre, og én Forklaring herpaa giver en kendt dansk Jøde*) i en Omtale af Forholdet mellem jødiske Danske og andre Danske, hvori han konkluderer saaledes:

»Vi selv glemmer ikke vor Ejendommelighed. Forskellen føles; hos prikne Naturer kan den udvikles til en Mistanke — en falsk Mistanke om ikke at blive regnet rigtigt med til de Danske, hos alle slumrer en vis Skyhed. Den hele Forskel er vel ikke store Sager, men den er der, baade aktivt og passivt, at fornægte det vilde være Selvsku-felse. — Jeg gad se den danske Jøde, som vilde paastaa, at hans Afstamning ikke er ham bevidst — som Stolthed, som indre Hemske, som hemmelig Spore«.

Leop. Rosenfeld var netop som Menneske ikke saa lidt af en Dobbeltnatur. Han kunde udvise en Paagaahenhed og — som allerede berørt — et Initiativ, der ikke lod sig skræmme tilbage hverken af Anstrængelser eller Forhindringer, og samtidigt forfulgtes han af en til Sygelighed grænsende Sensibilitet, der kunde give sig de besynderligste Udslag. — Stemningsmenneske var han i højeste Potens. Venner saa han gerne om sig, og i sin Replik kunde han være baade morsom og hvas. Men i Aarenes Løb blev han underlig menneskesky — i hans Slægt havde der ogsaa været Sindssyge. Det mindste Ildebefindende deprimerede hans overfølsomme Sind, og han nærrede en uovervindelig Skræk for Døden. Han henfaldt til overspændte Grublerier, blev f. Eks. en meget ivrig Spiritist og var en Tid lang stærkt optaget af Problemet Borddans. Mere og mere pirrelig blev han, og en hypokonder Tilstand i Forbindelse med en fremskreden Nyresygdom formørkede hans sidste Aar.

Da derfor den for ham saa »vanskelige Død« indhentede ham, gjorde den — set med menneskelige Øjne — kun en Velgering mod en ikke lykkelig Mand.

— — —

Holder man Leop. Rosenfelds betydeligste Korværk, »Henrik og Else« (hans 25. Opus, opført 1. Gang i »Koncertforeningen« 1885, udgivet af »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«), op til Sammen-

*) Ivar Berendsen.

ligning med et af Sanghefterne fra hans senere Periode, f. Eks. Opus 58, der udkom samme Aar, som han døde, har man et klart Billede af den Udvikling, Komponisten gennemgik.

I »Henrik og Else« har han ladet sig inspirere af Chr. Winthers statelige Romance. Den førte ham tilbage til forbigangne Tiders Følelsesliv og var efter hans Smag: runden af en Digterperiode, der med Elegance og Noblesse forenede stor Følelsesrigdom og Tankevægt, og den var som skabt for Rosenfeld til at skildre ganske naive og uindviklede Følelser. Chr. Winthers Romance, der er saa »rig paa poetiske Udtryk for Følelser og Lidenskaber« (G. Brandes), har i Rosenfelds Musik fundet Toner, der slutter sig tæt og inderligt til dens sande Karakter, og »Henrik og Else« er derfor et baade værdifuldt Værk, og et Værk, der paa det nøjeste knytter sig til Højromantikens Tidsalder.

I Modsætning til Idyllen i »Henrik og Else« ser man i de senere Sanghefter Rosenfeld gribe til Tekster, i hvilke Sjælens tungeste Stemninger skal omsættes i skildrende Tonestrofer. Ogsaa det har Rosenfeld tidt haft Lykke til at kunne gøre, snart med glødende Kraft, snart med dybtskuende Inderlighed.

Mellem disse to Yderpunkter: Idyllen og den knugende tunge Karakter-Romance, ligger en Rigdom af Sange af uensartet Karakter og Indhold — og Værdi ogsaa. Og vil man gøre det Spørgsmaal, om der i Rosenfelds omfattende Produktion er nogen øjensynlig Genspejling af hans egen, af Menneskets urolige, mærkelige og til sidst sygelige Dobbeltnatur, ja, saa maa Svaret blive bekræftende.

Nogle af hans Sange er saa velsignet naturlig følte, hjertelige og ganske umiddelbart vindende; andre er — nær sagt — lige det modsatte: skruede, tvære og umedgørlige.

Og selv indenfor den enkelte Sang kan der ganske momentvis i en jævntstrømmende, sangbar og klangskøn Strofe møde en den samme besynderlige Tilbøjelighed til at illustrere og karakterisere; det rammer næppe altid, hvad der har foresvævet Komponisten, og kan sine Steder gøre et frastødende Indtryk.

Leop. Rosenfeld kræver meget af sine Dyrkere, han stormer yderst sjældent frem og tager dem med en Melodistump som med en Trumf. Den indre Bevægethed er det, der fængsler i hans Musik, og store Dele af hans Sange lever først med Akkompagnementerne. Vel er Melodierne hyppigst lagt til Rette med Sanglærerens aabne Blik for »Sangstemmens Dejlighed«, men først med de ledsagende Klaverpartier — som oftest er disse meget fordringsfulde og meget selvstændige — fremtræder de i den Klangfylde og gylden-hede Farve, der er af Komponistens fornemste Egenskaber. — Et af de smukkeste Eksempler netop paa dette er Sangen »Asali«. I. P. Jacobsens Ord kan daarligt tænkes mere kongeligt klædte, melodisk som harmonisk, end Rosenfeld har fremstillet dem.

Hos Rosenfeld er det fortrinsvis den sensible Side af Tonedigterens Natur, der afdækker sig. Mange af hans Sange taaler kun daarligt Rampens knaldende Lys, mange af dem dør uhjælpeligt, dør af Undseelighed ligefrem, om de bliver stillet til Skue for et uinteresseret

eller ligegyldigt Publikum. Men den derimod, der i en stille Stund tager Rosenfelds Sange for sig, vil føle et Menneskehjerte banke sig i Møde; »tiest er det et beklemt Hjerte, der trænger til at udtale sig for en medfølende Menneskesjæl, et Hjerte, der ofte er nærved at forbløde sig ved al sin Jublen og Hulken af sin Kærlighedslykke og Kærlighedskval«*).

Den stærke Pathos er ikke Rosenfelds Sag, ikke heller i udpræget

Andantino Fredensborg Rec. 1/2. 80
(Moderat)

Om-ka-ge Faderne Lovsanden, vil bægge skønne over Randen drag,
Fre densborg mig til dit Bægt! og ladde svarne riske. I h. l. le i di me
Glove Jøddfor mil de det vil de, det vil de i min Tung domo
Lygt, i din Tung domo Lygt Og na ger Kinner paan til Gode, or
skim og hode tygma mer le, da bge sig at ber det det legu' gaa et det vil de gaa et
Ja le, indtil at di me dratter ga le' ha smallet, ha smel - det.

(Af en Kvartetsang, »Fredensborg«, overladt til Reproduktion i dette Værk efter Komponistens Manuskript af Komponistens Søster, Fru N. Plaut).

Grad det fygende og friske, men det bløde, sværmeriske og sørgmodigt tungsindige, det omsatte han i Toner, der kan dirre af skælvende Inderlighed og Stemning.

I størst Oprindelighed og mest umiddelbart møder man Rosenfelds Kunstnerfysiognomi i de ikke faa Sange i Folkevisestil, han har komponeret. De kendetegnes alle af Komponistens dybe Kærlighed

*) Efter Leop. Rosenfeld: Om Tekstsang.

til Naturen og af hans Lydhørhed overfor Stemningen i et Digt. Nogle enkelte vil man især mærke sig: »Alt falder Løvet i Lunden«, »Hvor Bøgeskoven lukker sig«, »Du sagde nok, Du rejste kun«, »Hver Sommerdag jeg bytte vil«, »Ingalill«, »Skøn Jomfru løfter sin Kjøles Bort« og »En Sommeraften silde«. Til den sidste — vel den allersmukkeste af dem alle — har Rosenfeld som til flere andre ogsaa selv skrevet Teksten. Alle de nævnte hører til de bedste danske Sange, og den Betragtning, som Leop. Rosenfeld har anstillet over »Folkevisens Betydning for Musikken«^{*)}, kan fuldt ud anlægges overfor dem:

»Det dybe og uudslettelige Indtryk, de bedste af Folkets Viser kan gøre paa os, har sin Grund i, at baade Ordene og Musikken bundes i og er Udtryk for noget selvoplevet. Man føler, at disse Viser ikke er blevet til af ydre Hensyn for at tilfredsstille Forfængeligheden, af Hensyn til Pengefordel o. s. v. eller for at »lave« noget. De er Udtrykket for en indre Trang, der maatte udtale sig«.

I hvor høj Grad det selvoplevede forøvrigt genspejler sig i Rosenfelds Sange, forbyder forskellige Hensyn at komme ind paa, men Flertallet af Teksternes Art giver et Fingerpeg. Det er Resignation og bitter Livserfaring, han fortrinsvis fordyber sig i. Næsten altid er det det samme, han indlever sig i, Kærligheden i dens skiftende Facer. Enkelte Gange fortrøstningsfuldt — »O, du er lig en Rose«, »Og vi to vil træde Dansen i Nat«, »Der er timedes mig en Lykke«, »Herre, tænd dine Stjerner« — eller skæmtende — »Vil du komme til Hytten« — eller stolt sejrssikkert — »Der staar syv store Stjerner« —, men tiest fornemmer man et forpint Hjertes Suk — »Aa Farvel, og vær velsignet«, »I Morges tidligt gik jeg ud i Skoven«, »Nu blomstrer Buske«, »Hvor vandrer Du hen?« o. m. m. a.

Lejlighedsvis afdækker Leop. Rosenfeld dog ogsaa en vis Forslagenhed — »Gøglervisen« — og et vist Lune som i Sangene »Den lange, lyse Foraarsdag«, »Til Stævnemøde«, »Danse, danse, Dukke min«, »Hvad Sjøgutterne synger« og i Kvartetsangen »Musikken kommer«.

Af Kvartetsange har Rosenfeld ellers kun skrevet faa, og største Delen foreligger kun i Manuskripter; de skønneste og tidt med stort Bifald sungne er »Fredensborg« og »Sakuntala«.

For større Kor med Orkester har han komponeret de to ypperlige Folkeviser »Jeg sadler min Hest« og »De røde Roser i Lunden staa« og for samme Besætning med Solo til Tekster af C. Hauch »Aftensang« (opført i »Musikforeningen« 1906) og »Bjergpigen« (opført i »Dansk Koncertforening« 1906 og 1909). Begge disse store Korværker udmærker sig ved fine og klangmættede Enkeltheder, saavel for Korene som for Solostemmerne, men i umiddelbar Skønhed og flydende Naturlighed holder dog ingen af dem Maal med »Henrik og Else«.

Instrumentalmusik har Rosenfeld kun frembragt meget lidt af: en Romance for Violin og Klaver, nogle Klaverstykker, en Fantasi-ouverture og »Festmusik over den russiske Nationalhymne«, men de to sidste Stykker er utrykte.

Ved Rosenfelds Død 1909 lød der fra alle Sider varmt anerken-

*) I »Berlingske Tidende« for 15. Oktober 1889.

dende Ord over denne hjertevarme og ejendommelige Kunstner, der ubestridt var en af sin Tids betydeligste Sangkomponister. — —

Er en Del af hans Produkter ogsaa uhjælpeligt hjemfaldne til For-glemmelse, saa vil hans Navn dog i Fremtiden være knyttet fast til den gyldne Efterhøst, der som Sensommerens med varmere Farver og rigere Glans fulgte Gade-Hartmann-Periodens Højsommer i den danske Sangs Historie.

FREDERIK RUNG.

14. Juni 1854. — 22. Januar 1914.

Af Henrik Rung's tre Børn var den yngste, Frederik, født den 14. Juni 1854. Sammen med sine Søskende, Georg og Sophie, ind sugede han Musik og øvede dens Færdigheder allerede som ganske lille. Der berettes saaledes om ham, at han, saa snart hans Størrølse tillod ham at naa Tangenterne paa Klaveret, morede sig med at anslaa Toner og ved sin Evne til at bestemme den absolutte Tonehøjde nævne dem ved deres Navne.

Den lille Frederik viste store Evner for Sang, hans Sopran var saa høj, at han kunde synge det høje F, og naar han sang trestem-migt med sine Søskende, var han altid i Stand til at synge sin Stemme »prima vista«, mens de to andre maatte lære deres først. I Hjemmet var Luften dirrende af Sang og Strengespil. Faderens bedste Glæde var at musicere med og komponere for sine Børn.

»Naar han kom ind om Aftenen fra sit Arbejde og sagde: »Saa, nu lukker vi Bu-tikken«, gik det løs. Undertiden tog han sin Guitar og fantaserede. Det mente de an-dre var dog det allerbedste. Uforlignelige skal hans Improvisationer, der altid faldt i det alvorlige og drømmende, have været. Hans overlegne Teknik, der tillod ham at overvinde de største Vanskeligheder, bevirkede, at alt, hvad han spillede, havde den herligste Klang. Hans Yndlingsstykke var den Thorvaldsen'ske Saltarello. Ofte har hans Tanke vendt sig til Syden, oftere til den lyttende Børneflokk. Frederik bragte Fa-derhjertet til at banke stærkere«.*)

Ogsaa Børnene lærte at haandtere Guitaren, og Frederik modtog som Gave fra Fru Heiberg en Harpeguitar med sjældnen kraftig Tone. Fremdeles blev den musikalske Søn særdeles ferm til at haandtere Mandolin og Viola d'amore, og da han var 11 Aar, foranstaltede Faderen (31. Januar 1866) en musikalsk Soiré, ved hvilken den yngste Søn optraadte med sin Viola d'amore. I Efteraaret samme Aar op-traadte Frederik første Gang paa det kgl. Teater ved udenfor Scenen at spille Guitar til »Figaro's Recitationer i »Barberen i Sevilla«. —

Henrik Rungs Hovedgerning laa i den af ham stiftede Cæcilia-forening, og — selvfølgelig kan man sige — fulgte Frederik ogsaa her som lydhør Søn i Faderens Spor. I 11 Aars Alderen var han højtidelig

*) Carl Thrane: »Cæciliaforeningen og dens Stiftere«. Fra dette Skrift er ogsaa en Del af den følgende Biografi hentet.

bleven optaget som Medlem, og Faderen satte ham under et lettere Sygdomstilfælde 1867 til at lede en Prøve i Foreningen. Drengen lystrede — om end med bankende Hjerte — og indstuderede et 8-stem-migt Kor af Andrea Gabrieli.

Da Musikkonservatoriet oprettedes, blev Frederik Rung indskrevet iblandt dets første Elever, og Niels W. Gade, hvis Forhold til Henrik Rung ellers var af kølig Natur, tog sig med varm Interesse af den endnu ukonfirmerede Elevs musikalske Udvikling. Og Gades Bevaagenhed overfor Frederik Rung blev end mere betydningsfuld, da Henrik Rung døde (12. December 1871). —

I Cæciliaforeningen betragtedes Frederik Rung som den rette Fortsætter af Stifterens Gerning; men da han ved Faderens Død endnu var for ung til at kunne optræde med den nødvendige Myndighed, blev Ledelsen foreløbig overdraget Kapelmester Holger Paulli.

I Efteraaret 1877 tog Frederik Rung imidlertid Dirigentstokken i sin Haand. I de mellemliggende Aar, under hvilke han 1872 var blevet Operarepetitør ved det kgl. Teater, havde han bl. a. ogsaa søgt at modne sin Aand ved forskellige Rejser, f. Eks. til Wien, hvor han bivaanede Opførelser under Verdi's egen Ledelse af »Aida« og »Requiem«, Paris og London. Det fjorten Dages Ophold i den sidstnævnte By blev af den allerstørste Betydning for ham; thi han overværede 3 Händel-Koncerter, hvori deltog et Kor af 4000 Sangere, og fra da af fik Cæciliaforeningen nye Maal ved Siden af den italienske Kirkemusik: Oratorierne, Händel og Joh. Seb. Bach, og Glucks Operaer.

Men som Tiden gik, og Cæciliaforeningen voksede, følte Rung Savnet af et mindre Kor, en Samling Stemmer, der med absolut Smidighed kunde følge hans fineste Intentioner som et Mønsterkor; saaledes fremstod »Madrigalkoret« (stiftet 6. Oktober 1887). Dets Op-gaver blev, som Navnet antyder, fortrinsvis den gamle verdslige Madrigal; men desforuden ogsaa andre á-capella Sange, arrangerede Folkeviser etc. for blandede Stemmer. Og »Madrigalkoret« blev et Elitekor, der aftvang Respekt og Beundring saavel herhjemme som i Udlandet, hvor det har sunget i Berlin, Stockholm og paa Verdens-udstillingen i Paris 1900. Sine bedste Kræfter lagde Frederik Rung i Cæciliaforeningen, her arbejdede han utrætteligt tidligt og sildigt; men mere end én Gang har han ved Generalprøven paa et større



Frederik Rung.

klassisk Korværk lagt Dirigentstokken til Side og stillet sig an med Armene over kors, ladende Kor og Orkester synge og spille paa egen Haand. Han gjorde det trygt i Bevidstheden om, at alt var gjort færdigt, det kunde ikke gaa i Stykker. — Ved Siden af Dirigentskabet i Cæciliaforeningen var Frederik Rung fra 1881—93 Lærer i Klaverspil paa Konservatoriet, og han dirigerede en Række Aar de to aarlige Koncerter i »Filharmoniska Sällskapet« i Gøteborg. Men den Gerning, der foruden Cæciliaforeningen stillede de største Krav til Frederik Rungs rige Evner og brændende Attraa efter at udrette det bedst mulige for den Kunst, der fuldt og ene optog hans Tanke og prægede hans Personlighed, var den 2. Kapelmesterpost, som blev ham overdraget 1884.

Ved Siden af Joh. Svendsen var det tidt vanskeligt for Frederik Rung at gøre sig stærkt gældende, og selv efter at Joh. Svendsen havde trukket sig tilbage, og Rung 1908 var blevet 1. Kapelmester, stod dog Skyggen af Forgængerens Genialitet som en Hindring for den fulde Anerkendelse af Frederik Rungs store Arbejde i Kapellet Oprindeligt ledede han fortrinsvis Opførelsen af Balletter, Skuespil-musik og ældre klassiske Operaer og vandt sig navnlig Laurbær ved sin fine og stilfulde Fremførelse af »Orpheus og Eurydike«. I de senere Aar blev Frederik Rung derimod Wagnerdirigent, og efter at have indstuderet »Rhinguldet«, tilvejebragte han dermed Mulighed for Opførelsen af »Niebelungens Ring« i sin Helhed, og han ledede disse Opførelser, saa de kom til at holde Mål med Udlandets bedste.

Rich. Wagners Værker kom, som William Behrend fremhævede i sin Mindetale for ham i »Den danske Rich. Wagner Forening«, saa underligt som det skulde synes at harmonere med Rungs musikalske Forudsætninger, til at betyde hans anden musikalske Ungdom:

»Der kom ny og større Flugt i hans Direktion, bredere Vingefang, mere Fylde, større Varme og Begejstring. Og dette ikke i Kraft af hans medfødte ualmindelige Musikerevner eller hans flittige Studier — thi ingen kunde være flittigere og mere samvittighedsfuld end Rung, der stillede samme store Fordringer til sig selv som til andre. Nej — det fremgik tydelig nok af hans Tale om Wagner og dennes Kunst, at han var fuld af Kærlighed og Beundring derfor — at han ligesom var naaet ind i en ny musikalsk Verden, hvor han færdedes med stor Glæde. Derfor lagde han saa megen Kraft ind i disse Værker, derfor lod han paa sin stille, beskedne Maade sin egen Personlighed træde tilbage for Mesterens Værk og Vilje — — —«.

Mangfoldige Operaer har han ført frem herhjemme som »Bohême«, »Madame Butterfly«, »Werther«, »Dalen«, »Cosi van tutte«, for blot at nævne nogle. —

Fr. Rung var endnu kun Barn, da han komponerede bl. a. en italiensk Canzonette, som hans Fader befordrede i Trykken under Komponistnavnet F. Palma. Blandt hans senere Kompositioner findes en Symfoni, en Pianokvartet over Motiver af Folkevisen »Ebbe Skammelsen«, 2 Strygekvartetter, en Nonet med Træblæsere, Klavermusik — fremhæves »Stemninger fra Norge«, Op. 37, »3 Koncertetuder«, Op. 45, —, Balletterne »Aditi« og »En Karnevalsspøg i Venedig«, Operaerne »Det hemmelige Selskab«, »Den trekantede Hat«, Skuespillene »Faraos Ring«, »Rolands Datter«, »Det grønne Haab«, »Tusind og een Nat«, »Den forvandlede Konge«, mindre Orkesterstykker og Sange

for Kor og Solostemmer. Imellem Sangene indtager de 6 »Edda Brahe-Sange« (Op. 42) en fremtrædende Plads. Fremdeles er »Til min Musa« og »Nebel« yndede Korsange. I Musikken til »Takots« Sang af »Faraos Ring« har han endvidere vundet sig manges Øre, og endelig er jo de to Smaasange »Lille, røde Rønnebær« og »Hej, du

Andante lento Fr. Rung
18-1-82

*Efter Solnedgang
Hemning for Kvindene.*

Kvinden bliver svagt stemmende bag de dunkle
Aften stjerner. Skove staa og blanke som den nat
Alle Dage har de tappert slæbt siden Solen

calando

Grimme bag de drømmende. Sjællt hvor ryggen falder tæt og blidt
Guldrindesøj for toun - de. Kvale - skoven duffte. Hjertet sandt
Blige Løber smilende. Gød mig, stakkelst Søster, god hin frø

calando

1. 2.

øjene Nattergalen højt og strømmende
om Jod befrindte for som - de. Ten Lange. Outtro 81.
tom og løst i din Alpha Sænske her - les de

cantabile

(En Sangkomposition af Fr. Rung. — Haandskriftet velvilligt overladt til Reproduktion i dette Værk af Fru Louise Rung).

Maane« vel det videst kendte af Frederik Rungs Produktion. — Af hans Orkesterkompositioner er »Sommerfugledans«, »Hanedans« o. fl. a. forlængst bleven populære Stykker; en ganske morsom Suite i gammel Stil har han komponeret for 2 Oboer d'amore, fremdeles en Rhapsodi, »Stolt Mettelil«, for Strygeorkester, Horn og Harpe og en »Sonata af Marsello« for trestemmigt Strygeorkester. —

Som Henrik Rungs sidste Ord i Cæciliaforeningen blev hans Del-

tagelse i Foreningens 20 Aars Stiftelsesfest den 29. Oktober 1879, saaledes stod Frederik Rung for sidste Gang i Spidsen for sit Madrigalkor ved dettes Festkoncert paa 25 Aars Jubilæumsdagen den 6. Oktober 1912. »Han selv var dybt bevæget«, skrev en tilstedeværende, »da han støttende sig til Væggen takkede for den vemodige Hyldest, Tilhørerne lod strømme ham i Møde, og Taarerne, der løb ned ad hans gulnede Kinder, røbede, at han inderst inde følte, at dette var et Farvel for bestandigt«.

Soten undergravede hans Helbred, han søgte Helbredelse under et Ophold i Gries-Bozen, hvor han bl. a. komponerede den meget stemningsfulde Sang »Viddernes Foraarsbrud« og en Orgelfantasi over Klokketonerne i Københavns Raadhustårn; men han hentede sig kun en stakket Opblussen. I September 1913 leder han atter »Figaros Bryllup« i det kgl. Teater, han vil ikke give op, hvor meget han end lider, han gaar i Gang med Instuderingen af »Tristan og Isolde«, men bukker saa under efter et Par Dages Sygeleje, den 22. Januar 1914.

Ved hans Baare blev der sagt, og sikkert med Rette: »Han var ren af Hjertet!« Frederik Rung tjente kun sin Kunst, og han lod kun sine Handlinger diktere af ideelle Bevæggrunde. Han krævede meget af andre, men ydede af sig selv alt, hvad han sad inde med af Kraft, Evne og Vilje. At han saa ikke skabte sig ene Venner i sin Stilling som Kapelmester og navnlig ved sin Censur overfor danske Komponisters Operaarbejder skabte sig Modstandere, er det unødvendigt at ville lægge Skjul paa. Hvad der fattedes ham af favnvid Inspiration, besad han i sin Ilhu, i sin uendelige Kærlighed til og Respekt for sit Kald; og som Musikdirigent vil Frederik Rungs Navn for stedse blive nævnt med uskrømtet Hæder i den danske Musiks Historie.

ALFRED TOFFT.

»Musikken er Følelsernes mægtigste og in-
timeste Sprog«.

Alfred Tofft.

Ligesom det har været Tilfældet med saa mange andre af Musikkens Kunstnere, viste Alfred Tofft's musikalske Evner sig paa saa tidlig et Tidspunkt af hans Liv, at han — der er født i København den 2. Januar 1865 — havde Klaverlærerinde, før han havde faaet lært Bogstaverne at kende. Ikke desto mindre gik der en rum Tid hen, før Musikken blev hans alt.

Skolen maatte han jo igennem, men Side om Side med den tumlede han med den Del af Musikkens Teori, der bestod i at »male Side op og Side ned med alle de tænkelige Intervaller, med alle baade mulige og umulige Akkorder«, uden at det hverken den Gang eller sidenhen er gaaet op for ham, hvad Nytte det i Grunden var til. — Da Skoletiden var omme, kom han paa et Handelskontor, og de musikalske Evner blev stillet i Bero. Men i 20 Aars Alderen blev

det forsømte indhentet, og efter at have tilegnet sig Musikkens »Haandværk« under forskellige praktiske Musikere tog han sin Daab som Orgelspiller og Komponist ved en Koncert i St. Johannes Kirken i København den 18. Marts 1887. Kompositionen var »Die heilige Cäcilia«, en Altarie med Orgel og obligat Violin, og den vakte ved et Indhold, der røbede baade Evne og Kundskab, Interesse for den 22-aarige Komponist.

Nogle Aar dyrkede han nu Orgelspillet, dels som Vikar i flere Kirker, dels som Arrangøren af et halvt Hundrede Orgelkoncerter rundt om i Landet. Men saa blev Orgelspillet helt lagt til Side, og han optoges ganske af sin Kompositions- og Skribentvirksomhed. —

Med en enkelt Undtagelse, Operaen »Vifandaka«, har Alfred Tofft hidtil helt stillet sit Talent til Raadighed for de mindre Former, og han har udsendt 62 Op., saaledes:

For Sang og Piano: »Heine-Album«, 6 Sange (Op. 2), »I. P. Jacobsen-Album«, 7 Sange (Op. 4), »Drei Lieder« (Op. 5), »Erotische Blätter«, 4 Lieder (Op. 6), »Frühlingslieder«, 4 Lieder (Op. 8), »Erotische Blätter«, 2. Samlung, 5 Lieder (Op. 9), »Böse Träume«, Ballade (Op. 11), »Legende« (Op. 14), »Mädchenlieder (1-4) und andere Gesänge (3)« (Op. 15), »Aandelige Sange«, 3 (Op. 17), »Smaasange«, 4 (Op. 18), »Smaa Elskovsviser«, 2 (Op. 16), »Sangene af Sulamiths Have«, 3 (Op. 20), »Leonore-Sangene«, 3 (Op. 21), »Ung Længsel«, 5 Sange (Op. 26), »Son-nige Tage«, 4 Lieder (Op. 30), Sangene af »En Skriftefader«, 2 (Op. 32), »Kaa-lunds Fabler«, 3 Hefter (22 Sange) (Op. 33), »Bunte Lieder«, 7 Gesänge (Op. 37), »Vier Liebeslieder« (Op. 44), »Aakjær-ske Viser«, Hefte 1—4 (Op. 48), »Isblink«, 3 Sange (Op. 49), »Kinesiske Sange«, 7, med Harpe eller Piano (Op. 62), »Die heilige Cäcilia«, Sang, Orgel, Violin (Op. 1), »Sanctus«, Sang og Orgel (Op. 16), 4 Duetter med Piano (Op. 59).

For Violin og Klaver: Romance (Op. 23), »Crepuscule«, Karakterstykker (Op. 56).

For Obo og Klaver: »Pastorale og Scherzo« (Op. 10).

For Klaver: »Idylle« (Op. 3), »Markblomster«, 2 Hefter, 7 Stykker (Op. 24), »3 Phantastistücke« (Op. 25), »Kinderstücke« (Op. 27), »Einsame Stunden«, 3 Stykker (Op. 29), »Dances asiatiques« — 2 — (Op. 31), »Moment lyriques«, 3 pieces (Op. 34), »Kät-chens Erlebnisse«, leichte Klavierst. (Op. 35), »Airs melancoliques« — 4 — (Op. 36), »Deux marches« (Op. 40), »Trois Idylles« (Op. 41), »Trois Idylles« (Op. 42), »Pièces caractéristiques« (Op. 43), »Deux Morceaux« (Op. 45), »Stemningsbilleder«, 3 Stykker (Op. 46), »Skitser«, 4 Stykker (Op. 47), »Buch der Jugend« (Op. 53).

For blandet Kor: »6 Lieder« (Op. 12).

— Blandt ikke opusbetegnede Værker foreligger: Musik til Holger Drachmann's Skuespil »Bonifacius-Skæret« (opført 1. Gang den 12. Marts 1910 paa Dagmarteatret), et betydeligt Antal Romancer og Sange for 1 Stemme med Klaver, for blandet Kor og for Mandskor, Folkeviser arrangerede for Terzet og Duet, Orgel-, Violin- og Violoncel-



Alfred Tofft.

stykker, en Valsarie, »Le bal«, med Orkester, »Chanson bretonne« med Orkester, en Sørgemarch for Orkester, opført i »Dansk Koncertforening«, til Minde om Kong Frederik VIII den 19. November 1912 etc. — —

— I Koncertsalen er Alfred Tofft en af de mest sunge Komponister. Blandt hans store Antal Sangkompositioner — det er nu meget nær Tallet 200 — gør sig stor Forskelligartethed i Karaktererne

Den hvide Blomst.
(af Op. »Vigantaba«)

Alfred Tofft.

Andante, ma non troppo.

Den hvide Blomst, som mig - ges af det - linge

Vær - de

Kys - ser det hvide Blomst

Det er det hvide og Spinesse med den Blomst

(Gengivelse af en af Komponisten velvilligst til dette Værk skrevet Partiturside).

gældende, de strækker sig fra højtidsfulde Kirkearier og Sange til vemodsfulte Elskovskvad, fra muntre Viser til bredtsvungne Fædrelandssange. Hans Kompositioner er i udpræget Grad af lyrisk Natur, og hans Skrivemaade er som Vokalkomponist meget talentfuld, ligesom hans Melodibygning er smagfuld, Akkordbehandling interessant og langt fra dagligdags og Digtenes Stemninger gennemgaaende ramt med fin, ja udsøgt Smag. Hans Stil lader ane en Krydsning: Gade — Schumann — Cesar Franck og endnu yngre Mestre, og in-

denfor sit Omraade holder han sig Formen klar og simpel, saa, samtidigt med at Fagmanden har Lejlighed til at blive opmærksom paa mange tekniske Finheder, der vidner om Opfindsomhed og stort Herredømme, føler den ureflekterende Natur sig tiltalt, fordi han bag alt og gennem alt føler et indbydende og kønt Kunstnerfysiognomi træde sig i Møde.

Hvad der er sagt om Alfred Tofft's Sangkompositioner, finder ogsaa ganske Anvendelse paa hans forskellige instrumentale Kompositioner og paa hans store Opera »Vifandaka«.

Teksten til »Vifandaka« er forfattet af Einar Christiansen over ét af Komponisten opgivet Emne, som er hentet fra et indisk Sagn, og Handlingen skildrer den asketiske Renheds Kamp og Modstrid med den jordiske Kærlighed:

Braminen Riasring bor ene med sin Fostersøn Vifandaka ude i Urskoven. Vifandaka er af Kongeæt, hans Fødsel kostede hans Moder Livet, og han er nu opdraget af Riasring. Men Livet i Ensomheden har ikke dødet Ynglingens kødelige Længsler, han længes, længes »udenfor Trærnes bølgende Mure«. Og Lejligheden til at faa Længselen tilfredsstillet byder sig just, da Angalandet smægter i Hungersnød. Den vise Katja har hørt Stemmen i Templet tale, Brama forjættede, at »en Yngling, Barn i Sind, dog Mand i Kraft« skal bringe Frelsen, naar en Kvinde faar ham til at følge sig, »ej ved List eller Troldom maa I ham lokke, Elskovs fribaarne Glæde lede hans Fjed«.

Kongens Datter, Santa, byder sig til som den, der skal besnære den rene Yngling; hun faar sit Møde med Vifandaka, der aldrig fordum saa en Kvinde, og som nu ganske henrives. Efter en kort Kamp med sig selv, under hvilken Riasrings alvorsfulde Bøn til Brama: »— — Dig jeg gav min Søn til Eje, vogt hans Fod paa Støvets Veje« lyder fra den ene Side, og Santa lokker: »Du hvide Blomst, der vugges af hellige Vande — —« fra den anden, følger han Santa.

Vifandakas Komme til Angaland har den længselsfuldt ventede Velsignelse til Følge; Markerne bugner atter af Grøde, og Folket lover Brama og hylder den gudbenaadede Yngling, hvis rene Sjæl har frelst det syge Land, men Kongen skænker ham Santa til Brud.

Imidlertid er det Riasrings Vilje, at Vifandakas Sjæl skal befries fra den Syndighed, Elskoven vil besmitte den med, og Yama, Dødens og Retfærdighedens Gud, skal fuldføre hans Ønske og lade Santa dø. Yama taler dog Elskovens Sag:

Der gives milde Magter i Livet,
Magter, Du aldrig kendte;
dog har de Sandhed og Ret.
Anger og Bod er vel trygge Veje
mod Lysets Hjem.
Der findes andre, som ogsaa naa'r frem.

men alt forgæves. — Med tungt Sind fuldfører Yama sin Daad i den følgende Nat, da Santa er kommet til Templet ved Ganges, dér hvor hun skal dvæle ene Natten før, hun staar Brud. Døden indhenter hende, medens Vifandaka fra det fjerne synger sin Lykke ud som en Hilsen til den elskede.

Da Morgenen kommer, véd Riasring, at Yama har gjort sin Gerning; han opsøger Vifandaka og beder ham følge sig tilbage »til Skoven, til vor Ensomhed, til Fred og Lykke under Bramas Vinger«, men Vifandaka »vil ikke træde i det mørke Spor, vil nyde Livet«, Kama har skænket ham. Da naar Toner af en Sørgemarch hans Øre, og Santa bæres ind paa Baare under Kongens og Folkets Ledsagelse. Vifandaka kaster sig over Baaren og vender sig derfra i Raseri mod Riasring og udpeger ham som Morderen. Endnu en Gang prøver Riasring paa at faa ham med tilbage, men da al hans fortvivlede, indtrængende Bøn er omsonst, vælger han:

Min Søn!

Er skrøbelig din Sjæl end som en Kvindes,
jeg elsker Dig endnu. Og til Bevis:
jeg ofrer Dig mit Liv, som jeg har svoret.

Han kalder besværgende paa Yama, der kommer til Syne i sin Gudsskikkelse, og Guden rækker Santa sin ene Haand og giver hende tilbage til Livet, og med Riasring ved den anden forsvinder han for de undrende Skarers Blikke. —

Operaens Premiere paa det kgl. Teater den 1. Januar 1898 blev en Succes. »Den hele Musik virkede med en ukunstlet Elskværdighed og en for en saa ung Komponist overraskende Sikkerhed i Udtrykkene højst tiltalende«, hed det i Anmeldelserne, og det var umiskendeligt, at der rullede Komponisten det rette Teaterblod i Aarerne, saa virkningsfuldt og fortræffeligt som alt var beregnet. En værdifuld Støtte havde Operaen i Herolds fremragende Sang og Spil, og den opnaede i sin første Sæson med 16 Opførelser 13 udsolgte Huse. 1905 optoges den igen og havde derved oplevet 25 Opførelser, til den paany toges paa Repertoiret 1917. —

— Som Musikskribent har Alfred Tofft virket ved forskellige Blade siden 1888, senest — fra 1903 — er han ansat ved »Berlingske Tidende« og nyder Ry som agtet og betydende Kritiker. Han har ogsaa færdedes en Del i Udlandet, rejste f. Eks. paa Ancker's Legat 1892—93 og skrev da først i Dresden, senere i Hamborg »Bonifaciuskæret« sammen med Holger Drachmann.

Endelig nyder han den Ære at være Formand i Komponist-Foreningen og Medlem af Styrelserne for »Danske Dramatikeres Forbund«, »Samfundet til Udgivelse af dansk Musik«, »Dansk Koncertforening« og »Dansk Komponist-Samfund«.

ALFABETISK NAVNEFORTEGNELSE.

	Side		Side		
Aakjær, J.	15, 67, 157,	233	Blicher, St.	169, 233,	243
Aarestrup, E.	116,	245	Bohr.		196
Agerholm, Edv.		12	Bojsen, I.		188
Alexandrine, Dronning.		186	Bondesen, J. D.	49, 157, 209,	236
Allin, A.		9	Bondesen, Tauber.		49
Alsleben.		168	Borgstrøm, H.		113
Anckerske Legat 14, 24, 37, 45, 71, 94,			Borregaard, Edv.		196
112, 114, 137, 142, 148, 187, 191, 203, 235,		253	Borup, Joh.		215
Andersen, C.	21, 42,	44	Borup, Julius.		50
Andersen, Fritz.		11	Brahms.	57, 138, 218,	230
Andersen, H. C. 30, 68, 77, 78, 79, 80,			Bramsen, H.	94, 100,	101
82, 83, 92, 144, 179, 196,		233	Brandes, G.		259
Andersen, Joachim.	64,	236	Brandstrup.		20
Andersen, Soph,		11	Bredsdorff, Th.	71,	248
Andersen, S.		50	Breuning-Storm, G.		136
Andersen, Th.		70	Brodersen, V.	55,	94
Andersen, Vilh.		229	Bruce, J.		50
Anjou.		208	Bruch, M.		121
Anna, Prinsesse.		49	Bruckner, A.	111, 136, 138, 160,	187
Arctander.		81	Bruun, Chr.		87
Arlaud, E.		50	Bruun de Neergaard, J.	57,	127
Attrup, C.	128,	204	Bulloch, A.		50
Auber.		122	Burgmein, F.		131
Aulin, T.		105	Busch, C.		50
			Busoni, F.		220
Baagø, C.		248	Buxtehude.		24
Bach, J. S.	26, 64, 111, 201, 216,	263	Bülow, H. v.	121,	123
Bache, P.		50	Bøgh, E.		114
Bahnson, C.		182			
Balle, N. E.		88	Carl, XV, Konge.		122
»Baltiske Musikfest«.	110, 136,	243	Carlsen, C.	50, 60,	62
Bang, H.	98,	141	Chevé.		192
Bangert, E.	15,	215	Christian IX, Konge.	102, 126,	149
Bargiel.		141	Christensen, O.	56, 58,	209
Barnekow, A.		17, 26	Christiansen, E. 31, 75, 89, 90, 173, 177,		
Barnekow, Chr. ...	17, 87, 88, 194, 209,	246	226, 230,		269
Barth, W.		206	Cornelia.		170
Bartholdy, J.	27,	209	Cornelius, P.	13,	258
Bartholdy, O.		27	Corver.		88
Bauditz, S.		175	Crusell.		22
Baumbach, Rud.		40	»Cæciliaforeningen«.	174, 188, 263,	265
Bechgaard, A.		36			
Bechgaard, J.	14, 35, 88,	252	Dahl, B.		129
Beck, Ellen.		67	Dalcroze, J.		234
Beck, H.		144	Dalsgaard, A. D.		246
Beethoven, L. v. 64, 72, 111, 138, 230,		252	Dancla, Ch.		128
Behrend, W.		264	Danning, Chr.		211
Bendix, E.		45	»Dansk Organist- og Kantorforening«		
Bendix, Fr.	45,	88	11,		53
Bendix, O.		45	»Dansk Koncertforening« 15, 48, 49, 58,		
Bendix, V.	12, 45, 82, 88, 101,	105	60, 63, 66, 82, 90, 100, 101, 102, 111,		
Berendsen, I.		258	128, 135, 136, 137, 139, 140, 142,		155
Berggreen, A. P.	188, 192, 206,	245	»Dansk Tonekunsterforening« 63, 95,		
Berggreen'ske Legat.	24,	235	137, 138, 157, 162, 254,		270
Berg-Nielsen.		247	Debois, C. H.		62
Berlioz, H.	121, 122, 123,	187	Debussy.		138
Bielefeld, V.		90	Délibes.	84, 176,	201
Bizet.		84	Diebald, Joh.		61
Bjørnson, Bj.		245	Dons, E.		177
Bjørup.		236	Drachmann, H. 12, 32, 40, 46, 52, 53,		
Blaumüller, Edv.	157,	179	81, 142, 151, 176, 179, 181,		267
			Dumas, A.		78

Fed Skrift betegner det Sidetal, paa hvilken Artiklen om vedkommende Komponist paabegyndes.

	Side		Side
Emborg, J. L.	63	Hall	163
Enna, A.	67	Halle, S.	115
Ervast, T.	104	Hamerik, Asger	58, 102, 119, 147, 209
Etienne, L.	122	Hammerich, Angul	51, 131, 148
»Euphrosyne«	132	Hammerich, Fr.	119
»Euterpe«	147, 148, 206	Händel	205, 263
Faber, W.	176	Hansen, C. J.	197
Fabricius, J.	85	Hansen, M.	195
Faistenberger	210	Hansen, Nic.	128
Fallesen	37, 72	Hansen, O.	54, 78, 226
Fang, H.	14	Hansen, P.	40
Felsing, A.	62	Hansen, R.	100
»Fermaten«	88	Hartmann, A.	9
Fenger, Chr.	18	Hartmann, E.	20, 87, 88, 201
Fenger, F.	20	Hartmann, J.	24
Fenger, P. A.	20	Hartmann, J. P. E. 20, 25, 35, 45, 49,	
Fiedler, M.	186	52, 71, 111, 120, 121, 133, 152, 164, 170,	
Fitger, A.	74	178, 180, 187, 200, 202, 209, 217, 233,	
»Foreningen til Understøttelse af træn-		246, 252, 255	
gende Musiklærere og Musiklærer-		Hartvigson, Fr.	122
inder i Danmark« 24, 114, 157, 203,	257	Hauch, C.	72, 156, 195, 233, 261
Forsell, J.	110	Hauptmann	11, 147
Fouques, la Motte.	30	Heger	251
Franck, C.	94, 111, 134, 138, 268	Heiberg, J. L.	152, 254
Franz, R.	37, 257	Heiberg, Prof.	224
Frederik VIII, Konge.	268	Heiberg, J. L., Fru.	262
Freudenberg, W.	75	Heine, H.	30, 75, 267
Fribert	50	Heise, P.	32, 41, 86, 114, 175, 180, 257
Friedmann, I.	139	Heller, St.	121
Friis-Møller, K.	77	Helsted, C.	32, 132, 210
Frstrup	81	Helsted, Ed.	19, 29
Frøding, G.	111	Helsted, G.	17, 51, 132, 183, 209
Fønss, O.	250	Hennings, B.	174
Gade, A.	173	Hennings, H.	101
Gade, N. W. 20, 22, 29, 35, 36, 37, 41,		Henrichsen, E.	16
43, 45, 49, 50, 51, 52, 71, 88, 93, 120,		Henrichsen, R.	94, 101, 137
121, 126, 133, 141, 164, 168, 175, 178,		Henriques, F.	131, 140
180, 187, 191, 196, 202, 209, 214, 222,		Henriques, W. M.	140
233, 235, 251, 255, 263, 268		Henriques, R.	44, 142, 226
Gähler, Th.	57	Hentze, G.	94
Gandrup, Ch.	178	Herold, Vilh.	13, 40, 149, 258
Gebauer, J. C. 29, 49, 51, 52, 86, 133,		Hertel	142
147, 189, 191		Hertz, H.	156, 178
Gedalia	255	Hess	141
Geisler, C.	209	Hetsch, G.	218, 250
Gerlach	126	Heyse, P.	75
Geruf	208	Hillebrandt	156
Gianelli	156	Hilmer	12
Gjellerup, C.	153	Holberg, L.	114, 229
Gigout	17	Holm, Edv.	87
Gjørting, A.	50	Holm, L.	58, 236
Glass, L.	56, 90, 91, 134, 137	Holst-Hansen	204
Gluck	263	Holstein, L.	44, 154, 181
Goethe	218, 254	Hornbeck, L.	147
Goldschmidt, M.	123	Horneman, C. F. E. 88, 121, 145, 183,	
Goltermann	94	198, 252	
Gottschalksen	70	Horneman, Emil.	46
Gounod, C.	37, 84, 201	Hostrup, C.	195
Gram, P.	100, 110, 112	Hugo, V.	78, 90, 121, 122
Grandjean, A.	113	Humperdinck	129
Gregorovius	40	Høeberg, G.	50, 94, 157, 243
Grètry	75	Høegh-Guldberg.	160, 163
Griebel-Wandall	160	Høst, H.	178
Grieg, Edv.	147, 184, 209, 257	Ibsen, H.	102
Grundtvig, N. F. S.	21, 161, 194	Ingemann, B. S. .26, 32, 170, 179, 192, 233	
Haberbier	120	Ipsen, Alf.	74
Hagen, L. V.	188	Irrgang	89
Hagen, S. A. E.	87	Jacobsen, I. P.	44, 105, 110, 267
Haggard, R.	75	Jansen, B.	127, 211
		Jensen, J. C. L.	88
		Jensen, Johs. V.	230

	Side		Side
Jerndorff.....	191	Matthison-Hansen, H.....	204
Joachim.....	89, 142	Matthison-Hansen, Helga.....	207
Jong, J. de.....	88	Matthison-Hansen, W. W.....	204
Josephson.....	122	Mehul.....	210
Juul, A.....	160 , 169	Mendelssohn Bartholdy, F.....	36, 252
Jørgensen, Johs.....	225, 230	Mengewein, C.....	88
Kaalund, H. V.....	145, 192	Meyer, A.....	12, 32
Kalhauge.....	64	Michaëlis, Fru.....	122
»Kammermusikforeningen«.....	132, 135	Michaëlis, S.....	40, 75, 111, 178
Keller, Fru.....	175	Michelsen, V.....	50
Kjerulf, Ch.....	12, 41, 101	Mikszáth, K.....	77
Knudsen, H.....	16, 249	Millöcker.....	30
»Korforeningen«.....	45	Miskow, S.....	12, 209
»Koncertforeningen«47, 51, 88, 126, 128, 134, 148, 165, 173, 182,	258	Molbech.....	172
Krørup-Hansen, J.....	238	Moscheles.....	147
Krause, H.....	69	Morales.....	218
Krehl, St.....	112	Mortensen, C.....	115
Kreutzer.....	121	Mozart, W.....	72, 125, 216, 246
Krohn, P.....	38	»Musikforeningen«21, 24, 26, 27, 37, 45, 46, 126, 128, 132, 147, 148, 155, 185, 222, 235, 244,	261
Kroman, Kr.....	34	Musikkonservatoriet 45, 49, 50, 51, 60, 64, 94, 114, 141, 157, 164, 168, 196, 209, 235, 236, 252, 263,	264
Kruse, P.....	75	»Musikpædagogisk Forening«.....	95, 138
Kryggell, Joh. A.....	161, 162, 163 ,	»Musiksamfundet«.....	145
Kunzen.....	24, 75	Müllen, K.....	50
Lamperti.....	123	Müller, Chr.....	170
Lange, M.....	170	Müller, O. F.....	170
Lange, Thor.....	44, 178, 181	Müller-Brunow.....	34
Lange-Müller, Emil.....	180	Møller, C. C.....	129
Lange-Müller, P. E.73, 88, 100, 101, 111, 148, 152, 170 , 209,	245	Møller, Fr.....	88
Langgaard, E.....	187	Møller, Ida.....	13
Langgaard, Rud.....	183	Møller, Luplau.....	50
Langgaard, S.....	133, 187	Møller, Niels.....	226
Larsen, Kammerraad.....	235	Møller, Peder.....	101, 218
Larsen, Th.....	250	Møller, P. M.....	233
Larssen, Anna.....	231	Nebelong, J. H.....	116
Lassen, C. C.....	83	Neefe.....	231
Laub, Th.....	25, 232	Neergaard, P.....	19
Lehmann.....	253	Neruda, Fr.....	129, 235
Lehmann, J.....	144	Neumann, A.....	40
Lembcke, Edv.....	33, 195	Neupert.....	29, 49, 133, 172, 210
Lemche, G.....	237, 241	Nielsen, Carl 15, 44, 134, 151, 156, 212 , 249,	250
Lemche, M.....	245	Nielsen, I. G.....	214
Levysohn, S.....	31	Nielsen, J.....	212
Lerche-Lerchenborg.....	87	Nielsen, L. C.....	154, 226
Leschitzky.....	137	Nielsen, Ludolf.....	50, 62, 127, 236
Liebmann.....	45, 50	Nielsen, L.....	190
Lincke, V.....	12, 13, 50	Nielsen, M.....	12
Listov, Chr.....	163	Nielsen, P.....	12
Liszt, Fr.....	45, 165, 209	Nielsen, Z.....	130
Lobe.....	51	Nikisch, A.....	112
Lütken, A.....	176	Nissen, H.....	258
Lumby, H. C.....	9, 36	Nordraak.....	147
Lumby, G.....	70, 101	Nutzhorn, H.....	245
Madsen-Mygdal.....	248	Oehlschläger, A.....	150, 233
Madsen-Stensgaard.....	187, 194	Offenbach.....	30
Madsen, O.....	44	Oliver, E.....	122
Malling, J.....	12, 20, 188, 190, 191	Olrik, A.....	224
Malling, O.....	64, 88, 114, 116, 148, 196 ,	Olsen, Otto.....	94
Mantzius.....	12, 253	Orth, A.....	236
Mariager, P.....	77, 159	Oscar II, Konge.....	32, 173
Marie, Prinsesse.....	80, 176	Palma, Fr.....	264
Marstrand, V.....	69	Palme.....	208
Marteau, H.....	218	Palmgreen, S.....	104
Massanet.....	201	Paludan-Müller, Fr.....	89, 136, 153
Matthison-Hansen, A.....	206	Parkov, H. P.....	34
Matthison-Hansen, Fr.....	204		
Matthison-Hansen, G 20, 32, 49, 88, 120, 133, 147, 160, 164, 172, 189, 198, 204, 206 , 214			

	Side		Side
Pasque, E.	75	Schulz, J. P. A.	26, 231
Paulli, H.	70, 263	Schumann, R. 36, 42, 64, 72, 83, 84, 148,	252, 268
Petersen, Chr. Prof.	183	Schytte	51
Petersen, Chr.	236	Servois	94
Petersen, C.	9	Shakespeare	75
Petri	65	Siboni	251
Pfohl, F.	76	Silcher	30
Phister	91, 113	Simonsen, N. J.	44, 175
Pihl, U. C.	165	Sinding	186
Platten	75	Sitt, H.	112, 217
Plough, C.	184	Skram, F.	245
Prume	164	Slomann	249
Puccini	202	Snyders	88
Raben-Levetzau'ske Fond 14, 60, 63,		Sophokles	11
	132, 137	Stenhammer	105
Rahbek	251	Stockmarr, J.	50
Rasmussen, P.	9, 70	Stokkeby, E.	56
Ravn	12, 87	Stoffregen, A.	65, 94, 113
Ravnkilde, N.	19	Strausz, R.	84, 138
Recke, E. v. d.	44, 177, 179, 182, 254	Strindberg	82
Ree, A.	9	Stuckenberg, V.	83, 236, 245, 250
Reger, Max	216	»Studentersangforeningen« 31, 138, 178, 197	
Reichardt	231	Suppé	30
Reumert, E.	211	Svane, H.	163
Richardt, Chr.	22, 136, 192, 195	Svendsen, A.	131
Richter, H.	45	Svendsen, Joh. 38, 58, 70, 73, 129, 141,	
Richter, E. F.	51, 147		142, 154, 214, 217, 219, 264
Ricordi	131	»Symfonia«	100, 101, 134
Riemann, H.	160	Søderberg, Edv.	130, 211
Riemenschneider, G.	219	Taylor	122
Riis-Knudsen	253	Thrane, C.	262
Riis-Magnussen	249	Thomsen, Emma	12
Rode, G.	11	Tietgen	183
Rode, H.	77, 81	Tofft, A.	27, 45, 56, 137, 266
Rode, O.	78	Tofte, V. 9, 49, 51, 64, 133, 141, 157, 164,	
Rosenberg, C.	251		196, 214, 236
Rosenberg, Elisabeth	155	Tolstoy, A.	178
Rosenberg, P. A. 40, 77, 78, 80, 81, 145,		Topelius, Z.	23
	153, 236, 243, 254	Tschaikowsky	40, 58, 138
Rosenberg, V.	62, 173, 204, 251	Tørsleff	28, 34
Rosenfeld, I.	255	Uhland	154
Rosenfeld, Leop.	12, 151, 204, 243, 255	Uhlendorff	80, 254
Rosenhoff, O.	58, 214, 249	Valdemar, Prins.	176
Rosenkilde, A.	91	Wagner, Rich. 37, 84, 134, 187, 202, 209,	
Rosenkrantz, P.	211		234, 257, 264
Rossini	122	Wallén	254
Rung, Fr.	88, 174, 188, 209, 262	Weber	72, 148
Rung, H.	27, 161, 181, 262	»Vega«	87
Rung, L.	265	Wendling	112
Rüdinger, A.	20	Verdi	49, 84, 263
Rye, St.	81	Werner	70
Rørdam, V.	44	Wexschall'ske Legat.	157, 235
Røse	237	Weyse	52, 133, 246
Saint-Säins	201	Widor	101
Salomon, S.	50, 196	Wieniawski, J.	94, 97
»Samfundet til Udgivelse af dansk Mu-		Winding, A.	20, 45, 87, 206
sik« 24, 47, 87, 103, 110, 114, 136, 137,		Winterstein	104, 105
138, 153, 157, 175, 191, 203, 218, 258, 270		Winther, Chr.	41, 52, 192, 259
Sandby, Kr.	24	Wolf, H.	57
Sanne, V.	190	Wüerst	121
Saxo	75	Zaremski, J. de	94
Schiøler, Wolf S.	50	Zelter	231
Schiørring, Chr.	20, 70, 128, 210	Zink, J.	21
Schnedler-Petersen	50, 170, 179	Ødmann, A.	149
Schou, M.	50		
Schram, P.	176		
Schrøder, L.	246		
Schrøder, O.	220		
Schrøder, R.	30		
Schubert, Fr.	64, 111, 252, 257		

FORTEGNELSE OVER OMTALTE MUSIKALIER.

	Side		Side
Allin, Arthur.			
Kompositioner	11	Kvartet	46
Andersen, Soph.		March, Sørg-	48
»2. April«	14	Octet	46
»Historien om en Moder«	14	Ouverturer	48
»I Barnets Verden«	14	Romancer	48
Kantate, Husmands-	14	Serenade, Orkester-	48
Sange	13, 14	Sonate, Klaver-	48
Bangert, Emilius.		Suite, Orkester-	48
Kvartet, Stryge-	15	Symfoni, »Fjeldstigning«	46
Ouverture, Koncert-	15, 16	Symfoni »Sommerklange fra Sydrus-	
Sange	15	land«	47
Sonate, Violin og Klaver	15	Symfoni, A-Moll	48
Symfoni	15	— D-Moll	48
»Willemoes«	15	Trio, Klaver-	48
Barnekow, Chr.		Bondesen, J. D.	
Aandelige Sange	22	»Aandelige Sange«	52
Ballade, »Chr. Barnekow«	26	»Adagio«	51
»Bjovulf-Sange«	22	»Ave Marie«	52
»Den Ensomme«	21	»Gurre«	52
»Humoresker«	21	Kvartet, Stryge-	55
Kantater	23	Opera, »Sct. Cæcilie Nat«	53
Kvartet, Klaver-	23	»Opstandelsen«	51
Kvintet, Stryge-	23	Romancer	52
Melodisamling, Salme-	25	»Strandby Folk«	53
Præludier	24	»Tornerose«	54
Sange	21—23	—	
Sekstet	20	Harmonilære	51
Sonate, Violin og Klaver	24	Lobes Katechismus	51
Sonate, Piano	24	Lære om Kontrapunkt	51
Suite, Orkester-	24	»Musikken i Kina og Japan«	55
Trio, Klaver-	20	Richters Harmonilære	51
Bartholdy, Johan.		Brodersen, Viggo.	
Kompositionsfortegnelse	29	Klaverstykker	56
»Dyveke«	31	Kvartet, Stryge-	57
»Loreley«	30	Sange	56
»Salomons Sange«	32	Sonate, Violin og Klaver	57
Sange	32	— Violoncel og Klaver	57
»Svinedrengen«	30	Suite, Symfonisk-, Klaver	55
»Strofe«	38	Bruun de Neergaard, J.	
»Tannhäuser«	32	»Impromptu«, Orkester-	58
»Vagabundus«	33	Intermezzo, Vals-	59
—		Klaverstykker	59
»Musikkens Natur«	34	Kvartet, Stryge-	59
»Tonernes Naturlære«	34	Kvintet, Klaver-	59
Bechgaard, Julius.		Ouverture, Koncert-	58
»Conradino«	40	Romance	59
»Dødens Gudsøn«	40	Sonate, Violin og Klaver	58
»Frode«	37	Symfoni, H-Moll	58
Klavermusik	41	Variationer, Orkester-	58, 59
Ouverture, Koncert-	41	Carlsen, Camillo.	
Sange	41	Kompositioner, Forskell.	60
»Strandby Folk«	40	»Davids 42. Psalme«	60
Symfoni	41	»Davids 80. Psalme«	60
Bendix, Victor.		Fantasi og Impromptu	61
»Davids 33. Psalme«	48	Kvartet, Stryge-, D-Moll	60
Klaverstykker	48	— C-Moll	60
Koncert, Klaver-	48	— A-Moll	60
		Kvintet, Klaver-	60
		Sonatiner	60
		Suite, Symfonisk-	60

	Side
Debois, C. H.	
Kompositionsfortegnelse	62
Sonate, Orgel-	63
Symfonisk Digtning	63
Emborg, J. L.	
»Agnete og Havmanden«	66
»Den jydsk Hede«	66
»Jul«	67
Kompositioner:	
Orkester-	65
Kammermusik-	65
Solospil-	65
Klaver-	65
Kor-	65
Novelette, Strygere	64
Sange	67
Suite i kirkelig Stil	67
Enna, Aug.	
Adagio	69
»Agleja«	70
»Areta«	70
»Aucassin og Nicolette«	75
»Bellman«	81
»Elskovs Guld«	80
»En Idyl«	69
»En Landsbyhistorie«	69
»Gloria Arséna«	78
»Hallfred Vandraadskjald«	81
»Heksen«	71
»Hyrdinden og Skorstensfejeren«	80
»Ib og lille Kristine«	79
»In memoriam«	82
»Judith«	83
Klaverstykker	70, 82, 83
»Kleopatra«	75
Koncert, Violin-	82
»Kongesønner«	81
»Komedianter«	78
»Kronbruden«	82
»Lamia«	77
»Mutterliebe«	83
»Nattergalen«	77
Ouverture, Fest-	82
— Koncert-	69
»Pigen med Svovlstikkerne«	78
»Prinsessen paa Ærten«	78
»Qui pro quo«	69
Romance	69
Sange	83
»Sankta Cæsilia's Guldsko«	80
Suite, Orkester-	70
Symfoni	71,
Symfoniske Billeder	82
»Trylledrikken«	81
»Ung Elskov«	77
»Valses brillantes«	69
»Yduns Æbler«	81
Fabricius, J.	
»Davids 126. Psalme«	89
»Die schönste Erscheinung«	89
»Die verlassene Psyche«	89, 90
»Englenes Sang«	89
»En Vaarnat«	87
»Extase« o. a. Sange	90
Etude, Klaver-	90
»Gammel Dagvise«	89
»I Gry og i Kvæld«	90
Kantate	89, 90
Madrigaler	89, 90

Sang, Foraars- etc.	89
»Skøn Karen«	90
Suite, Violin-	90
Symfoni	88
Glass, Louis.	
Kompositionsfortegnelse	96
»Artemis«	104
»Efteraarssang«	104
»Fantasi«, Ork.-	104
— Piano-	104
Festmarch	101
»Foraarssang«	104
»Frühlingsregung«	110
Klaverkompositioner	96
Kvartet, Stryge-, Fis-Moll	100
— — F-Dur	100
— — Es-Dur	100
— — A-Moll	100
Kvintet, Klaver-	100
Melodrama	104
Ouverturer	110
Sange	110, 111
Sekstet	101
Sonate, Klaver, E-Dur	98
— — As-Dur	99
— Violin og Klaver, Es-Dur	99
— — C-Dur	99
— Violoncel og Klaver	100
Suite, Orkester-	102
— — (»Sommerliv«)	102
Symfoni Nr. 1	104
— Nr. 2	105
— Nr. 3 (Skov)	105
— Nr. 4	110
Sørgemarch	102
Trio, Klaver-	101
Gram, P.	
Kompositionsfortegnelse	112
»Introduktion og Fuga«	113
Symfoni	112
— —	—
»Musikkens Formlære«	112
Grandjean, A.	
»Bacchusfesten«	114
»Broder Rus«	114
»Columba«	114
»De to Armringe«	114
»Helgensværdet«	114
»I Carnevalstiden«	114
»I Møllen«	114
»Oluf«	114
Hille, S.	
Aandelige Sange	117
»Blandet Kor«	119
»Børnemelodier«	118
»Efteraar«	117
Kirkemelodier, 20 harm.	117
»Præ- og Postludier«	117
Psalmer og aandelige Sange	117
Sange	117
— —	—
Modulationslære	118
Hamerik, A.	
»Ave Marie«	122
»Ballade«	120
»Den Rejsende«	123
Fantasi, Sang og Ork.	121

	Side
Fantasi, Violoncel og Ork.	121, 122
»Folkevise med Variationer«	128
»Hjalmar og Ingeborg«	122, 123
»Hymne a la paix«	122
Hymne, Friheds-	122
»Høstdans«	126
Kantate	120, 121
Kvintet, Klaver-	120
»La Vendette«	123
»Le Voile«	121, 122
»Majsang«	125
March, En Napoleons-	122
»Opera uden Ord«	125
Orkesterstykker	120
Ouverture »Gurre«)	121
Præludier	127
»Requiem«	125
Romance, Koncert-	125
Sange	120, 127
Suiter, Nordiske	123
Symfoni	120, 125, 126
— Kor-	126
»Tovelille«	121, 122
Trilogi, Jødisk	123
— Kristne-	125, 126
Hansen, N.	
»Akvareller«	131
»Brødrene Rantzau«	130
»Daphnis og Cloe«	130
Duetter	131
»En Kærlighedsdrøm«	130
Etudesamling	131
»Eventyr paa Fodrejsen«	130
»I Dæmringen«	130
»Intermezzo«	131
»Kongens Hjerte«	130
Kvartet, Stryge-	129
»Le roman de Pierrot et Pierette«	130
Ouverture	130
Orkesterstykke	129
»Prinsesse Lilli«	130
»Smaafolk«	130
Stemningsbilleder	131
Suite, Orkester-	129
»Uden Midtpunkt«	130
Violinskole	111
Helsted, G.	
Kompositionsfortegnelse	133
»Dansemusik«	136
Decet.	134
»Gurresange«	136
Koncert, Violin-	136
Kvartet, Stryge-	134, 135
Kvintet, Stryge-	135
Romance, Violin-	134
Sextet	136
Sonate, Fantasi-	135
— Violin og Klaver, A-Dur	134
— — — G-Dur	135
Symfoni Nr. 1	134
— E-Dur	136
Trio, Klaver-	134
»Vort Land«	136
Henrichsen, Roger.	
Kompositionsfortegnelse	138
Kvartet, Stryge-	139
Sange	140
»Sct. Hans Hymne«	140
Sonate, Klaver-	139

	Side
Symfoni	140
— »Den musikalske Ornamentik« 138	138
Henriques, Fini.	
»Andante og Fuga«	142
»Billedbogen«	144
»Canta«	143
»Den lille Havfrue«	143
Kvartet, Stryge-	143
»Melodiske Profilor«	144
»Nero«	143
»Prinsessen, der spandt«	143
»Prinsessen og det halve Kongerige	143
Romance, Violin-	143
Sange	144
Sonate, Violin og Klaver	142
Suite, »Fra gamle Dage«	142
— Lyrisk-	144
Suite, Obo	143
Symfoni	142
Trio	143
»Vølund Smed«	142
Horneman, C. F. E.	
»Aladdin«	147, 148, 149
»De tre Sange«	154
Duetter	156
»Esther«	151
»Gurre«	151, 152
»Kalanus«	152, 153
»Kampen med Muserne« (Thamyris)	152
Kantate, Tivoli-	154
— Hartmann-	154
— Universitets-	154
Ouverture héroïque	148
Sange	156
Suite, Lyrisk-	155
Høberg, G.	
Kompositionsfortegnelse	158
»Et Bryllup i Katakomberne«	159
Klaverstykker	158
Romance, Violin-	158
Juul, Asger.	
»Aandeligt Sangværk«	161
»Dronning Hjerteløs«	160
»Klaverdigte«	160
»Peters Jul«	160
»Smaa Sange«	160
Krygell, J. A.	
Kompositionsfortegnelse	166
Messe, Cis-Moll	165
»Moll og Dur«	167
Ouverture, Koncert	165
Suite, »Jægerliv«	165
Symfoni	165
Symfoni, »Kong Gustav II«	168, 170
Lange-Müller, P. E.	
»Agnete og Havmanden«	179
»Der gaar Dans i Borgergaard«	175
»Der var engang —«	176
»Dæmpede Melodier«	175
Fantasistykker, Tre	175
»Fru Jeanna«	177
»Fulvia«	175
»Hertuginde af Burgund«	177
»I Alhambra«	172
»In memoriam«	174
»I Mester Sebalds Have«	175

	Side
Kantate, H. C. Andersen	179
— Stavnsbaandets Løsning	179
— Udstillings	179
Klaverstykker	175
Koncert, Violin-	173
Korsange	180
»Lamentazione«	174
»Letizia«	177
Madonnalieder	179
Madonnasange	179
»Meraner-Reigen«	175
»Middelalderlig«	176
»Niels Ebbesen«	178
»Novemberstemning«	178
»Peter Plus«	177
»Renaissance«	176
Romance, Violin-	175
Romancer	180
Salmer, Tre	178
»Sommernat ved Sundet«	174
»Spanske Studenter«	176
»Sulamith og Salomon«	170
Symfoni, Nr. 1	173
— Nr. 2	173
»Tonernes Flugt«	173
»Tove«	175
Trio, Klaver-	174
»Vandringsmandens Sange«	181
»Ved Bosphorus«	176
»Weyerburg«	173
»Vikingeblood«	177
»Østen for Sol og Vesten for Maane«	181
 Langgaard, Rud.	
Kompositionsfortegnelse	185
»Musæe triumphantæ«	184
»Præludio patetico«	186
»Sct. Hansaftensspil«	185
Sinfonia interna	186
»Sphinx«	185
Symfoni, H-Moll	185
— »Vaarbrud«	186
— »la melodia«	186
— »Løvfald«	186
 Madsen-Stensgaard, N. K.	
Aandelige Sange	189
»Nye Tider«	189
Skolesange	189
—	
Folkets Sangbog	190
Tidsskrift for Kirke-, Skole- og Folkesang	190
 Malling, J.	
Forspil, 100	194
»Fritjof«	194
Kantate. Skolesangstævne	194
»Kiwala«	194, 196
»Lizinka«	194
Sange	191, 192, 195
— Skole-	191
— Kor-	192
Sonate, Cello og Klaver	196
»Tonernas seger«	193
—	
»Elementær Musiklære«	192
»Folkets sångbok«	192
Folkskolans siffersångbok	192
Melodier til Salmebogen	194
»Om sängen i Folkskolorna«	192
»Rytmska Läsöfningar«	192

	Side
 Malling, O.	
Kompositionsfortegnelse	200
»Christi Død og Opstandelse«	199
»Christi Fødsel«	199
»Christi Liv«	199
»De hellige tre Konger«	199
»De syv Ord«	199
»Jomfru Maria«	199
»Kirkeaarets Festdag«	199
Koncert, Klaver-	203
Kvintet, Klaver-	203
Oktet	203
»Paulus«	199
Requiem	199
Sonate, Violin og Klaver	203
»Stemmingsbilleder«	199
Suite, Orientalisk	203
 Matthison-Hansen, Fr.	
Kompositioner, Orgel-	205
Sange	205
 Matthison-Hansen, G.	
Kompositionsfortegnelse	208
Sonate, Cello og Klaver	208
Trio, Klaver-	208
 Miskow, S.	
»Fader vor«	212
»Fangen paa Sønderborg«	212
»Fyrtojet«	211
»Rejsen til Slaraffenland«	211
»Ridder Karl«	211
Sange	210
»Snehvide«	211
Sonate, Violin og Klaver	212
 Nielsen, Carl.	
Kompositionsfortegnelse	215
»En Snes danske Viser«	232
»Fantasistykker«, Oboe	217
»Haabarth og Signe	233
»Helios«, Ouverture	218
»Hr. Oluf han rider«	217, 231
»Humoreske Bagateller«	217
»Hymnus amoris«	224
Kantate, Universitets-	225
— Landsudstillings-	226
Klaverstykker	217
Koncert, Violin-	218
Kvartet, Stryge-, F-Moll	217
— — G-Moll	217
— — Es-Dur	217
— — F-Dur	217
»Maskarade«	229, 234
»Saga Drøm«	219
Sange	230
»Saul og David«	226, 228, 234
»Sct. Hansaftensspil«	233
Sonate. Violin og Klaver, A-Dur	271
— — — G-Moll	218
Suite, Strygeork.	217
— »Symfonisk«, Klaver	218
Symfoni, G-Moll	219
— »De 4 Temperamenter«	220
— »S. expansiva«	220, 231
— »Det Uudslukkelige«	222
»Søvnen«	225, 234
»Willemoes«	231
 Nielsen, Ludolf.	
Kompositionsfortegnelse	236
»Babelstaarnet«	241

	Side
»Berceuse«	244
»Danmark«	243
»In memoriam«	243
»Isbella«	243
Klaverstykker	244
Kvartet, Stryge-	243
Ouverture, Koncert-	243
Romance, Violoncel-	244
Sange	245
»Sct. Hans«	244
Suiter, Orkester-	243
Symfoni Nr. 2	238
— Nr. 3	239
»Uhret«	243
Nutzhorn, H.	
Sange	246
—	
»Hans Sachs«	248
Melodisamling	248
»Den danske Menigheds Salmesag	248
Riis-Magnussen, A.	
Kvartet, Stryge-	249
Sange	249, 250
Suite, Symfonisk	250

Rosenberg, V.	Side
Kompositionsfortegnelse	254
»Tonernes Verden«	254
Rosenfeld, Leop	
»Aftensang«	261
»Asalie«	259
»Bjergpigen«	261
Festmusik	261
Folkeviser	261
»Henrik og Else«	258
Klaverstykker	261
Ouverture, Fantasi-	261
Sange	260
— Kor-	261
Rung, Fr	
Kompositioner	264
Tofft, Alfred	
Kompositionsfortegnelse	267
»Bonifaciusskæret«	270
»Die heilige Cäcilia«	267
»Vifandaka«	269

INDHOLD

	Side
Allen, Arthur	9— 11
Andersen, Soph.	11— 14
Bangert, Em.	15— 17
Barnekow, Chr.	17— 27
Bartholdy, Joh.	27— 35
Bechgaard, Jul.	35— 45
Bendix, Victor	45— 49
Bondesen, J. D.	49— 55
Brøderson, V.	55— 57
Brunn de Neergaard	57— 59
Carlsen, Camillo	60— 62
Delbois, C. H.	62— 63
Emborg, J. L.	63— 67
Enna, Aug.	67— 85
Fabricius, J.	85— 91
Glass, L.	91—111
Gram, P.	112—113
Grandjean, A.	113—115
Halle, Soph.	115—119
Hamrik, A.	119—128
Hansen, Nic.	128—132
Helsted, G.	132—137
Henrichsen, R.	137—140

	Side
Henriques, F.	140—145
Horneman, C. F. E.	145—157
Høeberg, G.	157—160
Juul, A.	160—162
Kryggell, Joh. A.	163—170
Lange-Müller, P. E.	170—182
Langgaard, Rud	183—187
Madsen-Stensgaard, N. K.	187—190
Malling, Jørgen	191—196
Malling, Otto	196—203
Matthison-Hansen, Fr.	204—205
Matthison-Hansen, G.	206—209
Miskow, Sextus	209—212
Nielsen, Carl	212—235
Nielsen, Ludolf	236—245
Nutzhorn, H.	245—248
Riis-Magnussen, Ad.	249—251
Rosenberg, Vilh.	251—254
Rosenfeld, Leop.	255—262
Rung, Fr.	262—266
Tofft, A.	266—270
Alfabetisk Navnefortegnelse	271
Fortegnelse over omt. Musikalier	275