

SPECIALER 1976 (fortsat)

Max Jardow-Pedersen: Den nuristanske harpe – dens konstruktion, dens organologiske klassificering, dens repertoire.

Peder Kaj Pedersen: Den teoretiske debat om musikliv og musikopdragelse og debatten om skolefaget sang i 30'ernes Danmark.

SPECIALER 1977

Niels Erreboe Bundgaard: "Ruslan og Ljudmila" i historisk belysning; herunder en redegørelse for Asafjevs intonationsteori og dennes forhold til Glinkas opera.

Gertrud Tove Elkjær: Gabriel Faurés sange.

Birgitte Eriksen: J.P. Jacobsen i musikken.

Christer Irgens-Møller: Miles Davis 1969-1974. En indføring i periodens forudsætninger og gennemgående elementer med særlig vægt på Miles Davis' solospil.

Elsebeth Hanne Elmedal Johansen: Bidrag til en analyse af Gaffky's I.

Flemming Klyver-Poulsen: Charlie Parker. En redegørelse for de fremtrædende træk i Charlie Parkers improvisationsstil med særlig vægt på analyser af enkelte soloer.

Jørgen Steen Larsen: C.E.F. Weyses klavermusik.

Karen Teilgård Laugesen: En analyse af Thomas Campion's fire sangbøger samt af Campion's del af Philip Rosseter's sangbog.

Jørgen Lekfeldt: En undersøgelse af det musikalske materiale og dets anvendelse hos Karlheinz Stockhausen med specielt henblik på citatbehandlingen set i relation til filosofiske systemer.

Ole Nørlyng: Det italienske melodrama i tidsrummet ca. 1830-1840.

Birthe Brinckmeyer Olsen: Giuseppe Sartis danske år 1753-75 og hans danske produktion.

Miriam Roving Olsen: Taskiwin (Krigsdanse) hos Ayt Tazlt i Høje-Atlas.

- Kirsten Ostenfeld: Psalmodikon i Danmark. Dets tilkomst og anvendelse i musikpædagogisk sammenhæng.
- Michael Rothe: Kodaly-metoden. En beskrivelse af Kodaly-metoden med særlig henblik på opbygningen af den undervisningsmetodik, der anvendes i de ungarske børnehaver og grundskoler.
- Karen Schou-Pedersen: Benjamin Britten: "The Turn of The Screw", An Exemplification of Britten's Operatic Ideas.
- Gunna Maria Steffensen: En undersøgelse af den musikalske stil og teknik i Debussys orkesterværker: "Prélude a l'après-midi d'un faune", "Nocturnes", "La mer" og "Images".
- Tommy Østerlind: Transskription og undersøgelse af en gruppe Setesdalslatter.

SPECIALER 1978

- Erik Christensen: Olivier Messiaen.
- Peter Woetmann Christoffersen: Musikhåndskriftet Ny Kgl. Samling 1848.2, Det kgl. Bibliotek i København.
- Jørgen Anker Jørgensen: Thomas Laubs melodireform retrospektivt belyst. En karakteristik af det traditionelle melodistof i relation til tidligere og samtidig tradition.
- Katarina Larsen: Den socialistiske realismes indvirkning på Dmitri Dmitrievich Shostakovich' musik i 1930'erne, belyst ud fra hans 4. og 5. symfoni.
- Steen Plesner og Susanne Riber: Louis Armstrong's Hot Five og Hot Seven (1925-1927).
- Ulrik Skouenborg: Stof og form hos Hans Pfitzner.

Ea Dal: Niels Schiørrings kirkemusikalske produktion med særligt henblik på hans tyske koralsamling.

Som oplæg til fremlæggelse af hovedemnet bringes indledningsvis en biografi over Schiørring og en bibliografi over hans udgivelser. Herefter gennemgås i korthed Schiørrings danske koraludgivelser 1781 og 1783, herunder fremdragelsen af det fælles manuskript til disse med kommentarer af Carl Philipp Emanuel Bach. Ud fra visse bogstavforkortelser i manuskriptet søges Schiørrings melodikilder identificeret. Afsnittet slutter med en omtale af Schiørrings teoretiske skrift ”Forslag til Kirke-Sangens Forbedring . . .”, 1785.

Som baggrund for Schiørrings håndskrevne koralsamling fra 1783 til salmebogen for de tyske menigheder i København, udkommet 1782, gives en oversigt over disse menigheders historie og over deres talrige tidligere salmebøger. Desuden omtales to bevarede håndskrevne tyske koralbøger fra o. 1750. Ud fra trykte kilder fremlægges en teori om samlingens egentlige bestemmelse som slesvig-holstensk koralbog. Efter en udførlig melodikommentar og en kronologisk melodioversigt søges bevist, at 15 – for de flestes vedkommende hidtil ukendte – melodier er komponeret af C.Ph.E. Bach. Andre 16 melodier er hentet fra en ellers ret ukendt sangesamling af J.J. Quantz. Ialt indeholder samlingen 157 melodier og to lange litanier.

Til slut bringes i oversigtsform en sammenligning mellem den tyske samling og seks af tidens danske og dansk-tyske koralbøger samt Den danske Koralbog.

Jens Henrik Koudal: Antonio Vivaldis orkesterværker uden solister. Der ønskes en gennemgang af Vivaldis ripienokoncerter og sinfoniaer (RV 109-69) med særligt henblik på deres formale opbygning.

Specialets oprindelige hensigt var egentlig at skildre ripienokonzertens historie. Det viste sig hurtigt af flere grunde at være en uoverkommelig opgave, og jeg valgte derfor i stedet at slå ned på et af de vigtigste bidrag til denne genres historie, nemlig Vivaldis værker for strygeorkester uden soloinstrumenter. Medvirkende til dette valg var også, at jeg kunne få adgang til mikrofilm af kilderne til alle Vivaldis værker. Selv om disse ripienoværker indtager en fremtrædende plads i Vivaldis omfattende produktion (og også har påkaldt sig Vivaldiforskningens interesse), har de aldrig tidligere været genstand for en større videnskabelig undersøgelse.

Specialet er inddelt i seks kapitler. Indledningskapitlet afgrænser emnet, opstiller en liste over de 60 værker, der i snævrere forstand er specialets objekt, og går nærmere ind på nogle problemer omkring overlevering, ægthed og terminologi. Det munder ud i fremlæggelsen af en entydig terminologi for de behandlede Vivaldi-værker, som bl.a. skelner mellem ripienoværker og ouverturer og blandt de første igen mellem ripienokoncerter og ripienosinfoniaer.

2. kapitel dokumenterer den ringe udforskning af ripienokonzert-genren gennem kortere referat af, hvad de vigtigste og mest indflydelsesrige forfattere, der har udtalt sig om denne genre (fra Vivaldis samtidige over Schering til vore dage), har ment om emnet. Kapitlet afsluttes med et afsnit, der fastslår, hvor lidt vi ved om dateringen af Vivaldis ripienoværker og om deres anvendelse.

Herefter går 3. kapitel, "Karakteristiske stiltræk i Vivaldis ripienoværker", i gang med de musikalske analyser. Værkernes ydre træk beskrives, der fokuseres på de forskellige vævstyper og fremlægges nogle yderligere betragtninger om orkesterbrug og klangvirkninger. Også harmonikken samt melodik og rytme karakteriseres i selvstændige afsnit, og endelig bliver de fugerede satser, der spiller en udtalt rolle i ripienoværkerne, viet en særlig analyse.

Alt dette leder frem til kapitel 4: En redegørelse for den formale opbygning af henh. første-, midter- og slutsatsen i ripienoværkerne samt en overordnet inddeling i værktyper efter musikalske kriterier. Indledningsvis bliver dog det formbegreb, som specialet har valgt at bygge på, præciseret med udgangspunkt i Bukofzers og Michael Talbots syn på senbarok form. De hurtige førstesatser forsøges konsekvent analyseret og beskrevet efter Talbots model (periodeopbygningsprincippet). Periodestruktur, periodesammenkædning og modulationer analyseres, og afsnittet opstiller og eksemplificerer de satstyper, man finder i ripienoværkernes førstesatser. Med samme formål, men lidt mere summarisk, analyseres midtersatser og finaler, der viser sig hver at kunne inddeles i fire hovedtyper. Afsnittet om værktyper indledes med en udredning omkring de særligt betitlede værker for at finde ud af, hvad titlen henviser til, og endelig inddeles ripienoværkerne i fire hovedgrupper.

5. kapitel giver en beskrivelse af de mest karakteristiske træk ved Vivaldis 12 forskellige ouverturer til brug for en sammenlignende opregning af karakteristiske generelle træk ved ripienosinfoniaer, ripienokoncerter og ouverturer. Sammenligningen giver som resultat, at de tre værkgrupper har mange ligheder og få afgørende forskelle. Kapitlet afsluttes med en gennemgang af de fem ripienoværker, der har eksisteret i versioner både uden og med solister, for at belyse Vivaldis fremgangsmåde i denne henseende.

Det afsluttende kapitel indledes med en resumerende fremlæggelse af specialets resultater, og det konkluderes bl.a., at ripienokonzertgenren har spillet en større historisk rolle end Schering troede, når han påstod, at den kun var

et tidligt gennemgangsstadium til andre koncertformer og uden større betydning som selvstændig genre (en opfattelse, der har været dominerende helt op til vore dage). Specialets resultater benyttes derefter til en påvisning af mangler og fejl hos to fremtrædende Vivaldi-forfattere (Marc Pincherle og Walter Kolneder), og det slutter med nogle ord om tilbagestående problemer.

I forordet nævnes, at forfatteren under udarbejdelsen af specialet er kommet til at tvivle på værdien af en stilanalytisk undersøgelse som den foreliggende – hvis den ikke bruges til en bredere kultur- og realhistorisk forståelse af sit emne. Specialet repræsenterer således kun en del af en større forståelse af denne musiks historiske rolle.

Hans Henrik Lund: Chopins mazurkaer.

Det har været et hovedpunkt i denne undersøgelse af Chopins mazurkaer at påvise deres tilknytning til den folkelige mazurka som deres oprindelige inspirationskilde. Som et udgangspunkt beskæftiger kap. I sig med den folkelige mazurka og polonaise's historiske udvikling indtil ca. år 1830, fordi begge danse antagelig er udsprunget af samme rod. Det følgende kapitel forsøger at definere de tre hovedtyper af den folkelige mazurka – kujawiak, mazur og oberik – på baggrund af en række melodiske analyser, således at deres individuelle særpræg og karakteristika bliver fremhævet. Kap. III er en undersøgelse af samtlige Chopins mazurkaer i kronologisk rækkefølge – en undersøgelse, der omfatter tre punkter: type, form og særlige stiltræk. Som et resultat af denne undersøgelse af den enkelte sats følger i kap. IV en slags registrant af formtyper, taktperioder, toneartsforhold osv., foruden særlige stiltræk af rytmisk, melodisk eller harmonisk art. Endelig indeholder kap. V nogle sammenfattende bemærkninger.

Undersøgelsen har vist, at det er i de tidligere mazurkaer, Chopins direkte tilknytning til polsk folkemusik spores tydeligst, ikke mindst i hans forkærlighed for den lydiske toneart. Omvendt rummer navnlig de senere mazurkaer træk, der er repræsentative for den harmonisk-melodisk avancerede og komplicerede stil, som er mere specifikt "chopin'sk", f.eks. det symfoniske element med gennemføring og motivisk arbejde og undertiden visse polyfone indslag. – Dette er undersøgelsens andet hovedpunkt.

Peder Kaj Pedersen: Den teoretiske debat om musikliv og musikopdragelse og debatten om skolefaget sang i 30'ernes Danmark.

Specialets baggrund er den side af ideologi- og fagkritikken inden for humaniora, der særlig har interesseret sig for de humanistiske videnskabelige og pædagogiske institutioners historie og deres politiske og ideologiske grundlag.

Det er en undersøgelse af musiklivets reaktion på de særlige problemer, der rejste sig i 30'erne. Det er gennemgående, at man opfattede disse problemer – koncertlivets stagnation og konventionalisering på den ene side og radioens og grammmofonens fremvækst på den anden side – som kriseagtig, og at man artikulerede svar på krisen, der ret entydigt så en forandret musikpædagogik som løsning på den.

Med udgangspunkt i skrifter fra 1927-28 af Rudolph Simonsen og Gustav Smith fremlægges i specialet den debat, der udspandt sig i DMT efter Gunnar Heerups reorganisering af tidsskriftet i 1929. Debatten fremlægges med referencer til borgerlig musikkultur og borgerlige dannelsesbegreber (under anvendelse af Jürgen Habermas' offentlighedsmodel), samt til samtidens kulturradikalismes kritiske ideer. Endvidere gives der et signalement af den tyske Jugendmusikbewegung, som spiller en betydelig rolle i debatten.

Debattens praktiske aspekt beskrives gennem en fremlæggelse af debatten om skolefaget sang i forskellige pædagogiske tidsskrifter.

På baggrund af musiklivets kriseagtige tilstand er debatten i årtiets begyndelse åben for en diskussion af musikkens samfundsmæssige placering og funktion. Men det vises, at krisen ikke fører til nogen anfægtelse af den borgerlige musikkulturs grundlæggende normforestillinger. Det er ikke det eksplícit kritiske i denne retning, der er bærende i musikdebatten. I skolefaget sang bevares traditionen for dyrkelse af national og kirkelig sang, mens kulturradikale musikpædagogiske ideer kommer til som en nødvendig modernisering af faget.

Efter 1933 svinder debatten i intensitet og omfang, og den lukker mere og mere om sig selv. Elementer af fascistoid karakter artikuleres nu tydeligt (bl.a. i forbindelse med debatten om jazzpædagogik).

Specialet er formet som en bred materialesamling holdt sammen af en redegørelse for hovedtræk af den historiske udvikling i perioden og perspektiveret af ideologikritiske diskussioner af materialet.

Det afsluttes med en fortegnelse over kilder og sekundærlitteratur, omfattende ca. 175 titler.

Specialet er udgivet af forlaget Publimus, Århus under titlen *Træk af den musikpædagogiske debat i mellemkrigstiden.*

Flemming Klyver-Poulsen: Charlie Parker. Der ønskes en redegørelse for de fremtrædende træk i Charlie Parkers improvisationsstil med særlig vægt på analyser af udvalgte soloer.

Specialets formål er at udvinde de principper, som konstituerede altsaxofonisten Charlie Parkers improvisatoriske stil.

I et indledende kapital kombineres et biografisk rids med eksempler især til illustration af Parkers tidlige stil (1940-42).

Dernæst følger en oversigt over det tilgrundliggende materiale, Parkers repertoire, som udgøres af ca. 300 numre. Disse inddeles efter harmonisk form og format i fire grupper: standardmelodier, originalkompositioner, melodiske kontrafakturer og blues. Indspilningerne følger det konventionelle mønster: temagennemspilning – improviserede soloer – temareprise. Undersøgelsen former sig som en sammenholdning af soloens melodisk/rytmiske frasering og dens grundlag. Hertil klassificeres materialet i tre tempogrupper: ballade-medium- og uptempo, og der gives nogle eksempler fra temastoffet og nogle soloer som et indledningsvis skøn over, hvordan denne proces manifesterer sig hos Parker.

I et centralt kapitel efterprøves dette på nogle transskriberede soloer, som er repræsentative i relation til de nævnte tempogrupper: "Embraceable You" (1947), "Now's the Time" (1945) og "Ko Ko" (1945). Analyserne viser et balladespil præget af rytmisk fleksibilitet og en komprimeret harmonisk rytme, som anvender kromatiske forbindelser og alterationer, som kendes fra europæisk romantisk harmonik. På mediumtempo overføres den teknik, der består i niveauudjævning gennem lange passager i dobbelttempo. Herved tenderer ballade-mediumtempo og medium-uptempo. Undertiden karakteriserer dette især strategiske steder i korstrukturen. På tværs af dette går en række specifikke motiver, der ses som fundamentale i Parkers improvisationsstil.

Jørgen Steen Larsen: C.E.F. Weyses Klavermusik.

Parallelt med en musikalsk-deskriptiv gennemgang af Weyses relativt beskedne produktion af værker for klaver gennemgås biografisk-musikhistoriske detaljer af særlig betydning for hans udvikling som klaverkomponist. Af sådanne detaljer nævnes her blot som eksempler: Weyses forhold til klublivet i 90'erne, Weyses ansættelsesforhold og herudfra hans økonomiske forhold (såvidt det

har været muligt at efterspore).

I 90'ernes musikalske klubber var Weyse en fejret klavervirtuos. Det er bemærkelsesværdigt at der øjensynligt ikke findes klaverkoncerter fra hans hånd. Det havde ligeledes været i pagt med musikudøvelsen i klubberne, om der fra Weyses hånd eksisterede en del kammermusik, men heller ikke dette synes at være tilfældet (kun en sonate for to fagotter fra 1804 samt en rondo for fløjte og klaver fra 1837 findes i manuskripter i Det kgl. Bibliotek).

Weyse vedligeholdte interessen for klaveret hele livet igennem. Alligevel fremstår klart to perioder, hvori hovedparten af hans klavermusik er komponeret: nemlig dels de produktive ungdomsår (hvorfra bl.a. også originalversionerne af de syv symfonier stammer) dels en periode omkring 1830.

Stilen i de tidlige klaverværker spænder fra en nordtysk og tidlig wienerklassisk stil til en mere Mozart-præget stil.

De sene værker er karakteriseret ved en ret virtuos præromantisk stil, en stil man dog allerede mærker spirer til i slutningen af første periode.

Fra perioden mellem disse yderpoler findes kun nogle småsætter (to valse og 24 *eccosaiser*) samt en sonate i g-mol. Denne sonate – velnok den udover etuderne bedst kendte af Weyses klaverkompositioner – lader sig desværre ikke tidsfæste nøjere end til før 1818. Det er bl.a. derfor vanskeligt at trække sikre stilistiske udviklingslinier fra den tidlige til den sene periode.

En sikker datering er væsentlig i forbindelse med stilistiske betragtninger. Berggreens dateringer af Weyses klavermusik (fra Berggreens Weyse biografi fra 1874) er derfor søgt verificeret (særlig ved en gennemgang af Weyses breve og af S.A.E. Hagens håndskrevne register til aviserne: "Dagen" og "Adresseavisen").

I enkelte tilfælde har dette arbejde resulteret i rettelser og/eller specificationer af kompositions- og udgivelsestidspunkter. En kronologisk oversigt over Weyses klavermusik med disse rettelser er vedføjet i et appendix.

Den vægtigste del af Weyses klaverkompositioner udgøres af de af ham betitlede *Allegri de bravura*. Så vidt det har været muligt at opspore er Weyse den første til at benytte denne genrebetegnelse. Det drejer sig her om ensatsede stykker i sonatesatsform. At to af disse *Allegri* faktisk var planlagt som hhv. 1. og 3. sats i en klaversonate retfærdiggør en behandling af klaversonater og *Allegri di bravura* under samme synsvinkel, nemlig ud fra en focusing på: 1) Weyses harmonik, 2) hans udnyttelse af sonatesatsformens midterdel. I flere tilfælde viser Weyse særegne og til tider progressive træk netop på disse punkter.

Flere gange opnåede Weyse rosende omtale af sin klavermusik i udenlandske musiktidsskrifter (samtlige recensioner fra *Allgemeine musikalische Zeitung* og fra *Neue Zeitschrift für Musik* er samlet i appendix).

I to omgange indgik *Allegri di bravura* af Weyse i Nægelis berømte (med hensyn til antallet af stikfejl herostratisk berømte) "Repertoire des Clavicinistes",

hvortil berømt heder som f.eks. Clementi, J.B. Cramer, J.L. Dussek og Beethoven var bidragydere.

Sandsynligheden taler således for at Weyses Allegri di bravura indtager en besked, men dog væsentlig plads i det ensatsede klaverstykkets og klaveretudens udviklingshistorie. Dette synspunkt samt en belysning af forholdet til den efterfølgende generation af danske klaverkomponister, er grundlaget for specialets to afsluttende kapitler.