

JACOBSENIANA

Skrifter fra J.P. Jacobsen Selskabet

Nr. 2, 2007

Udgiver: J.P. Jacobsen Selskabet

Afdeling for Litteraturhistorie, Institut for Æstetiske Fag

Aarhus Universitet

Langelandsgade 139, 8000 Århus C

Redaktion: Else Bisgaard og Jørn Erslev Andersen

Omslag: Benjamin Sune Christensen

Tryk: Reprocenteret, Det naturvidenskabelige Fakultet, Aarhus
Universitet

Sponsor: ThistedForsikring

Copyright © J.P. Jacobsen Selskabet og forfatterne

ISBN 87-9913-72-6

Oplag: 250.

Gratis for medlemmer af J.P. Jacobsen Selskabet. Kan i begrænset omfang rekvireres ved henvendelse til J.P. Jacobsen Selskabet, Thisted Museum, Jernbanegade 4, 7700 Thisted

Elektronisk udgave på J.P. Jacobsen Selskabets hjemmeside:
www.jpjacobsen-selskabet.au.dk

FORORD

I dette andet nummer af *Jacobseniana* er hovedtemaet J.P. Jacobsen og musikken. Jørgen Munk og Jørn Erslev Andersen bidrager med to forskellige synsvinkler på, hvorledes J.P. Jacobsen er blevet sat i toner. Musikken spiller også med i nummerets andet tema, nemlig uddelingen af Limfjordsegnens Litteraturpris, i år J.P. Jacobsen Prisen, som blev forestået af J.P. Jacobsen Selskabet. Prisen tilfaldt Søren Ulrik Thomsen og Eva og Bo Holten. Vi bringer de to taler ved henholdsvis Jens Smærup Sørensen (formand for Limfjordsegnens Litteratur Samvirke) og Jørgen Munk (tidligere formand for J.P. Jacobsen Selskabet), som motiverede pristildelingene ved begivenheden den 24. marts i Thisted.

Næste nummer af *Jacobseniana* gæsteredigeres af ph.d. studerende Jens Lohfert Jørgensen (Litteraturhistorie, Aarhus Universitet), der skriver afhandling om J.P. Jacobsen.



ThistedForsikring

Et lokalt forsikringselskab med lokale værdier.

Thisted Forsikring g/s er **dit** lokale forsikringselskab - Vi er et **traditionsrigt** forsikringselskab, der siden 1853 har tegnet forsikringer til **lokalområdet**.

I dag dækker vi **hele Jylland**.

Kontakt os i dag for et uforpligtende tilbud.

Telefon: 9619 4500



ThistedForsikring

Thisted Forsikring g/s
Thyparken 16
7700 Thisted
Tlf: 9619 4500
Fax: 9791 0115
post@thistedforsikring.dk
www.ThistedForsikring.dk

– din tryghed

Jørgen Munk

J.P. JACOBSENSANGE PÅ THISTED BIBLIOTEK

Da J.P. Jacobsen døde i 1885 havde han opnået europæisk berømmelse og anerkendelse for sin i omfang beskedne prosaproduktion, de to romaner og de syv til otte noveller. Først med udgivelsen af hans digte i 1886 gik det op for den litterære verden, at han var ikke mindre betydningsfuld som lyriker. Det varede ikke længe, før komponisterne på det nærmeste stod i kø for at få fingre i digtene, og det både herhjemme, i Norge, Sverige og Tyskland. Der var omkring århundredskiftet år, hvor Wilhelm Hansens musikforlag havde mere end 15 udgivelser med Jacobsentekster.

På Thisted Bibliotek befinder der sig ikke mindre end 240 kompositioner rækkende fra storværker som Arnold Schönbergs "Gurrelieder" til beskedne håndskrevne amatørarbejder. De ligger nu gemt væk og er for de flestes vedkommende glemt. Men i samtiden havde klaversangen stadig høj status både i koncertsalen og i de mange "hjem med klaver".

Det er påfaldende, at læser man komponistbiografier fra tiden, slutter disse meget ofte med formuleringer som: "Derudover skrev han/hun omkring 200 sange". Genren fristede komponisterne. Det var en dejligt sluttet helhed, hvor digtet i sig selv forærede

både stemning og form. Der stilledes ikke så store krav til den tekniske beherskelse. Inspirationen kunne bære langt. Men altså ikke langt ind i det 20. århundrede, endsige til i dag.

Inden for musikken gælder det i særlig grad, at ”for de gamle, der faldt, er der ny(e) overalt”. Næsten alle disse ”fin de siècle”-komponister har overlevet sig selv. Ikke Carl Nielsen, ikke P.E. Lange-Müller, ikke Schönberg. Nogle genopdages som Delius, Rued Langgaard, Alexander Zemlinsky. Men hvem husker i dag Julius Bechgaard, Elisabeth Meyer eller Catharinus Elling? Listen er lang. Og så dukker der pludselig et par navne op, som alligevel siger én lidt. Christian Sinding! Åh jo; det var ham med ”Frühlingsrauschen”, var det ikke? Han var egentlig tænkt som Griegs afløser som den næste store norske komponist. Han levede en meget stor del af sit liv i Tyskland, hvilket måske blev hans skæbne. Hans lange liv sluttede i 1941, lagt på is i hjemlandet, som ellers havde hædret ham med æresbolig og statsløn. Men man tilgav ham ikke hans svigt under besættelsen. Og Alfred Tofft. En af dem, der skrev over 200 sange. Fremtrædende organisationsmand inden for musiklivet. Stor produktion og stor popularitet i samtiden. Men glemt. Nej vent! Er det ikke ham med ”Ole sad på en knold og sang”?

Jeg har valgt at beskæftige mig med et af J.P. Jacobsens tunge digte, ”Evig og uden Forandring er kun det Tomme”. Digtet kan dateres til 1875. På dette tidspunkt havde J.P. Jacobsen fået et afklaret forhold til sin tro, som i forenklet form er den, vi senere

genfinder hos dr. Hjerrild i *Niels Lyhne*, en personligt tilegnet ateisme, som han har fået bestyrket i de naturstudier, der netop i 1875 førte til Universitetets guldmedalje.

Digtet kan gælde for hans ateistiske trosbekendelse. Det er ikke eneste gang, vi møder denne bekendelse i digtene, men sjældent stærkere udtrykt end her. Der er en alvorstyngde i både ord og tanke, understreget af en særegen, tøvende rytme. Der er ingen staffage i digtet. Det er ren tanke. Livets, verdensrummets, klodernes cyklus bliver det bevægende og skabende element. Man kan hefte sig ved tomheden, men billedet af verdenscyklussen rummer også spire, fødsel og genkomst.

Otte komponister er repræsenteret, seks med klaversange, to med korsatser. Navnene er førnævnte Christian Sinding (1856-1941) og Alfred Toft (1865-1931). Derudover Gustav Helsted 1857-1924), Louis Glass (1864-1936), Johan Backer Lunde (1874-1958), Hakon Schmedes f. 1877, Peder Holm (1926-1938) og lidt uden for nummer lægen, tandlægen og amatørkomponisten John Hertz f. 1906.

Evig og uden Forandring

Er kun det Tomme.

Alt, hvad der var og der er

Og hvad der skal komme

Vækkes, spirer og fødes,

Skifter, ældes og dødes.

Kloder have vandret
Hvor Kloder nu vandre,
En Gang i Tiderne
Kommer der andre.
Hvad der er Livets maa gaa og komme,
Evig er ene Rummet det tomme.

Naturligvis har teksten gjort indtryk på alle otte komponister. Alle lægger de vægt på alvoren og tyngden. Alle tager de højde for cyklustanken. Tekstens to strofer er fra digterens hånd næsten ens opbygget, hvad angår linjelængde og rytme. Det inviterer til ”strofisk” behandling, altså identiske strofer. Men små ændringer i versopbygningen er der fra digterens hånd, og dertil kommer det meget karakteristiske træk, at indledningslinjen i varieret form gentages som slutning med mottoagtig karakter. Dermed er den musikalske form næsten givet på forhånd, i hvert fald når det drejer sig om solosange med klaver. Nu er imidlertid to af satserne korsatser, og det ændrer forholdene. Dette forhold vil blive behandlet særskilt. Alle komponisterne genoptager deres indledningsmotiv som slutning, hvorved de respekterer tekstens egen gentagelse. Ikke overraskende vælger alle komponisterne med undtagelse af Gustav Helsted at skrive i *mol.*

Tempovalgene ligger også meget parallelt i det rolige til det langsomme område.

Klangligt udnyttes klaverets dybeste og dermed mørkeste registre af de fleste af komponisterne.

Dynamisk er der overraskende store udsving; dog lægger de fleste naturligt vægt på piano; men det romantiske ”Schwung”, der præger flere af satserne, frister til større klanglig udfoldelse.

De fleste af komponisterne tilstræber en *enhedskarakter*, som kan ligge i rytmen, i egentlige gentagelser, i melodiske sekvenseringer, eller i ”spillefigurer”, ofte naturligvis en kombination af et eller flere af disse elementer.

DE ENKELTE ROMANCER KRONOLOGISK

Christian Sindings udgave af ”Evig og uden Forandring” stammer fra 1890. Den er helt i pagt med romancetraditionen i Tyskland. Den er smuk, velklingende med et melodisk indledningsmotiv, der næsten kunne føre tanken hen på den første af Brahms’ ”Vier ernste Gesänge”, som dog først er komponeret i 1893. Indledningsmotivet gentages i en ny firetakters periode, denne gang ”løftet” kromatisk til *cis-mol*. Herefter bliver satsen lidt udvendig ”flot”, med modulerende brudte akkorder og store dynamiske udsving kulminerende med fortissimo på ”Kloder have vandret”.

Louis Glass var i samtiden en anerkendt komponist, pianist og klaverpædagog, der endda oprettede eget konservatorium. Som komponist er han i dag gået helt i glemmebogen, men som klaverlærer har han sat sig spor, der rækker frem til nogle af vore meget anerkendte pianister og klaverpædagoger som den nyligt afdø-

de Alexander Stoffregen og videre til Bengt Johnson, tidligere klaverprofessor i Århus.

Hans version af ”Evig og uden Forandring” fra 1893 er i store træk komponeret strofisk. De enkelte dele kædes sammen af en meget karakteristisk akkompagnementsfigur i ottendedele, hvor den ubetonede ottendedel hele tiden danner ”tritonus” til den betonedede. Venstre hånd fordobler højre hånd og farver mørkt ved at inddrage klaviaturets allerdybeste tone ”c”. Sangstemmen er sangbar og udtryksfuld og strækker sig ialt kun over en oktav med en del formindskede og forstørrede intervaller.

Gustav Helsted var i samtiden anerkendt som en fremragende orgelspiller og var i denne egenskab især interesseret i og inspireret af fransk orgelmusik. Det var helt naturligt, at han blev den første organist ved det berømte franske orgel i brygger Jacobsens Jesuskirken i Valby. Noget specielt fransk præg er der ikke over Helsteds version af ”Evig og uden Forandring”, der må være skrevet i 1897 eller 98. Han anvender karakterbetegnelsen ”*Maëstoso*”, og som den eneste af de her behandlede komponister komponerer han sangen i dur. Bortset fra en del kromatik er sangstemmen ganske enkel og smuk efter en meget stillestående begyndelse. Det er klaverakkompagnementet, der giver *maëstoso*-karakteren gennem meget fyldige akkorder, punkteringer, rytmiske forskydninger og akkordbrydninger.

Det mest spændende bud giver Hakon Schmedes, der komponerede sin J.P. Jacobsensang i 1910. Som den eneste frigør

han sig fra den strofiske form, men fastholder nogle meget karakteristiske elementer, der alligevel skaber helhedsvirkning. Schmedes var egentlig uddannet som violinist og rejste meget, både i U.S.A. og Europa. Han havde to brødre, der begge var betydelige sangere. Den ene af dem, Erik Schmedes, var en meget benyttet Wagnersanger. Omkring århundredskiftet boede han mest i Wien, og sandsynligvis er det ham, der gennem personligt venskab med Schönbergs svoger Alexander Zemlinsky har gjort Schönberg opmærksom på J.P. Jacobsens ”Gurre”. Hakon Schmedes er den af komponisterne, der bedst lader teksten komme til sin ret.

”*Ernst, frei vorgetragen*” fører han over nogle enkle, men meget spændende akkorder, som jeg vil omtale i anden sammenhæng, næsten recitativisk en stigende trinvis melodi over en formindsket sekst. Dette karakteristiske indledningsmotiv gentages og kommer siden igen to gange, sidste gang som nærmest kodaagtig afslutning ”*verklingend*”.

Tilbage står Johan Backer Lundes version fra ca. 1905. Den lægger sig så tæt op ad en strofisk form som muligt. Melodisk bygger sangen på en nedadgående skalagang over en oktav i *c-mol* straks besvaret opadgående. Næste firetakters periode transponeres til *f-mol*.

Motivet med oktavfordoblinger og fyldige akkorder over fire takter gentages fire gange afbrudt af en kort, stærkt modulerende sekvensering af begyndelsestonerne ved ”vækkes og spirer...”, som gentages tilsvarende ved ”Hvad der er Livets...”.

Som den eneste foretager komponisten en påfaldende tekstudvidelse ved at gentage slutlinjen og ved yderligere at understrege ordet ”evig”. Det kan diskuteres, om det er velvalgt; men virkningsfuldt er det i hvert fald. Understregning sker både dynamisk (ff), ved at nå sangens absolutte toptone og ved i en harmonisk sekvens at lave et gevaldigt spring E-dur til B-dur ved hjælp af et meget overraskende, men også spændende og virkningsfuldt forudhold med klaverets toptone. Klaversatsen er gennemgående meget bastant og røber, at Johann Backer Lunde selv var en fremtrædende pianist, i øvrigt ligesom hans mere kendte moster Agathe Backer Grøndahl, der har komponeret en korsats for damekor over ”Alle de voksende Skygger”.

Den sidste af klaversangene er komponeret af John Hertz, der som komponist er en engageret amatør med stor kærlighed til J.P. Jacobsen, som han har viet en længere række håndskrevne uudgivne sange med dedikation til Ingeborg Steffensen, som i første halvdel af 1900-tallet var en fremtrædende alt på Det kgl. Teater. Sangen virker noget stereotyp og ”salonagtig”, ikke mindst fordi klaverakkompagnementet præges af ottendedels efterslag og hyppige kryds mellem hænderne. For sig selv står samlingens to korsatser. De er begge både originale og lødige.

Alfred Tofft lavede en samling J.P. Jacobsen satser i 1929, hvor han benyttede digterens måske allermest dystre digte, udover ”Evig” også ”Saa standsed’ og der den Blodets Strøm” og ”Det bødes der for”. [Det skal bemærkes, at det er den Alfred Tofft, der

af de fleste kun kendes som komponist af ”Ole sad på en knold og sang”!]. Det er bemærkelsesværdigt, at basstemmen i den fire- til femstemmige sats i de første 28 takter stort set fastholder tonen c , så den får præg af *orgelpunkt*. Ofte kombineres den i ”tom” klang med kvinten g til dobbelt orgelpunkt. Det store forløb falder i tre dele, hvor anden del (”Kloder have vandret”) bliver mere bevæget, inden satsen igen falder til ro ved med ”Hvad der er Livets..” at runde af med indledningsmotivets kvintdominans.

I forbindelse med markeringen af 100-året for J.P. Jacobsens død skrev komponisten Peder Holm på bestilling af J.P. Jacobsen Selskabet ”4 korsange” til Nordvestkoret. Samlingens sidste sats er netop ”Evig og uden Forandring”. Peder Holm forholder sig strengt lineært. I til tider stærke dissonanser mødes satsen fire stemmer som resultat af konsekvent førte imiterende stemmer. Også hos Peder Holm spiller kvinten en overordnet rolle. Første afsnit (”Evig og uden Forandring er kun det Tomme”) er en stramt konsekvent fugaeksposition med kvintbesvarelse $as - es - b - f$ af et tema, der med god deklamation åbner den mørke og alvorlige sats. Fugeringsprincippet fortsætter frem til tekstens ”Kloder have vandret..”, hvor satsen for en kort tid bliver homofon, inden slutningen igen benytter imitationen konsekvent og med stor symbolsk virkning lægger sig til hvile på en akkord bestående af rene kvinter som violinens løse strenge: $g - d - a - e$.

Satsens alvor og inderlighed understreges af det dynamiske, der kun på ”Kloder have vandret” tillader et forte, hvorefter de svage

nuancer igen får overtaget. Det kan også tolkes som en uendelighedsbue.

NÅR DET GÆLDER TOLKNING, ER ISEN GLAT

Musik har ikke en tolkningstabel. Som Carl Nielsen har udtrykt det, har musikken ikke engang i sit sprog et entydigt ”ja” eller ”nej”. Ikke desto mindre er der i de otte omtalte satser en række elementer, der understøtter hinanden til at finde en helhedskarakter, der udspringer af J.P. Jacobsens digt. Det gælder ikke kun de i indledningen omtalte tekniske ting som rytme, toneart etc.

Man kunne fristes til at tale om evigheds- eller uendeligheds-symboler. Antydningvis har ved omtalen af de enkelte satser været peget på en klar tendens til at give den enkelte sats enhedspræg. Der har ligeledes været antydnet en sammenhæng mellem tekst og specielle musikalske virkemidler som f.eks. foretrukne intervaller.

Specielt kvintintervallet fortjener opmærksomhed. Den såkaldte ”tomme” kvint, altså en ren kvint uden karakterbestemende tert, er meget virkningsfuldt udnyttet i de to korsatser. Det er næsten for enkelt at henvise til tekstens understregning af ordene ”det Tomme”.

Men også den *formindskede* kvint eller *forstørrede* kvart spiller en væsentlig rolle. De to intervaller er på den ene side identiske på den anden side hinandens omvendning. Især to komponister har anvendt dem nærmest motivisk, Louis Glass og Hakon Schmedes.

De anvender dem på vidt forskellig måde. Hos Louis Glass kan de virke lidt for teknisk dominerende, mens Hakon Schmedes virkelig udnytter intervallet som motiv. Hans indledningsrecitativ følger sig frit ud over en spænding mellem de to akkorder, der er hinandens allerstærkeste modsætning: *C-dur* og *Fis-dur*.

I sammenhæng med J.P. Jacobsens verdensrumsunivers kan man næsten ikke undgå at tolke denne akkordmodstilling som *po-ler*.

Når Peder Holm indleder sin sats med kvintimitationer udgående fra tonen *as* og slutter med kvinter stablet op fra *g*, kan man måske se begyndelsen til en uendelighedsspiral?

Solosange, Lieder, Romancer. Kært barn har mange navne. Hvor kært barnet er i dag, er ikke entydigt. At genren har haft sin egentlige storhedstid, er ikke ensbetydende med, at den er uddød. Der komponeres stadig inden for genren, og f.eks. i Dansk Sangselskab holdes traditionen i hævd. Men rene lied aftener er desværre ikke i høj kurs for tiden. Skulle de ”vækkes, spire og (gen)fødes”, er der ting at hente i J.P. Jacobsengemmerne.

[Nodematerialet til artiklen findes i et vedlagt tillæg til dette nummer af *Jacobseniana*]

J.P. JACOBSEN PRISEN 2007



Svend Sørensen, formand for J.P. Jacobsen Selskabet, indleder ud-
delingen af J.P. Jacobsen Prisen den 24. marts 2007

Foto: Ib Nord Nielsen



Jørn Erslev Andersen holder foredrag om J.P. Jacobsen lokalt og internationalt ved prisoverrækkelsen den 24. marts 2007

Foto: Ib Nord Nielsen

Jens Smærup Sørensen

TALE FOR SØREN ULRIK THOMSEN

Limfjordsegnens Litteraturpris 2007 –

J. P. Jacobsen Prisen

Hvis en avis en dag, for at underholde sine læsere, fandt på en lille konkurrence, bestående af et billede af J. P. Jacobsen og et billede af Søren Ulrik Thomsen og så neden under dem denne her opgave: find fem – ikke fejl – men forskelle mellem disse to danske digtere – så ville de allerfleste læsere nok lade den ligge og straks blade videre. Ikke fordi opgaven ville være for svær, men fordi den ville være for let. Så forskellige er de ikke blot af ydre, men også hvad angår gemyt og temperament, interesseområder, livsholdning og tro. Og man kunne fortsætte sådan en forskelsliste længe endnu, men på et tidspunkt ville et par *ligheder* nok alligevel stå tilbage og forekomme ganske slående: Jacobsen og Thomsen er som digtere begge bestemt af en ubetinget eksistentiel alvor og af en kunstnerisk disciplin på højeste niveau; men de er og var også begge to store humorister.

Humorister har de dog *fortrinsvis* været *uden for* deres værker. Og det er jo nu heller ikke som humorist at J. P. Jacobsen lægger navn til Limfjordsegnens Litteraturpris 2007, og det *er* ikke netop som humorist at Søren Ulrik Thomsen modtager den. Så lad os

holde os til det med deres kunst. Og i dette øjeblik først og fremmest Søren Ulrik Thomsens kunst.

Når man åbner en hvilken som helst bog af Søren Ulrik Thomsen, får man meget snart lov til helt at falde til ro. Ikke fordi man bliver lullet i søvn eller fordi der ikke forekommer noget som helst af nogen dybere interesse, tværtimod: det man sidder og læser er klart nok vigtigt. Det vedrører umiddelbart også ens egen eksistens og er for så vidt sindsoprivende; men det står der med en særlig og helt selvfølgelig *autoritet*. Man behøver slet ikke bekymre sig med spørgsmål i retning af: burde han mon ikke have brugt et helt andet ord for det dér?, eller: gad vidst om den pludselige drejning i digtet dér ikke bare er et løst indfald, som han havde gjort bedst i at glemme igen?

Man fornemmer det er som skal være. Næsten som når man kigger på en smuk sten ved strandkanten, og det er svært at sige hvorfor den virker fuldkommen, men det er alligevel ganske indlysende. Sådan er den blevet skabt af tiden og vandet og vinden, og sådan er det her digt blevet til i en bearbejdning af sproget der med alle sine indbyggede tilfældigheder – manden, talentet, tiden – ligesom igen ophæver enhver tilfældighed. Man skal bare slå ørene ud, åbne sindet og opleve.



Jens Smærup Sørensen motiverer
prisen til Søren Ulrik Thomsen

Foto: Ib Nord Nielsen

Hvad man da oplever er jo så alligevel noget andet end hvad en selv nok så fuldkommen sten kan bidrage med. Der *er* noget andet ud over den æstetiske tilfredsstillelse og ud over skønheden og de forestillinger man kan gøre sig om dens tilblivelse – der er et ud-sagn. Der er en historie i det. Der er en erfaring og en fortolkning af den. Der er en meddelelse om en bestemt livssituation, af både ydre og indre art, og der er en holdning til det hele. Og man kan

da læse digtet som et personligt *vidnesbyrd*, og derfor også tænke på digteren Søren Ulrik Thomsen – eller måske på den han er, når han ikke netop sidder og digter – og man kan forstå, at det altså er sådan han går og har det med sig selv og sin verden og sin tid. Som fx under læsning af dette her digt:

Jo mere jeg rejser i sydens sødlige red-light zone
(hvor jeg højest elsker de dunkle kirkers levende lys)
jo mere finder jeg ud af, at jeg selv er Grå,
grå som Irland og de tunge bramgæs
grå som de fjorten dage
hvor efteråret er forbi og vinteren ikke begyndt –
men allermest grå
som Det grå København:
Som baggårdens brandmur
pulserende i 1000 x et ukendt antal grå nuancer
krydsende frem og tilbage mellem alle og ingen farver
fragtende hver sin ubegribelige forvandling med sig
under eftermiddagens store, nervøse lys
der falder også på mig, som sidder i værelset ud mod gården
med min blyant og min hovedpine
vippende som et hav:
København er bare et sted
hvor det regner
i springende dråber

og jeg er bare en mand
som enhver
et kaotisk og klart univers der består
i sin fart
mod en anden verden.

(Fra *Nye digte*)

Men der er jo mere i det endnu end digterens personlige liv – som om det ikke kunne være nok. For der er også – uanset der hele tiden står *jeg*, og engang imellem nævnes et eller andet *du* – men altså også en uvilkårlig oplevelse af at man selv, som læser, kommer med i det hele. Dette du, som jo ikke er til stede i digterens nærhed, men som han åbenbart ville tale sådan til, som han nu skriver, hvis det havde været der – hvad han så blot ikke ville have haft behov for, eller overhovedet kunnet – dette du som han altså nu *kan* og *må* tale til, fordi det ikke er der, det kommer man også som *læser* og for sit eget vedkommende ligesom til at tale til.

Man kan i særlige tilfælde – ved direkte læserhenvendelser – blive nødt til påtage sig rollen som det lyttende du, men oftest vil man gå i ét med det talende jeg. Man vil blande sig selv ind i det, simpelt hen for at kunne følge det, og man vil med dét henvende sig til, så at sige, sit *eget* fraværende du. Om det er så er et menneske, et levende eller et dødt, eller en gud, eller en djævel, man vil henvende sig til med dette, som man ville have sagt, hvis man havde kunnet, og man véd samtidig at det samme vil ske og sker

for andre læsere. Man vil da på sin vis forstå det som hvad *vi* har at sige – til den der måske, måske ikke, gider lytte – man vil under alle omstændigheder forstå digtet som noget om *os*, der går her nu. Som et vidnesbyrd om vores tid, og hvordan vi har det med at leve i den.

Som vi fx kan gøre under læsning af dette:

Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet,
kødet før kjolen
og kjolen før dit svævende blik,
for det er december, og mere nøgne
end den frygtelige kylling,
jeg tog fra køledisken og straks smed fra mig,
da dens tynde blod pludselig pibled
gennem cellofanen og ned i mit ærme,
er træerne,
hvis sorte strukturer forfølger mig
som alt, der er levende, men minder om døden,
samt alt, der er dødt, men synes at leve;
regnestykker med syv variable,
digtes snoede snelehuse,
og Nordhavns kraner, der gir sig i vinden,
mens jeg sover ind i dine lange lemmer,
men drømmer om højhuse belejrede af stilladser
og om stilladser behængt med buldrende presenninger.

Tilgiv mit blik, der iler over dig som årstider
for skiftevis at krone dig med kærtegns lys
og klæde dig af som en råkold regn;

jeg påstår jo ikke,

at denne måneds strenge stammer
er sandere end de dunede blade i maj –
og sandheden har jeg i øvrigt overladt de unge:
For mig er det tilstrækkeligt,

at sige tingene som de er.

(Fra *Det skabtes vaklen*)

Ja, som et vidnesbyrd om os og om vores tid, sådan kan vi tage det til os. Og det kan allerede siges at være noget mere end blot at tage et vidnesbyrd om digteren selv til efterretning. Og det er faktisk allerede *meget* mere end vi med nogen rimelighed vil kunne forlange.

Og alligevel er der endnu mere i oplevelsen af den her slags digte. Eller man kan *synes* der er noget mere, for man kan måske ikke lige sådan pege på det. Man må næsten, og i al *foreløbighed*, nøjes med sin fornemmelse af at digtet rummer dette *mere*, end et gyldigt udsagn om denne her tid, vi nu tilfældigvis lever i. Man kan fornemme at de her digte for en eftertid ikke alene vil besvare spørgsmålet om hvordan det *var*, men også det langt større spørgsmål om, hvordan det *er*.

Som vi måske kunne fornemme det i de før citerede, og igen i dette:

Den sidste time er døgnets bedste.
Alt er for sent og for tidligt.
Det kan godt være, at jeg er lykkelig,
men det kan også være al den tobak,
der gør mig svimmel, og jeg er helt ligeglad:
Jeg har alligevel ondt i hovedet i morgen,
for det slår mig, at selv du kunne dø.
Digtet, jeg har arbejdet på hele aftenen,
oser bare som en gammel lampe.
Jeg tømmer askebægeret og går ud og pisser.
Hver dag er det hele forbi
(Fra *Hjemfalden*).

Som sagt, vi må foreløbig nøjes med at fornemme eller at tro på om et digt vil holde, som man siger. Om det kan overskride den tidshorisont som vi nu kan se til, og ikke længere, om det vil genembryde den tidsmur vi nu er fængslet bag.

Litteraturkritik handler i grunden udelukkende om det spørgsmål, for kvalitet i digtning er det samme som dens evne til at række ud over sin egen tid. Men heller ingen litteraturkritiker kan give svaret, det kan jo kun tiden selv. Også kritikken må foreløbig nøjes med at fornemme og at tro det ene eller det andet. Aner-

kendelsen af et digterværk er da at love det, om ikke evighed, så dog et efterliv, og det samme kan man sige om en prisoverrækkelse som denne her.

Prisen gør det måske bare lidt bedre end kritikken. For her lover vi nu ikke blot Søren Ulriks Thomsens digtning et efterliv, vi medtager også i vore betragtninger at han i sådan en længere eftertid ikke selv kan blive ved med at få så meget fornøjelse af det. Med Limfjordsegnens Litteraturpris 2007, J.P. Jacobsen Prisen – og det beløb der følger med den – forsøger vi at kompensere – i håbet om at han kan fornøje sig lige nu her med det samme og i den allernærmeste fremtid.



Søren Ulrik Thomsen læser J.P. Jacobsen ved
prisoverrækkelsen den 24. marts 2007

Foto: Ib Nord Nielsen

Jørgen Munk

TALE TIL EVA OG BO HOLTEN

Limfjordsegnens Litteraturpris 2007 –

J. P. Jacobsen Prisen

Kaster man et blik ned over listen over prismodtagere gennem de 15 år, er det karakteristisk, men ikke særlig overraskende, at den domineres af skrivende folk. Undtagelser findes.

I 1994 trådte J.P. Jacobsen Selskabet lidt ved siden af ved at udpege et forlag, det unge amerikanske forlag *Fjord Press*. Begrundelsen var dog alligevel god nok, da de to unge forlæggere, Steve Murray og Tiina Nunnally, med deres anden udgivelse, *Niels Lyhne*, var med til at udbrede kendskabet til digteren i USA, siden hen fulgt op af *Mogens & Other Stories*

Noget egentligt faux pas var det altså ikke, og da yderligere Tiina Nunnally selv havde foretaget oversættelserne, må proceduren siges at have været helt i orden.

Nu er den delvis gal igen. Hverken Eva eller Bo Holten har skrevet bog om digteren eller på anden måde gjort sig specielt litterært fortjente. Hverken Eva eller Bo Holten har komponeret en opera over *Niels Lyhne* eller *Fru Marie Grubbe*. Men med deres bidrag til "Golden Days", har de komponeret en J.P. Jacobsen-forestilling, *Lys over Landet, er det det vi vil?*, der har åbnet eller genåbnet manges øjne og øren for især digtene.



Jørgen Munk motiverer prisen til Eva og Bo Holten

Foto: Ib Nord Nielsen

J.P. Jacobsen skrev digte livet igennem. Alligevel var det ikke mange, der anede, at hans lyrik var så omfattende og væsentlig, som den var. Enkelte digte spredt rundt om i novellerne som ”Du Blomst i Dug” og ”Havde jeg, o havde jeg en Dattersøn, o ja!” fra *Mogens* og ”Til Majdag fører jeg hjem min Brud” fra *Et Skud i Taagen* var, stort set, hvad det læsende publikum havde chance for at kende. Ikke engang *Gurresange* eller *Panarabesken* fra slutningen

af tresserne var kendt uden for den snævre kreds. Det var derfor skelsættende, at Edvard Brandes og Vilhelm Møller i 1886, året efter digterens død, udgav digtene første gang. Den første oversættelse til tysk lod ikke vente længe på sig; den kom allerede i 1897.

J.P. Jacobsen var hverken komponist eller musiker, og i hans værker er der skuffende få allusioner til musik; men vi møder dog en violinspillende huslærer i *Niels Lyhne* og sammesteds en operadiva, madame Odéro. Men det ændrer ikke ved det faktum, at vi ikke har mange klare vidnesbyrd om J.P. Jacobsens holdning til musik. På Thisted Museum er der ikke bevaret ”digterens eget klaver”, for det har aldrig eksisteret; ja ikke engang en guitar findes. Men vi finder dog på Museet Axel Helsteds portræt af maleren med guitar og digteren med hånd under kind. Kun onde tunger vil hævde, at han holder sig for ørerne.

Alligevel vil jeg påstå, at J.P. Jacobsen var en af Danmarks største musikere. Han komponerede med ord så musikalske som nogen noder. Ganske vist uden tempo- og karakterbetegnelser møder vi vægtige allegrosatser, elegiske adagioer, lyriske andanter, fabulerende arabesker og muntre scherzi. Her f.eks. en andante amoroso:

Hun var som Jasminens sødtduftende Sne,
Valmueblod randt i hendes Aarer,
De kolde, marmorhvide Hænder

Hvilede i hendes Skjød
Som Vandlilier i den dybe Sø.

Hendes Ord faldt blødt
Som Æbleblomstens Blade
Paa det dugvaade Græs;
Men der var Timer,
Hvor de snoede sig kolde og klare
Som Vandets stigende Straale.
(Fra "En Arabesk")

En enkelt *Polka* er der også plads til:

Som en sagte bevæget solsitrende Sø
Er Mindet om Somren ifjor;
Og mon Ord
Nu kan male,
Saa Farverne tale
Fra Rhytmernes næsten for lys-lette Grund?
(Fra "Polka")

Det er ikke overraskende, at hans digte, da de endelig udkom, "formelig stampede komponister op af jorden", som Brandes 15 år tidligere sagdes at have gjort det med forfattere.

For mange mennesker går vejen til poesien over musikken.

Lieden, romancen, solosangen var i hele det 19. årh. i høj kurs, både i koncertsalen og i hjemmene. Læser man komponistbiografier, ender de ofte med ”derudover har han skrevet op mod 200 sange”, så det er klart, at behovet for nye tekster var stort. Og tilmed så en ny tids digte.

På Thisted Bibliotek findes beviset: Mere end 240 kompositioner, solosange eller korværker komponeret af ikke mindre end 89 komponister over tekster af J.P. Jacobsen så dagens lys, de fleste mellem 1886 og 1915. Ikke alle er mesterværker, men i dag husker vi dog stadig eksempelvis Arnold Schönberg, Frederic Delius, Lange-Müller, Carl Nielsen plus et par svenskere.

På en eller anden måde fik Bo Holten færtten af denne ”skjulte skat”. At gå på skattejagt har Bo og Eva været fælles om før. De er kommet vidt omkring både i tid og sted. En af skattene fandt de på den iberiske halvø. Da de fik åbnet skattekisten, rummede den et væld af renæssancemusik, som var delvis glemt. De tog turen tilbage til Danmark og aflagde besøg hos Chr. IV. Der er ikke mange lande i Europa, der har kunnet holde deres renæssanceskatte skjult for dem. Og netop med renæssancemusikken har de sammen med MUSICA FICTA skabt en fornyelse inden for *koncertlivet*. Ikke blot en fornyelse, men ved at inddrage samtidens billedstof, lejlighedsvis klædedragt og koreografi er der tale om en levendegørelse, som er bemærkelsesværdig..

Da festivalen ”Golden Days in Copenhagen” i 2002 var nået frem til tiden omkring ”Det moderne gennembrud”, overførte Eva og Bo Holten deres ideer til dette nye projekt.

Som alle andre korfolk har Bo Holten naturligvis tidligere taget hånd om ”klassikerne” i korlitteraturen omkring J.P. Jacobsen som Stenhammers og Alfvéns højt skattede satser.

Men forestillingens særkende er netop, at *Lys over landet* ikke blot ”fremfører” værker, men levendegør i form af ”performances”, der kombinerer tekst, billede, musik, lys og drama. Med energi, entusiasme og stilistisk finfølelse har de i et forbilledligt samarbejde skabt deres J.P. Jacobsenforestilling, som blev et anmelderscoop i København, en formidlingssucces i Thisted i 2003 og en appetizer for mange – ikke mindst gymnasieelever rundt om i landet, som ellers knap vidste, hvem J.P. Jacobsen er. Tak skal I have – og til lykke.



Eva og Bo Holten ved prisoverrækkelsen
den 24. marts 2007

Foto: Ib Nord Nielsen

Jørn Erslev Andersen

GURRERIER

Jacobsen, Hauch, Schönberg, Delius

I J.P. Jacobsens rammefortælling "En Cactus springer ud" (1867-70) findes en håndfuld af hans unikke lyriske tekster, først og fremmest Pan-arabesken og de to strofer, der udgør del I af digtet "Stemninger" (gengivet i Jørgen Munks artikel i dette nummer af *Jacobseniana*). Men også den dramatiske række af monologer kaldet "Gurresange" bør nævnes. Arabesken og del I af "Stemninger" er fuldblodslyrik af en art, som kun sjældent ses i dansk litteraturhistorie. Arabesken udgør, sammen med Jacobsens øvrige arabesker, et uefterligneligt novum i dansk og europæisk lyrik. "Gurresange" har derimod en række kvaliteter, som det er sværere umiddelbart at få øje på, herunder at de genremæssigt har træk, der kan læses som eksperimenter, der for alvor udfoldes i arabeskerne.

Umiddelbart før Jacobsen samlede de forskellige digteriske eksperimenter, der ud over de nævnte består af et digt "Efteraar", en novelle (eller et stykke kortprosa) "Udlændinge" og en ufuldendt sagapastiche "Kormak og Stengerde", udkom et af det 19. århundredes sidste udløb fra den genuine danske nationalromantiks æra, nemlig Carsten Hauchs "Valdemar Atterdag. Et romantisk Digt" fra 1861, der er et dramatisk digt tænkt til opførelse. Det

delers emne med "Gurresange", men behandlingen af fællesstoffet i de to tekster er i den grad modsatrettede. Hauchs tekst gør hilsen bagud mod Oehlenschlägers romantik, mens Jacobsens peger frem mod det moderne gennembrud i Brandes' forstand (Erslev Andersen 2005). Forskydningen fra litterær senromantik til moderne digtning, fra Hauch til Jacobsen, er på dette detaillenniveau ubehandlet i dansk litteraturhistorie, hvor det moderne gennembrud i Jacobsen stort set udelukkende har været diskuteret med baggrund i hans to romaner (Erslev Andersen 2005). Det er da også først ved inddragelsen af det håndskrevne manuskripts indledning til "Gurresange", som Jacobsen udelod i den version han lod indgå i "En Cactus springer ud", begivenheden bliver aflæselig. Indledningen kaldet "Middag" blev første gang trykt i J.P. Jacobsen, *Digte og Udkast* ved Edvard Brandes og Vilhelm Møller i 1886. Det er i faksimiler af denne og af den håndskrevne version optrykt i *Jacobseniana* 1, 2006. Indledningen til teksten er ganske ironisk:

Der ligger en Duft af Tourist-Lyrik
Alt ud over Gurre Vange:
Hvad her skal føles, véd paa en Prik
Man gjennem de kendte Sange.
Alt er Beredt, naturlige Sæder,
Kunstigen gjorde, enkelte Steder
Vise Dig, hvor det er Skik at begejstres.
(...)

Det vil nok ikke være helt urimeligt at læse netop dette ikke blot som en lidt besk kommentar til ruinen af Gurre slot som en turistattraktion, der kan beses den dag i dag, men også som en besk kommentar netop til Hauchs digt udgivet mindre end ti år før Jacobsen nedfælder sit digt. Både dette og så det forhold, at Jacobsen behandler fællesstoffet helt og aldeles uden Hauchs romantiske harmonitænkning kan ikke være tilfældigt. I Hauchs digt ender Volmer med at blive tilgivet af Gud og dermed udfriet fra sin tilværelse som forbandet genfærd. Digtet slutter således med Volmers trøstende røst:

Pludselig ved Erlands Side
Klang det liig en venlig Trøst,
Og han syntes, at han kjendte
Volmer paa hans skjønnne Røst:

”Herrens Miskundhed og Godhed
Sletted ud min Brøde svar,
Hvad jeg synded, er tilgivet,
Som jeg selv tilgivet har.

Tidens Haardhed og dens vantro
Straffer en retfærdig Gud,
Men den Fred, som Naaden skjenker,
Maales ei af Tiden ud.”

Jacobsens digt slutter på en noget anden måde, nemlig med at hele sagnet mytiske verden simpelthen slettes som 'spindelvæv' af den opgående sol, altså på bedste naturalistisk-ironiske vis og helt uden religiøs forsoningskitsch.

Også på andre måder adskiller de to digte sig afgørende fra hinanden. Hvor Hauch gør hilsen bagud til romantikken og traditionen ved at anvende faste versmål af traditionel art, opløser Jacobsen sin tekst i individuelle monologer i unikke frie versformer, der peger i retning af arabeskerne. Det er måske især dette, der har medvirkede til, at Arnold Schönberg valgte den tyske version af "Gurresange" som forlæg for en større kompositorisk indsats. En indsats, der, som vi skal se, i den grad er på linie med Jacobsens tekst i fortolkningen af tekstens slutning som stærkt (selv)-ironisk. Men Schönbergs komposition gør det også i et videre perspektiv muligt at diskutere forholdet mellem tekst og musik i analytisk henseende.

I

I 1912 bragte Kandinskys *Der Blaue Reiter* et essay af Arnold Schönberg med titlen "Das Verhältnis zum Text", altså om forholdet til teksten, nærmere bestemt musikkens relation til en givne tekst som grundlag for en komposition. Essayet udkom i året mellem Schönbergs endelige orkestrering i 1911 af *Gurrelieder* (komponeret 1900) efter den tyske version af J.P. Jacobsens tekst og den succesombruste uropførelse af værket i Wien den 23. fe-

bruar 1913 med fem solo-sangere, en deklamator, fire kor og et 150 mand stort orkester. Det kan da tages til indtægt for både en synsvinkel på forholdet mellem J.P. Jacobsens tekst og Schönbergs komposition og på en bredere opfattelse af forholdet mellem musik og tekst. Schönberg skriver en kontant og pointeret prosa med Karl Kraus som forbillede: “Der er kun ganske få der er i stand til udelukkende i musiktermer at forstå hvad musik har at sige. Antagelsen af at et stykke musik skal gengive billeder af den ene eller anden slags, og at hvis disse er fraværende er musikstykket enten ikke blevet forstået eller det er værdiløst, er lige så udbredt som kun det falske eller banale kan være det”. Schönberg slår til lyd for at musikken er uafhængig af teksten, og at det ikke er en kompositions opgave at stå skoleret over for en given teksts mening. Man må konfrontere sig med den rene musikalske perception og ikke som den stakkels musikkritiker, der, ude af stand til at formidle en sådan ren sansning, foretrækker at skrive om musik som på en eller anden måde er forbundet med en tekst: programmusik, sange, operaer osv. med henblik på så i det mindste at kunne vurdere musikkens karakter af tekstformidling. Musikken må tages rent, såvel i udarbejdelsen af kompositionen som i perceptionen. Et digts indhold, mener Schönberg ud fra egen erfaring, begribes bedst gennem musikken uden bekymring om en indholdsmæssig læsning. Eksemplet er nogle Schubert-sange, som han var fortrolig med inden han tog sig sammen og læste digtene med en tør konstatering af, at læsningen ikke føjede noget til forståelsen af digtene

som ikke i forvejen lå i musikken *per se*. Og Stefan George-digte forstås bedst ud fra deres lyd, mener han. Et digt og en komposition er således to forskellige organismer (Schönbergs metafor). Akkurat som et enkelt ord, et blik, en gangart, en hårfarve kan sige noget om en person som helhed, således kan lytningen til et enkelt vers i et digt, en enkelt takt i en komposition, bringe en til begribelse af helheden. Endelig slår Schönberg fast, at i al musik komponeret til digtning er den nøjagtige gengivelse af begivenheder lige så irrelevant for den kunstneriske værdi som ligheden mellem model og portræt er det. Den udvendige korrespondance mellem musik og tekst udtrykt i deklamation, tempo og dynamik har stort set intet at gøre med den indre korrespondance.

Man kan uvilkårligt stille sig spørgsmålet, hvad det da er, der kvalificerer lige netop J. P. Jacobsens tekst som kompositorisk forlæg frem for så mange andre?

II

Alexander von Zemlinsky, som Schönberg i 1890erne opnåede venskab med, komponerede i 1899 tre sange til J.P. Jacobsen-tekster: "Irmelin Rose", "Turmwächterlied" og "Und hat der Tag". Sammenholdes dette med, at Jacobsen i årene omkring 1900 var kendt viden om i tysksproget litteratur som (alt andet end naturalistisk) senromantisk symbolist, anæmisk måneskinsdigter, dekadent og den slags, kan valget forekomme oplagt for en komponist, der var i samklang med digtere som Stefan George og

Rainer Maria Rilke og komponister som Wolf, Mahler og Wagner. Jacobsen blev dyrket nærmest kultisk, og R.F. Arnolds tyske oversættelse af "Gurresange" (1899) er ikke vanskelig at bringe i sammenhæng med et senromantisk univers af wagnersk tilsnit. Schönbergs symfoniske kantate motiverer da de sider af digtet, der kan afpasses med tidens optagethed af dels orkesterlieden, dels musikdramaet.

Gurrelieder er på en gang en streng, afklaret og særdeles intens og dramatisk affære. Jacobsens tekst suggeres ind et avanceret, nærmest ekspressionistisk senromantisk melodrama med hele udtrukket af solosang og monstrøse koroptrin. Teksten løsrives derved fra sin moderne bearbejdning af danske romantiske motiver og historisk sagnstof og suges ind i et *tysk* senromantisk mytologem. De enkelte stemmer og kor afgrænses i selvstændige sekvenser, der tømmer teksten for dens indhold og fortællemæssige forløb til fordel for en bearbejdning af det foreliggende musikalske materiale efter Wagner, Wolf og Mahler. Sangenes musikalske karakter udgør et mål i sig selv som når f.eks. "Skovduens sang" mere synes at tage anledning i en Tristan-akkord end i en pointering af skovduens dødslængsel i afmagt over for Helvigs Falk (billeder for dronningen som rovfugl, der slår ned på duen: Tove), eller i de udfordringer for korsatsteknik den vilde jagt kan udløse. Schönberg har derfor ret i, at deklamation og tekst spiller en underordnet rolle: den stærke musik virker i kraft af sig selv og bliver nærmest forstyrret hvis man insisterer på at følge med i en ydre

korrespondance mellem tekst og musik. Spørgsmålet er så hvilken indre korrespondance, der kan lokaliseres. Den 'tyske' Jacobsen, samt Mahler og Wagner, byder sig til som emblemer på en i samtiden påtrængende senromantisk fuldbyrdelse, der må påkaldes, bearbejdes og overvindes. Herunder at Jacobsens tekst i kraft af samtidens tyske reception og sangenes distribution af sagnbelagte stemmer i relativt korte og afgrænsede sekvenser og helt og aldeles uden fortælle-mæssig indpakning tilbyder en formel matrice for tonale eksperimenter i korrespondance med den tyske version af Jacobsens tekst og klangfarver i den stærkt romantisk-antikiserende oversættelse og rytmisk svævende forløb. Om sådanne aspekter, som i hvert fald for en litteraturkritiker er evidente, så betyder, at musikken gennem en sådan ren perception har grebet tekstens anliggende, vil vi lade stå som et åbent spørgsmål. Schönbergs musik og sange i *Gurrelieder* lader sig nemlig, og på trods af hans synspunkter på forholdet til teksten, høre som særdeles ekspressivt forbundet med ordenes melodramatiske betydninger i f.eks. betoningerne af dødsfigurerne i skovduens sang eller Klaus-Narrs melismatiske og særdeles dobbelttydige "Hölle".

I et vidsynet essay om Schönbergs "Gurre-Lieder", og med godt kendskab til J.P Jacobsen, konkluderer Jan Maegaard, at den langstrakte slutning på Schönbergs komposition terminerer i det både for ham selv og i tidens smag mest kitschede af alt: den opgående sol svulmer op i en fuldtonende, nærmest svulstig C-dur akkord. Dette opfatter Maegaard som en ironi, måske endog som en

slags selvironi fra Schönbergs side. Derved er Schönberg formentlig den første – og en af de få – der korresponderer direkte med dette (selv)-ironiske aspekt af Jacobsens tekst, der så tydeligt er lagt ud i tekstens upublicerede indledning kaldet ”Middag” og som Schönberg næppe har kendt til.

III

Man kunne forfølge forholdet mellem tekst og musik med Jacobsen som eksempel ad mange veje. Således er den engelske komponist Frederick Delius kendt for at have komponeret sange til et mangefold af århundredskiftets kanoniserede forfattere, herunder Nietzsche og en række skandinaviske digtere. Også en hel del Jacobsen-digte har han komponeret til, bl.a. ”En Arabesk”, som sammen med 7 andre Jacobsen-sange findes på cd’en Frederick Delius, *Danish Masterworks* ved Bo Holten (Delius 2000). Musikken skal både give stemning til ordene, forløse deres stemningsmættethed, og benytte ordene som formel del af det musikalske materiale: sangens, stemmens betydning i det musikalske forløb. I modsætning til Schönberg erklæres tekstens indhold for Delius at have en vigtig betydning for musikkens stemningskarakter, mens denne betydning samtidig ophæves til netop at være et udelukkende musik-dramatisk aspekt. Delius’ sidste opera fra 1911 var et novum i samtidens operakultur og som sådan en musikhistorisk begivenhed, der pegede frem mod forskydninger langt senere i det 20. århundredes teater- og tv-kultur. Korte, stærkt emotionelle

indtryk i en serie af rammende scener. Sådan beskrev han det selv. Værket hedder *Fennimore and Gerda*. Librettoen er efter J.P. Jacobsens roman *Niels Lyhne*. I 11 scener (eller billeder, som Delius kalder det), forbundet med et interludium og 3 præludier, præsenteres i musikalsk og scenisk koncentration historien om Niels, Erik, Fennimore og Gerda. Delius' forkærlighed for tableauet korresponderer med Jacobsens fortællemanér. Det gør selve librettoen derimod ikke. Den laver reelt en ny historie om det dramatiske trekantsforhold mellem Erik, Niels og Fennimore, der udløses i Eriks død og Fennimores forkastelse af Niels. Han overvinder sin fortvivlelse i mødet med Gerda, som han ved stykkets slutning bliver lykkeligt forenet med. Mange af replikkerne er hentet fra Jacobsens roman, men virker løsrevet fra konteksten og i engelsk intonation en smule forskruede, og var det ikke for den eminente sang måske også noget komiske. I dette tilfælde kan det være svært at se om den iøvrigt fremragende musik og fremførelse tilbyder anden fortolkning af Jacobsens tekst end at replikskifterne ikke altid har førsteprioritet i hans stilbeherskelse, og at Niels' forhold til kvinder eventuelt kunne være af nietszcheansk tilsnit. Ord og musik korresponderer i stykket med en åbenbar intensitet, men ordene kunne have været signeret af alle mulige andre end J.P. Jacobsen.

IV

Disse sporadiske eksempler på tilfældet Jacobsen i spandet mellem ord og musik kan give anledning til et par perspektiver, som kunne sammenfattes under betegnelsen “tonal litteraturhistorie”.

Komponister og udøvende musikere fremviser som regel en stor fortrolighed med aspekter af det litterære materiale, som mange litteraturkritikere ikke altid fornemmer lige godt: stemtheden i et digts klangfarver og rytmiske svæv, altså digtets stemningsgivende *sound*. På den anden side fører det ofte til en forbigåelse af teksternes *figurlige* anslag og *litterære* materialebearbejdning. Spørgsmålet er da, om disse to domæner kunne bringes til et samspil, der i troskab mod Schönbergs respekt for de forskellige organismer kunne føre til en ny organisme: en *såvel* musikalsk *som* litterært forsvarligt gennemarbejdet tonal perception af f.eks. et digt af J.P. Jacobsen?

Set fra et udelukkende skriptuelt litteraturhistorisk hjørne af verden er det i hvert fald interessant, at den tonale litteraturhistorie uden at ryste på hænderne tegner nogle helt andre billeder af Jacobsen end den autoriserede (danske) litteraturhistorie. I den tonale litteraturhistorie er J.P. Jacobsen overhovedet ikke naturalist, men i selskab med bl.a. Nietzsche, dekadenterne og senromantikerne, ligesom han er *kult* mere end så meget andet. Her synes den tonale litteraturhistorie i den rene musikalske perception at have foregrebet aspekter af de Jacobsen-billeder, der i dag, endelig, er nået ind i den mere brede danske litteraturhistorieskrivning.

Bibliografi:

- John Bergsagel, "Delius and Danish literature", in: Lionel Carley (ed.), *Frederick Delius. Music, Art and Literature*, Ashgate, Aldershot 1998.
- John Bergsagel, "J.P. Jacobsen and Music", in: F.J. Billeskov Jansen (ed.), *J.P. Jacobsens spor*, C.A. Reitzels Forlag, Kbh. 1985.
- Jørn Erslev Andersen, *Værkelighed. Essays om dansk litteratur*, Forlaget Modtryk, Århus 2005
- Carsten Hauch, *Udvalgte Skrifter III*, J. Jørgensen & Co., Kbh. 1929
- J.P. Jacobsen, *Lyrisk og prosa*, DSL/Forlaget Borgen, Kbh. 1993
- Alan Philip Lessem, *Music and Text in the Works of Arnold Schoenberg*, umi Research Press, 1979 (1973).
- Jan Maegaard, "Gurre-Lieder", in: Maegaard, *Præludier til musik af Arnold Schönberg*, Wilhelm Hansen, Kbh. 1976
- Style and Idea*, Selected Writings of Arnold Schoenberg, ed. Leonard Stein, Faber & Faber, London 1975.

Diskografi:

- Schoenberg, *Gurrelieder*, Pierre Boulez, SONY, cd SM2K 48 45.
- Delius, *Danish Masterworks*, Bo Holten, DACOCD 536/Danacord 2000
- Delius, *Fennimore and Gerda*, Meredith Davies, EMI, cd 5 66314 2.

J.P. Jacobsen Selskabet

J.P. Jacobsen Selskabet blev stiftet i 1958 for at redde digterens fødehjem i Thisted fra nedrivning. Huset blev året efter restaureret og rummer i dag Lokalhistorisk Arkiv for Thisted Kommune. J.P. Jacobsen Selskabets formål er at medvirke til at bevare og fremme interessen for J.P. Jacobsens litteratur og liv, samt værne om Jacobsen-minder.

Gennem årene har selskabet bidraget til at udgive publikationer om Jacobsen, arrangere foredrag, studiekredse og koncerter. Senest samarbejder selskabet med Afdeling for Litteraturhistorie ved Aarhus Universitet om oprettelse og drift af en hjemmeside om Jacobsens forfatterskab, samt udgivelse af en ny skriftserie, ”Jacobseniana. Skrifter fra J.P. Jacobsen Selskabet”. Skriftserien udsendes gratis til selskabets medlemmer.

J. P. Jacobsen Selskabet har fysisk hjemsted på Museet for Thy og Vester Hanherred, Jernbanegade i Thisted. Museet og Selskabet har et tæt og godt samarbejde. Museet rummer en mindestue for Jacobsen og formidler på fornem vis viden om hans liv og baggrund.

J.P. Jacobsen Selskabet afholder hvert år generalforsamling på forfatterens fødselsdag, d. 7. april og i tilknytning hertil holdes et offentligt foredrag. Et medlemskab koster 100 kr. om året. Indmeldelse i Selskabet kan ske ved henvendelse til **Thisted Muse-**

um tlf. 97920577 (mandag-fredag kl. 8-16). Eller pr. e-mail til thistedmuseum@mail.tele.dk

J.P. Jacobsen Selskabets 7 bestyrelsesmedlemmer er følgende:

Svend Sørensen (formand), museumspædagog,
tlf. 9792 0577, e-mail: svend@thistedmuseum.dk

Jytte Nielsen, museumsleder,
tlf. 9792 0577, e-mail: jytte@thistedmuseum.dk

Knud Sørensen, forfatter,
tlf. 9772 5085, e-mail: knudsoe@post10@tele.dk

Jørgen Miltersen, tidl. redaktør,
tlf. 9798 1585, e-mail: miltved@mail.dk

Poul Bangsgaard, højskoleforstander, forfatter, foredragsholder,
tlf. 8635 0050, e-mail: bangsgaard@pc.dk

Jørn Erslev Andersen, lektor, lic.phil.
tlf. 2258 1502, e-mail: litjea@hum.au.dk

Else Bisgaard, lektor,
tlf. 9793 1120, e-mail: else.bisgaard@vucthy-mors.dk