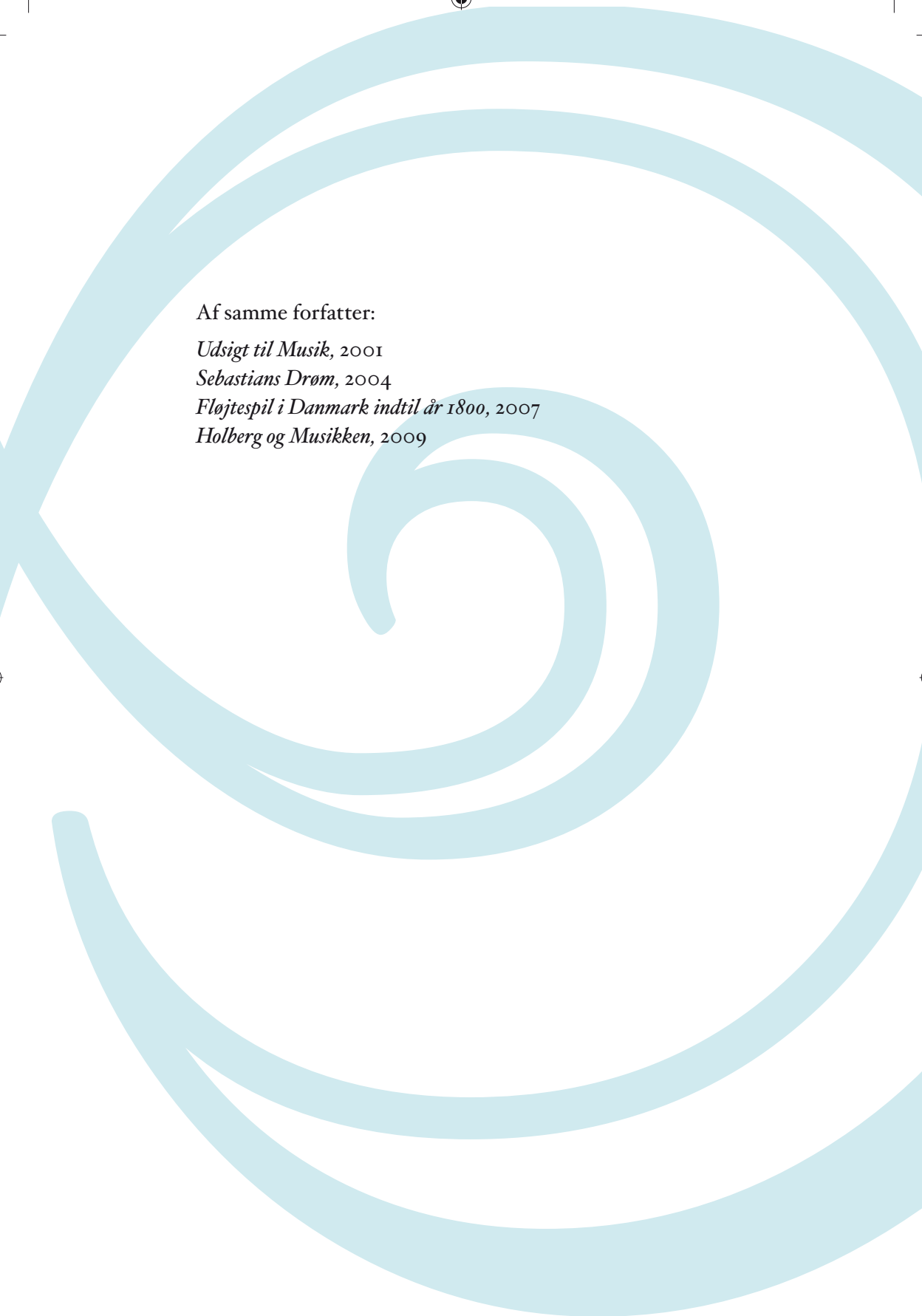






Af samme forfatter:

Udsigt til Musik, 2001

Sebastians Drøm, 2004

Fløjtespil i Danmark indtil år 1800, 2007

Holberg og Musikken, 2009



TOKE LUND CHRISTIANSEN

MOZARTS ØRE

*Og andre fortællinger
om det mindste og det største
i musikken*

FORLAGET VANDKUNSTEN



Forord 7

- 1 Inspiration. Der, hvor det hele begynder 11
- 2 Når engle lister forbi 17
- 3 En tone, bare en enkelt tone 33
- 4 Mozarts øre 45
- 5 Prøvespil og konkurrence 59
- 6 At høre farverne. Dage med Schriabin 70
- 7 Klangtapet 84
- 8 Improvisatoren. Klassisk, lige ud af hovedet 92
- 9 De finske orkesterkrige 101
- 10 Per Nørgårds Syvende – et tilløb til en tilegnelse 109
- 11 Kunsten at krybe ind i instrumenterne.
Carl Nielsen som instrumentalist 123
- 12 Fodspor under lup, om Johann Sebastian Bachs
fodrejse fra Arnstadt til Lübeck i 1705 132
- 13 Kunst der Fuge. Et notabene om mysterieværket,
hvis historie måske ender i København 144
- 14 Takt og tone på dirigentpodiet 158
- 15 Applaus! 168

Noter 176

Litteratur 177



Forord

At ville beskrive det største i musikken må siges at være en ambitiøs opgave. Og det kan man heller ikke! At sætte ord på det største i musikken er som at stirre ind i solen. Nærværende 15 fortællinger, der alle omhandler musik, forsøger i stedet at male det mindste og det største op så at sige i sollysets skær.

Inspiration, spiren til noget mere, er en underlig og vidunderlig størrelse. Det hele kan sættes i gang af *bare en enkelt tone* eller en lyd i naturen. I musik giver en enkeltstående tone ikke megen mening. Alligevel sker det en sjælden gang, at én enkelt tone skiller sig ud, en særlig smuk eller usædvanlig tone griber én om hjertet. Men oplevelsen er ikke varig, den optræder uden varsel og som et glimt, og man må knibe sig i armen. Der var jo så mange toner, og hvem eller hvad var det, der lyste op netop der?

Mozarts øre beskriver Bachs mysterieværk *Kunst der Fuge* og tager tilløb til en tilegnelse af det sidste nye i Per Nørgårds *Syvende symfoni*. Vi bevæger os til det diametralt modsatte, ned i jordhøjde, og forsøger at forstå fænomener som *klangtapet* og *muzak*.

Bernhard Shaw sagde meget kontant: »Musikken vil udtrykke enhver følelse, plat eller ædel. Hun er blottet for moral.« Man kunne også sige, at musikken i sig selv er uskyldig. Den bærer ikke på noget budskab, men lader sig bruge eller misbruge efter for-godtbefindende.

En dirigent har et politisk budskab. Beethovens *Egmont Ouverture* bliver redskabet i *Takt og tone på dirigentpodiet*, og orkestret holdes som gidsler. I Finland møder vi i *De finske orkesterkrige* tre dirigenter, der bekrieger hinanden igennem 25 år. Følelser i og for musik – og nid og nag uden om musikken.

Musikkens muse kan være hård ved dem, der vil danse med hende. Læs om de ubarmhjertige vilkår for den unge musiker i *Prøvespil og konkurrence* og, inden det når så vidt, om vejen til at beherske musikkens virkemidler. Musikkens tekniske og åndelige niveauer i *Når engle lister forbi*.

Det største i det mindste. *Mozarts øre*, både det ydre og det indre, var ikke som hos os andre. Min bedstefar blev opmærksom på Mozart-øret, og for min far fik det så stor betydning, at han med hjælp fra flere spejle studerede sit eget øre for om muligt at opdage en uregelmæssighed. Det stod ham dog klart, at Mozarts »guddommelige (indre) øre« intet havde at gøre med geniets medfødte deformitet. Mozart havde i realiteten slet ikke brug for sine ører for at kunne komponere. Musikken, når den er størst, bliver til i en forestilling, skabt så at sige af ingenting. Sådan gør Robert Levin, når han improviserer Beethoven-kadencer. Læs om en usædvanlig modig musiker i *Improvisatoren. Klassisk, lige ud af hovedet*.

Jeg er vokset op i en familie af musikere. En håndværkerslægt, hvor min oldefar var organist, min bedstefar pianist og organist. Min far, Asger Lund Christiansen, var cellist og virkede både som solist, orkestermusiker og ikke mindst som kammermusiker. Asger komponerede desuden en række værker i »tidens tone« (Vagn Holmboe/Knudåge Riisager). Han skrev også værker i forskellige klassiske stilarter og det hele i grunden mest for sin egen fornøjelse. At han også var en målrettet lærer, har mange cellister af i dag haft glæde af.

Musikudøvelse var i familien lige så naturligt som dagens øvrige gøremål, men min far ville ikke undervise mig. Til gengæld ville han gerne snakke musik, og det gjorde vi gennem mange år. Han havde en ganske særlig evne til at sætte ting på spidsen, og med meget enkle virkemidler kunne han forklare forhold, der ellers var ret så abstrakte.

Jeg var, i det mindste på papiret, færdiguddannet som musiker og fløjtenist, da jeg var 20, og året efter sad jeg i en permanent og pensionsberettiget stilling i DR SymfoniOrkestret. Jeg har aldrig følt, at jeg »gik på arbejde«, dertil er der for meget på spil, både med hensyn til hvad der skal ydes og ikke mindre, hvad man kan få igen i form af kunstneriske oplevelser.

Det er kort sagt et privilegium at spille klassisk musik, eller som Nadia Boulanger udtrykte det foran mit orkester: »Intet er bedre end musik, når den løfter os ud af tiden.« Det er også Madame Boulanger, der har sagt, at »for hende er det den største oplevelse, når komponisten forsvinder, den udøvende forsvinder, og tilbage kun står værket.« Madame var ydmyg over for sin kunst. Hun dirigerede og gestikulerede og talte over for symfoniorkestret rivende hurtigt, og på fransk, og dette efterlod en af d'herres basunister noget tvivlrådig.

»Hvad siger konen?« spurgte han, med sin høje lidt skingre stemme, koncertmester Charles Senderovitz: »Hun fortæller, Grønært, at du får mere i løn fra den første ...«, og således går det mindste og det største i musikken ofte side om side.

Min far var orkestermusiker, men primært var han i mere end 30 år engageret som cellisten i Københavns Strygekvartet. Jeg er vokset op med lyden ikke af min mors, men af min fars stemme. Den kunne være ganske hvas, og han var uden nåde over for sine medspillere i strygekvartetten. Ikke desto mindre fandt de sig år efter år i hans kraftfulde instruktion. Det var resultaterne, der talte.

Sådan en morgenstund med strygekvartet kunne jeg ligge under dynen i mit værelse. Værelserne lå en suite, og der var kun en lukket dobbeltdør ind til musikstuen. Solen gav lige akkurat lys nok til, at jeg kunne skimte mit ur: Klokken var lidt i otte, og inde ved siden af var man allerede begyndt på den uendelige og vidunderlige adagiosats i *Beethovens store a-mol kvartet, opus 132*; det

vil sige, det vidste jeg ikke dengang, men jeg lod mig løfte med og langt ud af min trygge seng. En rejse, jeg har været på siden.

Derfor skal denne bog om det mindste og det største i musikken også tilegnes mindet om min far.

Tøke Lund Christiansen
September 2010

I

Inspiration

Der, hvor det hele begynder

Det må have været i slutningen af 60'erne. Sommer i Roussillon var det i hvert fald og dertil så varmt, så vi nordboer dør med det. Selv om mistralen sendte blide dønninger af lidt mindre varm luft ind over den forrevne kyst lidt syd for Perpignan, så var denne eftermiddag kvælende hed. Vi var kærestes, og vi havde sat bilen og stod ved vejen og spejdede ud over det dybbå Middelhav. Neden for skrænten var der et bredt stykke strand indrammet af klipper, og det hele så vældig privat ud, for der var ikke et øje. Og så alligevel ...

Langt nede, til venstre mellem strandens klipper, gik en let krumbøjet mand hurtigt frem og tilbage og rundt og kradsede i sandet med en lang pind. Han var skaldet, fremviste en solbrændt overkrop med en kraftig grå behåring og bar lyseblå badeshorts. Manden var gammel og lidt hjulbenet, men forbausende rask i sine bevægelser.

Lidt derfra stod en ung pige med langt mørkt hår, som hun slog ud og skiftevis rystede og redte ud med fingrene foran ansigtet. Hun begyndte at soppe lidt i vandkanten, og vinden bar hendes sang op til os på toppen af skrænten: *She loves you* ... Sangen kom til os i brudstykker og uden tekst, og det meste af tiden var det bare det rytmiske: *yeh, yeh, yeh!* der nåede op til os. Vi var vist lidt flove over at udspionere de to på stranden, men havde alligevel sat os til rette mellem de solsvedne græstotter.

Den gamle tegnede i sandet. Det hele tog ham mindre end fem eller måske ti minutter, men tegningen fyldte den halve strand og var ført med store sikre og lidt kantede bevægelser. En tyr eller en tyrekrop fyldte mange kvadratmeter. Den havde menneskehoved, eller måske var det en slags satyr? Der var også tegnet en hest med grinende tænder og med en manke som af foldede servietter, og midt imellem dyrene opstod fra ingenting en knælende kvinde. Kvinden var nøgen og havde usædvanligt store hænder og fødder. Både hest og tyr var meget veludstyrede med store, næsten karikerede kønsorganer. Det hele var for os først meget utydeligt på grund af det lave sollys.

Den slanke pige gik forsigtigt med små næsten vaklende skridt ud for at bade. Hun var holdt op med at synge, men råbte noget derudefra. Så bøjede hun sig fremover og dypede håret. Da hun igen kom op fra vandet, smed den gamle en lang karrygul badekåbe hen til hende, og hun gned energisk sit lange sorte hår. Hun satte sig, trak benene op under sig og tændte en cigaret. Røgen snoede sig opad mod os på skræntens top. Uvilkårligt rykkede vi lidt tilbage, men de havde vist kun blik for hinanden.

Lidt efter fulgte de to en smal trappe, der viklede sig opad med skæve trin. Hun gik forrest. Badekåben var for lang til hende, og hun strakte en hånd bagud mod ham. De kiggede sig ikke en eneste gang tilbage, og med ét var de ikke mere at se.

Vi sad i lang tid i græsset og så ud over havet og ned på den nu illustrerede strand. En flok måger cirklede hen over vandet. De skiftevis dykkede og skreg højt fra flere sider både enkeltvis og i kor. Længe efter rødmede det over bugten, og den store tegning stod, som var det grafik i en kæmpe kunstbog med grå sider. Vi blev siddende tæt, skulder ved skulder, og i tusmørket så vi, hvordan havet slettede først lidt og efterhånden alle spor af tegningen, og da det var næsten mørkt, tog bølgerne også den lange pind med sig tilbage.