

Den uudslukkelige utopi

– Om det sociale og filosofiske engagement i Carl Nielsens arbejde med den folkelige sang –

af Claus Buhl

Som program for deres arbejde med den folkelige sang i »En snes danske Viser 1915« satte Carl Nielsen og Thomas Laub dette citat fra indledningen til J.A.P. Schulz' »Lieder im Volkston« fra 1784:

»I alle disse Viser har jeg bestræbt mig for at synge mere paa folkelig Maade end i egentlig Kunstform, saadan at ogsaa Lægfolk kan tage Del i dem og huske dem. Derfor har jeg, blandt vore bedste Digte, kun valgt dem der særlig egner sig for en saadan folkelig Sang, og i Melodierne gjort mig Umage for at naa den største Simpelhed og Tydelighed, ja af al Magt søgt at give dem Præg af det tilsyneladende velkendte; – i dette Præg ligger hele Hemmeligheden ved den folkelige Visetone. – At gøre gode Digte almenkendte er jo Visekomponistens Hovedformaal, om han da vil blive sin rette Opgave tro.«

Igenem dette citat definerer Carl Nielsen og Laub deres opfattelse af begrebet »folkelig sang«. Dels har folkelig sang bestemt *internt musikalske forhold* (»Simpelhed og Tydelighed«, »Præg af det tilsyneladende velkendte«); dels skal disse sange, der umiddelbart er enkeltmandssange, åbne op for muligheden for fællessang (»bestræbt mig for at synge ... saadan at ogsaa Lægfolk kan tage Del i dem«), – d.v.s. *knytte an til et fællesskab*.

Dette fællesskab beskriver Carl Nielsen i et brev til den socialdemokratiske politiker A.C. Meyer 23/2 – 1918:

»Men jeg giver Dem Ret i, at skal der laves noget maa det først og fremmest være for Folket og ikke for nogle Hundrede Feinschmeckere. Jeg er Søn af en fattig Mand paa Landet, har oplevet meget og kender den jævne Mands Tanker og Følelser og ved at her lig-

ger alle Mulighederne for en Fremtid. Hvor skulle de ellers findes?«

At arbejde med folkelig sang har altså at gøre med at forbinde sig til en bevægelse i folket, der har opdaget at de kan og vil bære en fremtid i sig. »Det er her der skal begyndes«, skriver Carl Nielsen i samme brev, »ellers svæver hele vort Musikliv i Luften.«

Den folkelige sangs magt og væsen:

Historien om »Jens Vejmand«

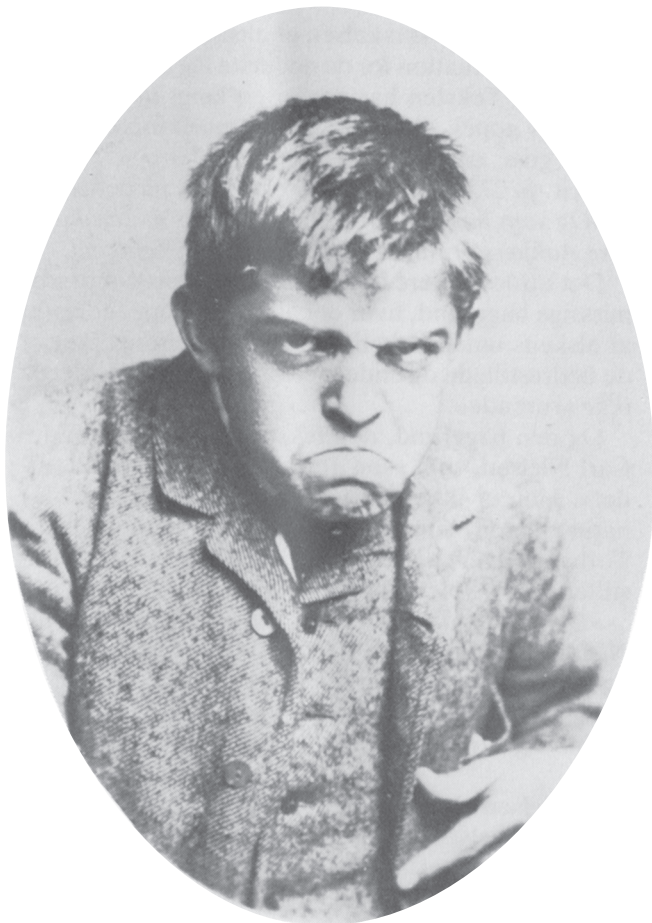
Landarbejdernes organisatoriske leder Carl Westergaard skriver i landarbejdernes organ »Arbejder-vennen« 12/8–1909 om sangens betydning for et »opvågnende samfundslag«:

»Naar et nyt Samfundslag er i Færd med at vaagne og samle sig, benytter den sig altid i høj grad af Sangens Magt. Og saa længe en Folkebevægelse holder sig frisk og villig til Foryngelse og Fornyelse, saa længe benyttes altid det Vaaben, som Sangen er for de Undertrykte. (...) hver Tid og hver Klasse har haft sine egne Sange og Sangskrivere. (...) Landarbejdernes Sangdigtere er Aakjær og Skjoldborg. (...) De gamle Sange er skrevne i en anden Tid og for andre Lag. Der har de udført et stort stykke Arbejde, som vi alle kan være glade for. Den nye Tid kræver imidlertid baade nye Tanker og nye Sange, som maa afløse de gamle.«

Dette krav om fornyelse delte Carl Nielsen, der i 1905 havde udgivet sin *sidste* samling kunstsange, og heri havde han inkluderet den stærkt socialt engagerede »Jens Vejmand«. Dens forfatter, Jeppe Aakjær, landarbejdernes første digter skulle senere vise sig at blive den vægtigste tekstleverandør blandt de

samtidige digtere for de nye folkelige komponister.

I »Jens Vejmand« ses de internt musikalske kvaliteter, som senere blev formuleret via J.A.P. Schulz-citatet, og må som sådan betegnes som startskuddet for Carl Niensens seriøse arbejde med den folkelige sang. Melodien er enkel/»Simpel« (skala op – skala ned) perfekt afbalanceret med højdetonen i midten. Melodien er »Tydelig« idet klaveret på baggrund af et diskret harmonigrundlag har inkluderet melodistemmen i højre hånd. Endelig har »Jens Vejmand«



et præg af »det tilsyneladende velkendte«; melodien begyndelse er en parafrase over folkemelodien »I skoven skulle være gilde«.

Samlingen »Strofiske Sange Op. 21«, hvori »Jens Vejmand« indgår, udgav Carl Nielsen til umiddelbar opførelse i en koncertsal, – altså i den gængse borgerlige musikalske offentlighed.

Men både i tekst og musik vendte »Jens Vejmand« sig mod den etablerede sang, podiumsromancen, »hvor Sange mere og mere gaar over til at blive store og vanskelige Klaverpartier hvor Ord og Sangmelodi mange Gange maa hutle sig igennem saa godt de kan«, som Carl Nielsen skriver i et brev til Gustav Hetsch 8/5–1915.

Den virkelighed, som Aakjær realistisk skildrer i sin tekst, med landet som hjemsted for fattigdom og menneskelig fornedrelse, søgte borgerskabet at værgе sig for. For dem skulle landbo-landet fastholdes i en opfattelse af at være idyllens og romantikkens arne. Således skriver anmelderen Charles Kjerulf (i Torben Meyer: Carl Nielsen, Kunstneren og Mennesket, bind I p. 280) om førsteopførelsen af bl.a. »Jens Vejmand«:

Jens Vejmand var uden spor af Forsøg paa Karakterisering ... det er saamænd et stort Spørgsmaal, om ikke det hele var en munter Spøg af Carl Nielsen, for at se, hvorvidt han kunde gaa«.

Charles Kjerulfs og mange andre senere musikskribenters forsøg på at underkende musikkens samfundsmæssighed holder naturligvis ikke vand. Lad os se på, hvad det er for en samfundsmæssig situation, Carl Nielsen skriver »Jens Vejmand« ind i.

Jeppe Aakjær og landarbejdernes kamp for bedre levevilkår

»Jens Vejmand« bliver som digt trykt første gang i Politiken 22/6–1905, – på et tidspunkt hvor forfatteren Jeppe Aakjær er ude i et stort slag i offentligheden. Han har i 1904 udgivet romanen »Vredens Børn«, en rystende beskrivelse af de samtidige land-

arbejderes usle levevilkår. I sine »Efterladte Erin- dringer« skriver han om bogens modtagelse i offent- ligheden:

»Vredens Børn, der kom i Efteraaret 1904, gav an- ledning til op imod 1000 Avisartikler, hvoraf jeg selv har de fleste. Bondelandet kogte bogstavelig i Harme. ... I enkelte Blade antog Forfølgelsen ligefrem en ma- nialsK Karakter, saa man i visse Egne truede med at skyde mig.«

Det er midt i denne unægteligt noget ophedede de- bat, at Aakjær skriver »Jens Vejmand«, – og midt i denne debat at Carl Nielsen sætter sin musik til.

Aakjærs engagement i »Vredens Børn« og »Jens Vejmand« er udtryk for, at samfundets nederste lag, landarbejderne og tyendet og husmændene, var be- gyndt at røre på sig for at tilkæmpe sig bedre leve- vilkår. De økonomiske og politiske sejre som bøn- derne i årtierne forud havde fået gennem andelsbe- vægelse og systemskiftet i 1901, havde udskilt de be- siddelsesløse på landet til en udsigtsløs forarmelse.

En landarbejder skulle yde det utroligste på dette tidspunkt: Hårdt fysisk arbejde udendørs i al slags vejr; ifølge tyendelovgivningen skulle han aflevere kone og arbejdsduelige børn (fra 7 år) til tjeneste på gården; han nød ikke godt af parlamentarismens ind- førelse, idet han ikke havde stemmeret, da han som fæstet ikke havde, hvad loven krævede »rådighed over eget bo«, – kvinderne havde iøvrigt slet ikke mulighed for at stemme.

Jens Vejmand-skikkelsen var således på ingen måde et særtilfælde. Disse besiddelsesløse på landet havde på dette tidspunkt tre livsalternativer: Enten at flygte fra al elendigheden til en ukendt fremtid i Amerika; en løsning 300.000 danskere valgte. Eller at tage til de store byer, her primært København, hvor 1/2 af arbejderne i det første årti af vort århun- drede var førstegenerationsarbejdere, – d.v.s. de var født på landet. Eller de kunne blive på landet og sætte deres lid til hjælp udefra. Politisk kom den fra

Socialdemokratiet og Det radikale Venstre; kultu- relt fra forfattere som Johan Skjoldborg og Jeppe Aakjær, malere som Johannes Larsen og Peter Han- sen.

At det kulturelle niveau var betydningsfuldt viser »Vredens Børn«s og »Jens Vejmand«s politiske ud- slag, idet disse var direkte medvirkende til, at der i 1905 blev nedsat en tyendekommission, hvis virk- somhed senere medførte, at den undertrykkende og menneskeligt fornedrende tyendelovgivning ophæ- vedes.

Jens Vejmand-skikkelsen er altså et koncentrat af den sociale situation for de nederste lag af samfundet på landet. Teksten har derfor en langt mere social aggressiv appel, end hvad senere musikforskere har villet give den. Således skriver Torben Meyer (op.cit. p. 272) som et typisk eksempel på dette:

»Og som han på denne Måde forstår at karakteri- sere Aakjærs primitive, rørende, gamle Vejmand.«

Det turde nu være fremgået, at tekstens samfunds- mæssige baggrund, hvor det at slide sig op, endog dø af alskens umenneskelige vilkår, at være ugleset af de bedrestillede og ende med at blive glemt, – det er ikke »rørende«.

Og den baggrund, den tekstlige udsigelse kendte Carl Nielsen, som »søn af en fattig Mand paa Lan- det«. Han er ikke den uspolerede (: tanketomme) naturens søn, som er den bærende synsmåde hos Torben Meyer, og som også Tage Mortensen frem- stiller det i »Oplevelser og Studier« p. 79:

»Det er imidlertid bemærkelsesværdigt, at Carl Nielsen allerede i 1906 og 1907 havde anslået en folke- lig visetone, uden tilsyneladende selv at være klar over, hvilke omvæltende muligheder »Du danske Mand« og »Jens Vejmand« kunne have i sig.«

Carl Nielsen og den folkelige sang som opdragelsesmiddel

Selvfølgelig var Carl Nielsen klar over, hvad han gjorde. Han kendte til den rivende debat om tyen-

dets livsvilkår i offentligheden; han var i stand til at læse indenad og viste hvad »Jens Vejmand« handlede om; han vidste hvilket samfundslag, der her var i bevægelse. – Læg mærke til, at Carl Nielsen mindre end tre år efter »Jens Vejmand« komponerer musikken til Aakjærs sociale syngespil »Ulvens Søn«, der er en slags fortsættelse af »Vredens Børn«.

Med mindre, at man ønsker at frakende Carl Nielsen enhver form for bevidsthed, så er der ingen tvivl om, at han her tager klart parti for samfundets svageste (og dermed sit eget barndomsland), og for den stillingtagen modtager han drøje hug fra borgerskabet. Carl Nielsen yder her *sin* støtte til dem, der ikke som han selv kunne hæve sig ud af den fattige landbotilværelse.

Carl Nielsen fortsætter herefter sit arbejde med den folkelige sang, men benytter ikke længere de entydigt ekspliciterede sociale tekster. Hans kunst-radikale ambitioner rakte ud over blot et enkelt samfundslags levevilkårskamp. I brevet til A.C. Meyer taler Carl Nielsen om kunsten »som Opdragelsesmiddel for Folket«. – Hermed knytter han an til den brandesianske radikalisme, hvor kunsten opfattes som bevidsthedsudvidende og kunstneren som formidler af de store sammenhængsskabende tanker, af utopierne.

Arbejdet med den folkelige sang har altså dels et socialt moment i sig, nemlig at knytte an til et publikum udenfor den etablerede musikalske offentlighed, og bliver dermed et radikalt alternativ til podiumsromancen. Dels afspejler det, at søge ud til folket i kunsten, at Carl Nielsen opfattede sig som opdrager, at han havde et dannelsesprojekt – en utopi.

For at kunne realisere denne utopi var det for Carl Nielsen nødvendigt at »vende tilbage til det let forståelige i Kunsten«, som han skriver til A.C. Meyer, for dermed at fremme det livsvigtige bånd mellem folk og kunst. At være kunstner var for Carl Nielsen at beskæftige sig med virkeligheden, – ikke at levere små lune retter til »de kongelige«.

I arbejdet med den folkelige melodik søgte Carl Nielsen at finde og genformulere nogle oprindelige og almengyldige regler og værdier, – og parallelt her til at finde tekster, der selv afspejlede disse almen-gyldigheder. Altså at bruge digte, der også bar på utopien.

I sangen »Se dig ud en sommerdag« finder vi den udschlukkelige utopi; Carl Nielsens sociale engagement i form af en radikal humanisme. I denne sag er både tekst og musik tydeligvis bærere af samme utopi.

I sangen opstilles en modsætning mellem det opslidende, endimensionale byliv og det oprindelige, naturharmoniske landliv. Teksten søger at genformulere nogle på dette tidspunkt uddøende, men mere helhedsskabende værdier for en menneskelig tilværelse; parallelt hermed stiller den folkelige melodiks basis i nogle oprindelige og almengyldige musikalske regler sig som alternativ til en kunstmusik, der fjernede sig fra folket ud i abstrakter og intellektualiseringer.

Også i Carl Nielsens øvrige musikalske produktion finder man sporene af den folkelige melodik, hvorfor man også her må se den som mere end blot et stilistisk træk, – som et udtryk for en opfattelse af musikken som erkendelsesmæssig kilde, som bærer af en utopi. Arbejdet med den folkelige melodik placerer således Carl Nielsen som en humanistisk, bevidst arbejdende intellektuel; som en opdrager og vejleder for folket, i sin kunst indeholdende en utopi om en mere helhedsskabende tilværelse.

Denne utopi fik sit udtryk i et musikalsk engagement, der indeholdt en bredde fra entydig social appel til almengyldighedssøgende æstetik. En bredde, der i realiteten kan indeholde en uendelig mængde udtryk, ganske som utopien søger at favne alle tilværelsens områder. Carl Nielsen selv formulerede det gennem følgende filosofiske abstraktion som motto for sin fjerde symfoni:

»Musik er liv, som dette udschlukkelig.«