



*John Frandsen*

# REQUIEM

En messe for livet

# PubliMus

Skriftserie fra *SMKS*  
Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole

Udgivet i samarbejde med Musikafdelingen, Syddansk Universitetsbibliotek *SDUB*

John Frandsen  
**Requiem – en messe for livet**

PubliMus nr. 32-15

Esbjerg, januar2015

Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Kirkegade 61  
6700 Esbjerg  
Tlf: +45 63119900 · Fax: 63119920 · e-mail: [publimus@smksnet.dk](mailto:publimus@smksnet.dk)

Redaktion:  
Carl Erik Kühl, SMKS (ansvarshavende)  
Anne Helle Jespersen, SDUB  
Margrethe Langer Bro, SMKS  
Jesper Dyhre Nielsen, SMKS

Tryk: Fællestrykkeriet - SUN  
Aarhus Universitet  
Universitetsparken, bygn. 1163  
8000 Århus C.

ISBN 978-87-89919-38-6

*John Frandsen*

## REQUIEM

*En messe for livet*

DR kaldte det 'årets største begivenhed inden for dansk klassisk musik' (2013). I sit 1½ time lange *Requiem* kombinerer komponisten John Frandsen (årgang 1956) hele den traditionelle latinske tekst med en række nye salmevers af digteren Simon Grotrian i en symfonisk lyd af fire klassiske solister, kor, børnekor og fuldt symfonisk orkester. Anmeldelserne var fulde af begejstring – og forbavselse. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til *PubliMus* besvarer han det skriftligt.

Værket er tilegnet ofrene for massakren på Utøya.

*Carl Erik Kühl*

Et *Requiem* – er der overhovedet nogen større opgave, en komponist kan give sig i kast med?

En stor og spændende udfordring, ja, men også frygtindgydende! Man stiller sig (overmodigt!?) op i forlængelse af en sand kongerække af musikhistoriens allerstørste komponister, som har ydet deres allerbedste netop i denne genre. Og man skal finde et musikalsk udtryk, der giver rum for de største og mest fundamentale yderligheder i menneskelivet. Liv og død, sorg og fortrøstning, desperation og forløsning, dom og nåde, fortabelse og sejr – Himmel og Helvede. Det er ubegribeligt voldsomme kræfter, der skal slippes løs.

Intet sted i den kristne liturgi males der med så voldsomme farver og så bred en pensel som i Requiem-teksten. Fra dommedags feberagtige mareridtssyner i *Dies Irae* til inderlig bøn og afklaret ro i *Lux aeterna*. Fra utrøstelig gråd i *Lacrymosa* til salig transcendens i *In Paradisum*. Intet under, at netop store klassiske operakomponister som Mozart, Verdi og Britten har bidraget med monumentale mesterværker over denne højdramatiske tekst.

I mit arbejde har jeg i høj grad ladet mig inspirere af det spændingsforhold, der er imellem tekstens indholdsmæssige drama og formens klassiske – og statiske – uforanderlighed. Det ligger allerede i det latinske sprog, som er arkaiserende, nærmest 'uden for tid og sted'. Ritualen rummer i sig selv en kraft eller en inerti, der hæver det ekspressive og dynamiske tekstindhold op i en overpersonlig sfære. Her adskiller et requiem sig netop afgørende fra en opera: Hvor man i operaen oftest forstærker de subjektive følelser hos sine dramatiske figurer, så er liturgiens funktion at ritualisere og almengøre dødens drama. En klassisk opera drives frem af intriger og psykologiske spændingskurver, et requiem drives frem ved selve ritualens magi.

Jeg ser således den oldkirkelige latinske tekst som en form for 'stivnet' drama. Et liturgisk teater, som nok handler om døden og om menneskets angst for døden, men som afvikles i en atmosfære af tidløshed – som et udtryk for hele menneskehedens lidelse, til alle tider. Det ligger der bestemt megen trøst i! Når vi befinder os på livets yderste kant, er det netop i ritualernes universalitet, vi undertiden formår at finde en slags mening i det meningsløse.

## Den liturgiske dramaturgi

Requiem-teksterne er blevet til over en periode på mere end tusind år. De ældste tekster stammer fra den tidlige kristendom, mens hele den store, lange *Dies Irae*-sekvens først blev trukket ind i Requiemmesse i løbet af det 13. århundrede.

Udgangspunktet for dødsMESSENS liturgi er den almindelige messe med dens fem såkaldte ”*ordinariumsled*”: *Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus/Benedictus – Agnus Dei*. Disse fem faste led indgår i enhver katolsk højmesse, og de suppleres hver søndag med en række variable led, hvor teksterne er tilpasset den enkelte søndags særlige tema og bibellæsninger. De fem faste gudstjenesteled er tillige grundlaget for næsten alle de musikalske kompositioner, der igennem tiderne er blevet til under navnet ”Messe”. Lad os betragte dem som det rituelle forløb, de udgør:

Messen åbner med en bøn: *Kyrie eleison*. En tredobbelt anrøbelse af Gud og Kristus, en bøn om frelse og forbarmelse. ”Herre, forbarm dig! Kristus, forbarm dig! Herre, forbarm dig!” Kyrieteksten er den ældste liturgiske tekst i messen, og den adskiller sig fra de øvrige led ved at være på (old)græsk – resten af messeteksten er latin. Messens indgangsbøn placerer således mennesket i den allerstørste ydmyghed overfor det guddommelige. En slags nulpunkt, hvor vi står med bøjet hoved foran vores Skaber.

Andet led er *Gloria*. Her stiger humøret allerede adskillige grader – vi kaster os ud i jublende lovsang til det himmelske i tillid til, at vores bøn nok skal blive hørt. Teksten tager afsæt i englenes jubelkor julenat over Bethlehem: ”Ære være Gud i det højeste, og fred på jorden, i mennesker hans velbehag.” Og den

fortsætter med en række helligprisninger af den himmelske konge (“Rex coelestis”) og den almægtige Gud (“Deus omnipotentem”).

Derefter følger *Credo*, som er den katolske liturgis trosbekendelse. Ordene er fra den såkaldte Nikæanske bekendelse, som blev vedtaget på kirkemødet i Nikæa i år 325. Det er messens mest ordrige tekst; det er her, mennesket gør et forsøg på det umulige: at sætte ord og begreber på sin tro. Trosbekendelsen er liturgiens mest dogmatiske indslag, og megen kirkekamp igennem tiderne har handlet om de troendes relation til netop denne dogmatik. Selv i vores egen tid og vores egen Folkekirke kan trosbekendelsen rejse fundamentale diskussioner om forholdet mellem Himmel og Jord – tænk blot på balladen omkring præsten Thorkild Grosbøll, der i 2003 lagde afstand til dele af dette bekendelsesgrundlag, særligt forestillingen om Gud som et ‘skabende subjekt’.

*Credo* repræsenterer for så vidt højmesseliturgiens højdepunkt. Her stråler **mennesket** så stærkt som nogensinde i det rituelle forløb: Her har vi styr på tingene! Vores gudsforhold bliver sat på ord og regler og formler, vores tro bliver beskrevet og sat i system.

De tre ovennævnte led danner m.a.o. en stadigt stigende kurve. Fra *Kyrie*-delens nedbøjede ydmyghed, over *Gloria*-delens optimistiske jubelråb, til *Credo*'ets ultimative definition og præcisering af, hvad troen drejer sig om. Dermed er formessen forbi – en prædiken kan placeres her.

Messens anden del er centreret om nadveren og det hellige offer. Der er to (tre) led knyttet hertil.

Først kommer *Sanctus*. En helligprisning: ”Hellig er Herren, Gud den almægtige.” Den afsluttes med et jubelråb, *Osanna in excelsis* – ”Hosianna i det højeste!” Det er det samme jubelråb, som folkemasserne udbrød Palmesøndag, da Jesus foretog sit sælsomme indtog i Jerusalem på ryggen af et æsel få dage før sin pågribelse og henrettelse. Og teksten fortsætter med at citere Palmesøndags folkemængde: ”Velsignet være han, som kommer i Herrens navn!” (*Benedictus*). Igen med et jublende ”Hosianna” som omkvæd. Hele dette sammensatte tekstled har tydelige paralleller til formessens *Gloria*-tekst, både i henseende til ordvalg, toneleje og ‘stemning’.

Forbønnen forud for nadveren afsluttes med det sidste ordinariumsled, *Agnus Dei*. Her er mennesket sat tilbage i samme position som i indgangsbønnens *Kyrie eleison*. Og som i Kyrie udfoldes det som en tredobbelt anrøbelse: "O du Guds lam, som bærer verdens synd, forbarm dig over os!"

Og hermed har den almindelige højmesse fuldendt sin parabelbevægelse. En opadstigende bevægelse i formessen, som i messens anden del spejles i en tilsvarende bevægelse nedad, tilbage til udgangspunktet. Relationen mellem menneske og Gud er genoprettet – vi bor i det lave, Gud regerer i det høje.

Dette liturgiske forløb danner rygsøjlen i enhver katolsk messe; vi finder også væsentlige elementer af det i vores folkekirkelige højmesseritual.

Requiem-messen udgør imidlertid en interessant undtagelse. I dødsmissen er to af de fem ordinariumsled på bemærkelsesværdig vis gledet ud. Vi kigger forgæves efter *Gloria* og *Credo*.

Det er umiddelbart begribeligt, at man ikke har følt det passende at have et Gloria med i requiem-forløbet. Teksten er alt for jublende – og det tilmed på et meget tidligt tidspunkt i forløbet. Sorgen over den døde ville blive dementeret på en næsten brutal måde. At Credo-delen udgår, er umiddelbart mere overraskende. Men mest interessant er det måske i virkeligheden at se på det, der sættes i stedet, nemlig det store middelalderlige dommedagsdigt *Dies irae* – "Vredens dag".

Digtet er af ukendt oprindelse, men stammer formentlig fra 1200-talet. Det adskiller sig fra alle andre dele af den liturgiske tekst ved at være i stram metrisk form. Hver strofe af teksten udgøres af tre rimede verslinier i fire-fodet trokæisk metrum. Teksten gled lidt efter lidt ind i dødsmissens ritual og blev endeligt godkendt som fast bestanddel af Requiem ved Tridentiner-koncilet i midten af 1500-tallet. *Dies Irae* udgør herefter næsten halvdelen af dødsmissens samlede tekst!

*Dies Irae* er en vild apokalyptisk skrækvision. I malende vendinger udpensles alle de lidelser og fortrædeligheder, der venter dem, der er så uheldige at falde på den forkerte side af målstregen på Dommedag. Teksten myldrer med billeder af dommedagsbasuner, den store bog med synderegistret

og en verden lagt i aske; hele digtets grundstemning er angst, rædsel, desperation.

Mennesket er i dette digt aldeles alene, nøgent, udsat. Helt og holdent overladt til Den Store Dommers nåde eller unåde. *Rex tremendae Majestatis*, ”Konge af frygtelig guddomsvælde”.

Dermed får requiem-messens ritual en helt anden dramaturgi end den normale messes. Højmissen har en parabelkurve, der stiger fra et nulpunkt op imod *Credo*'s dogmatiske bekendelse for derefter at falde tilbage til udgangspunktet. Et requiem beskriver faktisk den modsatte bevægelse.

*Requiem* har sin titel fra allerførste tekstled, *Introitus*, som er en indgangsbøn for alle hensovne: *Requiem aeternam dona eis, Domine!* ”Herre, giv dem den evige hvile!” Dette led afsluttes med Kyrie-bønnen, og dermed har dødsmissen taget samme udgangspunkt som højmissen. Et nulpunkt, i sandhed; understreget af det vilkår, at vi står ved siden af den dødes kiste.

Men næppe har vi afsluttet Kyrie-bønnen, før jorden nærmest åbner sig under os, og vi hvirvles ned i et middelalderligt, Hieronymus Bosch-agtigt helvede. *Dies Irae*-sekvensen er gået i gang; dommedag er indvarslet, den store basun, *Tuba mirum*, gjalder.

Nedad og nedad går det med rasende hast. Intet kan mennesket stille op. Mellem alle de rasende febersyner dukker fragmentariske fromme bønner op om frelse. ”Du som oprejste Maria, og som tilgav røveren på korset, giv også mig håb!” Hele den lange sekvens slutter i det absolutte mørke med strofen *Lacrymosa*, forestillingen om den utrøstelige gråd, når det skyldige menneske skal modtage sin dom.

Og netop her, i det allermest fortvivlende mørke, trænger et spinkelt lysglimt igennem. Et håb om, at den fromme Jesus vil give evig fred: *Pie Jesu Domine!*

Her er liturgiens dramaturgiske *turning point*. Herfra starter en langsom bevægelse opad, mod himlen, mod lyset. Led efter led bringer os nærmere Det Himmelske, og de tilbageværende ordinariumsled *Sanctus*, *Benedictus* og *Agnus Dei* følger sig ind i denne bevægelse. Sammen med den døde føres vi



opad imod det himelske lys, *Lux aeterna*, og videre helt op til Paradiset, hvor himlens engle står klar til at modtage og føre den døde ind i det ny Jerusalem.

Teksten slutter således med opfyldelsen af den bøn, som indledte liturgien. Det allersidste ord i ritualet er det samme som det allerførste: *requiem* – fred. Men hvor vi indleder med at bede om fred over de døde, så slutter vi med tro og overbevisning: I Paradis skal du for evigt finde hvile.

Requiets spændingskurve er således på sin vis den omvendte af den almindelige højmesse. Et requiem fører os gennem lidelse, modløshed og fortvivlelse igennem afklaring til glæde og sejr. Det er en prøvelsernes skærsild, der skal bringe det svage menneske frelst og rensat op i det himmelske lys.

## **Et Requiem for vor tid**

Jeg har været optaget af disse tanker om ritualets magi og drama i en lang årrække. Det danner klangbund for mit daglige virke som kirkemusiker, og det har også været bærende kraft i et par større kirkelige kompositioner, bl.a. min *Messe for det Nye Årtusinde*, som blev skrevet til Aarhus Domkirke nytårsnat 1999/2000, og min *Sct. Annæ Messe* fra 2014. Også i disse værker kredser jeg om liturgiske forløbs karakter af stiliseret teater. Ønsket om at gå i gang med et requiem har jeg haft i mange, mange år.

Jeg har naturligvis også måttet stille mig selv spørgsmålet, om et middealderligt dødsritual overhovedet har nogen relevans for et moderne menneske. Hvordan skaber man et requiem, som på den ene side er tro mod den liturgiske tradition og på den anden side taler klart og direkte ind i netop vores tid.

Jeg har valgt at konfrontere de latinske tekstled med en række salmer og vers af lyrikeren Simon Grotrian. Han havde allerede en lang produktion af avantgardistiske digtsamlinger bag sig, da han for nogle år siden overraskede det litterære Danmark med en række salmetekster. Her er han tro mod de klassiske former: Der er en helt fast rimstruktur og metrik, og hans metaforer har klare referencer til både Bibelen og de store gamle salmedigtere. Men hans billeder sprænger igen og igen deres eget univers. De kolliderer med hinanden på helt overraskende og til tider nærmest surrealistiske måder, der tvinger

læseren til selv at associere videre. Modstillingen mellem Grotrians meget subjektivt sansede univers og det latinske ritual skal gerne skabe en friktion i værket, der åbner døre til andre oplevelser og tolkninger.

Jørgen I. Jensen skriver i sit essay *Rejse langs yderposter* i den booklet, der følger med Requiem cd-udgivelsen:

Der opstår således en krævende vekselvirkning i John Frandsens Requiem mellem de gamle og de nye tekster. Det helt ejendommelige er nemlig, at mens de tilsyneladende objektive latinske messeled dog rummer et svingende, usikkert subjekt, et jeg, der undervejs kan komme til at tvivle – tvivle om sin egen skæbne på den yderste dag, navnlig i afsnittet om Vredens dag, Dies Irae, så spejler Grotrians tekster ganske vist et kleint subjekt, der står med ryggen mod muren, men som til gengæld overhovedet ikke tvivler, men er fast i troen. Hvilket måske er det mest provokerende ved de nye digte.

Som motto for sit værk har John Frandsen i partituret sat en salme af Grotrian – en anrøelse, hvis første strofe med det samme anslår, hvad der står på spil, og hvilket toneleje man må tage højde for ved en nutidig udarbejdelse af et religiøst, sammenfattende værk:

*Herre, lad mig dreje som et ur  
der har greb om dødens partitur  
Stemmebåndet triller i sit skrud  
gennem alle dagens sammenbrud*

(Hele Jørgen I. Jensens indsigtfulde og tankevækkende artikel om værket kan læses på [www.johnfrandsen.eu/notes/yderposter.pdf](http://www.johnfrandsen.eu/notes/yderposter.pdf))

Jeg har ønsket at trække Grotrians moderne tekster frem i forgrunden som et subjektivt, tidsbundet udtryk i stærkest mulig kontrast til det overpersonlige liturgiske teater. Det skrøbelige enkeltindivid står frem på baggrund af den rituelle celebrering af alle menneskers sorg til alle tider. Og i Grotrians tekster finder jeg et vitterligt trøst herved.

Et eksempel: I forlængelse af *Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, dum veneris iudicare sæculum per ignem* ("Frels mig, Herre! fra

den evige død på den frygtelige dag, når du kommer for at dømme alle slægter med ild”) følger disse vers af Grotrian:

*Hvad er nød for Herrens trone  
når den sidste grædekone  
hvæsser sine sløve tænder  
og når efteråret brænder?*

*Herren lagde hasselnødder  
foran vore brugte fødder  
galgeløkken fryder rakket  
der blev sorgen hvedestakket.*

*Herren strør i englebedet  
alt det gode, der var fredet  
hvad er nød og nødders knækken  
når vi drikker Himmelbækken?*

*Hvad er nøddeknækkervalsen  
når vi står i guld til halsen?  
Herren strør sin Himmelglæde  
den kan gribbe ikke æde.*

Modstillingen mellem de to verdener, Grotrians og det latinske rituals, finder sin parallel i nogle åbenlyse musikalske kontraster i værket. Grotrians salmer er skrevet for en (i klassisk forstand) uskolet stemme – en rocksanger, eller måske en velsyngende skuespiller. Ved uropførelsen i april 2013, såvel som på den efterfølgende cd-udgivelse, blev salmerne sunget af den færøske troubadour *Teitur*, som gav dem en udførelse, der understreger det spinkle, nøgne, sårbare. Salmerne akkompagneres kun af orgel, mens hele den oldkirkelige tekst er tonesat for fire klassiske solister, kor, børnekor og fuldt symfonisk orkester. Grotrians salmer har fået en melodisk udformning, der er enkel og sangbar – i hvert fald på overfladen – mens de latinske led er udfoldet i et mere komplekst tonesprog.

## Hvorfor?

Jeg er blevet spurgt mange gange, hvad det er, der får en moderne komponist i det 21. århundrede til at bruge to år af sit liv på at tonesætte en så gammel tekst. Har dette middelalderlige verdensbillede overhovedet noget væsentligt at sige det moderne menneske?

Ja, det er jeg overbevist om! Vi lever på mange måder i en tid, hvor mennesket er mere angst for og mere fremmedgjort over for tanken om sin egen dødelighed, end måske nogensinde tidligere. Vi bilder os ind, at vi mestrer vores tilværelse i alle dens aspekter; vi bekender en klippefast tro på teknologiens landvindinger og videnskabens verdensbillede. Og vi forfærdes, når vi pludselig konfronteres med grænsen for vores egen formåen: Døden har vi ingen magt over og ingen rimelig forklaring på.

Det moderne menneske er tilbøjeligt til at betragte døden som en slags ”funktionsfejl”. En ting, der gik galt for Vorherre ved verdens skabelse. Et livsvilkår, som nogen bør kunne drages til ansvar for. I USA er det ikke helt usædvanligt, at pårørende sagsøger lægerne og sygehusene, når deres kære dør. Men døden *er* jo en realitet. Den er faktisk det eneste 100 % sikre vilkår for vores eksistens.

Mennesket er (i hvert fald så vidt vi ved...) den eneste skabning, der er bevidst om sin egen endelighed. Om tidens gang og om dødens realitet. Den viden ligger som en understrøm under alle vore dage – for det meste gemt dybt nede i vores underbevidsthed, men undertiden skræmmende nærværende. Vi har derfor til alle tider et behov for at komme overens med vores dødsangst. Det er denne tematik, der udfoldes kunstnerisk i et requiem.

Jeg er også blevet spurgt, hvordan jeg overhovedet – som ikke-katolik – kunne arbejde med en så apokalyptisk tekst som *Dies Irae*. Der er jo adskillige eksempler på requiem-komponister, der vælger at udelade dette tekstled, fordi de netop ikke kan forlige sig med tanken om den gammeltestamentlige, dømmende Gud. Fauré valgte teksten fra i sit requiem og skabte således en dødsmesse, der er usædvanligt lys og let i karakteren.

For mig giver hele projektet imidlertid ingen mening uden *Dies Irae*. Ikke fordi jeg selv bekender mig til en Vorherre, der udsætter nogle af sine

skabninger for sådanne Helvedes pinsler, men fordi dommedagssekvensen giver sprog, stærkt og billedskabende sprog, til vores egen desperate dødsangst. *Dies Irae* er en rablende vanvidsfantasi over menneskets angst for døden – i går, i dag og til alle tider. Og tør vi ikke tage den i øjesyn, så fortrænger vi et væsentligt livsvilkår. Kun ved at erkende dødens frygtelige realitet kan vi i sandhed leve vores dagligliv i glæde over den gave, livet er.

Dommedagsaspektet er faktisk noget af det, der taler mest direkte til vores egen tid; det har jeg oplevet i reaktionerne ovenpå uropførelsen af værket. I min ungdom levede vi i overbevisningen om, at den universelle kærlighed var mulig her på jord. Faktisk mente vi, at paradiset lå lige om hjørnet: Vi dyrkede *flower power* og fri og grænseløs kærlighed. Naivt, javist – men en smuk utopi at leve på. Unge mennesker i dag er præget af helt andre dagsordener. Hver eneste TV-Avis eller nyhedsmelding er fuld af dommedagsvisioner: krig, sult, terror, hungersnød, klimakatastrofer – *you name it!* Så tanken om “tidens ende” er en hårdtslående realitet i dagens verdenssamfund.

Alt dette taler et requiem om – ikke mindst i den lange *Dies Irae*-sekvens. Ondskaben er i verden!

Jeg besluttede i efteråret 2011 at tilegne mit *Requiem* mindet om ofrene for massakren på Utøya i Norge 22. juli 2011, hvor en højreekstremistisk galning myrdede 69 unge mennesker på en politisk sommerlejr. Denne grusomme forbrydelse hændte ganske vist flere måneder efter at mit arbejde var afsluttet, så værket er ikke skrevet med denne begivenhed i tankerne. Men en så iskold og kynisk ugering anfægter nogle helt grundlæggende sociale og religiøse værdier, og den har vakt en kollektiv angst og afmagt, der kalder på ritualets og liturgiens helende kræfter.

Massemorderen påberåber sig en status som hellig kriger, som kristen fundamentalist. Fundamentalisme af enhver art er en af de alvorligste trusler mod menneskeheden. Vi må bekæmpe den overalt, hvor vi møder den, uanset om den stammer fra rabiater mørkemænd med turban på hovedet eller fra unge blonde galninge fra vores egne rækker. Fundamentalismen ligger i kim i enhver religion – der er i princippet ikke så langt fra Trosbekendelsens dogmatisme til

egentlig fundamentalisme. Tro uden tvivl er dødsensfarlig! Faktisk bør enhver trosbekendelse suppleres af en (individuel) tvivlsbekendelse...

Med min requiem-tilegnelse ønsker jeg at lægge størst mulig afstand til den tolkning af kristendommen, som den norske ugerningsmand har givet udtryk for. Min Gud er ikke den samme som hans. Men hvem er min Gud så? En katastrofe som den på Utøya rammer direkte ned i vores mørkeste tvivl og i kristendommens evige paradoks: Hvis Vorherre virkelig er god og almægtig, hvorfor lader han så den slags ske?

Vi finder aldrig svar derpå. Vi kan kun klynge os til troen, håbet og kærligheden. Men den vilde og voldsomme *Dies Irae*-sekvens giver os i det mindste en mulighed for at skrigte vores dødsangst ud - for derefter at lade os løfte mod paradiset og det evige lys.

Fred være med alle de uskyldige ofre:

*Requiem aeternam.*

Om forfatteren:

*John Frandsen* (f. 1956) er komponist, organist og dirigent. Har studeret komposition hos Hans Abrahamsen og Karl Aage Rasmussen. Hans værkliste omfatter næsten alle genrer med hovedvægt på kormusik, liturgisk musik og musikdramatik. Har bl.a. været medlem af Statens Kunstfonds tonekunstudvalg, formand for Dansk Komponistforening og præsident for Nordisk Komponistråd.

# PubliMus

Skriftserie fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Udgivet i samarbejde med Musikafdelingen, Syddansk Universitetsbibliotek

*PubliMus* bringer primært artikler fra skribenter med tilknytning til Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole og Syddansk Universitet, men alle interesserede er velkomne til at indsende bidrag til redaktionen med henblik på skriftlig og elektronisk publikation.

Alle numre af skriftserien kan afhentes eller rekvireres gratis på fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole, så længe oplaget rækker.

Elektroniske udgaver af *PUFF/PubliMus* kan hentes på adressen:  
<http://www.smks.dk/udgivelser/skriftserier/>

Indtil februar 2010 blev *PubliMus* udgivet af Vestjysk Musikkonservatorium under navnet *PUFF*.

## I øjeblikket kan følgende skrifter i skriftserien *PUFF/PubliMus* rekvireres:

### 1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden satse på, og hvorledes kan de levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning? Artiklen forsøger at formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

### 2-07. *Fredrik Søegaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

### 3-07. *Carl Erik Kühl*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

### 4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

*Tonespace* er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

### 5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

I disse år vokser mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vore auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

### 6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini, på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

### 7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

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

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

### 9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

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



10-08. *Leif Ludvig Albertsen*: Brahms og Magelone

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

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

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

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

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

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

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

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

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

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

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

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

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

17-10. *Leif Ludvig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

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

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

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

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

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

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

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

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

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

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

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

23-12. *Jørgen Erichsen*: Kuhlau og klaveret.

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

24-13. *Karl Aage Rasmussen*: Klinkede skår

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

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

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

26-13. *Henrik Nebelong*: Wagners parallelle tertser.

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

27-13. *Manfred Eger*: Således talte Hanslick.

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

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

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

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

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

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

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

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

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