

15 år med Carl Nielsen!

Carl Nielsen Udgaven i internationalt perspektiv
Festforelæsning ved Carl Nielsen
Festaften 21. marts 2009

af forskningsprofessor Niels Krabbe, Det Kongelige Bibliotek

Kære minister, kære kolleger, venner og medarbejdere

“We did it we did, by Lord we did it. We said that we would do it and indeed we did”. Denne sang fra *My Fair Lady*, lettere parafraseret, sunget af Colonel Pickering og Professor Higgins efter at have nået deres mål, kunne man – uden sammenligning i øvrigt – med en vis stolthed overføre på *Carl Nielsen Udgaven* (CNU) her i dag. I 1997 sagde vi at vi ville gøre det, og vi gjorde det. Næmlig afsluttede den reviderede udgave af samtlige Carl Niensens værker med det 35. og sidste bind samtidig med at den sidste del af bevillingen udløber, hvilket sker om nøjagtig 10 dage – den 31. marts 2009. Ikke mindst de sidste 1½ år har været hektiske ud over alle grænser, fordi disse 1½ år har omfattet de fem sidste i editions-mæssig henseende yderst krævende bind, nemlig fire bind med 424 sange og et bind *Addenda et Corrigenda*. Sidstnævnte med værker komponeret forud for opus 1 samt andre værker, der ikke har passet ind i udgavens hovedserier. Men i forgårs forelå også disse sidste bind trykt og indbundet, så alt sluttede efter planen i kraft af en helt enestående slutspurt i samtlige led i produktionen: trykkeri, bogbinder, nodesætter, korrek-

turlæsere, layoutmedarbejder, kolleger i bibliotekets Musik- og Teaterafdeling og naturligvis sidst men ikke mindst redaktører. Sidstnævnte – altså redaktørerne – har troet på det hele vejen igennem, mens der hos visse dele af vores omgivelser har hersket en vis tvivl. Den er nu gjort til skamme.

Nu har vi så en samlet praktisk/videnskabelig udgave af vor største komponists produktion godt knap 80 år efter hans død. Nogen har på det seneste sagt, at det burde være sket for længst. Hertil er blot at sige, at det er sket sådan stort set på samme tidspunkt i forhold til komponistens fødsels- og dødsår, som det er tilfældet med de fleste andre komponister på lignende niveau. Det vil nok overraske nogen, når jeg minder om, at mere end en tredjedel af de nu udgivne nodesider indeholder musik af Carl Nielsen, der aldrig tidligere har været trykt. Hermed være ikke sagt at de ikke er blevet *spillet* forud for *Carl Nielsen Udgaven*, men det er så blot sket efter håndskrevne noder med alt hvad det indebærer af tvivlsom overlevering og muntre bemærkninger i noderne fra tidligere tiders musikere. Nu foreligger det hele i smukt udstyret bind på 115 grams Munken papir, gennemrevideret og gennemkommenteret efter kriterier og metoder, der forhåbentlig lever op til *the state of the art* inden for musikfilologisk arbejde.

Bag *Carl Nielsen Udgavens* arbejde har ligget fire helt overordnede principper:

- udgaven indeholder samtlige fuldendte kompositioner af Carl Nielsen, men ikke skitser, uafsluttede

værker eller arrangementer af andres værker

- værkerne fremstår som såkaldt ”Fassung letzter Hand” – altså i den version, som Carl Nielsen på den ene eller den anden måde har markeret som sin ”sidste vilje” vedr. det pågældende værk. Udgaven henviser sig til såvel forskningen som det praktiske musikliv
- udgaven bygger på et *studium* af samtlige tilgængelige kilder med efterfølgende *vurdering* og *fortolkning* af de pågældende kilder
- noteteksten afspejler én og kun en læsning af kilderne; udgiverens revisioner fremgår således *ikke* grafisk af nodesiden, men først af det efterfølgende kritiske apparat

Ikke mindst det sidste punkt er et velkendt diskussionspunkt inden for musikfilologisk arbejde, og de forskellige nyere samlede udgaver afspejler to uforenelige skoler: den ene, som hylder det princip, at nodebilledet grafisk skal vise, hvilke revisioner udgiveren har foretaget ved hjælp af skarpe parenteser, stiplede linjer, forskellig punktstørrelse, måske ligefrem flerfarvet tryk osv. osv. Den skole tilslutter *Carl Nielsen Udgaven* sig ikke. Den anden skole fastholder, at nodesiden er udgiverens bud på den ”korrekte” læsning af kilderne, byggende på hans/hendes faglige ekspertise og kendskab til kilderne. Den, der vil vide, hvor udgiveren har været på spil, må konsultere det efterfølgende kritiske apparat. Den skole tilslutter *Carl Nielsen Udgaven* sig ud fra det næsten filosofiske synspunkt, at det nodebillede som udgiveren hævder, er komponistens



Komponisten Carl Nielsen (1865 - 1931) (Det Kongelige Bibliotek)

sidste vilje naturligvis må fremtræde i en og kun en form, nemlig som ”værket”. At reproducere dette, er just hvad udgiveren har fået sin løn for og står inde for med sin faglige ekspertise.

Carl Nielsen Udgaven er det første afsluttede eksempel i Danmark på en velkendt kategori i musikhistorien, den såkaldte *Gesamtausgabe*, altså en samlet, videnskabelig udgave af en enkelt komponists værker. Andre lignende udgaver af danske komponisters værker er undervejs, men CNU er den første af sin art, som nu er afsluttet, og Carl Nielsen er således den første danske komponist, hvis komplette arsenal af færdigkomponerede værker er fremlagt på rad og række uden hensyn til deres eventuelle kunstneriske værdi eller deres muligheder for at blive opført. Alene

deres autenticitet og det forhold, at de foreligger som afsluttede værker bestemmer deres optagelse i udgaven. Dette er netop Gesamtausgabens natur. Genren går tilbage til o. 1850, hvor den historiske interesse for de store komponister for alvor brød igennem. Fra da af var det ikke længere en selvfølge at musiklivet og musikforskningen fortrinsvis interesserede sig for sin *egen* tids musik; nej, fra da indgik også fortidens musik som et væsentligt element – efterhånden som tiden gik endda i højere og højere grad. Denne nye situation skabte interessen for den enkelte ”store” komponist, og en række omfattende monografier om Palestrina, Gabrieli, Bach, Haydn, Mozart og andre så dagens lys. I kølvandet på disse monografier fulgte behovet for også at udgive de store komponisters samlede produktion, og i årene efter 1850 fulgte det man kun kalde ”første generation” af de samlede udgaver: Bach fra 1851, Händel fra 1858, Palestrina fra 1862, Beethoven fra 1862, Mozart fra 1877 osv. osv. Karakteristisk for denne første bølge af samlede udgaver var, at her var tale om *videnskabelige* udgaver med stort V. Det var forskningen, man henvendte sig til, og hensynet til det praktiske musikliv var helt fraværende. Undertiden kunne man næsten få det indtryk, at jo mere uhåndterlige udgaverne var set fra et musikersynspunkt, med desto større videnskabelig autoritet fremstod de! Samtidig måtte selve arbejdet med kilderne ifølge sagens natur – som enmands-projekter og på grund af teknologiens stade og den almindelige infrastruktur – være forholdsvist begrænset. Det var meget kostbare

projekter, og nogle måtte også opgives undervejs og forblev torsoer. Som det gælder meget af fortidens humanistiske videnskab gjaldt det også her: i mangt og meget afspejlede disse udgaver snarere udgivelsestidspunktets paradigmer end paradigmerne fra den tid, den pågældende musik tilhørte.

I løbet af de første 50 år af det 20. århundrede, og navnlig efter 1950 startede den anden fase i den samlede udgaves historie. De filologiske idealer havde ændret sig, kildesituationen var mere overskuelig, adgangen til kilderne noget nemmere, og navnlig var nye kilder med ukendte værker dukket op. Det dobbelte hensyn til både det praktiske musikliv og til musikforskningen var ikke til at komme udenom – det var vel efterhånden nærmest en forudsætning for overhovedet at kunne opnå støtte til sådanne projekter. Begreber som *Fassung letzter Hand* eller komponistens *intended meaning* (altså begrundede forestillinger om, hvilken tekst komponisten havde ment eller ønsket) spillede en helt afgørende rolle. *At udgive blev nu at forske*, editionsteknik blev en anerkendt disciplin inden for musikforskningens samlede område med sin egen metode og teori. Denne nye situation førte fra 1950 for det første til, at en række komponister nu fik deres samlede udgave nr. 2 – hvilket jo i en vis forstand er en selvmodsigelse: *Nene Bach Ausgabe* påbegyndt i 1954, *Nene Mozart Ausgabe* i 1955, Händel i 1955, Beethoven i 1961 og mange andre – alle karakteriseret ved, at det altså nu var anden gang inden for 100 år at man kastede sig over komponistens

samlede produktion. Sideløbende med disse repriser, påbegyndtes en række nye udgaver af komponister, hvis produktion ikke tidligere havde foreligget i denne form: Telemann, Schönberg, Hindemith, Grieg, Gade m.fl. – og så altså Carl Nielsen. Denne nye bølge af Gesamtausgaber, hvoraf en lang række stadig er undervejs og vil være det adskillige år endnu, også længere end de 15 år det har taget at producere CNU – denne bølge er formentlig den sidste ”generation” af denne genre. Ikke at man holder op med at udgive musik på musikfilologisk grundlag – det vil der være rigeligt behov for i fremtiden – ej heller at der måske om 30 år vil være et naturligt behov for en *Neue Carl Nielsen Ausgabe* – men sådan at forstå, at tiden for formidlingen af musikken i form af store foliobind på dyrt papir med faksimiler og kritisk apparat bag i bogen formentlig er ved at rinde ud. En af de fremtidige opgaver må være at afprøve og udvikle alternative formidlingsformer uden derved at slække på den musikfilologiske akribi, som må og skal være det bærende element også selvom resultatet præsenteres på en anden måde. Her kommer naturligvis *print on demand* og internettet på banen; ikke mindst sidstnævnte åbner en række perspektiver med online adgang til varianter i kilderne, der kan fremvises brudstykkevis side om side med den reviderede notetekst, eller avancerede interaktive muligheder for ”dialog” mellem brugeren af den reviderede notetekst og det bagvedliggende kildegrundlag. Den dag er vel heller ikke fjern, hvor noden præsenteres digitalt på nodepulten og dirigenten fra podiet on

line giver sine anvisninger direkte til den enkelte digitale nodepult – med behørig dokumentation i det bagvedliggende musikfilologiske arbejde.

Men foreløbig har vi nu de 35 bind i gammeldags fysisk form med Carl Niensens samlede produktion plus det ”løse” bestående af yderligere ca. 10 bind eller hæfter med klaverudtog, enkeltværker og andet, produceret over 15 år til en samlet udgift af godt 45 mill. kroner. Lad os i tal se lidt på hvad udgaven indeholder, hvem der var med og hvordan produktionen i øvrigt er forløbet.

Undervejs har der været 13 redaktører, to ledere, ni medlemmer af styregruppe/redaktionsråd, to trykkerier, tre bogbinderier, to layout-firmaer, to nodesats-firmaer, et forlag og en moderinstitution med en direktør i spidsen – og så har udgaven virket under fem kulturministre, der alle – hver på deres måde – har sikret dens fortsættelse. Udgaven har været støttet af midler fra 16 forskellige private fonde. Hovedseriens 35 bind omfatter 462 fuldendte kompositioner af Carl Nielsen byggede på 1.349 kilder, der er udgivet 6.963 nodesider, 48.118 revisions- eller variantkommentarer samt 1.499 sider indledningstekst til de enkelte værker. Selve de fysiske bind er udkommet nogenlunde regelmæssigt i perioden 1998-2009 med mellem to og fire bind om året.

Arbejdet med hvert enkelt bind har i skematisk form omfattet følgende processer, der hver for sig har inddraget en række forskellige instanser:

- Indsamling af empiri om værkernes



Carl Nielsens Sinfonia Espansiva, 1912. Komponisten dirigerede selv Det Kongelige Kapel ved førsteopførelsen (Det Kongelige Bibliotek).

- tilblivelse og reception (redaktører, Brevudgave, eksterne)
- Indsamling af kilder (redaktører, eksterne)
- Kildefiliation og kildehieraki (redaktører)
- Udarbejdelse af trykforlæg (redaktører)
- Udarbejdelse af indledning og revisions- og variantapparat (redaktører)
- Engelsk oversættelse (James Manley, David Fanning)
- Nodesats (Wiener Notensatz og New Notations, London)
- Layout og øvrigt sats (Hedda Bank (Kontrapunkt A/S), Hans Mathiasen (Hr. Nielson))
- Korrektur (redaktører og andre)
- Trykning (WH-tryk Ringsted, Quickly Rødovre)
- Indbinding (Ahrenkiel m.fl)

- Lagerføring, distribution og markedsføring (Edition WH)

Hver eneste af disse instanser, personer og firmaer har været en afgørende forudsætning for projektets gennemførelse.

Man kan sige at Carl Nielsen Udgaven var et projekt, der ”måtte snuble i starten”, hvilket var en hel naturlig følge af omstændighederne omkring dens etablering med al hallojet om *Maskarade* opførelser forskellige steder i udlandet i begyndelsen af 1990'erne. På grund af de ydre omstændigheder måtte man nemlig starte med revisionen af det største – og i filologisk henseende vanskeligste – værk, nationaloperaen *Maskarade*. Det var jo dette værk, der i 1993-94 havde givet anledning til etableringen af hele projektet på grund af nodematerialets tilstand, og det var dette værk, der var planlagt til opførelse i Tivoli i 1996 under ledelse af Ulf Schirmer med efterfølgende turne, så der var derfor forventninger om at udgaven som sit første arbejde kunne præsentere en nyrevideret *Maskarade* samtidig med, at man var i gang med et indledende arbejde omkring de to første symfonibind. Problemet er bare, at for det første er *Maskarade* Carl Nielsens længste værk – der er simpelthen flere noder end i noget andet værk. For det andet er det det værk, der har den mest komplicerede overlevering i form af mere end 40 forskellige kilder, en kaotisk forbindelse mellem blyantskladde og renskrift samt en række tilblivelsesomstændigheder, der gør det endog meget vanskeligt at

afgøre, hvilken version af operaen, der så at sige udgør *værket*. Og netop dette værk måtte udgaven – som følge af rent ydre omstændigheder, nemlig den planlagte koncertopførelse i Tivoli – præsenteres som sit allerførste værk, inden man endnu havde fundet sine ben, og først og fremmest inden man i ro og orden endnu havde fastlagt de helt afgørende og yderst omfattende editionstekniske normer og retningslinjer. Resultatet blev, at man måtte revidere operaen med henblik på opførelsen så godt man kunne, derefter drøfte hele sit metodiske arbejdsgrundlag og derefter gennemarbejde *Maskarade* revisionen endnu engang – nu med støtte af et egentligt musikfilologisk program. Altså faktisk gøre store dele af arbejdet to gange. Det er ikke så mærkeligt, at det på denne baggrund tog længere tid end beregnet at få de første blå bind på gaden. Dette forhold – at det tog lidt tid, før der kom et synligt resultat af de mange offentlige kroner – undlod pressen ikke at gøre opmærksom på ved flere lejligheder i 90'erne.

Men herefter kom man i mere smult vande, selvom der også fremover med mellemrum rejste sig kritik af arbejdet. Kritikken gik på to punkter. Dels havde man forventninger fra musiklivet om, at udgaven kunne indrette sin udgivelsestakt efter en række planlagte koncert- og cd-projekter, hvilket ikke altid var muligt såfremt man skulle fastholde de kvalitetsambitioner, som hele vejen igennem har været afgørende. Dels – og navnlig – var der kritik fra et par af de danske orkestre, såvel af saglig som af mere usaglig art. Den usaglige

kritik anfægtede i bund og grund overhovedet behovet for nye noder ud fra devisen ”hvad er der dog i vejen med de gamle noder”. ”Vi som musikere ved nok, hvordan man har spillet Carl Nielsen gennem de seneste to-tre generationer, så vi skal ikke lade os styre af en flok bedrevidende musikfilologer”. En lidt sørgmunter følge af denne holdning har i enkelte tilfælde været, at musikerne har tilbageført visse af de rettelser udgaven har foretaget, så de nye noder blev identiske med de gamle! Den mere saglige del af kritikken er gået på de trykfejl, der har været i nogle af værkerne, og som først har vist sig ved orkesterproverne med alt hvad det kan indebære af irritation og forstyrrelser. Det siger sig selv, dels at vi har gjort hvad vi har kunnet for at undgå fejl, dels at de trods dette alligevel forekommer – det gør de nok i enhver nodeudgave af et vist omfang. Også sådanne fejl har pressen undervejs gjort opmærksom på med forskellige grader af bekymring og hoveddrysten. Generelt er der dog også indløbet meget ros fra musikere, der har benyttet det nye nodemateriale – dels fra danske kammermusikere og solister, dels fra de mange udenlandske orkestre, som ikke som de danske orkestre har båret Carl Nielsen arven og Carl Nielsen traditionen videre gennem generationer. Med tilfredshed kan vi konstatere, at en lang række danske og internationale cd-projekter som almindelig markedsføring har anvendt netop det forhold, at indspilningen er foretaget efter den nye udgave.

Der er således ingen tvivl om, at udgaven fra første dag har givet genlyd i musiklivet – på godt og ondt. Man



Nodemanuskript til "Taagen letter" 1920, af musikken til Helge Rodes skuespil Moderen (Det Kongelige Bibliotek).

kan have lidt mere tvivl om hvorvidt musikforskningen endnu har udnyttet de muligheder denne fremlæggelse og bearbejdelse af kilderne giver. At forskningen endnu ikke er kommet på banen i denne sammenhæng ligger formentlig i sagens natur, således at forstå, at det fulde udbytte af en samlet udgave på musikfilologisk grundlag først for alvor kommer til udtryk når udgaven foreligger i sin helhed. Den mulige nye indsigt i Nielsens musik vil jo netop bero på, at den samlede produktion nu kan studeres i sin helhed og sættes ind i sin tilblivelsesmæssige og receptions-mæssige sammenhæng.

I det følgende skal jeg kort omtale overleveringen af Carl Nielsens værker forud for *Carl Nielsen Udgaven*.

Nielsen fik trykt en meget stor

del af sine værker i takt med, at de blev komponeret: det gælder symfonierne (med undtagelse af sjette symfoni), en del – men langt fra samtlige – mindre orkesterværker, koncerterne (med undtagelse af fløjtekoncerten), kammermusikken, klavermusikken og en stor del af sangene. Hans hovedforlægger frem til midten af 1920'erne var Wilhelm Hansen, der i denne periode var dominerende i Skandinavien. Kun ganske få af de trykte værker før 1925 blev trykt hos andre forlag (faktisk gælder det udover 3. symfoni hos Kahnt i Leipzig i 1913 kun to-tre andre kammermusikværker). Men i 1925-26 kom det til et brud mellem Nielsen og Wilhelm Hansen, og de sidste seks år af sit liv udgav Nielsen herefter sine værker (heriblandt 5. *Symfoni*) på Borups og Skandinavisk Musikforlag i København.

Selvom han således fik

udgivet store dele af sin musik, mens han levede, og selvom langt de fleste af hans værker er skrevet med henblik på konkrete opførelser og ikke til skrivebordsskuffen, var der dog adskillige værker – herunder en række hovedværker – der *ikke* blev trykt i komponistens levetid; nogle af dem blev udgivet i årene efter hans død, men mange af dem udgives nu for første gang i CNU. Det drejer sig ifølge sagens natur først og fremmest om operaerne, skuespilmusikken, kantaterne og en del af de mange sange – genrer, der i omfang fylder mere end en tredjedel af den samlede CNU eller 13 bind i alt.

Værker, som udgives for første gang i CNU:

Maskarade (CNU I/1-3)

Saul og David (CNU I/4-5)

Musikken til tyve skuespil (CNU I/6 og I/9)

Hr Oluf han rider - (CNU I/7)

Aladdin (CNU I/8)

Musikken til 12 lejlighedskantater (CNU III/2-III/3)

Andante Tranquillo e Scherzo (CNU II/7)

Symfonisk Rhapsodi (CNU II/7)

Ca. 40 sange (CNU III/4)

Det siger sig selv, at tilgængeliggørelsen af disse mange værker i trykt, revideret form vil tegne et mere nuanceret billede af Niensens samlede produktion for den kreds af forskere og musikere, som ikke har direkte adgang til de primære – og hidtil eneste – kilder til værkerne.

CNU er naturligvis ikke det første eksempel på en kritisk-videnskabelig tilgang til overleveringen af Carl

Niensens musik. I årene mellem hans død i 1931 og udgavens etablering i 1994 har en række værker været genstand for editionskritisk behandling. Blandt mange eksempler skal her blot nævnes 5. symfoni i Erik Tuxens bearbejdelse, klavermusikken i to forskellige revisioner af henholdsvis Mina Miller og Arne Skjold-Rasmussen og en række større vokalværker revideret af Torben Schousboe med henblik på konkrete opførelser. Problemet med disse revisioner er blot i alle tilfælde, at det musikfilologiske grundlag enten ikke er udtrykkeligt anført eller – i visse tilfælde – måske helt mangler. CNU har dog naturligvis benyttet disse og andre lignende arbejder, men har nok stort set i alle tilfældene arbejdet på et andet grundlag, primært fordi hele sigtet med CNU har været et andet, både metodisk og ambitionsmæssigt.

Det er i dag en kærkommen anledning til at takke alle de, som har taget del i projektet gennem årene på den ene eller anden måde. Der er så mange, at det næppe vil være klogt at nævne dem alle ved navn. Men helt overordnet kan jeg sige, at hele forløbet har været præget af en usædvanlig entusiasme og loyalitet overfor projektet. Selvfølgelig har der været trakasserier undervejs, men den helt overvejende holdning har været, at vi her havde et fælles projekt, som var vigtigt og som skulle holde en høj kvalitet i udstyr såvel som indhold. Det vil jeg gerne udtrykke min meget store tak for til samtlige implicerede. Og her tænker jeg ikke kun på samarbejdspart-

ner fra Danmark, men i høj grad også på vores forhold til personer og institutioner uden for landets grænser. Uden støtten og begejstringen fra kolleger og partnere fra især Finland, England og USA havde vi ikke været, der hvor vi er i dag. Flere af disse personer har vist deres anerkendelse af udgavens arbejde og deres kærlighed til komponisten ved at komme til København i dag alene for at være med til aftenens fejring. For os alle på udgaven er det et uvurderligt tegn på venskab og støtte.

Selvom det som sagt fører for vidt at takke alle implicerede parter med navns nævnelser, må jeg dog gøre en enkelt undtagelse ved så at sige at blive inden for familien. Og her tænker jeg naturligvis på redaktørerne, både de nuværende og de tidligere. Det er jer, der har trukket læsset, jer, der har siddet år ud og år ind med buer, prikker, sforzandi. Det er jer, der har skullet jonglere med forskellene på ”by analogy with”, ”in accordance with” og ”as in”; det er jer, der har skullet trænge til bunds i stof-fet og fortolke de mange uklarheder i kilderne og fastslå om en rød streg eller en blå rettelse var anbragt af Carl Nielsen, Henrik Knudsen, Nancy Dalberg eller en helt fjerde. Det er jer, der har ydet den nødvendige forskningsindsats og jer, der har bidraget til, at musikfilologisk arbejde undervejs er blevet anerkendt som musikvidenskabeligt arbejde helt på linje med anden form for musikforskning. Kort sagt, det er jeres fortjeneste, at udgaven nyder den anseelse, som den gør. Der skal ikke herske tvivl om at vi har begået fejl undervejs og truffet forkerte beslutninger. Og det er helt klart, at

skulle nogen i dag finde på at starte en samlet udgave af Carl Niensens værker, så ved vi præcis hvad man skal gøre, og hvad man ikke skal gøre. Men hele vejen igennem har I udgjort et loyalt og samarbejdende team og hele vejen igennem har vi – stort set – haft det ret morsomt.

Og endelig må jeg også nævne direktøren. Erland [Kolding Nielsen] er som mange ved speciel på adskillige punkter. I denne sammenhæng er det specielle at have en direktør, som brænder for sagen med et engagement, en indsigt og et kendskab til detaljerne, som er uden sidestykke. Man skal passe på med store ord. Men jeg tør godt sige, at uden Erlands personlige indsats og helt enestående opbakning til os på udgaven, herunder til mig som leder, var det her aldrig lykkedes. Ganske enkelt aldrig. Også på dette punkt adskiller *Carl Nielsen Udgaven* sig fra andre lignende projekter.

Ved afslutningen af et arbejde af denne art og dette omfang er det rimeligt at stille en række spørgsmål af typen: var det pengene værd? har det ændret billedet af Carl Nielsen, og vil det sikre ham en større udbredelse? vil det give et bedre fundament for kommende forskningsprojekter i hans liv og værk? har vi opnået ny indsigt? hvordan kan vi fastholde og videreføre den ekspertise, der er oparbejdet gennem de 15 år? Det vil selvsagt føre alt for vidt at gå meget dybt ind i en besvarelse af disse spørgsmål. Og nogle af svarene er det også for tidligt at give. Alligevel skal jeg kort her til slut give et par bud på nogle svar. Helt overordnet kan man sige, at

en samlet udgave af Carl Niensens værker må være en del af den forpligtelse en kulturnation har for at formidle sin kulturelle arv. En *Carl Nielsen Udgave* må være en lige så selvfølgelig ting som en H.C.Andersen- eller en Søren Kierkegaard-udgave. Mere specifikt vil jeg påpege, at der nu er rådet bod på det misforhold, der har hersket mellem på den ene side Carl Niensens betydning nationalt og internationalt og på den anden side den noget grumsede overlevering af musikken. Eller anderledes udtrykt: nu er de slørende lag, der gennem generationer af forskellige grunde har lagt sig eller er blevet lagt over værkerne, skrælet af, og vi er så at sige kommet ned til ”den rene vare”. Endvidere, at udgaven på en lang række punkter og i et væld af detaljer giver en indsigt i komponistens værksted: vi *ved* ganske enkelt mere om de enkelte værkers tilblivelse. Og så det helt banale: nu kan man ved et enkelt opslag i de 35 bind finde en hvilken som helst komposition af Carl Nielsen. Tilsammen er disse svar for mig at se tilstrækkelig begrundelse.

Kaster man blikket tilbage på Carl Nielsen forskningen gennem de seneste årtier, tegner der sig en forholdsvis klar tendens: billedet er domineret af kildestudier og kildefrem lægninger. Hvor man i firserne mente, at kildematerialet nu var så velbelyst, at der var tilstrækkeligt grundlag for en autoritativ skildring af Niensens liv og værk, har de sidste 15 år – med de tre store udgiverprojekter i form af hans samlede artikler, hans samlede breve og hans samlede værker – fremdraget så megen ny viden, at der formentlig er basis for en

revurdering, når det drejer sig om hans personlighed og forholdet mellem liv og værk. Ikke sådan at forstå, at den ultimative Carl Nielsen monografi nu kan og bør skrives. Den vil formentlig aldrig blive skrevet. Men sådan, at det i løbet af et par år vil være helt naturligt at gøre status. De her nævnte udgiverprojekter har bragt Nielsen dokumentationen op på niveau med andre komponister af hans format. Men én ting mangler stadig, og det bør være den næste presse- rende opgave: en tematisk-bibliografisk fortegnelse over hans samlede produktion. Også her er der en række forarbejder, og såfremt en række gode kræfter gik sammen, kunne en sådan fortegnelse være det sidste store Carl Nielsen dokumentations-projekt i denne omgang. Så kunne vi med god samvittighed sende ham ud i verden til musikere og forskere til fri afbenyttelse.

Hvad den nu kumulerede musikfilologiske ekspertise på CNU angår, vil de kommende måneder afsløre, om det bliver muligt at fastholde og videreudvikle det vi har lært undervejs. Noget sådant vil være muligt, såfremt det lykkes at etablere et allerede planlagt Center til Udgivelse af Dansk Musik i Det Kongelige Bibliotek, hvilket ikke mindst forudsætter at Kulturministeriet synes der er grund til at skyde lidt håndører i noget sådant. Men uanset om det sker eller ej, ligger der nu et synligt monument over et arbejde, som en meget stor del af de tilstedeværende i dag har bidraget til hver på sin måde, og som vi alle kan være glade og stolte af. ”We said that we would do it, and indeed we did”.