

Peder Kaj Pedersen, f. 1948, cand. mag. (musikvidenskab, dansk) fra Københavns Universitet. Lektor emeritus i musikvidenskab, Aalborg Universitet, Institut for Kultur og Globale Studier.

En lang række artikler, konferencebidrag mv. om Bernhard Christensens musik, musik og kulturradikalisme, musikpædagogik etc. Redigeret og bidraget til en række kultuvidenskabelige antologier bl.a. *Terminus i litteratur, medier og kultur* (Aalborg 2014), *Kulturtrafik. Æstetiske udtryk i en global verden* (Aalborg 2011). Talrige artikler i *Gads Musikleksikon* (2003, 2. udg., 2005). Udgiver af en række værker i kildeudgaven *Niels W. Gade Works* (2003, 2011).

Fagområde: Musikvidenskab

Keywords: Musik og identitet; Jazz; Kulturradikalisme; Musikpædagogik; Bernhard Christensen; Herman D. Koppel

HVEM VAR LEONARD?

Komponisten, kirkemusikeren og musikpædagogen Bernhard Christensen i slutningen af 1920'erne, set i et musikalsk identitetsperspektiv

Bernhard Christensen er interessant i et musikalsk identitetsperspektiv, fordi han forener et virke som kirkemusiker med et virke som komponist af jazzpræget musik til revyer og film og som en banebrydende skikkelse inden for musikpædagogik på grundlag af „rytmisk musik“. Artiklen belyser, hvordan denne sammensatte musikalske identitet voksede frem, og hvordan den blev opfattet i samtiden. Kilderne er upublicerede dagbogsoptegnelser fra efteråret 1925, en brevveksling med vennen Herman D. Koppel fra perioden 1929-30 og et udvalg af avisomtaler, der beskæftiger sig med dobbeltheden i Bernhard Christensens virke som musiker og komponist.



Komponisten, kirkemusikeren og musikpædagogen Bernhard Christensen (1906-2004) må ses som en personlighed af stor betydning i dansk musik- og kulturhistorie. Et forskningsmæssigt studium af hans virke og betydning kalder om ikke på et studium inden for den hæderkronede biografiske tradition i musikvidenskaben, med dens forening af dokumentation, af empiriske akribi, og værkororienteret hermeneutik i et bestandig kritisk sammenspil, så dog på et studium af det brede kulturelle perspektiv, af den kulturelle kontekst værket og virket indskriver sig i. Der findes ingen egentlig, udtømmende biografi om Bernhard Christensen, og hans egen bog fra 1983 *Mit motiv. Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation* (Christensen 1983), er ikke en selvbiografi, selv om han her redegør for de musikalske impulser, som han modtog i sin ungdom og for de konsekvenser, han både umiddelbart og efterhånden drog af dem, og dermed belyser sider af og sammenhænge i hans musikalske identitet.

Det problemfelt, som her skal belyses, ligger i et spændingsfelt mellem individuel identitet og kollektiv identitet. Det drejer sig på den ene side om, hvad man kunne kalde det skabende individs mangefacetterede udtrykspotentialer og på den anden side om, hvad man kunne kalde „musiklivets“ vilje til at se musikskabende personer som enhedsprægede og sammenhængende. Musik, eller mere specifikt musikalske oplevelser, ofte i ungdommen, betyder noget i menneskers liv og kan have en markant rolle i menneskers identitetsdannelse også for dem, der ikke primært kommer til at beskæftige sig med musik, sådan som Even Ruud belyser det.¹ I denne artikel anlægges identitetsperspektivet på en betydelig komponist, kirkemusiker og musikpædagog: hvem er Bernhard Christensen, hvordan blev han den musikpersonlighed, som han blev. Hvad var det særlige i hans profil? Og hvordan blev den opfattet i omverdenen?

Bernhard Christensen brød igennem o. 1930, og han blev i dele af den mere kulørte presse – i kraft af, at han både var organistuddannet og virkede som kirkemusiker og blev optaget af jazz-musikken og leverede jazzpræget musik til teater-sammenhænge – set som en slags dobbeltgænger efter en skabelon kendt fra den franske operette *Frøken Nitouche* (Paris 1883). Denne operette var tidligt blevet gangbar i Danmark, den havde dansk premiere allerede i 1884 og blev siden – særlig dog efter 1940 – genoptaget adskillige gange både på teater og på film. To sfærer, der ikke tålte forenet, måtte opfattes som et dobbeltliv, og det var nærliggende at modstille en dagside, den kirkelige musik, med en natside, såre profan operettemusik. I *Frøken Nitouche* er den mandlige hovedperson netop en musiker, der under navnet Celestin om dagen virker som organist i et nonnekloster

1 Ruud 2013.

og under navnet Floridor om aftenen virker som kapelmester i et operetteteater. Ceslestin/Floridor-figuen var et bevinget ord.²

Bernhard Christensen havde på den ene side organisteksamen og kantorstilling ved Christiansborg Slotskirke, på den anden side skrev han visemelodier til PH-revyerne og fra 1932 en række såkaldte „jazzoratorier“. Det er interessant at se på denne tidlige fase i Bernhard Christensens løbebane i et identitetsperspektiv, både ud fra den betragtning, at disse år fra 1925 til ind i 1930'erne har afgørende formativ betydning og ville have en central plads i enhver konstruktion af et biografisk narrativ om ham, og fordi identiteten i hans tilfælde har en særlig, ikke ukompliceret, betydning: musikalske sfærer, der i samtiden ikke var umiddelbart forenelige, finder sammen i hans person på en måde, som er naturlig for ham, men som er problematisk for hans omverden.

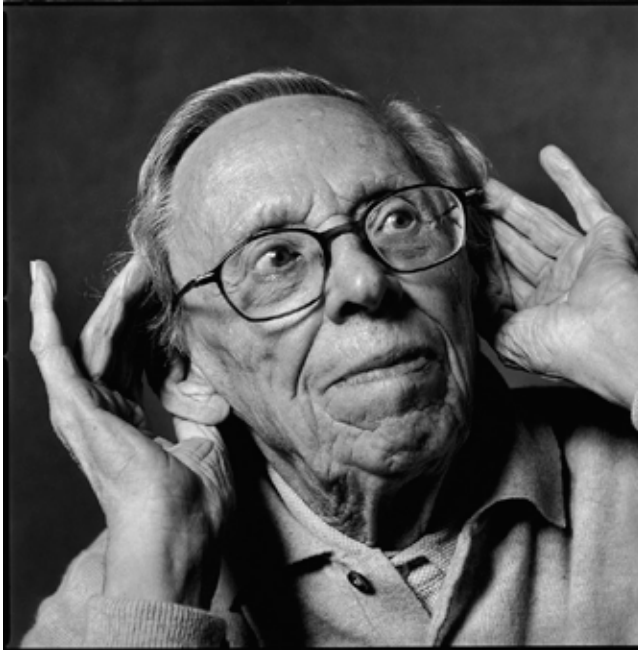
Tidsafgrænsningen for, hvad jeg behandler her, er ikke skarp, men de kilder jeg går særlig ind på dækker perioden fra 1925 til henimod 1931. Bernhard Christensen blev student i 1925, og årene 1925-30 var en periode, hvor netop arbejdet med identiteten, og dermed og ikke mindst den musikalske identitet, spillede en vigtig rolle. I begyndelsen af perioden var det uddannelsesvalget, der stod i centrum, i slutningen blev det mere principelle overvejelser over synet på musik, og en afklaring af, hvad det musikalske grundlag for hans egen virksomhed kunne være, der blev et hovedtema.

Samtidig med disse processer begyndte identiteten i de første år af 1930'erne at få et offentligt aspekt, og også dette havde indre identitetsmæssige konsekvenser. Ikke mindst fik det det efterhånden som gennembrudene skete: PH-revyerne, Jazz-oratorierne, og i 1935: *Danmarksfilmen*. Slutscenen med „Cykelsangen“ på lydsiden (de sidste ca. 2:15) af denne banebrydende dokumentarfilm kombinerer billedsiden og musiksiden på den for filmens æstetik karakteristiske måde, som bedre end noget andet anskueliggør denne side af Bernhard Christensens musikalske identitet.³

Filmen er et prægnant kunstnerisk udsagn, et hovedværk inden for det, som eftertiden har defineret som den kulturradikale tradition, og en markering af et kunstnerisk ståsted: jazz og dansk sprog, storbypoesi, rytme og bevægelse i billeder og musik. Det har en klar plads i dansk kultur fra 1930'erne og i hvert fald meget tæt op til i dag. Den musik, der præger filmen, tog form samtidig med den unikke indsats, som måske er det vigtigste og mest konsekvensrige i Bernhard Christensens virke: jazzpædagogikken, den tanke, at den bedste vejledning i det dengang nye fænomen, jazzten, var praktisk produktivt arbejde med den. Det var

2 Det optræder således i Vogel-Jørgensen 1979, s. 102. Operetten er bl.a. omtalt med handlingsreferat i *Reclams Operettenführer*, 17. opl., Stuttgart 1982, s. 4850 og i *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* Bd. 3, München 1989, s.3739.

3 Scenen kan ses på dette YouTube-link: <https://www.youtube.com/watch?v=7wlomBYa8v0>



Bernhard Christensen
o. 2002. Foto: Ole Haupt ©

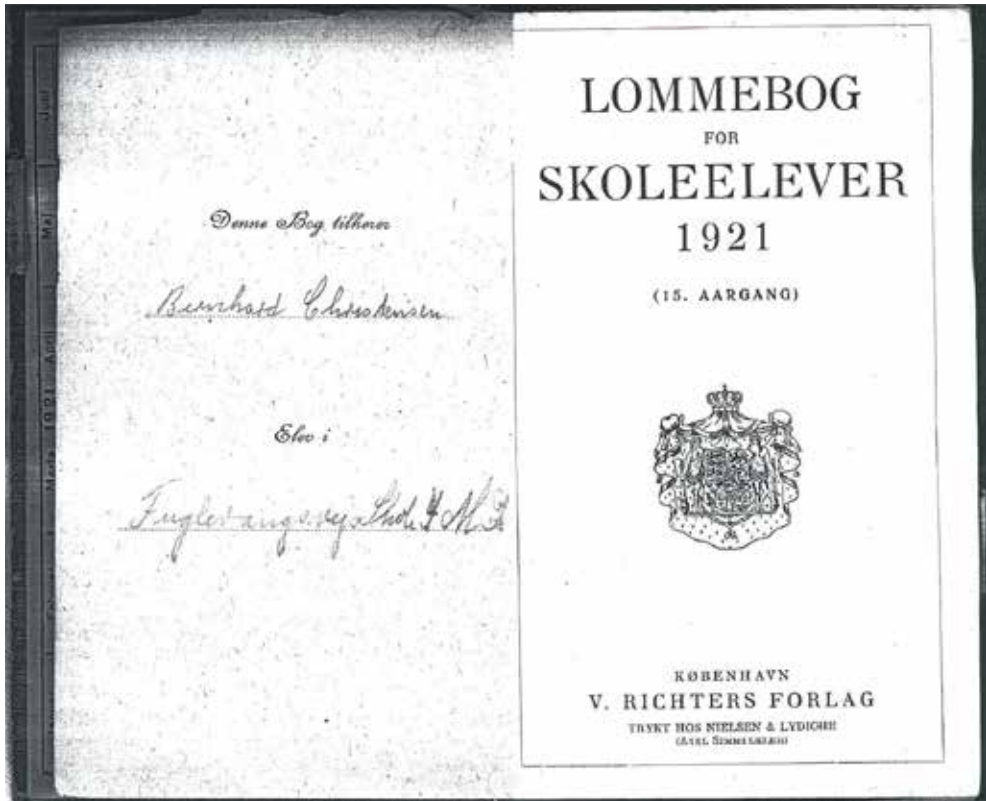
fundamentet for „rytmisk musik i undervisningen“, sådan som man siden talte meget om det i dansk musikpædagogik i 1970-erne og 80-erne.

Baggrunden for mit eget forskningsarbejde med Bernhard Christensen er, at jeg begyndte at interessere mig netop for hans musikpædagogik i de sene 1970'ere og lærte ham at kende personligt, da han var henimod 80 år. Jeg var i regelmæssig kontakt med ham frem til kort før hans død i 2004.

Jeg skrev første gang om ham i 1986, et komponist-portræt i anledning af hans 80 års fødselsdag, og jeg skrev også hans nekrolog, da den tid kom 18 år senere.⁴ Ud over disse arbejder med mærkedage som anledning undersøgte jeg forskningsmæssigt forskellige aspekter af hans virke, bl.a. de tidligste kompositioner fra før han for alvor mødte jazzen og hele det musikpædagogiske virke, der havde udgangspunkt netop i jazzen og som blev det ene varige element i hans indsats. Det er dette område, der er knyttet til kulturradikalismen, og som siden er behandlet af andre, først og fremmest Michael Fjeldsøe med bogen *Kulturradikalismens musik* (2013).⁵ De typer af kilder til belysning af aspekter af identiteten, som jeg her behandler, går fra dagbogsnotater over brevdialog til pressestof, der belyser opfattelser af identiteten i offentligheden. Årene 1925-1930 er som sagt for Bernhard Christensen en periode, hvor arbejdet med identiteten står centralt, og der er to vigtige kilder til denne proces: 1) en dagbog fra august/september 1925, den periode, hvor Bernhard Christensen overvejede sit uddannelsesvalg

⁴ Pedersen 1985/86 og Pedersen 2003/04.

⁵ Pedersen 1992, 1999, 2002 og 2013 og flere.



Bernhard Christensens dagbog for 1925 er indskrevet i denne lommebog.

Fotokopi PKPs arkiv

og 2) en brevveksling påbegyndt i sommeren 1929 og afsluttet i maj 1930 mellem Bernhard Christensen og vennen Herman D. Koppel.

Bernhard Christensens dagbog, august-september 1925

Dagbogsoptegnelserne dækker perioden fra 22. august til og med 17. september 1925.⁶ De omfatter fra starten tre aktiviteter, som optager ham i den periode dagbogen dækker: arbejdet med at orientere sig i forhold til studievalget, musiceren i form af øvelse på klaver (i perioden arbejder han med en af Chopins ballader), og læsning af fagligt præget litteratur, der også for en del rækker ud over det musikalske og over mod noget mere alment dannelsesmæssigt.

Læsningen i det meste af perioden udgøres af Sigurd Næsgaards *Kortfattet Sjælelære* (1919).⁷ Sigurd Næsgaard (1883-1956) blev en af de aktive i den reformpædagogiske debat, f.eks. i bladet *Den frie Skole*, og han er siden kendt som

⁶ *Dagbog*, jfr. *Utrykte kilder*.

⁷ Der har været tale om første udgave af Sigurd Næsgaard: *Kortfattet Sjælelære*. Kbh.; Kristiania, 1919 (252 s.) Bogen kom i 1928 i 2. „meget ændr. og udvidede Udg.“, Næsgaard 1928.

psykoanalytisk teoretiker og som terapeut, bl.a. for forfattere som H.C. Branner og Leif Panduro, og for malere; som Jens Jørgen Thorsen har bemærket havde Næsgaard „stort set [...] alle de abstrakte i analyse“.⁸ Hvad Bernhard Christensen ytrer sin tilslutning til hos Næsgaard i den afprøvning af sine egne interesser, som præger disse uger, er bl.a. tanker om fantasiens rolle osv.

Det ligger endvidere som en understrøm i dagbogen, at familien havde tilknytning til metodismen og havde et umiddelbart forhold til den form for musik, som benyttedes i metodistiske kirker og hjem: jordnær og enkel vækkelsesmusik var meget nærværende i Bernhard Christensens opvækstmiljø. Der skal dog her ikke gås i detaljer med dette lag i dagbogen.

Onsdag d. 26. dukker studievalgproblematikken for første gang op eksplicit: „I Eftermiddags ... studerede jeg Universitetshaandbogen. Man skal jo se at faa noget at bestille [hvormed han mener noget uddannelsesmæssigt]. I Dag har jeg læst meget i „Sjælelæren“, den er meget interessant. ... Jeg kunde godt lide at studere Musik- og Kunsthistorie, men nu vil jeg se Tiden an. ...“

Dagen efter modtager han et af de stærkeste indtryk i hele perioden: familien besøger præstegården i Blovstrød, hvor præsteparret hører til familien. Her stifter han for første gang nærbekendtskab med et kirkeorgel. Han noterer torsdag d. 27. august:

„Vi bestemte os da endelig til at tage af sted [til Blovstrød][...] Jeg læste „Sjælelære“ paa Vejen ud [i toget], for Resten ogsaa hjemad. ... Saa besøgte vi Kirken: røde Sandsten og Mursten lille ikke videre skøn inden Døre. Orglet gammelt og lille. Jeg spillede for første Gang paa et Kirkeorgel. Det var herligt selv om Tonerne var spinkle og mangelfulde. Jeg spillede den pragtfulde Bachs: Prelude, „Vor Gud han er saa – “ og endelig noget Fantasi [dvs. improviserede]. Det var det bedste ved Turen. ...“⁹

Søndag d. 30. afsluttes læsningen af Næsgaards bog, og han opsummerer og generaliserer sin positive opfattelse af Næsgaards tanker:

„... Øvede mig lidt og læste Næsgaards: Sjælelære til Ende, Den første filosofiske Bog jeg har læst. Den var uhyre interessant. Det meste af, hvad jeg læste, genkendte jeg fra mit eget Liv og mine egne Tanker. Jeg haaber jeg har Lyst nok til at fortsætte med den Slags Litteratur. ...“

8 Thorsen 1987, 70.

9 Der kan være tale om flere forskellige Bach-værker eller -sætter, nogle af dem ret krævende. Hvilket/n værk/sats, Bernhard Christensen spillede kan ikke fastslås med sikkerhed.

Den sidste dag i august, mandag d. 31., får han orientering om, hvem han skal have som forelæser til filosofikum, som man jo som rus under alle omstændigheder skulle følge, og han søger nu oplysning om fagstudiet, studiet i musikhistorie.

Onsdag d. 2. september møder han docent, senere professor, Erik Abrahamsen,¹⁰ og deltager endvidere i immatrikulationfesten på Universitetet og i Studenterforeningens rusmodtagelse: „Saa [efter frokost] tog jeg ind til Hr. Docent Abrahamsen og fik en del Oplysninger om Musikhistorie. Han var en ung, vældig rar Mand. Jeg havde nok Lyst til at gaa hos ham.[...]“

Mandag d. 7. september er han til forelæsninger både i musik og til filosofikum: „Til Forelæsning fra 9-11 hos Forchhammer.¹¹ Sangøvelser og Sangteori. Det første meget morsomt, særlig Aandedrætsøvelserne. Hos Professor Brandt om Eftermiddagen. [...] Senere til Musikteori.“ Tirsdag d. 8. september er han til forelæsninger: „Fra 3-5 var jeg til Forelæsning. Jeg hørte først om Mannheimerskolen. Siden overværede jeg en Time i Teori for 2det Aars Elever. Jeg forstod omtrent det hele. [...]“

At studiet kunne blive krævende fremgår af notatet for d. 11. september: „Om Eftermiddagen var jeg inde paa Universitetsbiblioteket og meldte mig ind. Jeg laante en af Riemanns Musikhistorier paa 800 Sider paa Tysk! ¹² Jeg skal til at være flittig? Om Eftermiddagen var jeg til Filosofikum, hvor jeg sad og grinte. Siden var jeg til Musikteori 2. Den var slem i Dag. Jeg forstod ikke ret meget. ...“

Tirsdag d. 15. september overværer han en orgelkoncert med Emilius Bangert i Jesuskirken, og „anmelder“ den kortfattet i dagbogen.¹³

Torsdag d. 17. september fortages det sidste dagbogsnotat: „Læste i tyske Bog ... Kun til én Forelæsning i Dag. ... Jeg laante en Bog af Esther af Panum.¹⁴ Dagny er kommet paa Konservatoriet. Hendes Lærer er Anton Svendsen. Hun var til Orgelkoncerten Tirsdag – Saa hende ikke. ... Har læst i Panums „Musikhistorie“ og øvet mig. ...“

Han er ikke fra starten besluttet på at ville studere musikhistorie, taler om „musik- og kunsthistorie“ og vil se tiden an. Men han bliver tiltrukket af Erik

10 Erik Abrahamsen (1893–1949) var blevet docent i februar 1924, blev professor i april 1926 og var det til sin død.

11 Viggo Forchhammer (1876–1967) var blevet ansat som lektor i sang januar 1925. Det var i 1925, at bifagsstudiet med fagbetegnelsen „Sang“ startede. Der var 13 konferensstuderende (af flere årgange) og 17 bifagsstuderende tilmeldt.

12 Der er efter alt at dømme tale om Hugo Riemann: *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800–1900)*. Berlin; Stuttgart: 1901 (vii, 816 s.).

13 Emilius Bangert (1883–1962) var kantor ved Roskilde Domkirke fra 1919 og blev ansat som lærer ved Musikkonservatoriet netop i 1925. Koncerten omfattede værker som Bernhard Christensen siden selv tog op af Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), Antonio de Cabezón, (1510–66), Samuel Scheidt (1587–1654), Dietrich Buxtehude (ca. 1637–1707), Johann Pachelbel (1653–1706) og Johann Sebastian Bach (1685–1750).

14 Bogen er efter alt at dømme Hortense Panum: *Musikhistorien i kortfattet Fremstilling*. Kbh.: P. Haases Forlag 1920. Anden forbedrede og forøgede Udgave (180 sider). Esther og Dagny Christensen er to kusiner.

Abrahamsens person og vil godt have ham som lærer. Han arbejder med at få form på læsningen i musikhistorie, den tunge og svære Riemann afløses af den noget mere tilgængelige Panum. Han pejler niveauet i musikteori, kan følge med noget, ikke med andet.

Han foretager vurderinger, kunstneriske vurderinger af musikværker, faglige vurderinger af instrumenter, intellektuelle vurderinger af læsning og af teologiske emner, dog måske for disse sidstes vedkommende nok så meget præget af faderens vurderinger. Dagbogen er præget af en ungdommelig, jeg-orienteret åbenhed i et stærkt familiebånd, hvor faderen er mest synlig i notaterne. Det er et vigtigt tema, at det religiøse/kirkelige spiller en betydelig rolle i opvæksten. Jeg har ikke refereret eksempler på dette, men der er mange gennem dagbogsiderne.

Selv om Bernhard Christensen påbegynder universitetsstudiet, så finder han hurtigt ud af, at han er nødt til at tænke på en uddannelse, som kan føre til noget at leve af, og her er organistuddannelsen nærliggende. Private studier i orgelspil og satslære fører frem til, at han aflægger organisteksamen som privatist, men i Konservatoriets regi i sommeren 1929, kort før den korrespondance, som jeg skal gennemgå i det følgende.

Brevveksling mellem Bernhard Christensen og Herman D. Koppel, 1929-30

I identitetsperspektivet er den brevveksling, som Bernhard Christensen førte med den lidt yngre komponistkollega og ven Herman D. Koppel (1908-98), som i 1935 blev samarbejdspartner i jazzoratorierne *Thrymskvadet* og *Trompetvadet* og i musikken til Kjeld Abel's teaterstykke *Melodien der blev væk*, interessant.¹⁵

Af stor interesse er det såkaldte resumé over udviklingen i sin musikopfattelse, som Bernhard Christensen nedfælder i juli 1929.¹⁶

„Min Musik-opfattelse har forandret sig meget efterhånden. I begyndelsen slugte jeg al Musik og skelnede ikke mellem Værdierne. Men det varede ikke længe før jeg mærkede Forskel. Der var Musik der kedede (monoton, langvarig, banal, hysterisk o.s.v.) Jeg begyndte at skelne mellem „god og dårlig Musik“. Dog disse Erfaringer var kun gjort indenfor romantisk Musik.“

¹⁵ *Brevveksling*, jfr. *Utrykte kilder*. Afskrift af brevvekslingen er foretaget af Flemming Behrendt som forarbejde til (omend sparsomt udnyttet i) hans bog *Fra et hjem med klaver. Herman D. Koppels liv og erindringer*, Behrendt, Flemming 1988.

¹⁶ Dateringen er iflg. Behrendts afskrift 13. juli 1929 eller senere, men inden 29. September (hvilket sidste dog må være 29. Juli), hvor det følgende brev er dateret.



Bernhard Christensen og Herman D. Koppel 1945. Koppel var solist i Bernhard Christensens 2. klaverkoncert, der blev uropført ved en koncert i Det Unge Tonekunstnerselskab d. 30.10.1945 sammen med Koppels egen 3. symfoni. Stående Lavard Friisholm, der dirigerede koncerten. Pressefoto 1945. Det Kongelige Biblioteks billedsamling

„Men så kom en Række Revolutioner. [...] Den første [...] var den „moderne Musik“. Jeg hørte „PETROUCHKA“, C[arl].Nielsens „ESPANSIVA“, og „ALADDINSUITE“, Debussy. [...] Musikken virkede fremmedartet, sensationel pirrende og var derfor tiltrækkende. [...]. Jeg slugte al „moderne Musik“ uden at [...] spørge om den var god eller dårlig. Men det varede heller ikke længe, før jeg kritiserede den.“ „[S]å kom næste Revolution, den „gregorianske Sang“. Senere „ORGANUM“-Musiken. Og endelig den sidste og største R[evolution]: DEN PRIMITIVE FOLKEMUSIK. Det var den største fordi den væltede hele min tidligere Opfattelse. Jeg er imidlertid kun kommet til første Stadium: kritikløs Beundring.“

Dette møde med den „primitive“ folkemusik – og „primitiv“ var en dagligsprogsbetegnelse, som i samtiden opfattedes som uproblematisk – var altså relativt nyt, og det gav anledning til helt principielle refleksioner:

„Kunstneren (Musiken) er til for Menneskenes Skyld. Det store ved en Kunstner er at han har Evne til at gøre sine Ideer forståelige for Menneskeheden. En Kunstner har *ingen Værdi* hvis han fremsiger

sine nok så store Ideer på et for Menneskeheden uforståeligt Sprog. [...] Han skal selvfølgelig ikke skrive som Folk ønsker, ikke snakke dem efter Munden, Epigonmusik eller tom M. Kunst har kun Værdi (og er altså først da Kunst), når den beriger Menneskene. [...] Vi ser det [...] med Romantiken, hvis Jordefærd vi overværer nu. Vi unge vender mod det nye, vi hader at tænke på Død og Jordefærd. Hvad er det nye? [...]“

Bernhard Christensen går ud fra, at alt det, som skrives nu er nyt, og han gennemgår sin opfattelse af de forskellige typer af i den forstand ny musik, der er fremme i tiden:

„Lad os gennemgå de forskellige Nyheder [...]. Vi bliver hurtigt færdig med Romantikerne [...] De [som eksempler anføres Sibelius, Atterberg „osv.“; pkp] er Epigoner snakker efter Munden. [...] Så er der Modernisterne. Giver de noget nyt? Nej, intet. Jamen, de skriver jo Musik der ikke ligner nogen tidligere. Atter Nej. De skriver faktisk det samme som Romantikerne blot iklædt sære, ejendommelige Klange og Rytmer. [...]“

Det er formentlig Schönberg og hans elever, som der sigtes til. Han omtaler også – og forkaster – det at nogle dyrker eksperimenter for eksperimentets egen skyld. Og her er det, at jazzen dukker op:

„Er der da intet nyt? [...] Det nye er ikke kommet endnu mener jeg. Det vil sige der findes Antydninger. Fald nu ikke på maven af Forbavselse. Jazzen er nyt. Det er for Folket, det forstår de. Det er tjene musik. Det er Modsætning til Salonmusik. Musik man konverserer til. Ved Jazz må man koncentrere sig. Men du forstår nok at jeg ikke bryder mig om selve Musiken men kun om Ideen i den. [...] Der mener jeg den primitive Musik er på sin Plads. De frie rytmer og enkle Melodier.“

Bernhard Christensen hører altså noget andet og mere i jazzen – „Ideen i den“ – end det populærmusikalske, salonmusikalske ydre – „selve Musiken –“. Han fornemmer en ide, som ikke endnu er udfoldet i en musikalsk praksis, men som potentielt kan blive det.

Koppel ser ikke det samme i jazzen som Bernhard Christensen, og han angriber i et brev fra Antwerpen, dateret d. 29. juli 1929, en uklarhed i Bernhard Christensens argumentation. Koppel mener nemlig, at jazz faktisk er den mest yderliggående salonmusik, balsalens jazz. Koppel gør heroverfor opmærksom på

„den anden jazz, Stravinskis.“ Men han er klar over, at den er krævende, og at den i og med dette forhold i realiteten bevæger sig ud af sfæren jazz og ind i, hvad man må kalde „den højeste primitive kunstmusik“. Jazzen må man altså på et tidspunkt forlade, hvis man er komponist, mener Koppel, som manende appellerer til vennen: „Altsaa, paa'en igen, Hr. Christensen!“

Men jazzen har definitivt tændt Bernhard Christensen. Han fortsætter nogle måneder senere ræsonnementet i et brev til Herman D. Koppel, dateret d. 27. marts 1930:

„Vi ved at Jazzen kom fra Amerika, påvirket af Negermusik, med alle arter af Synkoper. det var Brugsmusik, Dansemusik. [...] Europæerne vilde hellere selv lave Musikken saa tjente de Pengene selv. Man lukkede af for Amerika [...]. Man havde lært nok af Amerika, til selv at kunde fortsætte. Men [...] Sagen var, at den europæiske Musik, den traditionelle Konsertmusik var inde i en Krise (Senromantiken, Impressionismen og de andre „Ismer“) Følelsemusik, Gestusmusik, Musik der kun skulde tale til „Aanden“ og ikke til det „legemlige“.“

Situationen var altså efter Bernhard Christensens opfattelse, at hvis komponisterne i Europa skulle betræde jazzens vej så skulle

„Komponisterne i Europa [...] til at skrive Musik for „Legemet“, „Dans“; de som ellers kun kendte „Aandens Musik“. Det kunde de selvfølgelig ikke [...] Det ulyksalige var altsaa at Europæerne lavede Musik, som de ikke havde Begreb om at lave nemlig „jazz“. Musik for Legemet. [...] Jeg mener, Musik ment som Koncertmusik man sad og hørte ganske passivt (Bruckner, Mahler, Wagner osv.) Den virkede ved sin Klang, Konstruktion osv. Men dette overført paa „Legemets Musik“ er grufuldt. Tænk dig et sentimentalt Legeme, overfølsom Krop, det er Sygdom. [...] Modstrid mellem! Aand og Legeme“.“

Det egentlige dilemma var, at komponisterne i Europa inden for en åndeligt orienteret tradition overtog en musik for „legemet“. Deri lå en konflikt, som måske ikke er ganske tydelig i Bernhard Christensens formuleringer, der peger på en uafklarethed mht. forholdet mellem jazzbaseret musik i europæisk koncertsammenhæng og en mulig egentlig assimilation af det jazzmæssige, som samtidig trækker væk fra den europæiske koncertsammenhæng.

Hvad var svaret så? Bernhard Christensen begyndte at arbejde praktisk med jazzen. I maj 1930 forsøgte han sig med arrangementer til Otto Lingtons orkester. I et brev til Koppel, dateret d. 2. maj 1930, hedder det: „I Dag spillede Lingtonians

min Fox-Trot; vild Begejstring i Orkestret. De skal spille den i Radio næste Fredag maaske! Jeg mangler blot Tekst. De [...] elsker hot! hot! music!“

Bernhard Christensen fortæller, at han skal arrangere yderligere nogle amerikanske jazznumre. Og han opildner Koppel: „Kom hjem og gør ligesaa! Vær ikke bange for de reaktionære, de dør jo efterhaanden; Tænk kun paa de unge. Der findes ingen Gnist [... af] „Romantik“ i de Stykker, de [s]pillede paa Prøven, selv om de har overtaget Romantikens Teknik, Akkord osv.“

En sidste interessant observation i Bernhard Christensens breve til Koppel er denne:

„Jeg har hørt at flere Negre som spiller i Jazzband, ikke kender Noderne. Hvilket Gehør, og hvilken Hukommelse. / Ja, Europæere er faktisk ikke meget musikalske. De faar det ikke udviklet. Jeg tror ikke paa ny europæisk Musik. Hvor skal det komme fra det nye? Amerika eller Orienten. Amerika er jo foreløbig det nye. / O Jazz, Jazz. Jeg bliver mere og mere betaget. / Jass er Brugsmusik. / Der kan godt af denne opstaa en Art Koncertmusik. / Musikplastik eller hvad man nu vil kalde den.“

Bernhard Christensen synes her at afsværge en europæisk baseret ny musik og spørger, hvor en egentlig ny musik skal komme fra. Han ser to muligheder: USA og, hvad han betegner som „Orienten“. Mulighederne mht. „Orienten“ er dog ikke udfoldet i denne korrespondance, men det må indskydes, at Bernhard Christensen tidligt stiftede bekendtskab med den musiketnologiske forskning, der fra allerede o. 1900 spirede frem i Berlin, og den musik, der efterhånden blev fremdraget og tilgængeliggjort i kraft heraf. Han tillagde siden 78-plade-antologien *Musik des Orients*, udgivet af E.M. Hornbostel stor betydning. Retrospektivt skriver han således i bogen *Mit motiv. Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation* (Christensen, 1983 s. 9), at det var denne antologi, der „vakte [hans] særlige interesse for musik uden for Europas grænser. [...] Man lyttede til melodiformer og tonearter, der var vidt forskellige fra vort dur- og molsystem, lyttede til en synge- og spillestil fjernt fra den europæiske stil, vi kendte fra salme- og fædrelandsange, opera og instrumentalspil. Man lyttede til en rytme så helt anderledes end vor taktrytme, lyttede til fremmedartede instrumenter, især et væld af rytmeinstrumenter.“ Hvornår Bernhard Christensen erhvervede antologien, der udkom i 1931, kan ikke siges præcist. Han ejede den og arbejdede med den, bl.a. oversatte han Hornbostels fyldige kommentarer til de enkelte eksempler til dansk i et lille maskinskrevet hæfte, som ledsagede hans eget eksemplar.

Men foreløbig er det altså Amerika, der er muligheden, og Bernhard Christensen mener, at der faktisk kan opstå en art fornyet koncertmusik på jazzmusikkens brugsmusikalske grundlag. Han skitserer betegnelsen musikplastik, men den gen-

findes ikke senere hos ham. Temaet om de sorte, de hvide og jazzen bliver siden stærkt eksponeret, bl.a. i kraft af, at Sven Møller Kristensen kommer ind i billedet og først og fremmest i jazzoratoriet *Trompetkvadet*, men i denne artikel falder det udenfor.¹⁷

Bernhard Christensen blev jo ikke magister i musikhistorie, orgelstudierne tog over i hvert fald fra 1926, han aflagde eksamen i sommeren 1929, og et fast punkt blev ansættelsen som Mogens Wöldikes assistent i Christiansborg Slotskirke i efteråret 1931, et ansættelsesforhold der forløb helt frem til 1945. Wöldike havde fået øje på Bernhard Christensen netop ved organisteksamen i 1929, hvor Wöldike var blandt censorerne (ligesom i øvrigt Carl Nielsen var det), og Bernhard Christensen fik det bedste assistent- og kantorjob, der kunne tænkes, selv om hyren var beskednen. Han var assisterende, men han var det for en af de efterhånden helt centrale figurer i kirkemusikken og i musiklivet.

Slotskirken blev under Mogens Wöldike (1897-1988) et kirkemusikalsk kraftcentrum, og Bernhard Christensen kom til at medvirke i en lang række koncerter og kirkemusikaftener under hans ansættelse der. Der var stor offentlig interesse om kirkemusikvirksomheden i Slotskirken, både målt på publikumstilslutningen til koncerterne, og på lytteropslutningen ved de radiotransmissioner, der hurtigt blev norm.¹⁸ Det kirkemusikalske grundlag var det, som var udmøntet af Thomas Laub.

Identitetsmystik i offentligheden: Hvem er Leonard?

Karikatur-tegningen af den unge Bernhard Christensen, her hentet fra Paul Hammerichs PH-biografi, *Lysmageren. En krønike om Poul Henningsen* (1986) og med billedtekst derfra, peger på den allerede omtalte identitetsproblematik: det problem, om på den ene side virket som kirkemusiker og på den anden side engagementet i jazzen og udviklingen af jazzpædagogikken kunne forenes. Uanset, hvordan disse sfærer identitetsmæssigt hang sammen for Bernhard Christensen, så kunne det være et problem, hvordan omverdenen så på det.

Problemet blev akut, da Poul Henningsen opdagede Bernhard Christensen og så hans potentiale i den fornyelse af revyen, som han selv var optaget af. Det var Poul Henningsen, der „opdagede“ eller blev gjort opmærksom på Bernhard Christensen på et tidspunkt i 1931, hvor jazzpædagogikken endnu ikke havde manifesteret sig, og hvor jazzsynet endnu ikke var afklaret. Det er året efter, med premiere 19. maj 1932, at revyen *På Halen* kommer og dermed den første af de mere skelsættende visere, „Tag og kys det hele fra mig“.

17 Der henvises til Møller Kristensen 1934-1935 og Møller Kristensen 1979.

18 Jfr. Sørensen 1974, 52 f., 79, 106, 135.

Poul Henningsen var den udfarende, han havde allerede øre for populærmusikken i revysammenhæng, men hos Bernhard Christensen kunne han finde en specifik udmøntning på et virkningsfuldt jazzmæssigt grundlag. Omvendt så styrkede samarbejdet med Poul Henningsen Bernhard Christensens blik for mulighederne for en forening af jazzen og et moderne dansk sprog til en musik, der kunne sige tidens (unge) storbymennesker noget.

I et lille duplikeret festskrift til Bernhard Christensens 50års-fødselsdag i 1956 skrev PH et stykke om „Leonard“, som kaster lys over historien om pseudonymet og dobbeltlivsproblematikken:¹⁹

„Det var [...] i 1931, at Svend Johansen, Mogens Lorentzen og jeg havde det første møde med en ung mand, som Emil Reesen havde anbefalet Arne Weel [direktør for Riddersalen] – konservatorieuddannet og organist ved Slotskirken, men moderne. Det var dristigt gjort af en revydirektør at ville ha ny musik, og så kom Bernhard Christensen cyklende ud til os med kasket og ringede på. Svend Johansen lukkede ham op og sae venligt: Hæng din cykelglorie på knagen og spil for os Bernhard. [...] Bernhard forklarede beskedent at han gerne ville være med, men det var nok ikke så godt at hans navn kom på plakaten, for han organerede jo i Slotskirken, og det levede han af. Så tilføjede han at han før hade fået udgivet enkelte mindre kristelige melodier under mærket Bob Wilton [d.e. Willtown]. „Du skal sgu ikke hedde Bob [Wiltown]“ sae jeg. „Du skal hedde Leonard Jazzmussen. Spil for os Leonard.“ Derved blev det, men vi strøg efternavnet.“²⁰

Det var voveligt at træde offentlig frem som revykomponist, og det fordrede altså pseudonym, på tilsva-



Bernhard Christensen lærer PH-drengene at lave kunst med jazzens synkoper. Han er musiklivets Celestin/Floridor – om dagen from kirkeorganist, om aftenen hot revymelodimager under pseudonymet Leonard. (Kroll).

Dagbladskarikatur af Bernhard Christensen (1937), tegnet af Julius Kroll (1896 – 1968), flygtet fra Nazi-Tyskland til Danmark 1933, ansat på *Nationaltidende* (1934–1938).

¹⁹ Festskrift, jfr. Utrykte kilder.

²⁰ Grunden til, at PH foreslog „Leonard“, er ukendt, men nogle af tidens jazznavne, Leo Mathisen og Svend Asmussen, spiller formentlig med.

rende måde som når kvindelige komponister før i tiden havde måttet anvende et mandligt navn, når de bevægede sig ind i en mandeverden og ikke kunne gøre det åbenlyst, som f.eks. Emma Hartmann, der komponerede under navnet Frederik Palmer. I forbindelse med skellet mellem såkaldt „seriøs“ musik og populærmusik blev Axel Schiøtz i 1938 lanceret som „Den maskerede tenor“ på pladeselskabets initiativ, den lovende „seriøse“ tenor sang meget jordnær populærmusik og dækkede sig en tid bag dette pseudonym. Og Bernhard Christensen debuterede altså i populærmusikken som „Bob Willtown“²¹ og slog efter Poul Henningsens mellemkomst igennem inden for denne sfære som „Leonard“.²²

Nogle eksempler fra Bernhard Christensens scrapbog afspejler, hvilken rolle pseudonymerne har spillet. *Aftenbladet* har juni 1932 i spalten Scene og Sal en historie under rubrikken „Den mystiske og ukendte 'Hr. Leonard' siger noget“, signeret S.P.F.

„Det er virkelig lykkedes for en Kunstner – endda for en Kunstner, der har haft en usædvanlig Sukces at holde sig skjult i over et Aar.“
(Scrapbog)

Det var også lykkedes for journalisten at få en telefonsamtale med „Hr. Leonard“ stadig uden at kende hans identitet:

„Hvorfor maa vi ikke faa at vide, hvem De er? – Det er af rent private Grunde, siger en ungdommelig Stemme i den anden Ende af Telefonen. Det kan slet ikke lade sig gøre, at jeg rykker ud med, hvem jeg egentlig er det kan jeg ikke saadan forklare, men De vilde forstaa mig, hvis vi kunde fortælle det hele, som det er. Det er virkelig ikke nogen

21 Pseudonymet „Bob Willtown“ er benyttet i forbindelse med Bernhard Christensens allerførste nodepublikation, valsen „Kun en melodi“, udgivet som klavernode (forlaget Skandinavisk og Borups, SBM 763 © 1930) og som salonorkesterstemmer (i serien *Skandinavisk og Borups Viktoria-Hæfter*, Skandinavisk og Borups, SBM 764 © 1930) og pladeindspillet af Jens Warnys Orkester (19.9.1930, HMV X 3545), samt i forbindelse med slow fox'en „Dem der da duer“ i revyen *Pæn og Høflig* (1931), udgivet som klavernode (forlaget Peder Friis, PF 987 © 1931) og som salonorkesterstemmer (i serien *Apollo Salon Orkester Bibliotek*, Peder Friis, PF 994 © 1931). Siden anvendes det ikke.

22 Pseudonymet „Leonard“ er benyttet i forbindelse med den i note 21 nævnte klavernode og nogle yderligere salonorkesterstemmesæt i samme serie (PF 993 og 996, Peder Friis © 1931), samt i forbindelse med udgivelsen af Liva Weels „3 store succes Viser“ i *Kvindernes Oprør* som klavernode (Peder Friis, PF 1022 © 1931) og som salonorkesterstemmer i den i note 21 nævnte serie (Peder Friis, PF 1023, 1024 og 1025 (c) 1931). Endelig er det benyttet ved tilsvarende udgivelser fra revyen *På Halen*, bl.a. af visen „Tag og kys det hele fra mig“, klaverudgave (forlaget Wilhelm Hansen, 23041 (c) 1932) og salonorkesterstemmesæt (i serien *Piccolo-Hæfter*, Wilhelm Hansen 23045 (c) 1932). Også i forbindelse med pladepublikationen af „København rhapsodi“ med Erik Tuxens og hans orkester er det benyttet, („København rhapsodi“ I, „København rhapsodi“ II, Polyphon XS 50201. 16.1.1933).

Sensationstrang eller noget i den Retning – det er en Nødvendighed! Det vilde ikke kunne [sic] forenes med – ja, med det andet, jeg tager mig til! Jeg interesserer mig meget for Jazzmusikken – jeg har studeret den næsten videnskabeligt, tør jeg sige. Jeg vilde gerne være med til at indføre den rene Jazzmusik her i Landet.“ Det afsluttende spørgsmål lyder: „Er De kendt under Deres rigtige Navn? – Aa ja – det tør jeg nok sige!““ (*Scrapbog*)

Flere vink gives her: at der er tale om en, der har studeret jazzen „næsten videnskabeligt“ og om en der også er kendt under sit eget navn. Nogle må have begyndt at kunne lægge to og to sammen.

I juli 1933 løftes pseudonymiteten eksplicit for første gang. Et usigneret klip i scrapbogen fra *BT* juli under rubrikken „Mærkelig – men talentfuld“ siges der følgende:

„Det er en offentlig Hemmelighed, at den 'Leonhard' [sic], der i de senere Aar har leveret Musikken til RiddersalRevyerne, er en ung Komponist og Organist ved navn Bernhard Christensen.“ (*Scrapbog*)

Det påpeges, at Bernhard Christensen som jazzkomponist er atypisk på flere måder: selv musikkyndige spidser ører over for hans melodier, han gør det ikke for pengenes skyld, og „han hader at blive omtalt i Pressen“, nærer „en sand Skræk for at blive fotograferet og rost“.

Han får opført sine jazzværker og arrangerer for Tuxen i radioen, nævnes det. Men også som orgelspiller har han „et godt Navn. Ved adskillige Kirkekoncerter har han tolket gamle Komponisters Melodier paa en saadan Maade, at man skulde forsværge, at han ogsaa mestrede Jazz'ens Kunst.“

Celestin/Floridorfiguren optræder formentlig første gang i en stor fotoillustreret avisforomtale af en Jazzkoncert i Størekkassen så sent som d. 17. marts 1935, hvor Bernhard Christensen omtales som

„den unge Organist og Komponist, vor hjemlige CelestinFloridor, der med lige stor Iver og Dygtighed dyrker den alvorsfulde Kirkemusik og den mere lebendige Jazz.“ (*Scrapbog*)

Man ved nu – i 1935 –, hvem han er. Han er ikke længere anonym, men man har svært ved at rumme, at han forener de to sfærer, „den alvorsfulde kirkemusik“ og den profane, „mere lebendige jazz“, dagsiden og natsiden. En tilsvarende dualistisk model gør sig gældende når det kommer til spørgsmålet om de sorte, de hvide og jazzen, tydeligst i jazzoratoriet *Trompetkvadet* (1934). Om „de hvide“ hedder det således i omkvædet til *Josephines Vise*: „De er hvide på facaden / men

når det bli'r mørkt på gaden / så er de hvide også sorte. Deres drømme får en anden klang“. Her en nærmest renlivet freudiansk metaforik på spil.

Hvad fællesnævneren mellem de tilsyneladende så uforenelige sfærer kunne være er dog trods alt fremme allerede i samtiden. Den citerede 1935foromtale fortsætter således:

„Der er dog ikke saa stor Forskel, som man maaske vil tro, på den gammelklassiske og nyjazziske Musik, snarere visse Overensstemmelser i begges lige store Afstandtagen fra alt, hvad der smager af romantiskmelodisk Sentimentalitet.“ (*Scrapbog*)

Altså det antiromantiske som den saglige sammenhæng, der kunne bryde myten. Myten træffer noget rigtigt, men er skæv og skjuler noget. Det er ret afgørende for, hvordan dobbeltidentitetsproblematikken anskues fra Bernhard Christensens egen side.

Afsluttende

Vi eksemplificerede i begyndelsen den kulturradikale, jazzprægede pol i Bernhard Christensens virke tilbage i 1930'erne, „Danmarksfilmen“. Sluttelig vil jeg eksemplificere den anden side af hans virke, kirkemusikken, og her med et nutidigt eksempel.

Det drejer sig om salmen „Hvad mener I om Kristus“, salme nr. 54 fra *Den Danske Salmebog* (2003), en af de allermest sungne nyere salmer i Folkekirken. Teksten er af K.L. Aastrup (1941) og melodien altså af Bernhard Christensen (1965), en enkel salmemelodi i 'kirkestil', ikke gnist af jazz, men en fleksibel, tekstartikulerende rytme i et „menighedssangbart“ idiom.²³

At en komponist kan være på hjemmebane inden for to umiddelbart så forskellige musikalske verdener, er måske ikke et problem i dagens kultursituation. I en „postmoderne“ tid kan meget tages til efterretning som lige gyldigt; en musikalsk identitet kan rumme meget forskelligt, skellet mellem „det høje“ og „det lave“ i musikken er blødt op, men når vi netop fokuserer på identitet og på hvordan den opstår, leder vi også efter det som kendetegner netop denne person, til forskel fra andre. En identitet kan netop være sammensat af ikke indlysende forenelige elementer, men vi må interessere os for, hvordan dens elementer konkret kommer til at hænge sammen.

23 „Hvad mener I om Kristus“ (1965; teksten 1941). YouTube har en række optagelser, bl.a. denne, en lydoptagelse med vist tekst:
https://www.youtube.com/watch?v=TcrKJADArhl&list=PLo9Yt2A14pOGjoUpp8_vMzO0kYeGoBbiy

Bernhard Christensen kunne engagere sig i jazzen og give den en profileret rolle i kulturradikalismens sammenhænge og han kunne imødekomme tilskyndelser til at bidrage til kirkemusikken i dens Laub'ske udmøntning. Begge strømninger var kritisk over for det romantiske i musikken, og det fald godt i tråd med Bernhard Christensens egne tanker, sådan som vi har set det.

De to felter havde også det tilfælles, at de var stærkt kontroversielle dengang. Kontroverserne udspillede sig på to forskellige slagmarker, og på begge slagmarker var der andre der „tog tævene“, så at sige. På jazzområdet var det Poul Henningsen, på kirkemusikområdet var det bl.a. – og ikke mindst – netop Mogens Wöldike. Da Bernhard Christensen i 1934 på bestilling skrev musik til balletten *Enken i Spejlet* til det Kgl. Teater, der gerne ville være ungt med de unge, var han alene, og selv om balletten blev godt modtaget i offentligheden og spillede mange gange gennem nogle sæsoner, så var orkestermusikernes stærkt negative og hånlige holdning til hans jazzprægede musik en rystende oplevelse, som han endnu da jeg mødte ham i de tidlige 80'ere talte om med indignation.

Da jeg som grøn forsker mødte Bernhard Christensen første gang, havde jeg en ide om, at det kulturradikale havde en plads i barndomshjemmet, at de drøftede Brandes og Ibsen og den slags ved bordet. Det var en overraskelse at opdage, at han faktisk kom fra et ikke-brandesiansk faktorhjem med tilknytning til metodistkirken.

Litteraturliste

Utrykte kilder

Dagbog, 22.8.-17.9. 1925. Håndskrevet, autograf, 41 upaginerede sider.

In: *Lommebog for Skoleelever 1921* (15. Aargang). København: V. Richters Forlag. Bogen rummer en række artikler etc. af almanakkarakter samt fortrykte sider til udfyldning til forskellige formål.

Et fortrykt skoleskema er udfyldt med skemaet for BCs rus-semester, 1925 (s.125)

Dagbogssiderne omfatter endvidere 13 sider vedr. 1921 og tre sider vedr. 1924. Fotokopi i PKPs arkiv.

Brevveksling mellem BC og Herman D. Koppel, marts 1929-juni 1930, maj 1935.

Maskinskrevet afskrift v. Flemming Behrendt.

Breve fra BC til Koppel (marts 1929, 12.7.1929, udateret [13.7.-28.7.]1929, 27.3.1930, 2.5.1930, 15.5.1930, 31.5.1930, udateret [juni 1930], 2.5.1935), fra Koppel til BC 17.6.1928 [skal være 1929], 29.7.1929). Fotokopi i PKPs arkiv.

Scrapbog [1930-1955]. Brunt kartonbind 26 x 40,5 cm., 94 s.

Indklæbde avisudklip (fra udklipsbureau), samt enkelte koncertprogrammer og breve o.l., indklæbet kronologisk, ikke nødvendigvis dateret. Klippene er ikke nødvendigvis komplette artikler. Fotokopi i PKPs arkiv.

Festskrift til Bernhard Christensens 50-års fødselsdag d. 9.3.1956. Stencilleret.

Uden titel, upag. A4-format, 5 ark i papiromslag med brun papirtape-ryg. „Leonard“, signeret „Poul“ [Henningsen] (2 s.), [s. III, V].

Forside: Stregtegning af BC med bamba, signeret „EM“ [Egon Mathisen] og dateret „Rågeleje jun. 1936“ [s. I]. I øvrigt bidrag af Sven Møller Kristensen, Egon Mathisen, Nina Mathisen og Kjeld Abell. PKPs arkiv.

Fonogram:

Musik des Orients. Aufgebaut und erläutert von E.M. von Hornbostel. Eine

Schallplattenfolge orientalischer Musik von Japan bis Tunis. Textbuch und 12 Schallplatten, 25 cm /78 rpm. 1931.

Det originale teksthæfte mangler i det eksemplar, der har tilhørt BC. I stedet er det forsynet med et dansksproget teksthæfte udarbejdet af BC, maskinskrevet og med blyantskrevne nodeeksempler på basis af Hornbostels erlæuterungen.

Litteratur

Behrendt, Flemming 1988: *Fra et hjem med klaver. Herman D. Koppels liv og erindringer*. Hans Reitzel.

Christensen, Bernhard 1983: *Mit motiv. Musikpædagogik bygget på rytme og improvisation*. Gyldendal.

Fjeldsøe, Michael 2013: *Kulturradikalismens musik*. Museum Tusulanum. (= Danish Humanist Texts and Studies Vol. 45).

Hammerich, Paul 1986: *Lysmageren. En krønike om Poul Henningsen*. Gyldendal.

Hertel, Hans 2012: *PH – en biografi*. Gyldendal.

Møller Kristensen, Sven: Redaktionelt stof. *HOT* 1934-1935.

Møller Kristensen, Sven 1979: *Den kødelige rationalisme. Digtning. Musik. Opdragelse. Kultursociologi. Artikler og vers 1936-79*. Gyldendal. Udg. v. Thomas Bredsdorff, Hans Hertel og Jørgen Bonde Jensen.

Næsgaard, Sigurd 1928: *Kortfattet Sjælelære*. 2. udg. Populær-videnskabeligt Bibliotek. Martins Forlag.

Panum, Hortense 1920: *Musikhistorien i kortfattet Fremstilling*. P. Haases Forlag. Anden forbedrede og forøgede Udgave.

Pedersen, Peder Kaj 1985/86. „Den rytmiske udfordring’ Bernhard Christensen 80 år. Streger til et portræt.“ *DMT*, vol. 60, s. 295-305.

Pedersen, Peder Kaj 1992. „Bernhard Christensen. En jazzinflueret komponist? En undersøgelse af nogle tidlige værker.“ *Col Legno. Musikalske studier fra Institut for musik og musikterapi og Nordjysk musikonservatorium* vol. I, s. 73-95.

- Pedersen, Peder Kaj 1999. „Faser og temaer i Bernhard Christensens musikpædagogik“. *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. Årbok vol 3 (= NMH-publikasjoner 1999:3), s. 109-48.
- Pedersen, Peder Kaj 2002. „Kulturradikale spor i dansk musik og musikpædagogik. Eller: hvorfor en musikhistoriker interesserer sig for musikpædagogik.“ *Musikpædagogiske refleksioner. Festskrift til Frede V. Nielsen 60 år*. Danmarks Pædagogiske Universitet, s. 59-74.
- Pedersen, Peder Kaj 2003/04. „Kunstner og Pædagog. Bernhard Christensen 9. marts 1906 – 20. marts 2004“. *Dansk Musiktidsskrift* vol. 78, s. 294-98.
- Pedersen, Peder Kaj 2006. „Omkring Bernhard Christensens Arkiv på Det Kongelige Bibliotek. Opskrifter til det 20. århundredes danske 'soundtrack'“. *Musikvidenskabelige kompositioner. Festskrift til Niels Krabbe*. Det Kongelige Bibliotek (= Danish Humanist Texts and Studies Vol. 34), s. 307-23.
- Pedersen, Peder Kaj 2009. „PH-viser dengang og nu. Musikken i Poul Henningsens kulturkritik og visepraksis.“ *Kulturmoderniseringens paradokser. Studier i PH's kulturbegreber, kritik og praksis*. Red. Anne Borup og Jørn Guldborg. Syddansk Universitetsforlag, s. 259-303.
- Pedersen, Peder Kaj 2013. „Fremragende forskning i kulturradikalismens musik“. Anmeldelse af Fjeldsøe, Michael 2013. *Seismograf/DMT* 19.12.2013. <http://seismograf.org/anmeldelse/fremragende-forskning-i-kulturradikalismens-musik>
- Riemann, Hugo 1901: *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)*. Berlin; Stuttgart.
- Ruud, Even 2013: *Musikk og identitet*. 2. udgave. Universitetsforlaget.
- Sørensen, Søren 1974. *Københavns drengekor gennem 50 år*. Wilhelm Hansen.
- Thorsen, Jens Jørgen 1987. *Modernisme i dansk malerkunst*. København: Palle Fogtdal.
- Vogel-Jørgensen, T.: *Bevingede Ord*, 5. udg., 3. opl., Kbh. 1979.

English abstract

Bernhard Christensen is interesting in the perspective of musical identity because he combines work as a church musician with activity as a composer of jazz-influenced music for revues and films and as a pioneering figure in music pedagogy on the basis of „rhythmic music“. The article illustrates how this complex musical identity emerged and how contemporaries viewed it. The sources are unpublished diary entries from autumn 1925, an exchange of letters with his friend Herman D. Koppel from 1929-30, and a selection of newspaper articles dealing with the duality in Bernhard Christensen's activity as a musician and composer.