

## CARL NIELSEN OG DEN GRÆSKE MUSIK

– NOGLE KILDER TIL BELYSNING AF DEN MUSIKÆSTETISKE  
KONFLIKT MELLEM KOMPONISTEN OG HANS SAMTID  
I BEGYNDELSEN AF ÅRHUNDREDET

AF

THOMAS MICHELSEN

Det er velkendt, at Carl Nielsen komponerede sin ouverture *Helios* i Grækenland, hvor han opholdt sig i første halvår af 1903.<sup>1</sup> Mindre kendt er Carl Nielsens engagerede forhold til den antikke græske musik, som det findes afspejlet i nogle autografe kilder, der er bevaret i Carl Nielsens Samling og Carl Nielsen Arkivet ved Det Kongelige Bibliotek. Denne artikel har til formål med udgangspunkt i kilderne at påpege Carl Nielsens beskæftigelse med oldtidens græske musik og at undersøge hans forhold til den. Først og fremmest er det imidlertid hensigten at undersøge komponistens vurderinger af nyere og samtidig musik, som de i den anledning er fremsat, og derved søge at belyse hans musikæstetiske standpunkt.

### *Den musikalske kilde*

Blyantsskitserne til *Helios*, der udgør den tidligste kendte musikalske kilde til værket, findes sammen med de øvrige musikalske kilder i Carl Nielsens Samling.<sup>2</sup> Foruden udkast til hovedtemaet, sidetemaet og andre passager fra ouverturen indeholder skitserne en enstemmigt noteret melodi med tilhørende tysk tekst. Det drejer sig om den såkaldte *Seikilos-Lied* eller Seikilos-sang, en antik græsk melodi fundet på et epitafium over en mand ved navn Seikilos. Teksten er en oversættelse af den originale, oldgræske tekst.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Jf. Torben Schousboe (udg.): *Carl Nielsen. Dagbøger og brevveksling med Anne Marie Carl-Nielsen*, København 1983, s. 175-181.

<sup>2</sup> CNS 56c.

<sup>3</sup> Jf. fx Albrecht Riethmüller og Frieder Zaminer (udg.): *Die Musik des Altertums* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 1), Laaber 1989, s. 199.

*G# F# C#*  
8  
So lang' die Arbeit, wenn's im Licht, n - der Ein-guck' gem' dich

*G# F# C#*  
nicht, der da. her - der weit, nicht weit, der Ein - ed

*G# F# C#*  
for - auf' ob' die Zeit +.

Melodisk er Seikilos-sangen ikke beslægtet med hverken det melodiske materiale i *Helios*' langsomme indledning, det fremadstormende hovedtema i allegrodelen eller det kromatisk slyngede sidetema. Taktarten 6/8, hvori melodien i den i skitserne nedskrevne transskription er noteret, understreger med sin bløde betoning af et- og fireslaget en helt anden karakter end såvel 4/4-takten i *Helios*' indledning som alla breve-takten i den sonateformede hoveddel.

Til gengæld bemærkes en interessant overensstemmelse mellem skalastrukturen i melodien og skalastrukturen i det melodiske stof i begyndelsen af *Helios*. Melodien forløber indtil sin fjerde hele takt, som om den stod i E-dur. I fjerde og sjette takt går den melodiske bevægelse imidlertid ned omkring tonen d, ikke E-durs skalaegne tone dis. Melodien er med andre ord konciperet ud fra den mixolydiske skala eller, om man vil, en durskala med lavt syvende trin.<sup>4</sup>

Betragter man hornkvartetten og den efterfølgende passage begyndende med ottendedelsbevægelse i bratscherne, der udgør det første melodiske stof i *Helios*, observerer man, at den mixolydiske skala også her ligger til grund for (eller kan udtrages af) musikken. Man kan altså konstatere, at det sænkede syvende trin, der giver *Helios*' indledende C-durunivers dets melodiske særpræg, er den samme 'justering af durskalaen', der karakteriserer den lille melodi, Carl Nielsen har noteret blandt skitserne til sin ouverture.

### *Tekstkilderne*

De autografe tekstkilder til Carl Niensens beskæftigelse med græsk musik består først og fremmest af et manuskript til et foredrag om emnet,

<sup>4</sup> Betegnelsen mixolydisk henviser til vore dages gængse betegnelser for kirketonearterne, ikke til de antikke græske betegnelser.

<sup>5</sup> Selskabet blev stiftet i 1905 på initiativ af blandt andre filologerne Johan Ludvig Heiberg og Anders Bjørn Drachmann, filosofen Harald Høffding og kritikeren Georg Brandes, jf. Torben Schousboe 1983, s. 181. Carl Nielsen og hans hustru Anne Marie Carl-Nielsen blev tilsyneladende optaget som medlemmer ved begyndelsen af selskabets levetid. Selv har Carl Nielsen anført at have været blandt selskabets stiftere, hvilket dog ikke har kunnet verificeres – jf. Carl Nielsen: „Godtfred Skjerne: Plutarks Dialog om Musikken“ [boganmeldelse], *Orkesterforeningens Medlemsblad* (1909), s. 152.

*På modstående side:* Carl Niensens nedskrift af Seikilos-sangen blandt skitserne til *Helios* (CNS 56c). Teksten er en oversættelse af den originale, oldgræske tekst.

som Carl Nielsen holdt den 22. oktober 1907 i Græsk Selskab.<sup>5</sup> Hertil kommer to notesbøger, hvis indhold overvejende består af notater angående græsk musik. Alle tre dokumenter findes i Carl Nielsen Arkivet.<sup>6</sup>

Den ene notesbog rummer udelukkende notater angående græsk musik, mens den anden indeholder såvel notater herom som forarbejder til de to essays „Mozart og vor Tid“ og „Ord, Musik og Programmusik“, der kendes fra tekstsamlingen *Levende Musik*.<sup>7</sup> Notaterne angående græsk musik lader sig for en væsentlig del erkende som forarbejder til foredraget. På grundlag af deres indhold kan notesbøgerne – i det mindste omtrentligt – dateres til perioden fra 1905 til 1909.

*„Aanden i Musikken“ – melodiens primat*

Optegnelserne i de to notesbøger viser, at Carl Nielsen ikke alene har studeret en betydelig mængde litteratur om oldgræsk musik, men at han også har gjort sig overvejelser angående musikkens karakter i forhold til senere tiders musik. I den ene af notesbøgerne har Carl Nielsen således noteret: „Musikteorien [det vil sige den antikke græske musikteori] beskæftiger sig saaledes kun med Melodidannelse ikke som hos os, med harmonilære: Accordlære. Her kan vi ogsaa lære af Grækerne!!“.

Det synspunkt, der ligger implicit i Carl Niensens begejstrede konklusion – at musik bør tænkes ‚vandret‘ snarere end ‚lodret‘ – viser sig ved nærmere studier af notesbøgernes indhold at være centralt. Studerer man foredragsmanuskriptet, finder man samme synspunkt formuleret.

Foredraget indledes med nogle generelle betragtninger over musikkens karakter i forhold til andre kunstarter. Derpå følger et længere afsnit om den græske musiks tidlige historie. Dette afsnit, der inklu-

<sup>5</sup> CNA I.D.3.a. Jeg takker forfatteren og Carl Nielsen-forskeren John Fellow Larsen, der har gjort mig opmærksom på disse tekster.

<sup>7</sup> Disse essays blev publiceret første gang i *Tilskueren* hhv. 1906 (s. 197-206) og 1909 (s. 85-97) (Dan Fog og Torben Schousboe: *Carl Nielsen. Kompositioner*, København 1965, s. 52), efterfølgende – i anledning af komponistens 60-årsdag – i Carl Nielsen: *Levende Musik*, København 1925, s. 9-24 og s. 25-45.

derer mytologiske beretninger, har formentlig forårsaget Ludvig Dolleris' vurdering af foredraget som værende uden nye synspunkter, „ganske traditionelt i sin Opfattelse og for *saa* vidt en Skuffelse“.<sup>8</sup>

Det følgende, lige så lange afsnit, der forsøger at indkredse den antikke græske musiks konkrete beskaffenhed, rummer derimod betragtninger, der fortæller noget afgørende om Carl Niensens musikæstetiske standpunkt på den tid, hvor foredraget blev til, altså i sidste halvdel af dette århundredes første årti.

Allerede af indledningen til foredraget fremgår det, at Carl Nielsen har været stærkt optaget af den græske musiks fokusering på intervallerne for sig, som de udfoldes i melodisk bevægelse – i modsætning til senere tiders prioritering af harmonik og instrumentation, jævnfør det omtalte essay „Mozart og vor Tid“, hvor Carl Nielsen skriver, at det er „lettere at komponere uudgrundelige Harmonier end klare, faste Melodier“.<sup>9</sup> Som kommentar til en passage hos Aristoteles angående de antikke græske tonearters udtryksmæssige individualitet, der er betinget af de forskellige modale skalastrukturer, har Carl Nielsen i foredraget skrevet:

Aristoteles Ord lærer os [...] klart og tydeligt at det var Tonernes indbyrdes Forhold til hinanden, Sammenstillingen, Rækkefølgen altsaa: Aanden i Musikken, der interesserede de gamle Grækere og gjorde Indtryk paa dem. – En Tid som den vi lever i kunde have godt af at tænke over dette; for det er jo saaledes, at naar en Komponist nutil dags udsætter en Melodistump for 16 Bassuner saa faar han Testemonium for Storstiletthed og naar han roder med de allerdybeste Bastoner saa er han en dyb uudgrundelig Aand. Ja, saa barnagtigt er det saakaldte Musikpublikum!

Skønt Carl Nielsen i det følgende citat ikke skelner mellem homofoni og virkelig enstemmighed eller monofoni, som disse begreber anvendes i dag, har det tydeligvis ligget ham på sinde at fremhæve den antikke græske musiks grundlæggende enstemmige karakter. Han polemiserer i den forbindelse velargumenteret mod udlægningen af den antikke græske musik som polyfon:

<sup>8</sup> Ludvig Dolleris: *Carl Nielsen. En Musikografi*, Odense 1949, s. 149.

<sup>9</sup> Carl Nielsen 1925, s. 11.

Westphal<sup>10</sup> har i overdreven Begejstring for Aristoxenos Metrik ladet sig henrive til at tillægge den græske Musik Egenskaber som den sikkert aldrig har haft f: Epl: Polyfoni (Mangestemmighed). Der kan ikke være Tvivl om at dette er ganske vildt. Hvorfor skulde der ikke et eneste Sted i de gamles Skrifter findes et afgjørende Ord om den Ting, naar man betænker hvor udførligt der er skrevet om de forskjellige Videnskaber og Kunstner [...]. Ydermere findes der et Sted hos Aristoteles hvori han ligefrem spørger hvorfor ikke Musikerne benytter andre Konsonanter end Octaven. Dette turde dog være et afgjørende Bevis for at de gamle Grækeres Sang har været enstemmig. [...] det er i Virkeligheden et ganske barnligt Standpunkt at tro at Polyfoni er noget højere og finere end Homophoni. Den enstemmige Sang har tvertimod større Kraft og Renhed og det er interessant nok at lægge Mærke til, at naar den nyere Tids store Musikere som Hændel, Mozart, Beethoven, ja saagar Wagner vil udtrykke en musikalsk Ide med Klarhed og Prægnans, saa griber de ganske instinktmæssig til den enstemmige eller unisone Sats.

I tilknytning til en oldgræsk beskrivelse af et vandorgel, der kendes fra Ktesibios,<sup>11</sup> har Carl Nielsen i notesbøgerne noteret sig, at de gamle grækere ganske vist kendte til akkordbegrebet:

Platonikeren Aelianus taler sikkert om en Accord naar han siger: „En Samklang, en Symphoni er den samtidige Klang og Blanding af flere Toner af forskjellig Høide og Dybde“ Men at slutte noget fra en saadan Udtalelse er ganske vildt. Det vilde svare til om Efterverdenen gennem en Beskrivelse af en Larm f: Expl i en stor Maskinfabrik vilde danne sig Theorier om vor Musik eller ved at læse Definitionen af en Lyd i vore Musikbøger vilde slutte noget [om] vor Instrumentation.

Om denne tolkning er rigtig eller ej, er i denne sammenhæng uvæsentligt. Det interessante er, at Carl Nielsen har fokuseret på melodi-

<sup>10</sup> Her er sandsynligvis tale om Rudolf Westphal (1826-1892), en tysk specialist i oldtidens græske musik, der har skrevet flere værker om emnet, hvoraf Carl Nielsen har kendt til i hvert fald titlen på *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, Leipzig 1885-1889. Titlen optræder på en seddel med i alt fire bogtitler angående antik græsk musik, der findes blandt Carl Nielsens efterladte papirer i CNA I.D.3.b.

<sup>11</sup> Beskrivelsen findes omtalt i artiklen „Water organ“ i *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

ens primat – endda i så høj grad, at han har følt sig tiltrukket af tanken om en enstemmig musik, hvilket skal belyses i det følgende.

### *Idealet om en enstemmig musik*

Jo mere man læser af notesbøgerne og foredragsmanuskriptets indhold, jo tydeligere træder dét musikæstetiske standpunkt frem, at melodien som fundamentalt musikalsk fænomen må være det centrale i musikken. Dette standpunkt svarer overens med grundtanken om det nødvendige i en tilbagevenden til det oprindelige, som man igen og igen møder i *Levende Musik*, ikke bare i „Musikalske Problemer“,<sup>12</sup> hvor tanken er stærkt udtalt, men også i det lille, til bogen nyskrevne essay „Tidens Fylde“, hvori det med henvisning til samtidsmusikkens situation hedder:

[...] nu er der kun én Vej, som jeg bestandig har peget paa: at vende sig imod det, som er og bliver Musikens Alfa og Omega, nemlig selve Tonerne, Tonerækken og Intervallerne. Dem har man rent glemt for Experimenterne med Klangfarver – som det hedder – og andre ydre Midler.<sup>13</sup>

Stærkest og med ligefrem visionært perspektiv kommer idealet om melodiens primat til udtryk et sted i notesbøgerne, hvor Carl Nielsen bemærkelsesværdigt har noteret: „Vi vil sikkert vende os fra den mangestemmige Musik og isaafald er det den græske der ogsaa her har faaet Ret.“ Et hermed forbundet notat, der synes at knytte sig til betoningen af de oldgræske modis individuelle udtryksskarakter, som Carl Nielsen har fremhævet i indledningen til sit foredrag, påkalder sig interesse. Der står: „(Det er egentlig at udviske Tonearten naar man udsætter den flerstemmig!!!!) (Udvikles!!!!)“. Denne tanke findes også formuleret i foredragsmanuskriptet, omend den ingen af stederne er uddybet.

Et brev fra Carl Nielsen til vennen og komponisten Julius Röntgen dateret 16. december 1905 bekræfter, at Carl Nielsen på denne tid var

<sup>12</sup> Publiceret første gang i *Tilskueren* (1922), s.106-116 (Dan Fog og Torben Schousboe 1965, s. 53), efterfølgende i *Carl Nielsen 1925*, s. 46-64.

<sup>13</sup> *Carl Nielsen 1925*, s. 93.

stærkt optaget af det radikale ideal om en monofon musik. Efter at have fremhævet fortræffeligheder i Max Regers musik – og kritiseret Richard Strauss – skriver han:

Jeg er forbavset over den tekniske Dygtighed Tyskerne har nutildags og jeg kan ikke tro andet end at al denne Kompliserthed snart maa have løbet sig træt og jeg ser i Aanden en hel ny Kunst af det reneste archaiske Præg. Hvad siger Du til en enstemmig Musik? Vi maa tilbage – ikke til det Gamle – men til det Rene og Klare.<sup>14</sup>

Dette krav om en tilbagevenden „ikke til det Gamle – men til det Rene og Klare“ svarer overens med et sted i „Musikalske Problemer“, hvor det – efter den berømte passage om at „vise de overmætte, at et melodisk Terzspring bør betragtes som en Guds Gave, en Kvart som en Oplevelse og en Kvint som den højeste Lykke“ – hedder: „Men nu skal dette ikke forstaas, som jeg ønskede en Tilbagevenden til tidligere Tidens Musik. [...] Intet er saa lummert som Musik i saakaldt ‚gammel Stil‘.“<sup>15</sup>

Et andet brev, skrevet til komponisten Knud Harder og dateret 13. februar 1907, bekræfter samme forhold, igen i forbindelse med lovord om Max Reger, om hvem det her hedder:

Han er en Mand der kan alt det som ved Tidernes Ugunst næsten helt er kommen i Miskredit. Jeg mener: den virkelige Polyfoni, som gennem Wagner og især hans *Efterfølere* er gledet ud i en karakterløs Quasi-Kontrapunktik som ikke udtrykker andet end lummer Sentimentalitet eller tom, stormende Lidenskabelighed. Denne Kunst maa føres tilbage til sine Grundprincipper, ja helt tilbage til sin enstemmige Oprindelse [...].<sup>16</sup>

Også i breve til komponistkolleger har Carl Nielsen altså gjort sig til

<sup>14</sup> Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer (udg.): *Carl Nielsens Brev. I udvalg og med kommentarer*, København 1954, s. 106. Brevet, der findes i afskrift i CNA (I.A.c.), er både i afskriften og i Irmelin Eggert Møllers og Torben Meyers udgivelse fejldateret, idet dateringen begge steder er anført som 16. december 1909 på trods af, at det overleverede brev fra Röntgen, ligeledes i CNA (I.A.b.), som Nielsens brev tydeligvis er svar på, er dateret 26. november 1905.

<sup>15</sup> Carl Nielsen 1925, s. 52-53.

<sup>16</sup> Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer 1954, s. 82-83.



talsmand for en tilbagevenden til de enkle, melodisk udfoldede intervaller som et udtryk for noget oprindeligt. Det er ganske vist svært at forestille sig, at Carl Nielsen skulle have ment, at man i praksis burde opgive flerstemmighed i musikken. Men der er ikke tvivl om, at han har set det enstemmige princip som et nødvendigt ideal at holde sig for øje med henblik på at komme bort fra en kunstmusik, der efter hans mening, som det hedder i slutningen af „Musikalske Problemer“, var blevet „baade overlæst og anmassende“.<sup>17</sup>

#### *Kritik af samtiden – og samtidens kritik*

På baggrund af ovenstående må det siges at være forkert, når Ludvig Dolleris har hævdet, at Carl Niensens foredrag om græsk musik intet indeholder „om Carl Niensens eller hans Musiks Stilling til Emnet“.<sup>18</sup> Tværtimod har Carl Nielsen, både i notesbøgerne og i foredragsmanuskriptet, givet sin holdning til den græske musik og dens forhold til nyere og samtidig musik til kende og dermed klart formuleret sit musikæstetiske standpunkt. Med den antikke græske musik som forbillede har komponisten kritiseret dén nyere og samtidige musik, hvor opmærksomheden er flyttet væk fra det efter hans opfattelse centrale – udfoldelsen af intervaller i melodisk bevægelse – til fordel for harmoniske og instrumentatoriske finesser. Denne kritik må forstås som i særdeleshed rettet mod den wagnersk-strauss'k inspirerede musik, der i århundredets begyndelse var et dominerende fænomen.

Det er underbyggende for den gængse opfattelse af Carl Niensens forhold til Wagners musik som i bund og grund negativt, at han både i notesbøgerne og i foredraget har afvist sammenligningen mellem det wagnerske Gesamtkunstwerk og den sammensmeltning af musik, digtekunst og teater, man mener eksisterede i det gamle Grækenland. I foredragsmanuskriptet står:

Det er [...] bekjendt at de store græske Tragikere benyttede baade Musiken og Dansen ved Opførelser af deres Værker paa Theatret og at de tre Faktorer; Poesi, Dans og Musik var saa nøje forbundne at de tilsammen udgjorde et Hele. Men naar enkelte tyske Forfattere i den ny-

<sup>17</sup> Carl Nielsen 1925, s. 63.

<sup>18</sup> Ludvig Dolleris 1949, s. 149.

ere Tid vil hævde at der er en slaaende Lighed mellem disse Værker – eller ihvertfald den bærende kunstneriske Ide i dem – og Vagners, saa er det det rene Nonsens. Er der noget Richard Wagner er langt borte fra, saa er det den græske Aand. Man kunde sige lige det modsatte og med langt større Ret. Hos Sophokles og Euripides har Ord og Musik paa det nøjeste dækket hinanden [...], men hos Wagner modarbejder de to Elementer Versestrofe og Musikstrofe ofte hinanden; det nytter ikke at han med pedantisk Omhyggelighed deklamerer det enkelte Ord rigtigt og jeg har ikke det ringeste imod at Musikeren løber af med ham [...]. Gesamtkunstværk er det blot ikke og græsk endnu mindre.

Den æstetiske fokusering på melodians primat og idealet om en grundlæggende enstemmig musik findes præciseret i Carl Niensens kritik af det manierede i nyere og samtidige komponisters melodik. Kritikpunktet genfindes i afsnittet om intervallerne i „Musikalske Problemer“, hvor det manierede er eksemplificeret ved Brünnhildes ledemotiv fra Wagners *Der Ring des Nibelungen*.<sup>19</sup> I foredraget tager kritikken udgangspunkt i en tolkning af Aristoxenos, men vendes allerede her mod Wagner og den nyere musik. Carl Nielsen citerer den græske musikteoretiker for at have advaret om ikke at lade mere end „højst to eller tre hele Toner følge efter hinanden“<sup>20</sup> og skriver:

Der er for mig aldeles ingen Tvivl om at Aristoxenos hermed sigter til det Toneforhold som ogsaa i den Gregorianske Kirkesang og senere Tidens Musiklæreboeger blev undgaaet og som kaldtes 2) „Diavolus“ eller 1) „Tritonus“. Thi enten vi bruger dem i Rækkefølge eller ved Spring lige hæslikt er det ((Exempel.)) (Det er maaske paa Grund af deres Hæslikt at disse Toneforhold bliver brugt saa meget af moderne Komponister der uvægerligt griber til dette Middel naar de vil være rigtig karakteristiske, dæmoniske og originale. Lige fra Wagner og ned til Fjellebodsmusikere svælger man nu i disse Klange og de enkelte som ikke vil gjøre disse Grimacer med kalder man Særlinge og Originalitets-Jægere; ja, saaledes kan Begreberne stilles paa Hovedet)

<sup>19</sup> Carl Nielsen 1925, s. 50-53.

<sup>20</sup> Der menes formentlig netop toner og ikke tonetrin, da tre heltonetrin giver tritonusintervallet, som Aristoxenos ifølge Carl Nielsen advarer imod brugen af, jf. nedenstående citat. Med „højst to eller tre hele Toner“ mener Carl Nielsen altså nok c-d eller c-d-e, fx, og ikke c-d-e-fis, hvor ydertonerne repræsenterer tritonusintervallet.

Med omtalen af „de enkelte som ikke vil gjøre disse Grimacer med“ og brugen af udtrykket „Originalitets-Jægere“ sigter Carl Nielsen sandsynligvis til sig selv, idet hans orkestermusik på denne tid blev opfattet som både intellektuel og i et vist mål skønhedsforflygtigende, sådan som det fremgår af samtidige dagbladsanmeldelser. *Helios*, der ganske vist også modtog mange rosende ord, fik således en ret kritisk modtagelse. En kritiker betegnede den efter uropførelsen i oktober 1903 som „stræng, næsten akademisk [...] i sin Struktur“,<sup>21</sup> mens en anden mente – med reference til tidens almene syn på Nielsens musik – at den „skæmmedes af Komponistens velkendte ‚Dybsindighed‘“. <sup>22</sup> 2. symfoni, der uropførtes i december 1902, blev tilsvarende karakteriseret som bestående af „konstruerede Orkesterklange“. Dette oven i købet i en sådan grad, at det for den her citerede anmelder, Leopold Rosenfeld, var et spørgsmål, om disse klange overhovedet kunne kaldes musik.<sup>23</sup> Der kunne nævnes flere eksempler på sådanne karakteriseringer fra kritikerhold. Den musikæstetiske konflikt mellem Carl Nielsen og hans samtid var i begyndelsen af århundredet et gensidigt anliggende.

### Sammenfatning

Tager man højde for Carl Nielsens synspunkter angående nyere og samtidig musik, som hans beskæftigelse med den antikke græske musik i århundredets første årti har været en katalysator for, må det konkluderes, at foredraget om græsk musik sammen med de dertil knyttede notater i notesbøgerne tværtimod at være uden personligt engagement udgør et interessant bidrag til billedet af Carl Nielsens musikæstetiske holdninger, som vi kender dem fra *Levende Musik*. Der er i dette kildemateriale ikke tale om nogen fravigelse af de i *Levende Musik* fremsatte synspunkter. Tværtimod befæster kilderne til Carl Nielsens beskæftigelse med græsk musik, hvad han senere har ytret først og fremmest i „Musikalske Problemer“ fra 1922. De samme synspunkter berøres også såvel i de tidlige bidrag til *Levende Musik*, „Mozart og vor Tid“ og „Ord, Musik og Programmusik“, som i andre senere tekster i samlingen, deriblandt anmeldelserne af viser og sange af Thomas Laub og af Knud Jeppesens afhandling om Palestrina-stil – emner, hvis

<sup>21</sup> *Social-Demokraten* 9. oktober 1903.

<sup>22</sup> *Aftenbladet* 9. oktober 1903.

<sup>23</sup> *Dannebrog* 2. december 1902.

slægtskab med græsk musik set fra et nielsensk synspunkt med dets krav om en tilbagevenden til noget ‚oprindeligt‘ i musikken er oplagt.

Carl Nielsens beskæftigelse med tidlig græsk musik synes som sagt at have haft en katalyserende eller i det mindste bekræftende virkning på komponistens musikæstetiske idédannelser. Om der ved siden af denne iagttagelse – på grundlag af den skalastrukturmæssige overensstemmelse mellem Seikilos-sangen og det indledende melodiske stof i *Helios* – også kan udledes en inspiratorisk betinget sammenhæng på det materialemæssige niveau disse to kompositioner imellem, skal lades uvurderet. Ved en sådan vurdering kan man let komme til at træffe konklusioner, der overbelaster argumenterne.<sup>24</sup> Dog er det i det mindste bemærkelsesværdigt, at Carl Nielsen i slutningen af sit foredragsmanuskript har fremhævet netop Seikilos-sangen blandt de i alt fire eksempler på overleveret oldgræsk musik, der her er bragt.

Eksempelhenvisningerne i manuskriptet viser, at tilhørerne har fået forespillet først en hymne til Apollon, så et stykke fra Euripides' *Orestes*, dernæst en „Hymne til Helios“<sup>25</sup> samt, som der står, „endelig den kjønneste af dem alle, en lille Melodi og Text paa et Epitaphium over en Mand ved navn Seikilos“. Carl Nielsen har med andre ord følt sig særligt tiltrukket af den lille melodi – en tiltrækning, der gennem hans studier af oldgræsk musik synes at være blevet tilføjet musikæstetiske synspunkter angående melodiens primat og idealet om en enstemmig musik som forbilledlige også i det 20. århundredes kompositionsmusik, sådan som Carl Nielsen i århundredets første årti mente, den burde formes. Disse synspunkter har Carl Nielsen senere hen, efter teksterne i *Levende Musik* at dømme, fastholdt. Yderligere kildestudier vil kunne sige mere herom.

<sup>24</sup> Ludvig Dolleris har ligefrem ment sig i stand til at ophøje undvigelsen af ledetonetrinnet, den mixolydiske skalas særkende i forhold til durskalaen, til bærende princip i hele Carl Nielsens musikalske værk under betegnelsen „Det antikke Toneprincip“, jf. Ludvig Dolleris 1949, fx s. 252ff og s. 385.

<sup>25</sup> Titlen optræder i foredragsmanuskriptet med henvisning til en „blaa Notitsbog“. Denne bog lader sig identificere som den ene af de to notesbøger, der omtales i denne artikel. Hymnen, som Carl Nielsen her har noteret, har ingen oplagte motiviske relationer til *Helios*, men må siges – om overhovedet – at relatere sig til ouverturen alene i kraft af sin titel.

---

**SUMMARY**

THOMAS MICHELSEN: *Carl Nielsen and Greek music – some sources to illustrate the music-aesthetic conflict between the composer and his contemporaries at the beginning of the century*

It is well known that Carl Nielsen composed his overture *Helios* in Greece in 1903. Less known is his committed interest in the Greek music of antiquity, which resulted in a lecture on the subject in the Greek Society in Copenhagen in 1907. In addition to the manuscript for this lecture, the autograph text sources for Carl Nielsen's work with Greek music consist of two notebooks from this period, whose contents mainly consist of notes about Greek music. All three documents are in the Carl Nielsen Archive in The Royal Library. The notes and lecture show that Carl Nielsen not only studied a considerable amount of literature about ancient Greek music, but that he also gave careful consideration to the nature of this music in relation to more recent and contemporary music. The article uses letters to composer colleagues, essays from *Levende Musik* and reviews to indicate Carl Nielsen's radical stance at the beginning of the century in opposition to the music-aesthetic views of the day, with his formulation of the ideal of unison music and the demand for a return to something original, pure and clear. In connection with this, attention is drawn to a musical source in the form of an ancient Greek melody – known as the Seikilos song – which is noted among the drafts for *Helios*, and which, as regards the scale structure, is related to the beginning of the overture.