

JAZZ

KONTRA

EUROPÆISK MUSIK-  
KULTUR

AF

*OLAF SÖBY*



---

LEVIN & MUNKSGAARD

EJNAR MUNKSGAARD

KØBENHAVN 1935

Museiklub  
magasin

78.914

et. 2

54/8

6.00

Printed in Denmark.

SPECIALBOGTRYKKERIET, KØBEN.

## INDLEDNING.

Denne Pjece er et Forsøg paa at klarlægge Begrebet Jazz.

Jeg har forsøgt at forsvare den europæiske Musiks Traditioner paa Grund af nogle Artikler, der fremkom i Pressen i Foraaret 1933 paa Foranledning af Forfatteren Hr. *Jacob Paludan*s Kronik: »Jazzsymfonisk« (»Dagens Nyheder« 6. April 1933).

Hr. *Paludan* var ene om at drage til Felts mod Jazzen. Artiklerne, der forsvarede Jazzen, var:

- 1) *Knudåge Riisager*: »Sympatisk Jazz« (»Dagens Nyheder« 12. April 1933).
- 2) Kapelmester *Erik Tuxen*: »Jazzmusik« (»Dagens Nyheder« 10. April 1933).
- 3) Cand. mag. *Sven M. Kristensen*: »Jazzproblemet« (»Ekstrabladet« 24. Juni 1933).
- 4) »Krydsforhør om Jazz med Erik Tuxen« (»Politiken« 18. Februar 1934).

Jeg vil endvidere overbringe en Tak til Forfatteren Hr. *Jacob Paludan* for gode Raad samt det udmærkede Forord.

Ligeledes en hjertelig Tak til Brødrene *Nils* og *Ejnar Nilsson* for Interesse ved Pjecens Tilblivelse.

Vanløse i Oktober 1934.

*Olaf Torben Söby.*  
Organist.

Den Hvede, som blomstrer, modnes vil;  
Saaledes gaar det altid til  
Og strækkes Høsten af Haglene hen,  
Det næste Aar bærer Marken igen.  
(Goethe.)

*Jacob Paludan:*

### JAZZ-SYMFONISK —!

Lige bag den sidste Ultra-Modernist, der netop i For-  
gaars slap indenfor Anerkendelsens Cirkel, tropper en helt  
ny Flok op og siger, at vi er helt paa Vildspor, det er Jazz  
og ikke Musik, Tiden behøver. Overalt, hvor Lytterbønner  
til Radiofonien kan læses, finder man dette Suk: Mere  
Jazz! Kan ikke i alt Fald Halvdelen af Stærkassekoncer-  
terne blive jazz-symfoniske — under Ledelse af den tilbedte  
Lington! — Hvis det ikke er en mindre, men meget ener-  
gisk Kreds, der har svoret, at Landet skal jazzificeres, maa  
man tro, at for hele den yngste Ungdom er Behovet for  
virkelig Musik ophørt; Døren falder tungt i efter Finn  
Høffding og Riisager som de sidste af den gamle Skole,  
hvorefter Jazz-Epoken sætter ind.

Som venteligt raader Bevægelsen over fortrinlige Teore-  
tikere, der formaar at underkaste hele Musikbegrebet en  
funktionalistisk Revision. Der ræsonneres kort og godt saa-  
dan: Musik skal tjene et klart Formaal, Dansen eller Un-  
derholdningen, og den skal kunne forstaas af alle, d. v. s.

der maa ikke kræves noget som helst Arbejde for at tilegne sig den. En saadan »saglig« Brugsmusik er netop Jazzen, og den er jo heller ikke ligefrem vanskelig at forstaa. Altsaa: Problemet Fremtidsmusik er endelig løst. Det er Jazz, der skal til, og i de troende Kredse drøftes *Breakaway* og *Here lies Love* med samme Alvor, som andre Aargange har viet Tilegnelsen af *Don Juan* eller Skæbnesymfonien.

Men forinden disse Sælsomheder er blevet gentaget saa ofte, at de for Almenheden tager sig ud som god Latin, maa der rettes nogle Spørgsmaal til Bevægelsens Profeter. De maa frem og tage Stilling, saa det høres vidt og bredt, til den »højere« Musik.

Det skal erkendes, at hele vor Epoke er ugunstig for saavel Frembringelsen som Tilegnelsen af højere Musik. De fremragende Komponister er snart talt; hvad angaar Publikum, er Meningen delt. Snart tales der om »de halvtomme Koncertsale«, snart stormes Koncert og Opera, blot Priserne ligger lavt. Men uden Hensyn til, om vor Periode er frugtbar eller ej, maa vi først og fremmest vide, 1) om Jazzisterne har tilegnet sig den musikalske Kunsts Klassikere og fundet dem utidssvarende, indholdsløse og kedelige — eller om de aldrig har forstaaet deres menneskelige og kunstneriske Værdi.

Forkaster man Kunstmusikken, fordi man ikke forstaaer den, taler man som den blinde om Farverne og har straks sat sig udenfor Spillet. Man kan da kun sige: »Jeg foretrækker nu Jazz«, ligesom man troskyldigen foretrækker f. Eks. Trommesalsbilleder og Ellinor Glyn.

Men vi skylder dog de Folk, der i fuld saglig Rustning giver Jazzen Rang med egentlig Musik, at tro, at de af Gavn kender begge. Deraf følger logisk Spørgsmaal 2: Lader der sig i Jazz paavise Værdier, der er i Stand til at

befrugte og forløse Menneskesjælen, saaledes som den højere Musik i Aarhundreder har formaaet?

Svaret maa antagelig blive et klart Nej. Jazz er, som det netop fremhæves, meget god til Dans og lettere Underholdning; egentlige Kalorier eller Værdi udover Øjeblikket gør den ikke Fordring paa at indeholde. Og dog foreslaas den som fuld og hel Afløser af Kunstmusiken. Altsaa følger Spørgsmaal 3: Erkendes det saaledes, at Mennesket som højere udviklet Følelsesvæsen er afgaaet ved Døden, og i bekræftende Fald: hvornaar skete det? — samt endelig: Ser man sig i Stand til at udtrykke nogen Beklagelse derover?

Den virkelig Jazzbegeistrede rynker paa Næsen ad tysk Jazz, fordi der i den endnu er Mindelser om Kulturtraditioner i Form af en bibeholdt melodisk Linje. Kun den amerikanske tilfredsstiller ham. Der synes virkelig i vor Slægt at være sket et musikalsk Mentalitetsbrud, der er uden Side-stykke i Maleri og Litteratur, hvor man trods Krig og Krise stadig hviler paa europæiske Grundlag.

At Jazz i den rette Komponists Hænder maaske en Gang kan udvikle sig til ogsaa at give den mere krævende Tilhører Værdier, er en Mulighed, der ikke kan afvises. Man nævner i denne Forbindelse Kurt Weils Navn, men med ham turde man være et Stykke ude over »Brugsmusiken«, i hvilket hæslelige Fagudtryk Ungfunktionalismen behager sig, og inde i Kunsten igen; han kan derfor ikke tages til Indtægt af dem, til hvem Spørgsmaalene her er rettet.

Daaren har spurgt; man svare.

*Knudåge Riisager:*

### SYMPATISK JAZZ —!

Desværre er der den ene Gang efter den anden Lejlighed til at konstatere, at den musikalske Orientering herhjemme bestandig sjokker et Decennium eller mere bagefter Strømningerne ude omkring. Det er blandt andet ogsaa derfor, man i Dag diskuterer Jazzen som et Problem, medens dette forlængst ligger klart alle andre Steder. Jacob Paludans Artikel om dette Emne bygger netop paa en saa uafklaret Forestilling om, hvad man overhovedet forstaar ved Jazz, at det vilde være Synd og Skam, om han, der jo netop *vil* den rigtige Vej, skulde medvirke til at udbrede Forstyrrelsen, fordi han er blevet fledført af Vankundigheden.

Naar den Diskussion om Jazzen, som ebbede ud for en halv Snes Aar siden ude i Musikens europæiske Hovedkvarterer, i Dag deler det hjemlige Musikpublikum i to modstaaende Lejre, saa skyldes det latterligt nok den ganske simple Omstændighed, at der tales om mindst to vidt forskellige Ting. Jacob Paludan hører allerede Døren falde i efter den musikalske Nyorientering, som min Generation har givet Udtryk for — og hvis jeg ikke, pudsigt nok, netop havde været Jazzmusikkens allertidligste Talsmand herhjemme (jfr. Kroniker i »Nationaltidende« 1923 og 24) skulde

jeg altsaa til at føle mig som en begyndende gammel Nissefar, hvem en ny Tid var sejlet flot forbi.

Kunde vi ikke begynde med at slaa fast den simple Kendsgerning, at Jazzen er Negerens primitive Musik, ganske som alle andre Folkeslag har deres særlige Maade at udtrykke sig paa musikalsk. I Aarene kort før Krigen »opdagede« amerikanske Dansekomponister denne Musik og skabte, inspireret heraf, den højt udviklede Jazzmusik, nøjagtig som Lanner og Strauss i Wien havde udviklet Tyrolerens Ländler til virkelig Kunstmusik, Chopin Mazurkaen og — for at give andre Eksempler — Grieg den norske Folkedans, eller Mussorgski den russiske Folkevisse. Dette er den oprindelige Sandhed om Jazzen, og denne Musik, der kom til Europa omkring 1915, begejstrede og overraskede den gamle Verdens Komponister ved sine ejendommelige rytmiske Impulser og sin helt nye, forfriskende Instrumentation. Den Lære, som kunde hentes i Jazzen, gav bl. a. saa værdifulde Frugter som den rytmiske Revolution, der daterer sig fra Strawinskis »Historien om en Soldat« (1918) og de dengang purunge Franskmand Milhaud, Honegger, Poulenc og andres opsigtvækkende Værker. Det er ganske givet, at der aldrig blandt de Komponister, som mener, at Musikken skal indeholde »Værdier, der er i Stand til at befrugte og forløse Menneskesjælen«, som Jacob Paludan ganske rigtigt siger det, har været tænkt paa, at Jazzen som Danse- og Underholdningsmusik skulde kunne fortrænge den »højere Musik«. Det Incitament, som Jazzen har været for en meget væsentlig Del af den nutidige Kunstmusik, har kun betydet frisk Luft, Bidrag til den Stilvending, som allerede var i fuld Gang, og som jo ogsaa lader sig paa-vise hos dem af vore Dages betydelige Komponister, der *ikke* har ladet sig »paavirke« af Jazzen, men har hentet nye

rytmiske Impulser i *anden* Folkemusik som f. Eks. Bela Bartok. Jazzen kom til Europa paa et for den usædvanlig gunstigt Tidspunkt, nemlig netop, da Bestræbelserne gik i Retning af en Tilbagevenden til den polyfone Stil, til mindre, karakteristiske og rationelt udnyttede instrumentale Besætninger og til en fornyet Fremhæven af det rytmiske Element. Det er det, der populært er blevet kaldt Vejen bort fra Romantikens Drømmerier hen mod en aktiv Musiceren. Jeg personlig tror, at Resultatet vilde være blevet det samme, ogsaa uden Jazzen (bemærk, at Jazzen er Aarhundreder gammel og kendt for hundrede Aar siden i Europa), men det kan man jo ikke skille ud fra hinanden nu.

Det almindelige Raab paa Jazz, eller som man kunde kalde det: Radiolytternes Krav om mere Jazz, maa derimod ikke forveksles med denne historiske Udvikling. For Folk i Almindelighed er Jazz jo bare al Slags Dansemusik, hvor der slaas godt paa Trætrommer og blæses haardt i Saxofon. De kunde lige saa gerne frygte, kære Jacob Paludan, at Digtekunstens Tid var ude, fordi et overvejende stort Publikum foretrækker dumme Revyviser om Steincke, samtidig med at den aktuelle digteriske Udtryksform selvfølgelig ikke bevæger sig i et svudent Aarhundredes sproglige Clichés.

Hvis Deres Spørgsmaal var gaet ud paa det mere almindelige: vil den tarvelige Musik — eller »Kunst« i det hele taget — fortrænge den lødige, saa havde der været Grundlag for en Diskussion. Privat vilde jeg uden Betænkning svare nej, fordi der altid vil være et vist Antal af intellektuelt og aandeligt kræsne Mennesker, der forlanger ædel Føde ogsaa for Sjælen. Men som De stiller Spørgsmaalet, er det formuleret paa den Misforstaaelse, som altid desværre er almindelig, nemlig at kyndige Musikers In-

teresse, ja Begejstring for Jazzen (som for Folkemusik i det hele taget) er identisk med det brede Folks Krav om »Jazzmaasæk« — under hvilken Kategori iøvrigt sammenfattes alle mulige Fabrikationer af den tarveligste Art. Der startedes engang en Bevægelse imod Nic Carter-Litteraturen. Hvis De kan indlede en lignende Bevægelse mod den musikalske Smudslitteratur, vil jeg melde mig som Medlem Nr. 1 med Pligt til aktivt Arbejde, samtidig med at jeg vil fortsætte med at beundre og glæde mig over den ægte musikalske Negerfolklore, ogsaa i de Bearbejdelser, som højt begavede amerikanske Musikere er Mestre for,

De kalder Dem selv en Daare, der spørger. Jeg vil kalde Dem en søgende, der er blevet vildført. Men jeg kan bare ikke forstaa, hvorfor dette særlige Fænomen foruroliger Dem mere end Spørgsmaalet om, hvorvidt Tidens Tendens i det hele taget og paa alle Aandslivets Omraader gaar i Retning af en Udsejttelse af, hvad man kunde kalde sjælelige Kulturgoder til Fordel for plat Underholdning. Og De vil maaske nu indrømme mig, at det Spørgsmaal, De har stillet i Deres Artikel, ikke er andet end det samme, som man for en Menneskealder siden kunde have stillet om, hvorvidt Typen Lange-Müllers Romancer (for at tale Dansk) kunde tænkes at ville blive fortrængt af Typen »Drej om ad Lille Kongensgade«.

*Erik Tuxen:*

## JAZZMUSIK.

For det første maa det paatales, at en Artikel, der gør Forsøg paa at røre ved Jazzmusikens Grundproblemer, overskrives med Ordet »Jazzsymfonisk —«. Jazzsymfonisk Musik er et Forsøg paa at sammensmelte udpræget klassiske Musikelementer med Jazzen; man tilstræber en Fornylse af den gamle Form ved Udnyttelse af Jazzorkestrets mange nye Klangfarver. Men dette er *ikke* Jazzmusik, lige saa lidt som f. Eks. »Tannhäuser«-Ouverturen er Militærmusik, fordi der foreligger en Bearbejdelse for Militærorkester.

En anden udbredt Misforstaaelse er den, at al den saakaldte Døgnmusik er Jazzmusik. Populære »Gassenhauer« har eksisteret længe inden Jazzmusikens saa Dagens Lys. Men derved, at Jazzorkestrene for Tiden dominerer Musiklivet paa vore Restauranter, tvinges de til at fremføre alle Publikums Yndlingsmelodier. Enhver banal og daarlig Melodi benyttes følgelig af Jazzens Fjender som en letkøbt Begrundelse for deres Had. Hvis Zigeunerorkestre for Tiden var paa Mode, var det vel Zigeunermusiken, det gik ud over.

Men hvad er da Jazzmusik? Ja, *det* er ikke muligt at besvare med Ord. Enhver Jazzkender vil efter faa Takter af et Musikstykke med usvigelig Sikkerhed kunne afgøre,

om det er Jazz eller ikke. Omtrent paa samme Maade, som en klassisk skolet Musiker kan tidsfæste et romantisk Musikstykke. At definere Jazzens Væsen lader sig ikke gøre, man maa nøjes med at beskrive dens rent ydre Kendemærker.

Derved, at Jazzmusikeren er skrevet til Dansebrug, dikterer den sig selv en fast Form, som i sin Begrænsning er baade dens Svaghed og dens Styrke.

Denne bundne Form, som gør sig gældende baade ved Musikstykkets Længde, den uforanderlige Rytme, Kravene til melodisk og harmonisk Enkelhed samt Hensynet til det paa Forhaand givne instrumentale Apparat, frembyder en Fare for Monotonie, som Jazzen kun ved et eminent Opbud af musikalsk Fantasi har kunnet undgaa. Men netop derved, at den kunstneriske Udfoldelse har været indskrænket til et saa lille, let overskueligt Territorium, har Kompositions- og Instrumentalteknikken gennemgaaet en forbløffende Udvikling. Særlig Opmærksomhed kræver den Forvandling, de rytmiske Grundelementer har gennemgaaet, den forfinede Klangsans og den for alle Jazzudøvere karakteristiske, usvigelige Stilfornemmelse. Rent harmonisk gøres der aldrig Forsøg paa at gaa udenfor de af Naturen givne akustiske tonale Rammer. Heri adskiller denne Musikform sig paa et afgørende Punkt fra Efterkrigens Atonalister, hvis iøvrigt uhyre interessante Forsøg paa at frigøre sig fra den forrige Generations Tradition ved en Sprængning af det tonale Tonesystem helt er mislykkedes og allerede nu tilhører en historisk Tid. Intet Under, at Efterkrigens musiktørstende Ungdom styrtede sig over Jazzmusikeren, som helt svarede til Tidens Mentalitet, og som de i Modsætning til Atonalismen kunde forstaa.

Et Punkt, hvor Jazzmusikeren stadig angribes, er dens Mangel paa etisk og metafysisk Indhold. Men vil nogen

paatage sig at paavise et etisk eller metafysisk Indhold i noget af den Musik, der er skrevet før Bach? Ogsaa der gør sig kun rent musikalske og æstetiske Krav gældende. Og vil nogen af den Grund fordømme denne Kulturperiode? Er ikke snarere det metafysiske og etiske Moment, saadan som det kommer ind i Musiken som hos Beethoven i hans Eroica, et Fremmedlegeme, som før eller senere maatte føre Musiken i en Blindgade, selv om vor Kunst paa denne Vandring har naaet vor Kulturs maaske største menneskelige Højder? Meget, bl. a. vor Generations kraftige Reaktion, Rykket fra Beethoven til Mozart, fra Wagner til Verdi, tyder derpaa.

En berømt tysk Organist og stor Kender af den gamle Musik paaviste overfor mig en lang Række ydre Ligheds-punkter mellem den Før-Bach'ske Musik, som for Størstedelen ogsaa er skrevet som Brugsmusik, og vore Dages Jazzmusik. Der findes f. Eks. en gammel Lærebog i musikalske »Forsiringer«, som har en latterlig Lighed med en moderne Jazz-Lærebog i »Breaks«. Man tænke paa Kravene til Jazzmusikerne om at kunne improvisere, lære Generalbas, spille flere Instrumenter o. s. v. Jazzmusikernes fanatiske Grundighed er et typisk Træk og medfører en instrumental Teknik, som ikke har været kendt de sidste Par Aarhundreder. Først nu har vi igen et Kuld af Trompetister, der med Sikkerhed bevæger sig paa det høje »C« og derover.

Jazzmusiken betyder for Musikens Udvikling uden Tvivl som andre Kunstperioder kun en Gennemgangstid. Men spørger man, hvilken Indflydelse denne Tid vil faa paa Indstillingen til det 19. Aarhundredes Musik, maa derpaa svares, at den nye Generation vil komme til at høre paa denne Musik med friske, ufordærvede Øren, befriet for uvedkom-

mende metafysiske Associationer, med en sund Harmonifølelse og en prægnant Sans for de rytmiske Fænomener.

Set under denne strengt musikalske Synsvinkel maa maa-ske mange af vore nuværende Idoler synke i Grus. Men denne kritiske Indstilling er tillige Borgen for, at de sande *musikalske* Værdier vil fremstaa paany og det i en musikalsk Udførelse, som ligger langt over de luvslidte Gengivelser, man nu som Regel hører, og som maa bortjage enhver Tilhører, der ikke med sin Fantasi kan erstatte det manglende.



*Sven M. Kristensen:*

### JAZZPROBLEMET.

Jazzen synes at være et Problem for mange Mennesker. Der bliver diskuteret om Jazz overalt, hvor man kommer hen, d. v. s. »diskutere« er vist et noget misvisende Ord, hvor det drejer sig om en Meningsforskel, der skyldes en Aldersforskel: de Yngres Jazzraseri kontra de Ældres be-sindige Vuggen i Wienervalse og Tivolimusik. Der rejses mærkelige og haartrukne Anklager mod Jazzen. Det er Negermusik, siger man, ikke noget for den sunde, hvide Race; det er Døgnmusik, som virker erotisk ophidsende, altsaa umoralsk; det er en Udløber af Salonromantiken, Opium for dekadente Personer; det er kun Larm, Tallerkenmusik, et af den europæiske Kulturs Dødstegn o. s. v. Trænger man venligt ind paa Modstanderne og præsenterer et Krav om Saglighed, saa er der ingen hjemme. En urokkelig Overbevisning dækker paa fortræffelig Maade over den manglende Sagkundskab. Der er sytten forskellige Opfattelser af Jazz — se f. Eks. den inderlige Forvirring, der præger indsendte Lysterbreve i Radiobladene — og en attende, der er den rigtige. Og saa er der endda nogle Mennesker, der vil paastaa, at vi lever i en kold Fornufttid.

Men mens Kulturens Apostle taler om den skønne, tabte Tid, trænger Jazzen langsomt og ætsende ind i Massernes

Bevidsthed, præger deres Opfattelse og Smag og udfylder deres musikalske Liv, paa samme Maade som Kubismen nu erobrer Verden gennem Arkitektur, Kunstindustri og Plakater, der ved deres nye, kunstneriske Form skaber nye Baner i Menneskets Bevidsthed og derigennem forandrer Mennesket selv. Det er en Kendsgerning, at Dansemusiken er den eneste moderne Musikform, der har en almen Betydning, en Indflydelse i alle Samfundslag. Spørgsmaalet er saa, om denne Indflydelse er af »heldig« eller uheldig Art.

Heldig, derved forstaar det moderne Menneske vel en Sammenhæng med det nye og værdifulde i moderne Tankegang, Kampen for den sunde Fornufts Herredømme, mod det 19. Aarhundredes Følelselogik, mod den perverse Individualisme og passive Livsindstilling. Men hvordan skulde Musikken, som ikke kender til Begreber og Forestillinger, kunne give Udtryk for en Samklang med moderne Ideer? Ja, det kan den naturligvis kun, hvis man tillægger det formelle — Musik er kun Form — en selvstændig »moralsk« Virkning, og det er en Arbejdshypotese, som øjensynlig alle Diskussionsdeltagere bygger paa, for ellers var der ingen Anledning til Diskussion. Den ene Musikform kunde da være lige saa god som den anden, forudsat at den morede Tilhøreren, og enhver Musik har jo sit Publikum. Vi kan altsaa tillade os ganske stille at gaa ud fra Hypotesen om Formens Egenvirkning og skal nu forsøge at løse Problemet om Jazzens Stilling til moderne Tankegang og dens Svar paa den gamle Musikkulturs ovennævnte svære Anklager.

Er Jazz en Udløber af Romantiken? — Vi undersøger Jazzen og finder herved, at dens Melodier egentlig adskiller sig betydeligt fra dem, som man finder i romantisk Musik. Jazzmelodien er som Regel simpel og sangbar, paavirket af

Jazz i dag

Negrenes primitive Skalaer, mens den romantiske Melodi er kromatisk og vanskelig at synge, tænk blot paa Wagner. Med Hensyn til Rytmen er Forskellen endnu mere iørefaldende. Romantiken blev efterhaanden mere og mere skødesløs med det rytmiske (hvad de fleste af vore Sangere har arvet), i Stedet for svømmede man hen i Klang. Jazzen derimod bygger fortrinsvis paa et rytmisk Spil, en Strid mellem to Rytmer, den monotone Grundrytme og den frie, synkoperede Melodirytm. I Spørgsmaalet om Klang, det harmoniske, er der mere Overensstemmelse mellem Jazz og Romantik, eller rettere mellem Jazz og Impressionisme. Endelig med Hensyn til Instrumentationen har Jazzen igen været en Fornyer, Anvendelsen af Saxofonerne, den særlige Brug af Instrumentgrupperne, af Klaveret, Indførelsen af Banjoen o. s. v., det hele præget af en stor instrumental Fantasi. Som Helhed maa vi altsaa sige, at det er meget voveligt at kalde Jazz for Romantik. Heller ikke ad historisk Vej er det muligt at paavise Jazzens Nedstamning fra Romantikerne.

Det andet Punkt: Virker Jazz som Opium for livstrætte Individuer? Læseren bedes lægge Mærke til den forskellige Holdning, som Jazzdyrkeren og Romantikeren indtager over for deres respektive Yndlingsmusik. Har De nogensinde set en ægte Jazzofil sidde tilbagelænet i sin Stol, med lukkede Øjne og saligt Minespil som den store Figur i Willumsens Relief, mens der lyder »hot jazz«? Nej, det er en af Jazzens sikre, moderne Kvaliteter, at den i saa høj Grad kan aktivisere og levendegøre den Udøvende saavel som Tilhøreren til ydre Virksomhed — Dansen — saavel som til indre — Frigørelse af de musikalske Kræfter. Den staar i skarp Kontrast til Finde-siècle-Musiken, Impres-

sionismen, som ma nmed mere Ret kunde karakterisere som Opium.

Interessant er det Bandbrev, der af moralsk højtudviklede Personer skikkes mod Jazzen: at den er umoralsk, erotisk betonet o. lign. Ved en Analogi fra Jazzens Funktion i Afrodites Tjeneste, som Ledsager til Dans og Erotik, tillægger man den et Indhold af erotiske Følelser. Det vilde i Sandhed jo være forfærdeligt, hvis det var Tilfældet. Men desværre er det ganske umuligt. En erotisk Følelse kan ikke opstaa uden Forestillingen om en Person, mod hvem Følelsen er rettet, og som sagt, Forestillinger kan Musikken ikke give Udtryk for. Noget andet er, at Jazzen maaske kan frigøre for Hemninger. Den kræver nemlig fuldstændig Afslapning af Kroppen.

Intet fornuftigt Menneske kan vel finde noget nedværdigende i at dyrke Negerkunst. Og forøvrigt er Jazzen ikke udelukkende en Negermusik. Den er et Konglomerat af europæiske og negroide Elementer, et mærkeligt Resultat af Mødet mellem to Racers folkelige Musik. Den opstaa i U. S. A. under Krigen og har siden udviklet sig til at blive en Kunst af stor Værdi. Jazzen kommer til Europa i Begyndelsen af Tyverne og møder her i de forskellige Lande en traditionel Dansemusik af temmelig blandet Oprindelse og Værdi. Denne europæiske Dansemusik overtager Jazzens Instrumenter, Danseformer og en Del af dens Manerer og ydre Virkemidler, men uden samtidig at gribe det centrale i Jazzen, den primitive Melodi og det frie Rytmespil, som er Negerens specielle Indsats. Der opstaa i Europa en Række yderst forskellige Musikarter, nationale og individuelle, som allesammen kalder sig med den fortrinlige Reklamebetegnelse »Jazz«, og som egentlig har meget lidt at gøre med Jazz. Man kan komme ud for Tilfælde i fredelige

Landsbykroer, hvor der dristigt og emanciperet averteres med »stort Jas-orkester«, d. v. s. Klaver, Harmonika og Janitshar, som tilsammen formaar at frembringe et ejendommeligt Spektakel. Med en saa gemytlig Anvendelse af Begrebet »Jazz« er det et vanskeligt Job at være Forsvarer. Vi maa altsaa begrænse Jazzen til dens oprindelige Betydning, en speciel amerikansk Dansemusik, til Dels ogsaa den engelske. Uden for Amerika og England har man som før nævnt ikke opfattet Jazzens Væsen, den primitive Melodi og Rytme, og da disse to Elementer tilmed er dem, som giver Jazzen dens væsentlige nye og kunstneriske Værdier, er dermed sagt, at disse Bastardformer — f. Eks. den tyske Dansemusik, som er en Bastard af Militærmusik og Jazz — ikke har noget med moderne Kunst at gøre.

Men er den ægte Jazz da en *moderne* Kunst? Ja, den er en fornuftig »rationalistisk« Musik, ligesom f. Eks. Bachs og Haydns Musik var det. Komponeret til et bestemt Formaal, til Brug eller Underholdning, komponeret paa Bestilling, uden at Komponisten fik Tid til at opsøge Inspiration paa ensomme Steder i Naturen. Den er præget af Haandværket, i Modsætning til det 19. Aarhundredes Musik, hvor Kravet om Originalitet efterhaanden kom til at herske i en selvtilintetgørende Grad. Jazzen er endvidere ikke nogen individualistisk Kunst. Det viser sig allerede deri, at der meget ofte er flere Komponister om den samme Melodi. De bedste Melodier kan være et saadan kollektivt Produkt. Jazzen er nemlig en Stil, ligesom Baroktidens Kirkesmusik var det, en Stil af en vis Elasticitet, som tillader den naturlige Individualisme at komme til sin Ret. De store Kunstnere indenfor Jazzen, Folk som Duke Ellington og Louis Armstrong, har derfor ogsaa et mere begrænset Publi-

kum, for Produktet bestemmes af Forbrugerne, det dansende og grammofondyrkende Publikum.

Man kan ogsaa opfatte Begrebet »Jazz« som omfattende en særlig Maade at udføre Musiken, de trykte Noder, paa. Et virkeligt Jazzband spiller ikke den samme Melodi to Gange paa samme Maade. Den bliver varieret rytmisk, synkoperet, der bliver lavet helt om paa den, der skiftes mellem forskellige Instrumenter, der improviseres. I denne Betydning er Jazzen en blændende Variationskunst. De trykte Noder er kun et Skelet, »straight jazz«, i Modsætning til de Toner, man faar at høre: »hot jazz«. Som man vil forstaa, kræver Jazzen en ganske anden Indstilling og musikalsk Dygtighed af den udøvende Musiker, end den klassiske Musik forlanger. Herom kan man faa udmærkede Oplysninger i en Bog af en ualmindelig velorienteret og kritisk sikker Franskmand, Robert Goffin: »Aux frontières du jazz«, Paris 1932. Han skriver bl. a. om Jazzen, at den kræver mere af sine Tjenere end en tilstrækkelig Sans for den rette musikalske Gengivelse. »Musiken er ikke mere en Refleks af Komponisten, hans Skygge, hans tro Skrivemaskine; en ny, musikalsk Marxisme kalder paa de udøvende, gør dem til tænkende, ordnende Væsner, fulde af Initiativ og god Vilje; gør dem til stadige Skabere, hvis Fund straks falder tilbage i Intetheden, ingen Passivitet, men Liv, Fantasi, Følelse, Rytme, Pulseren o. s. v.« Dette Krav paa den enkeltes Aktivitet er en af Jazzens store og moderne Værdier.

— — —

En væsentlig Grund til den herskende Uvilje mod Jazzen er som sagt den frie Brug, man gør af Ordet. Der kan nok

tiltrænges en Klaring af Begreberne, ikke mindst herhjemme, hvor de falske Jazzarter uden kunstnerisk Værdi blomstrer i Talefilm og Radio. Her burde en Kritik sætte ind. Det er med Jazzen som med saa mange Fænomener, at den Holdning, man indtager overfor den uden at have studeret den, bliver ganske tilfældig, fordømmende eller anerkendende. Men har man først lært Jazzen, den rigtige Jazz, at kende til Bunds, saa er der kun én Mulighed: Beundringen.

#### KRYDSFORHØR OM JAZZ MED ERIK TUXEN.

— Hvorfor valgte De Jazzen?

Jeg retter dette Spørgsmaal til Jazz-Ungdommens Afgud, den unge Kapelmester *Erik Tuxen*. For et Par Sæsoner siden saa man hans blonde Hoved rage op fra Orkestergraven i Det kgl. Teater, nu svinger han Taktstokken over sit eget Jazzband. En Frafalden, en Fortabt, siger Klassikernes stille men kampberedte Elskere. En Foregangsmand, en Nyhedsbringer siger de unge Mennesker, der fyldes af Fryd, naar Saxofonen klager, og hensættes i Ekstase ved Armstrongs Urskovsklange. I næste Maaned giver Tuxen med sine Jazz-Boys, forstærket med Kapel-Musikanter, en Orkesterkoncert i Odd Fellow-Palæets store Sal, og inden han slaar an, enes vi om et Krydsforhør om Jazz. Tuxen gaar foreløbig i Defensiven og svarer paa mit Spørgsmaal:

— Jeg valgte ikke Jazzen. Den kom til mig som et Udtryk for min Samtid. Derfor interesserede den mig.

— Føler De Jazzen som et Brud med Deres klassiske Fortid?

— Baade og. Mit Forhold til den klassiske Musik er blevet renere og stærkere, efter at jeg saa intenst beskæftiger mig med Jazz. Men dog er det et Brud, fordi Jazzen har helt andre Maal end den klassiske Musik.

— Hvilke Maal har da Jazz-Musiken?

— Største Delen af den klassiske Musik efter Bach øn-

skede at give Udtryk for noget etisk, svarer Tuxen forklarende. Mennesket naaede til et vist Udviklingstrin, og den indre Spænding, som opstaar i den skabende Personlighed, fandt sin musikalske Udløsning. Jazzen derimod har selv sat sig de snævraste Rammer, derfor er Jazzen stærk. Den prætenderer ikke at være mere end den er. Rammerne er sat af den brugsmæssige Bestemmelse. Og desuden er Jazzen præget af den fuldstændige Mangel paa traditionelle etiske Ambitioner. *Jazz er kun Musik: enkel Rytme, stærk Melodi og naturlig Harmoni.* Alt konstruktivt ligger den fjern. Jeg tror ikke, at nogen tidligere Generation har været til den Grad følsom over for Temaet som de Unge nu. De vender sig øjeblikkelig bort fra det konstruktive, som ikke er følt.

— Synes De Schuberts »An die Musik« — Du holde Kunst, ich danke dir — er særlig afskyvækkende konstruktiv?

— Nej, men Schubert var ogsaa Melodikeren frem for alle og netop ikke karakteristisk for den forrige Generations Musik-Opfattelse. Men i Masser af de sidste Aarhundreders Musik er der kommet fremmede Elementer ind af rent filosofisk Art, som er Musiken ganske uvedkommende, og som kræver Forudsætninger for at forstaas. Disse Forudsætninger har den danske Ungdom i alt Fald ikke. Paa dem virker Jazz, med Rette, som en Tilbagevenden til Musikens Urelementer, og en saadan Reaktion vil altid ske med stor Heftighed. Det er altid de ekstreme Tilfælde, der giver Retningslinjerne i Udviklingen, men som selvfølgelig ogsaa derfor bliver bekæmpet af og et let Bytte for de Mennesker, der føler sig sat til at vogte Traditionerne.

— Mener De, at Jazzen har Mulighed for at give Menneskene den samme »Løftelse« som den klassiske Musik?

— Det er slet ikke Meningen med Jazz, at Mennesker

skal føle denne »Løftelse«. Jazzen forsøger slet ikke paa at fremkalde den. Mange Ting, som udtrykkes i klassisk Musik, kunde ogsaa være sagt i et andet Sprog end Tonernes, *men det, Jazzen siger, kan kun siges med Musik.*

— Hvad siger Jazzen da?

— *Jazz vil slet ingenting sige.* Den lever paa Menneskenes instinktive umiddelbare Glæde og paa Glæden over musikalske Fænomener. *Jazz er en sublim Form for Kunsthaandværk.*

— Er det en Forfladigelse eller en Højnelse, kunstnerisk set?

— Jeg mener, at Evropas Musik, da Jazzen satte ind, var kørt fuldstændig fast paa et Blindspor. Men den intensive Beskæftigelse med musikalske Fænomener, selv om det »kun« er Jazz, vil atter vække Interessen for Musik til Live og derved slaa en Bro til det bedste i det forrige Aarhundredes Musik. Det vil gaa med Jazzen som med Radioen. Engang bekæmpede man den som den store Kulturfjende, nu ved alle, at den er den største Kulturspreder, Mennesker har haft.

— Hvorfor er der fuldt Hus til en Jazz-Koncert og tomt til de klassiske Programmer?

— Fordi Jazzen kan forstaas og forstaas af alle. Det er karakteristisk, at Jazzen ikke har kunnet faa Indpas i Tyskland, Rusland og Italien og aldrig vil faa det, fordi disse tre Lande har et stærkt folkeligt Musikliv. Danmark har, freregnet nogle faa Undtagelser, været henvist til Import, og det, vi importerede, var ikke tilgængeligt for enhver. »Tannhäuser« er bundet til sine Forudsætninger, de historiske og nationale. »Stormy weather« er løst fra Tid og Sted.

— Savner De ikke den klassiske Musik?

— Nej, jeg har den jo paa min gode Grammafon, og jeg foretrækker langt en dejlig Plade for de Rædsler, man kan komme til at opleve i en Koncertsal. Den daarlige, upræcise, fuskeragtige Udførelse har ødelagt den klassiske Musik, mens Jazzen har haft det Held at træffe en Generation, som kan give den en fuldgyldig Udførelse.

— Hvorfra stammer Uforsonligheden over for Jazzen?

— Dels fra Ukendskabet, dels fra de Reaktionæres sædvanlige Had til alt nyt. Man er bange for, at Jazz-Musikens aabenhjertige Tilstaaelse af Manglen paa etiske Elementer skal betyde en Dekadence og en Fare for det musikalske Liv.

— Det siges, at Jazzen har gjort Musiken seksuel?

— Ja, og det er rigtigt. Jazz er mere seksuel end erotisk. Men jeg foretrækker Jazzens sunde Seksualitet for den usunde Erotik, som — al Genialitet ufortalt — findes i »Tristan og Isolde«. For Resten vil jeg slet ikke angribe »Tristan«, men bare forsvare Jazzen.

— Er Jazz poetisk? spørger jeg til Slut Erik Tuxen.

— Nej, det er den ikke. Men det er Ungdommen heller ikke. Den moderne Ungdom kender end ikke Poesiens blaa Blomst af Navn.

OLAF SÖBY:

JAZZ CONTRA EUROPÆISK  
MUSIKKULTUR

## FORORD.

Diskussionen i Foraaret om Jazz blev desværre redaktionelt standset, før Ungdommen havde faaet ytret sig. Des kraftigere har den demonstreret i Praksis siden da. En sand Heltekultus er blevet drevet med forskellige Jazz-Udøvere, og Tivolis Direktion har, efter et Blik paa Sommerens Regnskab, udtalt sig for en afgørende Omlægning af Repertoiret i jazzvenlig Aand.

Vi kan ikke vide, om det er Kulminationen eller blot et Stadium paa Vejen, vi nu oplever. Ialtfald, Jazz'en synes aldeles at have bjergtaget de Unge; indtræder der ingen Reaktion, maa vi vel tro, at naar de om føje Tid overtager Riget, vil alle Følelser blive udtrykt paa Saxophon.

Men endnu er Jazz'en som Kunstform under Debat, og Forsøg fra Musikerside paa at analysere dens Værd, er af Interesse for os alle — baade Tilbederne og Fordømmerne og dem, der nok kan »tage« en Times Jazz (eller tre Kvarter), men iøvrigt betvivler, at den har nogen dybere Opgave i vor Kultur eller hidtil har formaaet at svække Glansen fra Europas Musikhimmel.

November 1933.

*Jacob Paludan.*

Jazzmusik kontra vor højt udviklede europæiske Musikkultur har i en Aarrække været Diskussionsemne. I de sidste Par Maaneder har flere Dagblade givet Ordet til Personligheder om dette Emne. Langt de fleste Artikler forherligede Jazzen, som i vor Tid kun har faa Modstandere. Jeg synes, det derfor nu kunde være paa Tide at opstille et sagligt Forsvar for den klassiske Musiks Idealer.

### *Jazzens Udvikling.*

Til Belysning af de Slutninger, jeg i det kommende vil anføre, skal jeg kort gennemgaa de forskellige Strømninger indenfor Jazzen.

Negrenes primitive Jazz, der er opstaaet hos disse, havde ingen Tilknytning til europæisk Musik. Jazzen var i Begyndelsen pentaton. Mange Negre blev i Amerika europæiseret, og samtidig blev Jazzen kendt dér og forplantede sig siden til Europa. Ved denne »nye Musik« bemærkedes først og fremmest Rytmen, der ved sin synkoperede Monotoni begejstrede Masserne til Ekstase. Muligt har nogle vel ogsaa set »business« eller Sensation i at føre Jazzen frem.

Jazzen spaltes nu i forskellige Retninger.

Det, at mange Negre i Amerika for at kunne eksistere maatte optræde paa Varietéer og lignende Steder med sentimentale Jazzsange og fremfor alt med originale Stepdance, gjorde, at Rytmen overførtes paa den europæiske Dansemusik, Schlägere, den Dur/Molltonale Døgnmusik.

En anden Retning, der dog kun kan betegnes som et rent eksperimentalt Forsøg, gaar ud paa, med europæisk Teknik, at skabe en Slags »Kunstmusik«, idet Melodi og Harmoni, efter europæisk Mønster fuldstændig bortelimineres.\*) Tilbage bliver altsaa kun Rytmen. Repræsentanter for denne Skole er Igor Stravinski, Knudåge Riisager o. a.

\*) Denne Art Rytmemusik bestaar saaledes hovedsagelig af dissonerende Samklange og kan derfor ikke opfattes som Musik efter europæiske Idealder, da den vekslende Spænding og Afspænding af Konsonanser og Dissonanser er bortelimineret.

En tredje Retning: »Jazzsymfonisk Musik«, er, som Kapelmester Erik Tuxen skriver: »Et Forsøg paa at sammensmelte udpræget klassiske Musikelementer med Jazzen«. Der foreligger saaledes talrige Jazzbearbejdelser af vor europæiske, lodige Musik, f. Eks. Wagners Tannhäuser-Ouverture, hvis det er denne og lignende Usmageligheder, Herr Tuxen sigter til!

Dernæst en fjerde Retning, hvor negroide Komponister er paavirket af det europæiske tonale System og paa Baggrund af dette har skrevet en Slags Blandingsjazz, der hos ungdommelige Sjæle har vakt vild Jubel. Til denne Kategori hører Duke Ellington, Louis Armstrong m. fl.

De forskellige Jazzretninger bliver da:

- A. Den oprindelige negroide Jazz, der spaltes i følgende Strømninger:
  - A. I. *Dansejazzen* (Overførelse af Jazzrytmer til den europæiske tonale Schlägermusik).
  - A. II. »*Jazzkunstmusik*« (Harmoni og Melodi bortelimineres, kun Rytmen bliver tilbage).
  - A. III. »*Jazzsymfonisk Musik*« (Forsøg paa at sammensmelte Klassicisme med Jazz).
  - A. IV. »*Dur/Moll tonal Kunstjazz*« (Negroide Komponisters Anvendelse af det europæiske Tonalsystem i Forbindelse med Jazzrytmen).

Naar jeg i det følgende hentyder til bestemte Strømninger, anføres en af de ovennævnte Betegnelser: A. I., A. II., A. III., A. IV.

### *Bemærkninger til Jacob Paludans Artikel.*

Forfatteren Jacob Paludan opstillede følgende Spørgsmaal:



- 1) Har Jazzisterne tilegnet sig den musikalske Kunsts Klassikere og fundet dem utidssvarende, indholdsløse og kedelige, eller har de aldrig forstaaet deres menneskelige og kunstneriske Værdi?
- 2) Lader der sig i Jazz paavise Værdier, der er i Stand til at befrugte og forløse Menneskesjælen, saaledes som den højere Musik i Aarhundreder har formaaet?
- 3) Erkendes det saaledes, at Mennesket som højere udviklet Følelsesvæsen er afgaaet ved Døden, og i bekræftende Fald, hvornaar skete det? — samt ser man sig i Stand til at udtrykke nogen Beklagelse derover?

#### Spørgsmaal 1:

Jazzisterne kan, efter deres Idealer at dømme, sikkert ikke have beskæftiget sig synderligt med den musikalske Kunsts Klassikere. Man maa for at skabe Kunst af Værdi gaa i den *strenge* Skole hos Kulturens Mestre. Jazzisterne er, set ud fra deres egne Frembringelser, efter al Sandsynlighed sprunget denne strenge Skole over, har maaske ikke forstaaet dens kulturelle Værdi, dens ædle Nødvendighed.

Fremkommer en Stilreaktion, er denne først og fremmest naturligt betinget af, at det Menneske, som skaber Reaktionen (bevidst eller ubevidst), fuldstændig har indlevet sig i den Stil, han reagerer imod. *Stilvending fordrer saaledes ubetinget Kendskab til den Stil, Reaktionen er vendt imod.* Jazzkomponisternes Kendskab til den europæiske Kunstmusik maa desværre siges at være rent overfladisk; det kan undertiden bestaa i et mindre heldigt Epigonarbejde. Jazzen er som Materialismens mangehovedede Afgud: den holder af at pynte sig med laante Fjer; i sig selv er den

nemlig ikke stærk nok til at hævde sig endsige udvikle sig til Kunst efter europæisk Begreb.

#### Spørgsmaal 2:

Jazzen er ikke født i og har heller ikke levet i vor europæiske Kultur. Den er indført fra en primitiv Races sanselidsende Trang til rytmisk Ekstase og kan derfor ikke have naturlige Vækstbetingelser her. Det er en Kendsgerning, at hvis en Kultur beskæftiger sig med Musik, er Rytmen det først udviklede. Senere kan Øret saa opfatte Melodien og til sidst Harmonien. Til Trods for mere eller mindre heldige Forsøg paa at »kultivere« Jazzen, maa man derfor betragte denne som en lavere staaende Musikart, frembragt af en mindre udviklet Race end den europæiske, hvis Udvikling gaar over den rene etisk-melodiske Kirkemusik gennem den højt udviklede Folkesang til Klassicismen og andre Stilperioder lige op til nogle af vor Tids stilistiske Retninger (bl. a. Carl Nielsen, Hindemith.....). Jazz er den materielt musikalske Baggrund for Negerens religiøst-erotiske, sentimentalt betonedede Danse, i Modsætning til den europæiske Musik, hvis kulturelle Udvikling, som tidligere anført, strækker sig fra *Kirkemusiken* over *Folkesangen* til *Kunstmusiken*. Heraf følger, at der *ikke* i Jazzmusik kan paavises Værdier, som er i Stand til at forløse og befrugte Menneskesjælen, saaledes som vor højt udviklede Kunstmusik kan det.

#### Spørgsmaal 3:

Efterhaanden som en Kulturs Udvikling skrider frem, er det naturligt for Menneskene mere og mere at beskæftige sig med etiske og metafysiske Begreber. Krigsaarenes De-

pression efterfulgtes af en Slags Kynisme hos det opvoksende Slægtled, en Bortvenden fra disse ideelt betonedede Begreber i det hele taget. Naar en saadan Krigsperiode er overstaaet med alle dens Lidelser Verden over, vil Kulturen altid synke ned i en dyb Bølgedal; Menneskene bliver mere materielt indstillede. Staar en Kultur paa et Højdepunkt, ligger der saaledes altid en Nedgangsperiode i Vente. Naar denne indtræffer — som Regel efter en Krig — udvikler den sig med rivende Hast, i Modsætning til den efterfølgende Opgangstid, som langsomt Trin for Trin søger Fodfæste paa Kulturens uendelige Stige.

Mennesket kan saaledes *ikke* siges som højere Følelsesvæsen at være afgaaet ved Døden. Kulturen befinder sig i Øjeblikket i en materielt indstillet Nedgangsperiode, maa-ske paa Bunden af en saadan. Faa er de, der holder fast ved Idealerne, og ringe er deres Løn.

Dog — Arbejdet bærer Lønnen i sig selv.

*Bemærkninger til Knudåge Riisagers Artikel.*

Det kan være et Spørgsmaal, om det er Riisagers eller Paludans »musikalske Orientering«, der »sjokker« et Decennium eller mere bagefter Strømningerne ude omkring.

Da Jazzmusikken skal tjene et klart Formaal: Dansen og Underholdningen og *ikke maa kræve noget Arbejde ved Tilegnelsen*,\*) er her tilstrækkelige Beviser for, at Jazzen egentlig maa anses for at være den romantiske Perodes forhaabentlig sidste Udløber, vel at mærke at forstaa ud fra den Maade, hvorpaa Jazzen virker, dens Karakter i det hele taget, blot ikke altid set ud fra dens Virkemidler teoretisk betragtet. Jazzmusikken taler altsaa ifølge dens her

\*) Jævnfør Hr. Paludans Artikel i »Dagens Nyheder«.

nævnte Formaal *kun til den subjektive Musiknydelse*, til Salonens Overflade-Sentimentalitet. Den Musik, hvis Formaal er to saa materielle Begreber som Dans og Underholdning, hører hjemme paa Restaurationerne — ikke i Koncertsalene, hvis Brug burde ligge i højere Plan. Desuden er det *al sand Kunsts eneste Formaal: at højne*, ikke at underholde. Til kulturel Højnelse hører en Udvikling, som ikke kan opnaas uden Arbejde.

Lad være, at Jazzen er Negerens primitive Form for Musik. Men at sammenligne indfødte Komponister, der henter Stof til Kompositioner i deres eget Lands (Grieg, Mussorgsky) eller i hvert Fald i den primitive europæiske Musiks Folkemelodi, med »højt begavede«, amerikanske Komponister, der til at begynde med ser business i at lancere vilde Folkeslags erotiske Eruptioner, synes jeg er uheldigt. Det er ligeledes unaturligt, at vore Dages selvopgivende Komponister, der aabenbart ikke ved, hvad de skal gribe til, søger Fornylsens Guldkorn i en mindre udviklet og fuldstændig ubeslægtet Kultur. Samtidig tror disse Materialismens Profeter, at Musik er blot monoton Rytme og lader haant om de højt udviklede, europæiske Begreber: Melodi og Harmoni, muligvis af Skræk for ikke at være »originale« eller »moderne«. Det er jo netop det ufatteligt store ved den europæiske Musik, at baade vor Hjerne og Følelse har udviklet sig gennem Aarhundreder til at kunne opfatte det treenige Kompleks: Melodi, Harmoni og Rytme paa een Gang. De uudviklede, primitive Folk opfatter jo kun Rytmen alene. Senere er der saa Mulighed for en Udvikling af *først Melodi siden Harmoni*.

Da »Jazzkunstmusiken«,\*) som tidligere anført, betragtet

\*) A II.

med europæiske Øjne og hørt med europæiske Øren, ganske mangler de to Begreber: Melodi og Harmoni, maa den betegnes som dekadent. Det er vel ogsaa lettere at blive »personlig« eller »original« ved at sammenflikke hysterisk-sentimentale Rytmer, naar man ikke *behøver* at tage Hensyn til de rent mentale Krav, Melodi og Harmoni maatte stille. »Jazzkunstmusiken«, Efterkrigstidens degenererede Forsøg paa Fornyelse, har lemlæstet det treenige Begreb: Melodi, Harmoni og Rytme, den europæiske Kulturs højt udviklede Musik.

Angaaende Ländlerens Udvikling, er det Klassikere og Senklassikere som Beethoven, Mozart og særlig Schubert og Brahms, der *helt og ubetinget* har Æren af at have udviklet Tyrolerens Ländler til Kunstmusik. Lanners og Strauss's Indsats paa dette Omraade maa betragtes som Ländlerens »Udvikling« fra Kunstmusik til Salonstilen. Dette være sagt uden at forklejne Lanner-Straussstilen. Som det vil ses, er Knudåge Riisagers Sammenligning ikke særlig heldig her.

Hvad angaar de »ejendommelige rytmiske Impulser«, da kan disse kun overraske de Komponister, som ikke har studeret deres aarhundredgamle Forgængere »udi Kompositionen«; thi disse »Impulser« har dog været kendt i flere Hundrede Aar i vor europæiske Musik. Jeg kan blandt andre Kompositioner henvise til et lille Klaverstykke »Les Barricades Mysterieuses« af Franskmanden Fr. Couperin (1668—1733).

Riisager fremhæver, at der aldrig har været tænkt paa, at Jazzen som *Danse- eller Underholdningsmusik* skulde kunne fortrænge den højere Musik. Som det vil ses, skelner Riisager mærkeligt nok her imellem to Former for Musik:

- I Danse- eller Underholdningsmusiken (den lavere, overfladiske Salonstil) og
- II den højere Musik,

hvorved der kun kan forstaaes den europæiske, klassiske Musik.

At Jazzen skulde have betydet »frisk Luft« og bidraget til en Stilvending, er derfor et stort Spørgsmaal, og lige saa lidt tror jeg, at den skulde være Vejen bort fra Romantikens »Drømmerier« hen til aktiv Musiceren. Nej, Jazzen er Vejen bort fra Romantikken hen til *ubevidst forloren Aktivitet* i Forbindelse med de laveste dyriske Instinkters Opvaagnen. Knudåge Riisager gaar saaledes mindre behændigt uden om de af Jacob Paludan opstillede Spørgsmaal og slutter med at fremføre et helt nyt Problem: *God kontra daarlig Musik*, hvilket iøvrigt er ganske unødvendigt, da der i en Samtid altid vil være begge Dele. Paa Grund af den intellektuelle Individualitet er det for nogle Mennesker sværere at skelne godt fra ondt i en Samtids Kunstfrembringelser; lettere derimod, hvis Kunstværkernes Stilperiode er beliggende noget længere tilbage, navnlig fordi det helt daarlige fuldstændig er forsvundet. Riisager mener i sin sidste Sentens, at det af Paludan opstillede Spørgsmaal: »Kan Jazzen afløse Kunstmusiken«, er det samme, som hvis man for en Menneskealder siden vilde have opstillet følgende Spørgsmaal: Kan Typen »Drej om ad Lille Kongensgade« fortrænge Lange-Müller Romancen? Den indbyrdes Sammenligning i dette Spørgsmaal fortæller uendelig klart, hvad Jazzmusik er. Jeg gaar ud fra, at der med »Drej om ad Lille Kongensgade« menes Jazzen; altsaa overfladisk, betydningsløs Pjankemusik ifølge denne simple Revyvisse. Med Lange-Müller Romancen menes den

klassiske Musik eller i alle Tilfælde *god Musik* i Almindelighed.

Spørgsmaalet drejer sig altsaa egentlig om:

*Kan daarlig Musik, Jazz* (iflg. Sammenligningen »Drej om.....«) *fortrænge den gode, europæiske Kunstmusik* (iflg. Sammenligningen Lange-Müller Romancen).

Men var det mon ikke Riisagers Mening at forsvare Jazzen?

*Bemærkninger til Erik Tuxens Artikel.*

At Jacob Paludans Artikel bærer Overskriften Jazzsymfonisk, synes jeg i og for sig ikke gør noget, selv om Artiklen »gør Forsøg paa at røre ved »Jazzens Grundproblemer«.\*) Hele det brændende Spørgsmaal bliver dog, om *Jazzen i sig selv er udviklingsdygtig set fra et sundt, europæisk Kulturstandpunkt?* Om det er som *Stedfortræder for Klassicismen*, eller det er *dennes Sammensmeltning med Jazzen*, er ligegyldigt her.

Det er tillige et Spørgsmaal, om Jazzorkestrets »mange nye Klangfarver« kan betegnes som en Fornyelse af Værdi.

Herefter fremføres den af »Jazzforsvarere« saa yndede Sentens, at Dansezjazzen, den daarlige, banale Døgnmusik, benyttes af Jazzfjenderne til »letkøbt Begrundelse for disses Had«. Vi »Jazzfjender« kender udmærket den rigtige Jazz, baade den historiske Folkejazz og den amerikanske Udløber\*\*) (Duke Ellington o. a.). Det er derfor en udbredt Misforstaaelse, at vi skulde dømme ud fra Døgn- og Dansezjazzen alene. Denne gør forøvrigt ikke saa lidt Skade hos de mange svage Sjæle, der lader sig tude Ørerne fulde af dette

\*) Til hvilke Grundproblemer sigter Hr. Tuxen egentlig?

\*\*) A I og A IV.

Salonflitter. Men den oprindelige Folkejazz er jo *direkte Aarsag til den forfladigende Døgn- og Dansemusik*. At jazzsymfonisk Musik saavel som Døgn- og Dansemusik ikke er Jazz, i Ordets egentlige Forstand, er derfor af underordnet Betydning.

Ligeledes er det let at se Udviklingen fra de gamle, europæiske Folkedanse gennem den stilfulde Gavotte, Menuet o. a., den graciøse Vals og den fornemme Tango til den populære Jazz med alle dens Udskejelser. Jazzen er naturlig for det Folk, den er udsprunget af; men at Europæerne hengiver sig til Negerkultur, er forkasteligt i Betragtning af, at vi staar paa et højere Kulturtrin. Dette lader sig let bevise ved Sammenligning. Negrene er jo kun naaet til at opfatte Musikkens første Stadium: Rytmen. Det andet Stadium: Melodien er i sin Monotoni nærmest uudviklet, og Harmonien —, ja, dette tredje Stadium er overhovedet ikke begyndt sin Udvikling endnu,\*\*\*) og hvornaar det begynder, er vanskeligt at sige. Det vilde ifølge det foran anførte derfor være mere naturligt, om Negrene lærte af os, og det har de i Virkeligheden gjort. Det omvendte kan kun betegnes som Nedgang, en forfinet Races nyfigne Trang til Sensation. Intet har Negrene givet os andet end Rytmen. De har optaget vort Orkester og vore Instrumenter. Men Amerikanerne knæsatte Jazzen, da de gav Armstrong Trompeten, og da han saa den var af Sølv, bukkede han sit Urskovsbuk og viste sine hvide Tænder. Det er Tegn paa Tidens sløvende Degeneration, det er vor Kultur før Sammenbrudet, *hvis ikke Kursen ændres*.

Hvad Jazz er, kan ikke besvares med Ord, mener Ka-

\*\*\*) Den primitive Folkejazz er pentaton Sang til Ledsagelse af Slaginstrumenter.

pelmester Tuxen, man maa nøjes med at beskrive dens ydre Kendetegn. Kan man da med Ord lettere forklare, hvad europæisk Kunstmusik er? Det er ikke lettere. Kan man i det Hele taget forklare, hvad Kunst er?

Man kunde maaske sige, at *Kunst er individuelle Fornufts væseners subjektive Forarbejdning af et Stof*. Resultatet, *Kunstværket*, er Udtryk for det skabende Individets *Karakterværdi*, der, naar Tiden har udskilt værdiløse Frembringelser, bliver et kollektivt Udtryk for den paagældende Kulturs Udviklingstrin. Fra negroidt Standpunkt er Jazz maaske Kunst. Hørt med europæiske Øren har Jazz kun musikvidenskabelig Betydning. Spørgsmaalet bliver nemlig, paa hvilket Trin Kunst kulturelt befinder sig samt om Størrelsen af visse, bagved liggende *aandelige Karakterværdier*, som *eventuelt* kan virke højnende. Man kan paavise, hvad der er den rent etiske eller materielle Grund til en Musikarts Fremkomst, og man kan følge dens gradvise Udvikling. Herudfra kan man saa dømme om Musikartens kulturelle Værdi og Betydning i det Hele taget. Det kommer nemlig meget an paa Værdien af det Formaal, som ligger til Grund for en Musikarts Opstaaen.

Erik Tuxen skriver, at *Jazzen er skrevet til Dansebrug*. I det foregaaende har jeg beskrevet den europæiske Kunstmusiks Udvikling.\*) *Jazzens Værdiformaal er altsaa Dansen*. — *Vor Kunstmusiks Værdiformaal* var først og fremmest *Kirkemusikken*, som i overvejende Grad har virket befrugtende paa vor »verdslige« Musik, den rene Folkesang i Forbindelse med Folkedansen. *Bemærk*, at den europæiske Folkedans i Modsætning til Negerens spiller en betydelig mindre Rolle til Fordel for *Folkesangen* og ikke mindst for

\*) Se mit Svar paa Jacob Paludans Spørgsmaal 2. Side 35.

*Kirkemusikken*. Jazzens Værdiformaal er saaledes stærkt materielt indstillet, medens vor Musik i høj Grad er etisk. Man dømme saa om disse to Musikarters kulturelle Værdi.

Jazzen rummer i Sandhed en Fare for Monotoni i den »uforanderlige« Rytme, som Erik Tuxen bemærker. Dette Faremoment søges derefter bortforklaret: Monotoni skulde være undgaaet ved et eminent (1) Opbud af musikalsk Fantasi.\*) Staar ikke denne Fantasi i Tilfældighedens Tegn set med europæiske Øjne? Bliver Jazz ikke raffineret Overfølsomhed alene uden objektiv Logik, naar den forsøges omplantet til vor Kultur? Mærk her et Eksempel paa en mindre udviklet Races rytmiske Liv og den europæiske Races gennem lang Tid udviklede rytmiske Følelsesliv. Mindre udviklede Folkeslag skal høre Grundrytmen; vi behøver ikke at høre den. Grundrytmen *lever* simpelthen i os, vi føler dens Tilstedeværelse, mere eller mindre bevidst naturligvis. Skal vi give Afkald paa denne højt udviklede Sansemaade: at opfatte Spænding mellem subjektiv og objektiv Rytme, i Eenhed kaldet organisk Rytme? Nej, og atter nej! Det vil være Tilbagegang for europæisk Kunstmusik, ikke Landvinding.

Om Jazzens harmoniske og melodiske Enkelthed har der været talt saa meget. Saa stor er denne »Enkelthed«, at det er højst tvivlsomt, om der overhovedet efter europæisk Mentalitet kan paavises harmonisk og melodisk Funktion i Jazzens Udløber Jazz-Kunstmusiken. *Ellington*, Dansezjazz og jazzsymfonisk Musik, der er det rene tonale Epigoneri, er egentlig slet ikke Omtale værd. Selve den ægte Folkejazz ligger saa fjernt baade fra europæisk subjektiv

\*) — Fantasteri? *noget*

Opfattelse og objektiv Mentalitet, at det vilde være ligefrem at gøre Vold paa sund europæisk Natur at leve med den Musik.

Angaaende Kompositionsteknikkens »forbløffende« Udvikling fremhæves de rytmiske Grundelementers Forvandling. Jeg har tidligere omtalt vore Begreber om organisk Rytme i Forhold til de negroide.

I Lighed med Jazzorkestrets »Forenklingstrang« har vi jo al den herlige Kammermusik, hvis ædle, enkle Renhed vel formaar at hamle op med det »forenklede« Jazzorkester. Tuxen viler endvidere om den forfinede Klangsans i Jazzmusik. Det er saa sandt, saa sandt! Forfinet er egentlig et grimt Ord. Dets Betydning er noget, der engang har været stærkt og skønt, men som er blevet, ja, hvorfor ikke sige det ligeud, degenereret. Forfinet — fra sund Udvikling, gennem Kulmination, til Optagelse af abnorme Svagheder. Forfinet Klangsans betyder altsaa i Virkeligheden fordærvet Klangsans, overfølsom Sentimentalitet. Og Jazzisternes »usvigelige Stilfornemmelse« — er det ikke det primitive Naturmenneskes Ophidselseskstase overført paa »forfinede« europæiske Individider?

Om det er en Fordel, at Jazz ikke gaar uden for de afstukne, tonale Rammer,\*) er et Problem, saavel som det er et Spørgsmaal, om man derfor kan fremhæve Jazzen paa Bekostning af Efterkrigstidens Atonalister. Atonalisterne byggede dog paa den europæiske Kunstmusik. Man bør være varsom med at frakende Atonalisterne Betydning: i al Fald har de Betydning som kras Opposition til Dur/Moll-Syste-

\*) Ikke alle Jazzretninger holder sig indenfor tonale Rammer — f. Eks. A II — men Hr. Tuxen kender maaske kun A I, A III og A IV? *Her følger kunner i hvert fald ingen af delene*

met. En Sprængning af dette System var en Nødvendighed for videre Udvikling. Denne videre Udvikling vil efter al Sandsynlighed komme til at bestaa i en mere radikal Dur/Moll Reaktion — *Anti-Modus-Tonalitet* — der fører til Dannelsen af nye Tonarter, muligvis i Forbindelse med Kvarttonerne.\*\*)

En Kultur behøver ikke at kulminere. Det er altid ydre Aarsager (politiske eller moralske Konflikter etc.) der er Skyld i en Kulturs Forfald. En Kulturs kunstneriske Stilperioder former sig altid som en fortsat Række indbyrdes Reaktionen. Derfor kan vi *naturligt* bygge videre paa vor egen Kunstmusik. Tænk blot paa vor Carl Nielsen eller paa Tysklands Paul Hindemith, det er kernesund, europæisk Kultur. At Efterkrigstidens musiktørstende Ungdom kastede sig over Jazzen, som den i Modsætning til Atonalismen kunde forstaa, er rigtigt. Samtidig skriver Tuxen, at Jazzen svarede til den Tids Mentalitet. For det første er det almindeligt, desværre, at Folk, i Særdeleshed Ungdommen, kaster sig i Armene paa det, der er lettest at forstaa, det der »glider nemmest ind«. Man gider virkelig ikke gøre noget Arbejde for at komme ind til Tingenes Værdi, aandeligt Dovenskab kan man kalde det. Man er kommet for at forlyste sig — ja, Kunsten er vel en udmærket Fornøjelse og Koncertsalene Forlystelsesetablissementer.

\*\*\*) Anti-modus-Tonalitet vil jeg kalde den Musik, som ikke arbejder med noget bestemt Toneforhold: Musik, der ikke er baseret paa nogen bestemt Skala, men benytter hele Grundlaget, den kromatiske Halvtonerække og Heltonerækken, muligvis endog Kvarttonerne. — Denne Musik er saaledes sammensat af lutter »frie« Toneforhold, hvorved Modulation er umuliggjort; men den arbejder dog med naturlige konsonerende og dissonerende Spændinger og Funktioner.

Man maa give Tuxen Ret i, at Jazzen svarede til Efterkrigstidens Mentalitet. Den Tid var jo Depressionens hysteriske Tid; Nervesammenbrud hørte til Dagens Orden, kort sagt, en desperat Tidsaand herskede. Krasse Midler maatte til for at dulme, saa behøvede man ikke at tænke, blot glemme! —

Men er den Tidsaand da ikke snart forbi?

Kulturens Tempel burde udrenses, alle Kræmmere burde uddrives, saa Sandheden kunde trives paa den trange Vej mod *Lyset*.

Tuxen indrømmer, at Jazz mangler etisk og metafysisk Indhold. Er det en Fordel — eller er det ligegyldigt?

*Musik, der er uden etisk og metafysisk »Indhold« er materiel.*

Carl Nielsen skriver i »Levende Musik«: »Musik kan ikke have noget konkret Indhold.« Musik kan derimod godt have et etisk metafysisk »Indhold«. Disse Begreber, Etik og Metafysik, er i Musikken Abstraktioner, de bag ved det konkrete liggende Realiteter, som findes i al højere Musik. Dansemusiken er den jordisk-materielle Sanselighed; den tilfredsstillende kun Nuet og opfattes, som alle lavere Former for Musik, med vore subjektive Sanser alene. I al højere Musik ligger derimod en asketisk Resignation, Tidens mægtige Proportion: Evigheden.

Den gode Musik indeholder saaledes en dyb filosofisk Sandhed.

Tuxen spørger videre, om nogen kan paavise etisk, metafysisk Indhold i den Musik, der er skrevet før Bach, og han mener, at der her kun gør sig rent æstetiske og musikalske Krav gældende. Da etiske og metafysiske Begreber er Abstraktioner, vil det ikke være let at paavise disse udadtil; men det siger sig selv, synes jeg, at den Før-Bachske Musik

maa være i Besiddelse af etisk-metafysisk Indhold, fordi den er direkte udsprunget af Kirkemusiken.

Den omtalte Reaktion: Rykket fra Beethoven til Mozart og fra Wagner til Verdi er problematisk. Disse store Mestres Værker, er alle af stor Værdi; men som Tiderne skifter, vil ogsaa Kunstens »Store« skiftevis være »paa Mode«. Har man blot den rette historiske, contemplative Beskuen, forsvinder saadant Modekrukkeri. Tuxen anfører videre dette Modekrukkeri som Bevis for, at det etiske og metafysiske Moment, »som det findes hos Beethoven i hans Eroica«, er et Fremmedlegeme, der før eller senere vil føre Musikken ind i en Blindgade, selv om vor Kunst paa denne Vandring har naaet vor Kulturs største menneskelige Højder. Er ikke snarere Jazzen et Fremmedlegeme, der forsøger at trænge ind i vor europæiske Kultur?

Og vor Kultur, skriver Tuxen, har maaske naaet de største »menneskelige« Højder omkring Klassicismen. — Kan vi naa højere endnu end til en menneskelig Højde? Vel ikke, vi er jo kun Mennesker. Men en stor Filosof har engang sagt: »Der er ingen Grænse for, hvor meget et Menneske kan udvikle sig.« I Tilknytning hertil kunde man sige, at der findes intet godt, uden at der maa være noget bedre. Derfor maa vi bygge videre paa vor egen Kultur, som er god; men som alligevel kan blive endnu bedre gennem videre Udvikling.

Angaaende de ydre Ligheder mellem den Før-Bachske og Nutidens Jazz har jeg i mine Bemærkninger til Riisagers Artikel henvist til et Klaverstykke af Couperin. Ved at sammenligne denne Musik og f. Eks. den gamle Lærebog i musikalske Forsiringer (som Tuxen omtaler) med Jazz, vil man vel bemærke en rent *overfladisk*, eller, som Tuxen siger,

ydre Lighed. Men selve Karakteren af disse to Arter og de indre Fornemmers subjektive Virkning er vidt forskellige ifølge Arternes Værdiformaal.\*)

De af Hr. Tuxen forherligede tekniske Krav, der stilles til Jazzmusikere om Improvisation, Generalbasinterpretation og Betjening af flere Instrumenter, har ingen kunstnerisk Betydning. Det er Artisme; Tekniken stiller her det egentlige: Musikken, i Skygge.

Tuxen skriver dernæst, hvad Jazzen betyder for Musikudviklingen. Jeg mener, at der her hellere burde staa: Jazzen betyder for Musikudviklingen kun en Gennemgangstid, hvis Indflydelse vil være, at den nye Generation vil komme til at høre paa *den over Klassicismen udviklede europæiske Kunstmusik* med friske og ufordærvede Øren, befriet for uvedkommende, overeksponerede, subjektive Associationer, med sund Harmonifølelse og prægnant Sans for de rytmiske Fænomener, og sidst men ikke mindst med en fint udviklet melodisk Opfattelse.\*\*\*) Det sidste skorter det vel nok mest paa i Øjeblikket paa faa Undtagelser nær. Ifølge mine her anførte Udtalelser kan man vel diskutere, om Erik Tuxens Bemærkninger er foretaget under en saa streng musikalsk Synsvinkel, som Kapelmesteren giver det Udseende af. Vel vil flere af de Unges »Jazzidoler« synke i Grus! Og der vil fremstaa sande musikalske Værdier, fordi Jazzens eneste Berettigelse ligger i, at man af den kan lære, hvorledes man *ikke* skal komponere!

*Bemærkninger til Sven M. Kristensens Artikel.*

Jazz skulde være et Problem for mange Mennesker, siger denne. Jazz er Dansemusik og bliver ikke andet. Det

\*) Se Hr. Tuxen's Artikel.

\*\*) Se Slutningen af Hr. Tuxen's Artikel.

problematiske ved Jazzen ligger i, at Klikker rundt om vil forsøge at tvinge den til at blive Kunstmusik. Samtidig stilles disse exentriske »Forsøg« Side om Side med vor egen tusindaargamle Kunstmusik. Det er en Fornægtelse af europæisk Kultur. Den mærkeligste Anklage, der rejses mod Jazzen, siger Sven M. Kristensen, er vel nok den, at Jazzen højtideligt »anklages« for at være Negermusik. Hvad er den vel andet, vil jeg svare.

Næste »Anklage«: Jazzen er ikke noget for den sunde, hvide Race.

Jeg vil svare, at Jazzen mispdyder den europæiske Kultur som et vædskende Saar, og kun Helbredelse kan finde Sted ved fuldkommen Bortskæring. At den hvide Race finder sig i en lavere Kulturs Indtrængen og Forsøg paa at dræbe vor egen højt udviklede Kultur turde være et Tegn paa, at vor Race er i Forfald. Hvorfor kæmper vi ikke for vort eget? Har vi ingen Kræfter, ingen Vilje? Hvorfor holder vi ikke den Kultur, vi har arvet, i Ære? Kunst er en Søgen efter Sandhed, en Vilje til at gøre noget *bedre*, og derfor noget sværere. Kunst er ikke en Trang til at gøre noget daarligere, fordi det er lettere.

Næste »Anklage«: Jazzen virker erotisk ophidsende.

Dette turde være ikke en Anklage, men en Kendsgerning, og det er jo ogsaa dens Formaal. Fra Begyndelsen var den, som tidligere anført, Udtryk for Negerens erotiske Ekstase. Vor Musik er derimod i Udtryk *udpræget kontemplativ*, hvis man da forstaar den. En Væsensforskel! Om Jazzen derfor egentlig kan siges at være umoralsk, er *maaske* et Spørgsmaal, den har blot ingen uendelig Værdi. Kun den Musik, der er i Stand til at frembringe en fuldstændig kontemplativ Resignation, har virkelig Værdi, fordi den i Modsætning til den materielle Jazz ikke bygger paa en Illusion.



Den følgende »Anklage« gaar ud paa, at Jazzen er en Udløber af Salonromantiken. Nu først

*Dansejazzen* (A. I.):\*)

Ved Jazzens Europæisering (eller Amerikanisering) blev den romantiske Periodes mest sentimentale Vendinger anvendt paa den tarveligste Manér.

*Jazzkunstmusiken* (A. II.):

Et vanvittigt *eksperimentalt Forsøg* paa en Reaktion mod den romantiske Periode; det endte i rum Sø.

*Jazzsymfonisk Musik* (A. III.):

Plagiater eller i bedste Fald Efterligninger i Jazzform ikke af den klassiske, men af den senromantiske Periodes Musik.

*Dur/Moll tonal Kunstjazz* (A. IV.):

Negroide Komponister »laaner« de senromantiske, harmoniske Funktioner.

Hermed turde det være tilstrækkelig tydeligt og sagligt bevist, at Jazz er den romantiske Periodes forhaabentlig sidste Udløber.

I den næste »Anklage« sigtes Jazzen for at være Opium for decadente Personer. »Oh, hvilken Lignelse!« tilføjer den fortørnede med himmelvendte Blikke. Jeg kan da i hvert Fald svare hertil, at Jazzen saa vidt vides flourer navnlig paa Steder, hvor nydelseslystne, stærkt materielle Individuer

\*) Se Begyndelsen af min Kommentar til Hr. Riisager's Artikel.

samles og nyder de smaa Jazz-Dancinggirls »i spirituspaa-virket Tilstand« for at bruge en politimæssig Vending.

Den sidste og vel nok sværeste »Anklage« gaar ud paa, at Jazzen er den europæiske Kulturs Dødstejn.

Det kommer an paa — — — Er man Optimist eller Pessimist? Blander man Jazzpjank sammen med alvorlig Kunst? Vil deliristisk Jazzhysteri afløse naturligt, sund Kunst? That's the question!

Det kan ikke kraftigt nok pointeres, at *Jazz er Dansemusik* og aldrig bliver andet. Lad os holde det rent underholdende ude fra de kulturelle Værdier, som Kunsten har skænket de Mennesker, der vil tage imod dem. Lad os blive fri for de Gøglere, der vil stikke Folk Blaar i Øjnene ved at indføre saadan Musik i Koncertsalene. Det vi trænger til i vor Tid er et Par korporlige Skraldemænd, der, ikke for gode Ord endsige Betaling, vil paatage sig det lidet paa-skønnede Hverv at bortfjerne en aandelig fordærvet Tids Absces.

Holder vi min urokkelige Overbevisning udenfor, synes jeg, der er opstillet tilstrækkelig mange saglige Bemærkninger til Fordel for vor højt udviklede Kunst, men der vil følge endnu flere.

Den »tabte Klassicisme« er aldeles ikke tabt. Sandheden kan nemlig ikke dø. Klassicismen ligger blot og vokser sig endnu stærkere; thi den *har Rod i vor Natur*. At Jazzen trænger »ætsende« ind i det europæiske Folk, forekommer mig at være en storartet Udtryksmaade. Ætsende! Ja, som en ødelæggende Syre er vel Jazzen trængt ind i mange Menneskers Sjæle; men heldigvis kan en Syre neutraliseres, saa Faren er forhaabentlig ikke saa stor.

At sammenligne Jazz med Kubisme forekommer mig ligesaa absurd som paradoksalt. Jazz er en primitiv Races

rytmiske Udtryk for Ekstase, senere overført paa europæiske Individuer, altsaa udpræget subjektiv. Kubisme er en med geometriske Realiteter arbejdende objektiv bildende Stil, der reagerer mod en alt for subjektiv Stilepokes videre Udvikling. Hvilke Ligheder er der saa mellem Jazz og Kubisme?

Hvad mener Sv. M. K. med, at Jazzen er den eneste Musik, der har almen Betydning i alle Samfundslag. Jazzen behøver vel ikke at have almen Betydning, fordi man ingen Steder kan være i Fred for den. Man hører desværre nu dette Surrogat for Musik alle offentlige Steder og i Størstedelen af private Hjem tillige. Hvornaar kommer der en Tonefilm uden disse sentimentalt-banale Jazzschlägere? Hvorfor er i det Hele taget de Vildes Musik kommet paa Mode i Europa? Intet Menneske med Respekt for sig selv vil vel finde paa at lancere Negermode i Paaklædning paa Strøget ved højlys Dag. Passer Negermusikmoden da bedre for europæisk Kultur?

Videre spørger Sv. M. K., om denne almene Betydning er god eller daarlig. Spørgsmaalet er derefter, skriver K., om Jazzens Indflydelse »i alle Samfundslag« er god eller daarlig. Dens Betydning er i Virkeligheden lig Nul. Man kan høre Jazzmusik til en Portion Østers, og nogle vil vel føle en rent rytmisk ubevidst Oplevelse, som giver sig Udslag i Lyst til at danse. Nogen kulturel Betydning har Jazzen saaledes aldeles ikke. Den er vore Dages Salon- eller Underholdningsmusik. Og lad os endelig være fri for at faa blandet Kunst sammen med den Art »Musik«.

Mag. art. Kristensen forstaaer ved god Indflydelse det nye værdifulde i moderne Tankegang, Kampen for den sunde Fornufts Herredømme mod det 19. Aarhundredes

Følelseslogik, mod den »perverse« (!!) og »passive« Livsindstilling.

Det er, tør jeg sige, altid svært for en Samtid, i Særdeleshed for en Samtids Kritikere, at dømme om, hvorvidt deres Tids kunstneriske Frembringelser er værdifulde eller ej. Ser vi efter i Historien, vil vi som Regel faa at se, at Kritikerne har taget fejl. Muligvis ligger der rundt om værdifulde Realiteter, som K. maaske endnu ikke har faaet Øje paa — Jazzens Simili er jo ogsaa vor Tids mest iøjnefaldende Produkt. Vel er vor Tids Livsindstilling udpræget objektiv i Modsætning til det 19de Aarhundredes Subjektivisme. Men derfor at udkælde Individualismen for at være pervers, synes mig at være lidt vel groft.

Og Individualismens »passive« Livsindstilling. Det er jo den højeste Form for Askese, dette at forstaa Musikken selvforglemmende i den højeste Fuldkommenhed i Modsætning til primitiv Opfattelse i Form af Ekstase.

Videre spørger K., hvorledes Musikken, der ikke kender til Begreber (!) og Forestillinger, kan give Udtryk for Samklang (!) med moderne Ideer. Musikken er vel ikke en Forestilling, men hvis den ikke selv er et Begreb, er den jo — intet! At den tillige arbejder med og udtrykker Begreber, som ikke *alle* er fintmærkende nok til at opfatte, er en kendt Sag. Musikken skal aldeles ikke give Udtryk for Samklang med moderne Ideer. Hvad er moderne i det Hele taget? Mode — en bestemt Farve Slips!

Nej, Musikken skal blot udvikle sig, det gaar ganske af sig selv. Kunst er ikke Mode.

K. siger videre, at Kunst kan kun give Udtryk for foranførte Samklang med »moderne« Ideer, *hvis man lægger det formelle til*, Musik er kun Form (!!). En selvstændig moralsk Virkning. Dette skulde desuden være en Arbejds-

hypothese, som *alle* Diskussionsdeltagere bygger paa, for ellers var der ingen Anledning til Diskussion.

Nej, vi tillægger ikke det formelle en selvstændig moralsk Virkning. Vi tillægger derimod den gode Musik det hele, Klassicismen, ikke alene det formelle, en høj etisk og æstetisk Virkning. Thi Musik er ikke blot Form, den er tillige ordnede Proportioner. Naar Musikkritikeren cand. mag. Sv. M. Kristensen saaledes hører Musik, opfatter han altsaa kun det formelle. Den af K. anførte Musikopfattelse, eller Arbejdshypothese, som han kalder den, bygger i hvert Fald Forfatteren til disse Linier *ikke* paa. K.s Opfattelse af Musik som Kunst giver sig derefter Udslag i følgende, besynderlige Udtalelse: »Den ene Musikform kan være lige saa god som den anden(!), hvis den blot morer(!) Tilhøreren, og enhver Musik har jo sit Publikum.«

Jasaa! Den ene Musikform kan være lige saa god som den anden. Pervers Salonstil kan være lige saa god som ædel Klassicisme. Svindel kan sættes Side om Side med god, ærlig Kunst, hvis blot den *morer* Tilhøreren. K. tager meget fejl. Kunstens Mission er sandelig ikke at more. Nej, Kunstens Opgave er at højne, at være opbyggelig. Kunsten er en Religion! — Derimod har K. Ret i, at enhver Musik har sit Publikum. Men et saadant Musikpublikum staar, efter den Musikform det søger paa forskellige Stadier, paa højere eller lavere Udviklingstrin paa Kulturens Stige. Jeg skal ikke her forsøge at udfinde, paa hvilket Udviklingstrin cand. mag. Kristensen egentlig staar. Mon ikke hans Udtalelser røber det? *Personlig kommer for!*

K. fremfører derefter som Bevis paa, at Jazzen ikke er den romantiske Musiks Udløber, at Jazzmelodierne adskiller sig betydeligt fra den romantiske Periodes Melodi. Saa forstaar K. overhovedet ikke Musik. Det er i dette Tilfælde

slet ikke de rent objektive teoretiske Begreber, der gør sig gældende. Nej, det er den Maade, hvorpaa Jazzen virker paa Tilhøreren. Vel er der en Væsensforskel paa europæisk og negroid Musik; men det er dog ikke denne ydre Forskel, men Musikens Karakter og dens subjektive Indflydelse paa Individerne, der bestemmer, af hvilken moralsk Kvalitet Kunsten egentlig er, samt om det overhovedet *er* Kunst. Jazz er i Virkeligheden overfølsom Sentimentalitet, og saaledes er jo ogsaa de primitive Negersange hørt med en Europæers Øren. K. anfører senere, at Jazzen er aktiviserende. Javel, men den Aktivitet har sit Udspring først og fremmest i *Følelsen*. Det samme gør sig gældende i den romantiske Salonstil, i Jazzen blot i grovere Form. I en Strauss-Vals f. Eks. rokker Tilhørerne med i Takten; en Form for Aktivitet. Men *Musik skal først forstaas objektivt*, derefter føles, ikke omvendt. Det er ikke Følelsen, der skal give Udslag i Aktiviseren, men den objektive Fornuft, der skal paavirke Følelsen, ellers er det ikke sand Kunst, det drejer sig om. Jazzens Aktivitet er et grelt Vrangbillede, en dyrisk Grimasse sammenlignet med den europæiske, poetisk duftende Vals.

K. skriver videre, at Negermelodien er simpel (enkel?) i Modsætning til Romantikens kromatiske Melodi — særlig Wagner er svær at synge. Ja, sandelig skal der et fint udviklet Øre baade til at udføre og forstaa Wagner. Men for K.'s Type gælder det vel som for saa mange andre: Jo mindre Arbejde des bedre. Er der Besvær med at forstaa en Ting eller udføre den, saa væk med den. Og saadanne Menesker faar tildelt det ansvarsfulde Hverv at kritisere Musik. K. hævder derefter, at Romantiken blev mere og mere skødesløs med Rytmen og til sidst svømmede helt hen i Klang. Lad os faa Klarhed paa dette.

Det er ikke Komponisterne, der har Skylden her. Det er Interpreterne. Samtidig med, at Tekniken udviklede sig, arbejdede de skabende (Komponisterne) sig længere og længere bort fra Interpreterne. For de Komponister, der havde Betydning i Romantiken, stod nemlig Tekniken bestandig som Midlet, medens hos Interpreterne den artistiske Solistpræstation mere og mere fik Overvægten. Saaledes opstod da Virtuoserne i »Verdensformat« for at bruge et radioteknisk Udtryk. Nu leflede man for Publikum; hvem kunde spille en teknisk Præstation hurtigst, hvilken Sanger kunde holde det høje C. længst, og hvem kunde gøre de slibrigste Glissader. Det er saaledes ikke, som K. dunkelt antyder, Sangerne, der har arvet det skødesløse i Rytmen fra Komponisterne. Det er Virtuoseriets Skyld, Artismens, Publikumsgunstens og Mammonjageriets. K. skriver, at Jazzen fortrinsvis bygger paa et rytmisk Spil, en »Strid mellem 2 Rytmer«: den monotone Grundrytme og den frie Melodirytme. For det første: Er det en Fornylse? Jazzen foretrækker kun det ene, Rytmen af Treenigheden Melodi, Harmoni og Rytme. Er ikke snarere en Forening af disse tre Begreber Idealet? Dernæst har der altid, som tidligere anført, i vor europæiske Musik været en Strid mellem to Rytmer, nemlig Grundrytmen, den objektive Rytme, Taktslagene, den, man nikker efter i en Vals — og Frirytmen, den subjektive Rytme, de individuelle Nodeværdier.

Den objektive Rytme er hos højt udviklede Europæere abstrakt, den høres ikke, men føles, hos primitive Folk som Negrene er den derimod konkret. Der findes dog visse Individer hos os, der mangler *den rytmiske Sansemaade at kunne føle Grundrytmen uden at høre den konkret.*

Angaaende Jazzen som Instrumentationsfornyelse, tror jeg, at Saxofonen, dette herlige, men ak, saa misbrugte In-

strument, kan anvendes paa heldigere Maade end anvendt i Jazz. Og om der paa Grund af Banjoens Indførelse i Orkestret egentlig er Grund til at raabe Hurra, er et Spørgsmaal. Dette kalder K. for »stor instrumental Fantasi«.

Jazzens Nedstamning fra Romantikerne kan ikke paa-vises ad historisk Vej, mener K. — I Dansk Musiktidsskrift Nummer 6, Juni 1933, Pag. 143 nederst, skriver K.: »Jazz er en speciel Art Musik, opstaaet i U. S. A. i det 20de Aarhundrede ved et Møde mellem europæisk Musik og de afro-amerikanske Negres. Impressionismen var lige begyndt omkring Halvfemserne særlig i Frankrig, den romantiske Periode havde Magten, og det er sandsynligt, at Impressionismen ikke var naaet helt til U. S. A. endnu.« Den Musik, som den negroide Musik saaledes har mødt i U. S. A., maa være den romantiske. Af visse Jazzkompositioner kan da ogsaa ses, at Jazzen hovedsagelig benyttede og benytter sig af den romantiske Periodes tarveligste Vendinger.\*) Dansezjazzen var jo ogsaa den første europæiske Form for Jazz.

Derefter sammenligner K. den forskellige Holdning, som Jazzdyrkeren og Romantikerens indtager overfor deres respektive Yndlingsmusik. »Romantikerens sidder tilbagelænet i en Stol med lukkede Øjne og et saligt Minespil som den store Figur i Willumsens Relief.« Jazzen derimod, siger K., og han maa jo vide ialtfald dette, Jazzen kan i saa høj Grad aktivisere og levendegøre den Udøvende saavel som Tilhørerens til ydre Virksomhed, Dansen (hvor herligt!), saavel som til indre Frigørelse af musikalske Kræfter.\*\*)

Jazzen staar i skarp Kontrast til Impressionismen, der af Hr. cand. mag. Sv. M. Kristensen kaldes for *Opium*.

\*) A I.

\*\*\*) Hvilke Kræfter?

Er det ikke lidt uheldigt at opstille et romantisk »floromvundet« Menneske til behagelig Sammenligning med en Jazzofil. Lad os opstille et alvorligt, dybtænkende, normalt, europæisk Individ til Sammenligning. Maaske vil dette Individ sidde tilbage lænet i en Stol og lytte. Men er det da ikke skønt at glemme sit eget jordisk-materielle Legeme og blive eet med Musiken, fuldt og helt kun følge *den!*

For at bruge en stor Mesters Ord. Carl Nielsen siger i »Levende Musik«: »De, hvem Musikens Kunst ligger paa Sinde, bør ved enhver Lejlighed kundgøre den ligefremme Lære, at Musik er en Kunst, hvortil der skal *lyttes*, hvorunder man skal oplade den Sans, som kaldes *Hørelsen*, og til hvilken der hverken hører Billeder, Blomster, *Fagter* eller Filosofi.«

Jazzen virker rigtigt nok aktiviserende, men lad os engang undersøge, paa hvilken Maade. — Naar et Individ hører Jazz, er Opmærksomheden først bevidst henledt paa Rytmen alene. Opmærksomheden afføder en Interesse *Dansen*, der giver sig Udslag i visse Bevægelser. Paa Grund af Jazzens ensartede, monotone Rytmer vil Opmærksomheden hurtigt fra at være bevidst gaa over til at være ubevidst, hvorved der opstaar en Slags aktiviserende Sløvhedstilstand, idet Bevægelserne til sidst bliver spontane. Det bliver en Art selvnydende Narkose. Det var Jazztilhørerens. Nu Jazzudøveren! Her sker egentlig det samme, blot er Forskellen, at Jazzinterpreterne har opøvet en vis Artisme, f. Eks. at kaste Trommestikkerne flere Meter op i Luften i Takt med »Musiken« og andre Gøglernumre, som absolut intet har med Musik at gøre, men som alligevel er i Stand til at fængsle et vist Publikum.

Dernæst kalder K. Impressionismen for Opium. Er det ikke lidt vel haardt? Impressionismen, som vi kender den

fra Debussy, Ravel o. fl., var da en herlig Fornøelse. At det maaske ikke lod sig gøre at bygge fornøftigt videre paa denne Retning, behøver vel ikke at være ensbetydende med selve denne Stils »Uduelighed«. Opium skal jo være ret farligt at omgaaes.

Man kan vist ikke sige, at Jazzen egentlig er umoralsk, i hvert Fald ikke set fra Negerens Standpunkt; men selve Jazzrytmen fra Urskoven er et Udtryk for den primitive Negers erotiske Ekstase ifølge denne Musiks Værdiformaal som tidligere omtalt. Selvfølgelig kan Musik ikke have noget konkret »Indhold« af erotiske Følelser, men derfor kan Jazz udmærket understrege og belyse, ja fremkalde saadanne Følelser, som staar denne Musikform nær. Men faa er det, der tør sige Sandheden her.

Carl Nielsen skriver i Forordet til »Levende Musik—Mekanisk Musik« (Karl Larsen): »Hvis det kunde tænkes, at et af de værste Musikstykker eller Melodier kunde oversættes (transponeres) i Ord, vilde de blive forbudt af Sædelighedspolitiet som stridende mod den offentlige Velanstændighed.«

Det passer i Sandhed paa Jazzen ifølge dens oprindelige Værdiformaal og dens videre Udvikling.

K. mener videre, at det vilde være forfærdeligt, hvis Jazzen indeholdt erotiske Følelser, og han hævder derefter, at det er ganske umuligt. Selvfølgelig kan Musik, daarlig som god, ikke indeholde noget, end ikke en Følelse; men Musik *er altid Karakter*, denne kan være god eller daarlig, alt efter som den virker paa de Individuer, der modtager den. Det Følelsesudslag, Jazz fremkalder, er Trang til Dans, det behøver derfor ikke at være umoralsk. Det er derimod ganske andre Udslag, den højere Musik fremkalder. Det er selve Livsviljen, der paavirkes etisk og me-

tafysisk. K. docerer nu, at en erotisk Følelse ikke kan opstaa uden Forestillingen om en Person, mod hvem Følelsen er rettet, og da Musik ikke kan give Udtryk for Forestillinger (Nej da!), er Tankefølgen dermed bevist. Ja saa! Mon ikke denne Tankefølge med et mildt Udtryk er en..... Tanketorsk? Skulde f. Eks. en Mand, der ikke er saa lykkelig at kende en Kvinde, som gengælder hans Følelser, saaledes ikke kunne føle erotisk? Den Stakkel! Selvfølgelig kan han føle, og hans Kærlighedstrang giver sig da naturligt Udslag i *en Længsel, en Søgen* efter en Kvinde, der vil blive alt for ham. K. siger herefter, at Jazzen kan frigøre for Hemninger (hvilke?), idet den kræver fuldstændig Afslappelse af Kroppen.

Hvis det skete — — — Himmel voller Geigen — — — saa vilde disse stakkels Mennesker, som saaledes rigtigt »forstod« Jazz, slaske sammen som Vandmænd, der pludselig kom paa det tørre. K. mener endvidere, at der ikke er noget nedværdigende i at dyrke Neger»kunst«.

Maaske dog. Det maa i hvert Fald være, skal vi sige, Mangel paa Kultur at falde i Forundring og Henrykkelse over en mindre udviklet Kulturs Frembringelser, naar i samme Aandedræt vor gode, ædle Musik slæbes gennem Sølet. »Negermusikken er et Konglomerat af europæiske og negroide Elementer, et mærkeligt Resultat (i Sandhed) af Mødet mellem to Racers folkelige Musik,« siger K. — Resultatet af et Konglomerat behøver ikke altid at blive godt endelige bedre, det kan undertiden ogsaa blive ringere end Konglomeratets Bestanddele. Resultatet maa i dette Tilfælde siges at være daarligere. Det her omtalte Konglomerat er pervers Forfinelse af visse Steder paa en overudviklet Kultur. Desuden var det ikke to Racers folkelige Musik, der mødtes. Det var Negerfolkemusiken, der mødtes med

en Blanding af lige Dele romantisk og senere impressionistisk Musik.

Derefter fortæller K. om Jazzens historiske Udvikling. Den opstaaer under Krigen i U. S. A. og udvikles til »Kunst af stor Værdi«, skriver han. Jazzen opstod ikke under Krigen. Den er lige saa gammel som Negeren; men den udviklede sig yderligere paa Grund af Negerlaveriets Ophør i Modsætning til de mere vemodige Negro-spirituals. At Jazzmusikken derefter udvikledes til Kunst af stor Værdi, vilde det være meget rart at faa haandgribelige Beviser for. Hvis det er den »Armstrongske Artisme« set gennem rosenrøde Brilleglas, melder jeg Pas. K. fortsætter: »Jazzen kom til Europa i Begyndelsen af Tyverne og mødte her en traditionel Dansemusik af blandet Oprindelse og Værdi.« Jeg skal her i Forbigaaende bemærke, at ved omtalte Møde blev dette Konglomerat om muligt endnu mere traditionelt, banalt, aandssløvende og af tvivlsom Værdi. I det følgende skriver K., at den europæiske Dansemusik overtager Jazzens Instrumenter, Danseformer og en Del af dens Manéer og ydre Virkemidler uden at gribe Jazzens primitive Melodi og det frie Rytmespil, som er Negerens specielle Indsats. K. mener videre, at der herved opstaaer en Del forskellige Musikarter, som kaldes Jazz, men som ikke har noget med denne at gøre.

Disse forskellige Arter har alligevel ikke saa lidt med den ægte Jazz at gøre; de skylder i alt Fald denne, at de overhovedet eksisterer. Jazzen er, docerer K., en speciel Art engelsk-amerikansk Dansemusik; man har ikke opfattet Jazzens Væsen, den primitive Melodi og Rytme, udenfor Amerika og England. Det nye Amerika, vil jeg svare, skulde altsaa i Opfattelses- og Vurderingsevne være langt videre end vi paa Musikens Omraade, vi, i det gamle, kulturelt

rodfæstede Europa. Hvor er da alle de store engelske og amerikanske Komponister? Kan der dør opvises Mænd som Beethoven, Mozart og Haydn? Nu kalder K. den tyske Dansezjazz og lignende Arter for »Bastarder« i Forhold til den amerikansk-engelske »specielle Dansezjazz«. Hvis den tyske Dansezjazz er en Bastard, maa den amerikansk-engelske sandelig ogsaa være det; denne sidste er jo en arisk-negroid Forbindelse. Men, siger K., Jazz er en moderne Kunst. Javist saa, men Kunst er ikke Mode. Det er kun for Epigonerne, Kunsten er Mode. K. bestemmer endvidere Jazzen som en »fornuftig« rationalistisk Musik som Bach og Haydn, komponeret til et bestemt Formaal, til Brug (Dans) eller Underholdning (Salonmusik), komponeret paa Bestilling (Haandværksarbejde), uden at Komponisten fik Tid til at opsøge Inspiration paa ensomme Steder i Naturen. — Vel er Bach og Haydn »fornuftig Musik«, men hvem siger, den er skrevet til Underholdning; mon ikke snarere disse *Førere* har skrevet den for at højne, fremkalde ædle Følelser hos Menneskeheden, skrevet for dem, der *gider* faa denne Oplevelse. Dette er *Formaalet* med Mestre som Bach og Haydn. Et saa ophøjet Formaal er det jo næsten blasfemisk at sammenstille med Brugsformaal som Dans, Salonmusik (Musik til at spise og tale til) og den Art Haandværksarbejde i det Hele taget. Der er dog Forskel paa at faa Bestilling paa en Symfoni eller en Jazz. Ved en Symfoni er Komponisten jo ganske og aldeles frit stillet med Hensyn til, hvorledes den bliver; der er utallige Muligheder som ved enhver Bestilling paa Musik i højere Plan. Musik til lavere Formaal, Restaurationsdans, Underholdning og deslige er af en vis Beskaffenhed, enten drivende sentimental, eller den vækker en vis behagelig Sløvhed (monoton Støj),

vækker den sanselige Materialisme (Dans) eller fremkalder en artistisk Aandssløvhed (Rytme-Monotoni). Om det er et Minus, at en Komponist søger Inspiration paa ensomme Steder, er dog besynderligt at blande ind i et efter K.'s egne Udtalelser saa eftertragtet *sagligt* Forsvar for Jazz.

Den er, skriver K., præget af Haandværket (ja, i Sandhed) modsat det 19de Aarhundredes Musik, hvor Kravet om Originalitet efterhaanden kom til at herske i selvtilintegørende Grad. Sludder! Man vil dog altid helst bygge videre, hellere end at gentage det samme i det uendelige, hvorved al Udvikling jo standser. De, der *vil* være originale, dømmes selv deres Værk til Døden i Unatur. De faa, der er ualmindelige, Førerne, Genierne, kan vi overhovedet ikke undvære. Thi uden dem forsumper Verden til Materialisme; det er aldrig *Mængden*, der vil opad, for den magter det simpelthen ikke. Det er de Intellektuelle, der bestemmer Udviklingen.

Jazz er ikke individualistisk, siger K. — Nej, og derfor har den heller intet med Kunsten at gøre. Tænk, hvis alle Komponister pludselig gav sig til at plagiere hverandre, fordi Kollektivismen sidder i Højsædet i Dag. Vor Herre bevares!

K. roser derefter i høje Toner det herlige ved en Jazzmelodi, at den i mange Tilfælde er kommet til Verden ved flere »Komponisters« ihærdige Samarbejde. I Sandhed Kollektivismen. Mon vi ikke er kommet temmelig langt ud at svømme, saa vi befinder os paa det aabne Hav?

Er det en Fordel, at en »Komponist«, der hverken har lært Teori eller Noder, faar en melodisk Idé, hvorefter en anden skriver den ned, en tredje harmoniserer den, en fjerde instrumenterer den, og en femte varierer den? Jeg kalder det Fabriksarbejde.

Er det ikke lidt »barokt« at sammenligne Jazz med Baroktidens Kirkemusik, som K. gør det, selv om det er Elasticitet og Stil(!), der hentydes til. Her maa pointeres, at Jazz ikke er Stil, men Retning. Den omtalte Elasticitet tillader, siger K., den naturlige Individualisme at komme til sin Ret. — Ih, hvor er vi glade. Maa vi virkelig faa Lov til at være blot en lillebitte Smule individuelle? Jeg vilde nu snarere sige, at den Elasticitet, som Jazzen er saa »heldig« at være i Besiddelse af, tillader den *unaturlige* Kollektivisme at komme til sin Ret. Derfor har de »store« Kunstnere indenfor Jazz: Duke Ellington og Louis Armstrong (det høje C — ja, nu har vi altsaa hørt ham rigtigt) et begrænset Publikum, fordi Produktet bestemmes af Forbrugerne, det dansende og grammofondyrkende Publikum, mener K.

Saa vidt — — —. Hvad sker der egentlig i dette Tilfælde? Produktet bestemmes af Forbrugeren, Varens Kvalitet bestemmes af Komponisten, der spekulerer i Publikums daarlige Smag for at puge saa mange Penge sammen ved at falbyde Stene for Brød. K.'s Sentens ser saa bestikkende ud, særlig for Mængden, der ikke er klogere; Barnet er jo altid fornøjet, blot det faar sin Vilje. Thi Mængden er jo som et Barn, der lader sig lede, hvadenten der puttes det Blaar i Øjnene, eller der virkelig gøres et idealistisk Arbejde, som altid er brødløst, men som vel lønner sig alligevel. Og det dansende og grammofondyrkende Publikum — — mon *det* ikke mest trænger til at blive retledet? Nej, som Hitler gjorde i Tyskland: Han forbød ganske simpelt Jazzen! En stor, idealistisk Gerning!

Den særlige Maade at opfatte Jazz paa, saaledes at den bliver varieret, improviseret »hot«-Jazz, omtaler K. og kalder den samtidig for blændende Variationskunst. Man kun-

de ogsaa kalde dette for *tilfældigt*, artistisk Gøgl, og det er endda et mildt Udtryk. En Art Variationskunst er det ogsaa, naar en Jazzmusiker kaster en Trommestik  $7\frac{3}{4}$  Meter op i Luften og — med et koket Øjekast til Publikum — griber den igen; om det hører ind under Begrebet »*straight*«, »hot« eller »knock out« Jazz eller en anden af mig ikke bekendt Art, skal jeg ikke kunde sige.

At Jazzen kræver en anden Indstilling end den klassiske Musik er fuldstændig rigtigt. Manglende Kultur skal der til for baade at goutere Jazzen og have det rigeligt betalte Arbejde at udføre den.

K. skriver samtidig, at *Jazzen kræver en ganske anden musikalsk Dygtighed af den udøvende Musiker, end den klassiske Musik forlanger*. Denne Sætning kunde tyde paa, at K. lader skinne igennem, at den klassiske Musik kræver mindre Dygtighed end den i Øjeblikket saa højt hævede Jazz. Udtrykket »en ganske anden« kan godt betyde *større*, og efter K.'s Indstilling over for Musik, hans Forherligelse af Jazz i Almindelighed, maa man vistnok tillægge hans Sætning denne Betydning. Sammenlign Artismegøgl med Musik, der kræver indre Oplevelse. K. er imod unaturlig Individualisme. Men ved »hot-Jazz« er det jo netop pervers (for at bruge K.'s eget Udtryk) Individualisme, at disse mere eller mindre daarligt begavede Individer sætter sig i Højsædet med deres egobestemmende, improviserende Udgydelser, i Stedet for *den klassiske, gennemarbejdede, objektive* Musik. Dette ogsaa være sagt i Forbindelse med den bagefter citerede Franskmand Goffins »lærerige« Sætning: »Musiken er ikke mere en Refleks af Komponisten, hans Skygge, hans tro Skrivemaskine; en ny musikalsk Marxisme kalder paa de Udøvende, gør dem til tænkende, ordnende Væsner, fulde af Initiativ og god



Vilje.« Aah, Herregud for Vaas! For at se, hvor latterligt det i Virkeligheden er, maa vi opstille en Sammenligning. Det vilde nemlig være det samme, som tænkte vi os nogle Malerier indleverede til en Udstilling, og disse blev anbragt i Kælderen, medens Arrangørerne lavede nogle Efterligninger af de egentlige Produkter og viste disse til det jublende Publikum. Det samme sker saaledes ved Improvisations-Jazz, »hot«. Nej, den naturlige Kollektivitet: At en Interpret i ærbødig Ærefrygt underkaster sig et Mesterværk, er den eneste sande Form for Udøvelse (Klassicisme). — Goffin fortsætter: »Den musikalske Marxisme gør de Udøvende til stadige Skabere, hvis Fund falder tilbage i Intetheden.«

De Udøvende skal sandelig ikke være Skabere. Nej, de skal levendegøre det skabte, og det hører der sandelig lige saa stor Kunnen og Evne til som til at skabe. Det drejer sig blot om to vidt forskellige Former; men det forstaar vel hverken K. eller Goffin. Som om de Udøvende af den klassiske Kunst ikke skulde være »tænkende og ordnende Væsner fulde af Initiativ og god Vilje«? Der hører vistnok ikke saa lidt mere objektiv Viden og Kunnen til at udøve Klassikerne end til at være Jazzmusiker, der kun fordrer subjektiv og derfor ensartet Rytmeudøvelse paa ubevidst, tonalt Grundlag.

Den af Goffin omtalte Passivitet, som de klassiske Udøvere skulde være i Besiddelse af, men som Jazzmusikerne skulde »være befriet for«, er ligeledes en Misforstaaelse. Selve Ordet Udøver, Udøvelse, hentyder til, at den Handling, der her foretages, er en Genskabelsesproces, der fuldbyrdes, altsaa Aktivitet i højeste Potens. Den saakaldt misforstaaede »Passivitet« bestaar nemlig i en indre, aktiv Følelsesproces, der er betinget af objektiv Oplevelse af det Skabte. — Om Jazzens Aktivitet har jeg talt.

K. mener, at den herskende Uvilje mod Jazzen, er dette Ords misbrugte Anvendelse, og fortsætter med at pointere, at en Klaring af »Begreberne« tiltrænges særlig herhjemme, hvor de »falske« Jazzarter uden kunstnerisk Værdi blomstrer i Talefilm og Radio; her burde Kritikken sætte ind. K. burde, synes jeg, her have fortalt lidt om de »store« Jazzkomponister, hvis saadanne overhovedet findes. Ganske vist nævner K. i sin Artikel Uhyrlighederne Armstrong og Ellington, som vi bl. a. kender fra nogle fade Eksempler i »Dansk Musiktidsskrift\*); men at disse skulde være de store Navne, som af Efterverdenen engang vil blive betragtet som Klassikere og blive udødelige, er der vist ikke nogen Chance for. Og med Hensyn til de falske Jazzarter vil jeg henvise til min Redegørelse af Jazzstrømningerne (Side 32). De saakaldte »falske Jazzarter« stammer ialtfald alle fra Jazzen, det er den, der ligger til Grund for disses Fremkomst. Og den Jazz, der fremkommer i de amerikanske Tonefilm, maa da anses for at være »den eneste rigtige«. K. mener derefter, at den Holdning, man indtager overfor Jazzen uden at have studeret den (altsaa den instinktmæssige), er ganske tilfældigt fordømmende eller anerkendende.

Hertil skal bemærkes, at denne instinktmæssige Holdning, der faar Mennesker til at afsky Jazz, som Regel vil virke saaledes, at disse Individder rent uvilkaarligt spørger, hvorfor Jazzen virker saaledes. Dette medfører i de allerfleste Tilfælde, at disse Mennesker objektivt sagligt undersøger, hvorfor de reagerer saaledes over for Jazz. Og tænker man paa den instinktive Reaktion over for en Art, maa man betragte denne som et Udslag af et Individets Natur. Denne instinktive Reaktion maa derfor sagligt begrun-

\*) D. M. T. No. 8, Oktober 1933 »Bemærkninger om Jazz«.

des, den subjektive Natur maa ses under objektiv Synsvinkel, og under denne Proces vil det, der *ikke* er Kunst og som fylder et Individ med Afsky, altid vise sig at være Svindel, medens sand Kunst, som maaske er forud for sin Tid og derfor ikke straks subjektivt begribes, først forstaaes gennem objektivt Syn og Arbejde. Derfor mener jeg alligevel, at man først bør søge at forstaa objektivt og derefter »føle« subjektivt. Den modsatte Musikopfatelse kan dog gøre sig gældende, navnlig hos Individder, der sædvanligvis staar i passivt Forhold (Tilhørere) til Musiken; men denne Opfattelse giver ikke saa stort æstetisk Udbytte af Musiken; dog behøver den ikke at føre til en misvisende Forstaaelse.

Musikkritikeren cand. mag. Sven Møller Kristensen slutter derefter med at sige, at har man først lært den ægte Jazz at kende, er der kun en Mulighed: Beundringen!

*Bemærkninger til »Krydsforhør om Jazz med Erik Tuxen«.*

Hr. Tuxen begynder med at sige: »Jeg *valgte* ikke Jazzen. Den kom til mig som et Udtryk for min Samtid. Derfor interesserede den mig.«

Jazz er et Udtryk for Samtiden. Ja, men den er tillige et Udtryk for den i musikalsk Henseende kulturfattigste Del af Folket.

Hr. Tuxen fortsætter: »Mit Forhold til den klassiske Musik er blevet renere og stærkere, efter at jeg saa intenst beskæftiger mig med Jazzen.« (Ved at beskæftige sig med det ringere, sees det ideelle undertiden skarpere.) »Men dog er det« (Forholdet til den klassiske Musik.) »et Brud, fordi Jazzen har helt andre Maal end den klassiske Musik. Størstedelen af den klassiske Musik efter *Bach* ønskede at give Udtryk for noget etisk,« forklarer Hr. Tuxen, »Mennesket naaede til et vist Udviklingstrin, og den indre Spænding, som opstaar i den skabende Personlighed, fandt sin musi-

kalske Udløsning. Jazzen derimod har selv sat sig de snævrreste Rammer, derfor er Jazzen saa stærk(!). Den prætenderer ikke at være mere, end den er, Rammerne er sat af den brugsmæssige Bestemmelse. Og desuden er Jazzen præget af den fuldstændige Mangel paa traditionelle etiske Ambitioner.«

Prætenderer maaske *Beethovens* Musik at være mere (eller »noget andet«), end den er? Musik kan kun understrege og belyse en bestemt Karakter. Det er saaledes Musikens som al Kunsts eneste Opgave udadtil at understrege og belyse en konkret Følelseskarakter, indadtil at virke befrugtende paa Sjælen, kalde det gode og ædle frem i Menneskene. Derfor kan Jazz aldrig blive Kunst.

Naar Rammen er fastsat af »brugsmæssige Hensyn«, og disse er Formaal, som ligger den eventuelle Art fjernt, kan det kun hæmme Arten i at blive Kunst. Lad os t. Eks. forsøge at betragte Jazz som »Kunstmusik«: Jazzens Formaal er Dans, denne bestemmer brugsmæssigt, hvordan Jazzen skal være. Negerstep ligger som Formaal langt fra Musik som Kunst betragtet. *Derfor kan Jazz aldrig blive Kunstmusik, fordi Jazz simpelthen ikke har noget som helst med Musik at gøre.*

»Jazz mangler traditionelle etiske Ambitioner«, mener Hr. Tuxen. Naturligvis, vil jeg svare, Jazz er jo Negerens Form for traditionel Erotik. Men er det ikke Etiken og Æstetiken, der bestemmer en Kulturs Standard? Hr. Tuxen hævder: »Jazzen er kun Musik: enkel Rytme, stærk Melodi og naturlig Harmoni. Alt konstruktivt ligger den fjernt(?). Jeg tror ikke, at nogen tidligere Generation har været til den Grad følsom over for Temaet, som de unge nu. De vender sig øjeblikkelig bort fra det konstruktive, som ikke er følt.«

Vil Hr. Tuxen dermed insinuere, at visse europæiske Komponister er konstruktive?

Thi hvad er konstruktivt her? Et subjektivt Begreb. Det er derimod en Kendsgerning, at hvis en sand Kunstner ud fra sin individuelle Natur skaber et Værk, kan det ikke blive konstruktivt.

Modstand og Ikke-Forstaaelse skyldes den modtagende Part, hvis Udvikling og Indstilling ikke er naaet til den fulde Forstaaelse af mere komplicerede Kunstværker. Kompliceret er ikke altid ensbetydende med konstrueret, heraf følger, at et kompliceret Kunstværk udmærket kan være naturligt følt.

Hr. Tuxen skriver videre, at den danske Ungdom ingen Forudsætninger har for at forstaa den klassiske Musik og begrunder det med, at »der i Masser af det sidste Aarhundredes Musik er kommet fremmede Elementer ind af rent filosofisk Art, som er Musiken uvedkommende, og som kræver Forudsætninger for at forstaaes«.

Jeg skal dertil anføre, at de musikmodtagende selv maa bestemme, hvor meget eller hvor lidt de vil lægge i den Musik, de hører, eller om de »kun« vil glæde sig rent musikalsk over Musiken. Grunden til, at Ungdommen i vor Tid har saa svært ved at begribe den klassiske Musik, ligger saaledes ikke her. Om de moderne Magisterpædagogers Arbejde for at vejlede den opvoksende Ungdom, er faldet heldigt ud, vil Tiden vise. Meget tyder paa, at vi her er inde paa den rigtige Vej. Mangelen paa god, sund og frugtbringende musikalsk Vejledning i Skolerne har, i Forbindelse med offentlige Forlystelsesetablissemeters mindre heldige Indflydelse, bidraget til at sænke det musikalske Niveau og har lukket Ungdommens Øren for den klassiske Musik. Her ligger Grunden til Ungdommens manglende Forstaaelse af

virkelige kunstneriske Værdier. De Unge har faaet tudet Ørerne fulde af Jazzrytmer — om det er »straight«, »hot« eller de tarveligste Schlägermelodier, er iøvrigt ganske ligegyldigt, blot Rytmen er til Stede i al sin materialistiske Sanselighed.

Der tiltrænges rationel Musikundervisning paa Skolerne. Sangtimen burde deles i  $\frac{1}{2}$  Times Hørelære og Sang samt  $\frac{1}{2}$  Times Musikhistorie. Børnene burde have Adgang til gratis Undervisning paa selvvalgt Instrument, og Konservatoriet skulde være et Musikseminarium, der uddannede Speciallærere og Organister, som blev ansat ved Skolerne af Staten. Ligeledes bør de store Komponisters Værker demonstreres i Forbindelse med Foredrag om Musikens elementære Bestanddele samt Opfattelsen af disse. Naar ikke alle søger med god Vilje at forstaa den gode, ædle Kunst, kan det i visse Tilfælde skyldes en Uvidenhed, som Skolerne let kunde forebygge, i hvert Fald for næste Generations Vedkommende. En saadan Ordning vilde tillige afhjælpe et stort Savn, fordi mange fremragende Kunstnere derved kunde tjene til Livets Ophold.

Kunsten er uundværlig for Samfundet, thi et Samfund uden Kunst har ingen Kultur.

At Jazz skulde virke som en Tilbagevenden til Musikens Urelementer paa den europæiske Ungdom, kan i dette Tilfælde kun betegnes som Tilbagegang til et *lavere* kulturelt Udviklingsstadium, hvor Rytmen træder stærkt i Forgrunden, medens Melodi, og særlig Harmoni, saa godt som ingen Betydning faar.

Hr. Tuxen siger videre: »Det er slet ikke Meningen med Jazz, at Mennesker skal føle denne »Løftelse«. Jazzen forsøger slet ikke paa at fremkalde den. Mange Ting, som udtrykkes i klassisk Musik, kunde ogsaa være sagt i et andet

Sprog end Tonernes (???), men *det, Jazzen siger*, kan kun siges med Musik. Jazzen vil *slet ingenting sige*,« fortsætter Kapelmester Tuxen, »den lever paa Menneskenes instinktive, umiddelbare Glæde og paa Glæden over musikalske (!) Fænomener. Jazz er *sublim* Form for Kunsthaandværk.«

Hertil skal bemærkes, at det er al sand Kunsts eneste Formaal at udvikle, højne eller om man vil, bringe Menneskene den omtalte »Løftelse«, som jeg tidligere har kaldt *kontemplativ Resignation*, en Art ophøjet Askese. Kunsten er en Art Religion, den er Budskabet om de evige Sandheder.

Denne Forstaaelse kan naas ad to Veje, en subjektiv og en objektiv. Den subjektive Forstaaelse opstaar ved, at man umiddelbart lader Tonerne tale til sig; man maa her paa en Maade udslette sit Jeg og blive til eet med Musiken i een sand Følelsesglæde.

Den objektive Forstaaelse fremkommer ved, at man gør sig Musikens Arbejdsmidler, Størrelsesforholdene, deres indbyrdes Spænding og Afspænding, konkrete; man søger gennem Fornuften at opfatte Musiken som et Stof sammensat af Materialerne Melodi, Harmoni og Rytme. Dette sidste ser muligvis ret svært ud, men det kan læres paa kort Tid.

Den fuldkomne Forstaaelse af Kunst faar man ved den objektive Forstaaelse i Forbindelse med den subjektive.

Naar Hr. Tuxen videre docerer, at *det, Jazzen siger*, kun kan siges med Musik (betragtet som Sprog), og at Jazz overhovedet *intet vil sige*, maa man uvilkaarligt spørge: Hvad er Meningen?

Muligvis er det slet ikke Hr. Tuxens Mening, at man skal forstaa disse Sætninger fornuftsmæssigt. Lad os alligevel opstille en objektiv Analyse af Hr. Tuxens interessante Hypotese.

Det *Intet*, Jazzen siger, kan kun siges paa et bestemt Sprog: *Musiksproget*.....

Der blev vi saa kloge.

Der paakommer mig en underlig Fornemmelse i Hjernevindingerne.

Musiken kan naturligvis ikke, som tidligere anført, fortælle noget konkret, ikke heller udtrykke en konkret Tanke eller Følelse. Den kan derimod understrege, belyse Forestillinger, Tanker og Følelser; derfor har Musiken en Mission: at naa ud til hele Menneskeheden.

Naar noget nu giver sig ud for Kunst og *intet vil*, hvad er det saa? Her vil jeg lade den ærede Læser dømme.

Jazz kan maaske anses for at være Kunsthaandværk, hvis dette ikke betragtes som Kunst. Og saa er det endda et Spørgsmaal. Er Jazz ikke snarere, jævnfør den omtalte kollektive Tilblivelsesproces, en Form for Fabriksarbejde, der naturligvis ikke kan komme ind under Begrebet Kunst.

Hr. Tuxen bliver derefter spurgt, om Jazzen betyder Forfladigelse eller Højnelse. Han svarer: »Jeg mener, at Europas Musik, da Jazzen satte ind, var kørt fuldstændig fast paa et Blindspor. Men den intensive Beskæftigelse med musikalske Fænomener, selv om det *kun* er Jazz, vil atter vække Interessen for Musik til Live (!) og derved slaa en Bro til det bedste i det forrige Aarhundredes Musik. Det vil gaa med Jazzen som med Radioen. I Begyndelsen bekæmpede man den som den store Kulturfjende, nu ved alle, at den er den største Kulturspreder, Menneskene har haft.«

Her mener jeg dog, man bør huske, at ikke alt Nyt er godt, heller ikke alt Nyt indfrier det Løfte, det muligvis giver. Om Jazzen i det Hele taget giver Løfte om noget, er et stort Spørgsmaal. At Jazz skulde blive en Kulturspreder som Radioen, er en paradoxal Hypotese. Hr. Tuxen ud-

taler jo selv, at Jazz *intet* vil; Spørgsmaalet falder derfor bort af sig selv.

Var Europas Musik, »da Jazzen satte ind, kørt fast paa et Blindspor«? Kunde det ikke eventuelt tænkes, at Hr. Tuxen muligvis var endt i en Blindgyde? Eller at »Pacifik 231«\*) er kørt ind paa et Blindspor?

Maa man ikke snarere vente en Fornydelse fra en *Ener* end fra Jazzen?

Hr. Tuxen bliver endvidere spurgt, hvorfor der er fuldt Hus til Jazzkoncerter og tomt til de klassiske Programmer.

Jeg giver Ordet til Hr. Tuxen:

»Fordi Jazzen kan forstaas og forstaas af alle. Det er karakteristisk, at Jazzen ikke har kunnet faa Indpas i Tyskland, Rusland og Italien og aldrig vil faa det, fordi disse tre Lande har et stærkt folkeligt Musikliv. Danmark har, fraregnet nogle faa Undtagelser, været henvist til Import, og det, vi importerede, var ikke tilgængeligt for enhver. Tannhäuser er bundet til sine Forudsætninger, de historiske og nationale. »Stormy Wether« er løst fra Tid og Sted.«

Var det ikke interessant engang imellem at høre et klassisk indstillet Menneskes Mening om Grunden til manglende Publikum ved klassiske Koncerter og fuldt Hus til Jazz-aftener?

Jeg vil her svare, at det er et helt andet Publikum, der kommer til klassiske Programmer end til Jazzunderholdning. Jazztilhørerne maa fortrinsvis søges blandt de af Ungdommens Yngre, der endnu ikke er udviklet til at skelne godt fra daarligt, og som derfor er lettest at vildlede. Mange Jazztilhængere er, hvad man for en Snes Aar siden vilde kalde komplet umusikalske. Det er Mennesker, for hvem

\*) Værk for Orkester af Franskmænd Arthur Honegger (f. 1892).

Melodi og Harmoni ingen Betydning har, ja, som end ikke er i Stand til at opfatte sligt. Til saadanne Mennesker taler Jazzen gennem Rytmen alene.

Grunden til Tomheden ved klassiske Koncerter (er det egentlig saa slemt mere?) maa saaledes være, at den omtalte Jazzungdom *ikke er musikalsk forsvarligt opdraget*. Skylden ligger hovedsageligt i Skolernes Mangel paa at beskæftige Børnene musikalsk. Efterhaanden som Tiden gaar, og den forrige Generation bliver ældre, kommer der færre og færre af denne til klassiske Koncerter; de bliver hellere hjemme og hører de *gode* Aftener i Radioen, hvilket er let forstaaeligt.

At »Jazzen er let forstaaelig og forstaas af alle«, er saare indlysende; efter Hr. Tuxens egne Udtalelser er der jo intet at forstaa; thi »Jazz vil slet ingenting sige«.

Danmark har, i Lighed med Tyskland, Rusland og Italien, haft et folkeligt Musikliv. At dette tildels er forsvundet, kunde ved første Øjekast tyde paa, at vi paa dette Punkt har manglet Førere; dog, disse har vi i saa rigt Maal haft i Thomas Laub paa Kirkemusikens og Folkesangens Omraade og Carl Nielsen tillige paa Kunstmusikeris. Disse har vist Vejen, vi bør gaa.

Grunden til Folkemusikens daarlige Trivsel saavel som til de tomme Bænke ved klassiske Programmer, maa saaledes søges i Skolernes manglende Forstaaelse af den kulturelle Betydning, god Musikundervisning har paa Slægten. Efterhaanden bliver det vel ogsaa et Krav med indført tvungen Musikundervisning i Skolerne. I denne Forbindelse skal jeg tillade mig at citere *Platons* Sætning: »Der Staat müsse auf dem Grunde der Musik errichtet werden; je besser die Musik, um so besser der Staat, den sie trägt«.

Arkadierne havde Musikundervisning paa Statsskoler indtil Trediveaarsalderen.\*)

Læg tillige Mærke til, at Jazzen først har holdt sit Indtog i de i musikalsk Henseende kulturfattigste engelsktalende Lande.

At Hr. Tuxen derefter sammenligner en Opera, Wagners »Tannhäuser«, et Værk i bunden Form, afhængigt af en konkret Handling, som understreges af Musik, med et Jazzstykke, der muligvis af Hr. Tuxen regnes for »absolut Musik«, er lige saa paradoxalt som utilgiveligt, set fra Musikerstandpunkt.

Hr. Tuxen savner ikke den klassiske Musik, fordi han »er i Besiddelse af en god Grammofon og foretrækker »en dejlig Plade« for de Rædsler, man kan komme til at opleve i en Koncertsal, hvor den daarlige, upræcise, fuskeragtige Udførelse har ødelagt den klassiske Musik, mens Jazzen har haft det Held at træffe en Generation, som kan give den (Jazzen) en fuldgyldig Udførelse«.

Naar Hr. Tuxen har opdaget, at Udførelsen af den klassiske Musik er »daarlig, upræcis og fuskeragtig«, kunde man maaske forvente, at Hr. Tuxen selv engang vil raade Bod paa dette Onde og dermed tjene en god Sag. Muligt, at Lønnen for et saadant Arbejde ikke er saa stor. »De, der hjælper til at rense Templerne, vil næppe faa Tak derfor, men Bevidstheden om at drive Kræmmerhumbug paa Døren, er ogsaa Løn nok.«\*\*) Og den Generation, der kan give Jazzen »en fuldgyldig Udførelse«, den gør det jo for Penge først og fremmest, ikke for at være en Kunstens ydmyge Tjener.

\*) Prof., Dr. Curt Sachs: »Die Musik der Antike«. (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H. Wildpark Potsdam.)

\*\*) Af Carl Niensens »Levende Musik«, Side 44 (Martins Forlag).

Hr. Tuxen kommer derefter med en særdeles interessant Oplysning: »Jazz er mere seksuel end erotisk«, og fortsætter med at sige: »Jeg foretrækker Jazzens sunde Seksualitet for den usunde Erotik, som — al Genialitet ufortalt — findes i Wagners »Tristan og Isolde«. For Resten vil jeg,« fortsætter Hr. Tuxen diplomatisk, »slet ikke angribe Tristan, men bare forsvare Jazzen.«

At Jazzen er mere seksuel end erotisk, er en Hypotese. Thi naar Jazzens »sunde Seksualitet« bliver omplantet til Europa, tyder det nærmest paa, at vor Kultur er i Forfald.

Hvis Hr. Tuxen har Ret i sin Paastand: at Jazz er seksuel, er Jazzen i Virkeligheden afsløret, thi dens primitive Værdiformaal er jo religiøs-erotisk Ekstase.

Musik, betragtet som Kunst, har intet med Seksualitet og Erotik at gøre. Kunst er ordnede Proportioner (Størrelsesforhold).

Naar Hr. Tuxen endvidere opfatter Wagners »Tristan« som »usund Erotik«, maa det være for egen Regning. Muligvis kan det skyldes tekniske Fejl fra Iscenesætterens, Dirigentens eller de Optrædendes Side. Wagner har paa sin Vis med Held skabt en Højsang til den ædle, rene Kærlighed.

Naturligvis er det glædeligt at høre, at Hr. Tuxen ikke vil angribe »Tristan«; men er det alligevel ikke en lidt uheldig Maade at forsvare Jazzen paa? *Artens Værdiformaal* er saaledes det afgørende. Den modtagende Parts Opfattelse paa Baggrund af Værdiformaalet kommer i anden Række, da de forskellige Menneskers Udviklingstrin staar i individuelt Forhold til Artens Værdiformaal. Jazz er vel en Art, men ikke en Kunst. Værdiformaalet med Wagners »Tristan og Isolde« er først og fremmest at være Kunst, og det er det.

Jazzens Værdiformaal har vi tidligere omtalt.

Hr. Tuxen slutter sit meget interessante Interview med at fortælle, at Jazz saavel som vor Tids Ungdom ikke er poetisk.

»Den moderne Ungdom kender end ikke Poesiens blaa Blomst af Navn,« mener Hr. Tuxen.

Mon det egentlig er saa galt?

Jeg tror det ikke.

Muligvis er Jazzungdommen, som Hr. Tuxen vel har mest Kendskab til, saaledes indstillet; men Jazzungdommen er heldigvis ikke *hele* Ungdommen. Saa saa' det galt ud.

Naturlig, sund Poesi har vi hver eneste Dag; hvis vi da ikke lukker baade Øjne og Øren.

Endnu findes der vel Mennesker, som kan gaa under den herlige, blaa Himmel, og fryde sig over Alnaturen i hele dens uendelige Skønhed. Ikke alle er draget mod Jazzens sansheidsende Materialisme.

Til Slut et Par korte Bemærkninger:

Det skal først og fremmest slaas fast, at Jazz absolut intet har med Musik, betragtet som Kunst, at gøre. Jazz er kun Rytme, *men Rytme alene er ikke Musik.*

## HVA' MÆ' KRITIKKEN?

»Ekstrabladet« har faaet en alvidende Kritiker »Kris«, der kun kan forstaa Jazzmusik. Samme Kritikers sprænglærde Viden giver sig undertiden Udslag i den besynderligste »Saglighed«.

I Anmeldelsen af Budapester-Strygekvarterten hedder det:

Programmets første Nummer var Hindemiths Kvartet Op. 22 »*Et Værk af den moderne Musiks Blindgader*«; den tyske Ekspressionisme og »*neue Sachlichkeit*«. Stykket er ikke saa daarligt (tænk!), men virker dog allerede noget *svagt og forældet*. Grunden ligger i selve Kompositionstekniken, som mangler musikalsk Logik. Hvorledes kan man f. Eks. skrive en Fuga paa et atonalt Grundlag?

Kris.

\*

Hindemith tilhører altsaa den »moderne Musiks Blindgyder«. Mon Hr. Kris bruger røgfavrede Briller? Hr. Kris siger i samme Aandedrag, at Stykket ikke er saa daarligt, men allerede virker svagt og forældet. Stykket er altsaa baade godt, svagt og klassisk (tvangfri Oversættelse af »forældet«). Maaske kunde vi næste Gang, Budapester-Kvartetten kommer hertil, formaa den til at spille Hindemith lidt kraftigere, eventuelt ved Anlæggelse af et Højttaler-

anlæg, specielt for Hr. Kris's Skyld. Man undgaar herved muligvis, at Hindemith kommer til at virke »svag«. »Hindemith mangler musikalsk Logik«. Mon ikke det er Hr. Kris, der mangler Betingelser for at kunne forstaa den musikalske Logik, som Hindemith, ogsaa ifølge mere betydelige Kritikeres Omdømme, er i Besiddelse af. Interessant er Hr. Kris's snæversynede (ifølge den moderne Musiks *Blindgader*) Spørgsmaal om, hvorledes man kan skrive en Fuga paa atonalt Grundlag. Den moderne, jazzindstillede Hr. Kris mener øjensynlig, at det er umuligt. Men Beethoven sagde engang: »Der findes ikke den Regel, som ikke kan brydes af Hensyn til det skønnere«.

Hvorfor skulde man ikke kunde skrive en atonal Fuga; alt kan i og for sig lade sig gøre under de rette Forhold, og naar den rette Mand kommer til.

Hr. Kris røber sit Udviklingstrin i en Anmeldelse af Klaverspilleren Paul Wittgenstein (»Ekstrabladet« den 31. Oktober 1933). Hr. Kris mener her, at Mellemsatsen af Ravels Klaverkoncert for venstre Haand var bedst, fordi den var — — — »jazzpaavirket. *Saaledes denne Sats's eneste Fortrin*, der var skabt i en Ramme af »traditionel« Impressionisme«.

Allerede den anden af de franske Impressionister (Debussy var jo en af de første) var altsaa *traditionel* (!).

Hr. Kris anmelder samme Aften »Det unge Tonekunstnerselskab«s Koncert. Hr. Kris slaar rask væk Vagn Holmbo, Erik Knudsen m. fl. over een Kam og siger, skønt Værkerne var vidt forskellige, at de alle var skrevet i den tyske atonale Jargon, som er Resultatet af Hindemith-Skolens Paavirkning. Hr. Kris sætter oven i Købet Holmbo's Kvintet som typisk Eksempel for Hindemith-Paavirkning, idet han

*forsøger* at konstatere, at sidste Sats var »kalkeret« efter Hindemith's Kvintetfinale. Saa vidt — — —

Hr. Kris fortsætter Kritiken i en docerende Tone:

»De nye Komponister maa gøre sig klart, at atonal Musik er planløs og virkningsløs, hvis den ikke baseres paa Rytme (atter Knockout-Jazz) som f. Eks. Stravinsky.«

Hr. Kris maa gøre sig klart, at han ikke har blot en Anelse Begreb om, hvorledes Kunst skabes. Endnu er det ikke sket, at en Komponist lader sig foreskrive Kompositionsrecept af en snæversynet Kritiker.

Hr. Kris harselerer over en Stil, der har dannet Skole (Hindemith-Skolen). Men i sin Artikel i »Ekstrabladet« hæver han unaturlig Kollektivismen til Skyerne eller endnu højere og bandlyser Individualismen. Interessant!

Hr. Kris mener, at atonal Musik er planløs og virkningsløs, hvis den ikke er baseret paa Rytme. Men hvad kommer Hr. Kris's individuelle Mening egentlig Offentligheden ved. Det var en saglig begrundet Kritik, vi skulde have, ikke en subjektiv Ego-Mening. Hvorledes vil Hr. Kris egentlig bevise sine Paastande?

Der findes virkelig Mennesker, der kan glæde sig over atonal Musik, paa samme Maade som Klassicisme. *Nej, Rytme alene gør det ikke!*



## OPMUNTRENDE REALITETER.

Cand. mag. Sv. M. Kristensen slaar i »Dansk Musik-  
tidsskrift« Nr. 8, Oktober 1933, til Lyd for, at det kgl.  
danske Musikconservatorium burde give Undervisning i —  
— — — — — Jazz.

Skal det kgl. Konservatorium nu se en Fremtid i Møde  
som Kafémusikerudklækningsanstalt i stort Format?

\* \*  
\*

Sven M. Kristensens næste Forslag bliver i Relation til  
ovenstaaende maaske Jazzens Anvendelse ved kirkelige  
Højtider.

Vi vil saaledes faa Brug for Jazzorganister. — — —

\* \*  
\*

Danmarks førende Musikblad »D. M. T.« bragte i Juni,  
Juli og August 1930 en Recept paa, hvorledes de tarve-  
ligste amerikanske Jazzschlägere konstrueres.

Er der ikke her en Idé til en Doktordisputats?

\* \*  
\*

I »D. M. T.« skriver kendte Navne om Musikens Po-  
pularisering (Jazzificering?).

Sven Lunn mener bl. a. (i Novemberheftet 1933),  
at Musikforbrugerne (i Købmandssproget: Kunderne) bør  
bestemme Musikens (d. e. Varens) Kvalitet.

Hr. Lunn mener altsaa, at Musik er en *Handelsvare*  
(ligesom Slikporrer og sorte Pølser).

\* \*  
\*

Altmuligmanden, Arkitekt P. Henningsen, sammenligner  
i »Politiken«s Kronik (d. 26. August 1933) Gadedrenge-  
jargon med — — — — — Jazz.

Var det ikke en Idé at indføre Grønnegadejargon i Gym-  
nasierne i Stedet for Rigsdansk?

Væk mæ' Kulturen, aa la' vos faa no'ed Jasjs.

\* \*  
\*

Det forlyder fra »B. T.«s Bagside 26. Januar 1934, at  
Jazzfænomenet Bernhard Christensen har komponeret en  
Solo for Skrivemaskine til Ledsagelse af klirrende Glas  
(Champus!).

Kompositionen er tilegnet *Lulu Ziegler*.

Hvad bliver det næste?

\* \*  
\*

I vore Dage hører man om Komponister, der ligefrem spørger, hvorledes de skal bære sig ad med at komponere, hvilke Stilarter, de »skal holde sig til« (*kopiere?*).\*)

Der ligger en mægtig Udvikling forud, mange Kampe, bitre, haarde og fulde af Skuffelser, før en Aandsarbejder er naaet til at kunne bedømme Værdiernes Kvalitet. Hvem kan tro, at Folket selv kan bestemme Værdiernes Kvalitet?

I Virkeligheden er Forholdet meget enkelt.

Kunstnerne skal ikke spekulere sig graa Haar til, om hvorledes man skal skabe »populært« uden at slaa af paa Idealerne, lige saa lidt som de skal lefle for den daarlige Smag.

Det forholder sig nemlig til alle Tider saadan, at *Førerne skaber Værdierne, som Folket opdrages til at forstaa.*

De, der vil leve af at skabe aandelige Værker, maa være saa stærke i Karakter, at de lader være med at slaa af paa Idealerne.

Verdens aandelige Værdier er skabt enten helt gratis, eller for en meget ringe Betaling.\*\*)

\* \* \*

Jazzkomponisten, Slotskantor Bernhard Christensen, insinuerer i »Ekstrabladet« Torsdag den 19. Oktober, at Mozarts og Haydns Symfonier er *Underholdningsmusik*.

Da Underholdningsmusik altid har været anset for Sa-

\*) Se Sv. E. Tarps Art. i »D. M. T.«, Dec. 1933.

\*\*\*) Af Schopenhauer: »Verden som Vilje og Forestilling«, ved Viggo Cavling.

lonmusik, kunde man fristes til at fremsætte følgende Spørgsmaal: Hvornaar er Klassikerne blevet — — — Salonkomponister?

\* \* \*

Kgl. Operasangerinde Else Trepiele mener i samme Nummer af »Ekstrabladet«, at Jazz *ikke* er Musik men — — — Grydelaagsspektakel.

\* \* \*

Kgl. Kammermusikus Fini Henriques mener, ligeledes i omtalte »Ekstrabladet«, at der hører *kolossal Dygtighed* og *Kunnen* til at udføre Jazz. X

Men har *kolossal Dygtighed* og *Kunnen* alene noget med Kunst at gøre?

\* \* \*

Skuespiller Ib Schönberg synes, i samme »Ekstrabladet«, at Jazz er Kattemusik, men Publikum har altid Ret, det ska' ha', hva' det ka' li'.

Var det mon ikke lidt mere idealistisk at sige: Publikum skal have noget, der er bedre end det, de vil have; thi Publikum vil som Regel — — — bedrages, desværre. A

\* \* \*

Forfatteren Carl Gandrup erklærer ligeledes i »Ekstra-bladet«, at Jazzen er et modbydeligt Fænomen.

\* \*  
\*

Regeringsbladet »Socialdemokraten«s Anmeldelse af »Den sorte Armstrong«:

Til at begynde med tog Armstrong højt H og D, hvad vi andre præsterer mange Gange hver Dag. Vi har blankt D f. Eks. i »Rosenkavalleren«. Naar han gaar højere, bliver Tonen pint frem, og han har ingen dybe Toner. Men hans Tone er jo ikke køn noget Øjeblik; den er haard og noget tør, Teknikken er ikke særlig bemærkelsesværdig, og det, han præsterer, er ikke Musik. Men han har et godt Humør og en sjælden Styrke; hans Embouchure er vidt udviklet. Der sidder i Tivolis Orkester en ung Trompetist, der spiller meget bedre! Saadan lød den fagmæssige Dom. Vi tilføjer, at det mærkelige Ord »Embouchure« udtales angbusjyre og betyder Læbernes Stilling til Instrumentets Mundstykke.

Aftenens Hovedindtryk: Dygtige Musikere og amerikansk Barbari.

L. Sørensen,  
kgl. Kapelmusikus.

\* \*  
\*

Den berømte tyske Komponist, Professor Paul Hindemith, siger i et Interview i »Politiken« den 18. Oktober 1933 om Jazz:

*Jazz er Underholdning, men Underholdning er ikke Kunst.*

— Synes De, at man har overvurderet det nye, der kom frem?

— Ja, i allerhøjeste Grad. Man har ligget paa Maven for enhver, der blot sagde, at det var hans Hensigt at skrive tre Noder paa et Stykke Papir. 99 % af det alt sammen vil blive glemt, maaske lever en eneste Procent. Jeg selv be-graves maaske allerede i Morgen.

— Er Jazz-Musiken en Pegepind for den Retning, Udviklingen vil tage?

Hindemith smiler igen og siger enfoldigt ~~forklarende~~ som til et Barn:

— Jazzen er en Brugsartikel som Sæbe, Tændstikker, Strømper og Pudder. Den er et Kunsthaandværk, men ikke Kunst. Paa alle Omraader har man i de senere Aar overvurderet Kunsthaandværket; det er historisk ganske følge-riktigt og forklarligt, at Jazzen sidder i Højsædet. Lad den blot rase, den er et Underholdningsmiddel, og alene dermed siger det sig selv, at den ikke er Kunst. Kunst er ikke Underholdning.

\* \*  
\*

I Ugebladet »Hjemmet«, et Nummer af Aargang 1925, hedder det:

Komponisten Carl Nielsen, hvis skønne Musikværker i den store Stil har gjort ham berømt, og som ogsaa har komponeret smukke, folkelige Sangmelodier af den jævne Art, udtaler sig til os i et Interview. Hr. Carl Nielsen siger:

»Alt er relativt, Stedet er det afgørende — enhver Ting til sin Tid og sin Plads. Jeg har i og for sig ikke noget

imod Jazzmusik, naar den bare kommer paa det rette Sted og i det rette Øjeblik. En anden Ting er ,at jeg tror, Jazz-musiken vil dø hen af sig selv. Den har jo nemlig intet Indhold, og den har ingen Rødder i vor Kultur. — Farlig er den, naar den breder sig og faar Magt, saa Folk ikke gider høre andet. Som skabende Musiker maa jeg være med til at staa paa Vagt overfor ethvert Misbrug af den lavere Form for Musik. Men let Musik har der altid været Brug for. Og det kan ikke nægtes, at vor gamle Dansemusik ikke staar synderlig højt i etisk Henseende. Men Tiden har efterhaanden lagt en forsonende Patina over den. Det er ligesom med Møbler, der ogsaa kan blive smukkere med Alderen — de faar en vis Ynde over sig.

De gamle Melodier er jo prøvet fra alle Sider, de er slebet til som Rullestenene ved Havets Bred. Men der skal altsaa et virkeligt Indhold til for at blive bevaret gennem Tiderne. Mange af de gamle Dansemelodier har en Tro skyldighed, der er rørende; de er som visse gamle Olietryk, som man af og til kan finde i gammeldags Huse.

Hvad iøvrigt Folks Stilling til den moderne Musik angaar, saa er det jo saadan, at man gennemgaaende er bange for ikke at »være med paa det sidste ny« — bange for at blive kaldt konservativ paa det kunstneriske Omraade. Derfor faar man ikke Folks virkelige Mening at høre..... Men man maa betragte Jazzmusikken som en lille Del, der skal blive paa sin Plads. Den er ved at brede sig og sætte Forraadningsbakterier i den højere Musik. Mod denne Process reagerer alle Musikere, baade de konservative og de mest moderne.«

\* \* \*

Organist ved Slotskirken, Magister Mogens Wøldike, skriver i samme Nummer af »Hjemmet«:

»Den nyere saa sørgeligt populære Revymusik er ikke noget selvstændigt Led af nogen Stil — den er en Slags Musikaffald, der laaner enkelte elementære Vendinger fra den gode Musik, sætter disse Vendinger i Højsædet uden Sans for den indre Sammenhæng og — hvad værre er — forsimpler den. Den Musiks eneste Forsøg paa noget selvstændigt er en til Tider meget spidsfindig Rytmik, der naturligvis virker hidsende; iøvrigt lever disse Melodier blot højt paa, at selv den mest umusikalske kan »kapere« Refrænet — en »Stump« Musik med en vrøvlet, undertiden slagfærdig Tekst — — —«

\* \* \*

Jazz-Organisten Bernhard Christensen skriver i »Frederiksbergbladet« en Artikel om »Hvad er Jazz«:

»Publikum bestaar af tre Kategorier: Een forholdsvis lille, der er konservativ i Ordets egentlige Forstand og holder fast ved det gamle. Den anden er det store Antal, der siger, at den (!) holder af Jazz, og som synes, at Jazz er morsom (!)..... hvad Jazz i Reglen slet ikke er (!). Og endelig er der en lille Klike, som virkelig forstaar Jazz. *Men iøvrigt er jo det hele en Smagssag*; nogle kan lide Jazz, andre ikke, og at hver især i en Diskussion kæmper for det, han eller hun synes bedst om, er jo kun rent menneskeligt.«

Se — det lyder jo saare skønt — — — »*Det hele er jo bare en Smagssag*«. Vragen og Vælgen mellem god Kunst og mulige og umulige Arter, der udgiver sig for at være

Kunst, skulde altsaa være en — — — Smagssag. Smagssag, er det ikke snarere noget med Flødeskumskager og Aal i Gelé? Nej, den Vending, at *Smagen kan ikke diskuteres*, kan ikke anvendes paa Kunst; thi Kunst er enten *god* eller *daarlig*. Jeg vil derimod fremsætte den Paastand, at vi alle befinder os paa individuelle Udviklingsstadier. Alt er i Udvikling til alle Tider. Og vi Mennesker forandrer os fra Dag til Dag; de, der vil, vel at mærke. Men det er ikke Smagen, der forandres, jo, paa overfladiske Individuer. Paa alvorligt tænkende og arbejdende Individuer er det Udviklingen, der skrider uendeligt frem.

\* \*  
\*

Komponisten Carl Nielsen skriver i sit Forord til »Levende Musik — Mekanisk Musik« af Karl Larsen:\*)

Aldrig før har Musikens Kunst været saa ilde stedt som i dette Øjeblik. Fra at være en aandelig Værdi, som vi alle samlede om, er den blevet en Skøge, som tilbyder sig fra aabne Døre og Vinduer, fra Kælderhalse og *stinkende Jazz-Buler*. End ikke langt ude paa Havet kan vi blive fri for de tarveligste og mest nærgaaende Døgnmelodier.

\* \*  
\*

Professor Vilhelm Wancher udtaler i en Kronik i »Politiken« »Om Humanisme« den 19. Juli 1933:

»Det er notorisk, at selv musikalske Mennesker kan vænne sig til *Hot-Jazz* og Radioudsendelser, hvor skurrende og fulde af Bilyde de ogsaa er (her vilde lidt matematisk Kon-

\*) Levin & Munksgaards Forlag 1931.

trol-Statistik være ganske oplysende), men naar vi hører *stor Musik* i de rigtige Forhold, føler et musikalsk Menneske sig befriet. Først her er Musikken ædel.«

\* \*  
\*

Professor, Dr. polit. K. A. Wieth-Knudsen skriver i sin Bog »Den europæiske Musiks Skæbnetime«\*) følgende (Side 38):

Naar derfor nyere Røster (eksempelvis Artiklen om Jazzmusikken i »København« alias »Morgenbladet« den 20. Oktober 1927 — i Danmark; B. Sekles i Tyskland o. s. v.), propagerer et Stadium af Jazzmusikken ud fra den Betragtning, at vor europæiske System i det mindste kunde høste rytmisk Berigelse herigennem, saa røber man herved kun en Mangel paa virkelig Musikdannelse eller Mangel paa Begreb overhovedet. Eller hvilke ny Rhythmer findes vel i Jazzen, som ikke allerede er indeholdt i den pen europæisk klassisk Musikgrund velkendte Syncope? Forskellen er kun den, at Negermusikken anvender Syncopen ensidigt, monotont og overdrevent, medens Europæeren hidtil har gjort en mere maadeholden Anvendelse af den. Han raader jo i sit rytmiske System over et Fond af Taktarter og Rhythmer, som Negeren aldrig vil kunne hverken skabe eller fatte. Negermusikken »hyler« ligefrem af melodisk Armod, og Harmoniken er som bekendt et ukendt Begreb indenfor denne; kun rytmisk kan der blive Tale om en Smule Opfindsomhed. Denne Jazzrytmemaaben er derfor bare et af Tidens mange Degenerationstegn. Jazzens Virkning paa Nu-

\*) Gyldendal 1928.

tidens Ungdom beror fortrinsvis paa den Opildnen af en vis Animalisme, som intet har med Musik og kun lidet med Dans at gøre.

\* \*  
\*

Professor K. A. Wieth-Knudsen skriver senere i samme Bog (Side 56):

Men videre hæmmes Tilgangen af Tilhørere fra den yngre Generation af de mangeartede Adspredelser og Fornøjelser, som Nutidens Teknik har stillet til Raadighed for vor Generation. Dels ved deres Lettilgængelighed, der smigrer for Gennemsnitsmenneskets fornemste Egenskab: Måge-ligheden, dels ved Modens Magt absorberer hele denne As-gaardsrej af overfladisk Halløj selv den betydeligere Del af Ungdommen, der har fortjent en lødigere Fritidsbeskæfti-gelse. Man maa huske, at al højere Aandskultur i høj Grad beror paa, at man skaffer den opvoksende Ungdom gode Fritids-Vaner og skærper dens Sans for Dybde og Inder-lighed. Hertil udkræves, især naar det drejer sig om en Kunst-Art som Musikken, et ikke ubetydeligt Egenarbejde. Selv om ikke alle, der har Evner nok, behøver at faa en musikalsk Opdragelse, saa kan dog ingen Musikkultur be-staa, uden at en meget stor Del af de Mennesker, som har Begavelse og Lejlighed dertil, tilegner sig en dybere Indsigt i Musikkens Natur og Væsen, eksempelvis ved at lære at spille et Instrument eller studere Sang. Hertil udkræves me-gen Tid og en betydelig Arbejdsdisciplin, som Nutidens Ge-neration nødigere end den forrige vil underkaste sig. Hvilke Løjer har man ikke gjort med forrige Generations evig kla-verspillende og musicerende Døtre? Og dog var de Hjem, hvori disse Døtre sidenhen blev Mødre, et ganske anderledes

solidt Fundament for Kultur, end Nutidens Døtre nogen-sinde kan blive, saalænge de ødsler deres bedste Ungdoms-aar paa Cyklen, i Kinoen, ved Radioen, under Jazzen og Flirten. Fortidens unge Pige, der havde lært Musik saa-vidt, at hun kunde spille en af de lettere blandt Beethovens Klaversonater, eller synge en Sang af Schubert, om end daarligt nok, stod dog i Kultur himmelhøjt over Nutidens, der som Regel ikke aner, hvad en Sonate er, selv om hun jazzer nok saa godt. Hvad hun selv, hendes fremtidige Hjem og Samfundet har mistet ved denne »Udvikling«, forstaar kun den Generation, der er gammel nok til at have oplevet baade Musikkens Blomstring og Kulmination som Kultur-magt i Slutningen af forrige Aarhundrede og dens Forfald, Goldhed og Afmagt siden Begyndelsen af dette.

Senere følger (Side 58):

Saaledes gaar det til, at der sælges og synges Tusinder af banale Revyviser og simple Operetteschlagere for hvert Bind af Schuberts Lieder eller Lange-Müllers Romancer; saaledes gaar det til, at endog Nutidens bedste Kammer-musikværker i Norden ikke engang kan sælges i 300 Exem-plarer selv i Løbet af 15 Aar, og altsaa kun sjældnen kan trykkes; saaledes gaar det til, at den bedste Musik omsider ikke mere bliver skrevet, selv om der var nogen, der kunde skrive den.

\* \*  
\*

Forfatteren Christian Aarvig fremsætter følgende i sin Bog »Bueteknik« (Wilh. Hansen 1926):

Kunsten har vel nok altid haft sit Publikum, men den har ikke tilstrækkeligt Tag i det store, brede Lag af Folket,

hvis musikalske Krav ikke synes at være kommet synderligt langt ud over den mest primitive Neger-Kan-Kan i Forbindelse med alskens banal Tingel-Tangel. Men skal der af denne Forfaldsperiode opgaa en ny Æra, maa Musikkunstens Pionerer tage Kampen op med Gøglet, stige ned fra Parnasset og gennem den sande, højnende Kunst lære den menige Mand at sigte Klinten fra Hveden.

Som Taleren selv vælger sit Emne, saaledes bestemmer Kunstneren selv sit Repertoire,\*) og behersker han Violinlitteraturens Hovedværker, har han Guld i rigeligt Maal at øse ud til musiktørstende Sjæle.

Forfatteren Christian Aarvig skriver i en senere udkommet Bog »Luth- og Guitarspil« (Wilh. Hansen 1930):

Desværre lever der kun faa Guitarspillere, hvis tekniske Formaaen er i Stand til at føre Luth- og Guitarspillet's Størværker frem i Dagslyset. Tiden er heller ikke moden herfor. Vor Tids Interesse for saadanne Opgaver er lig Nul og Forsøg i denne Retning vilde sandsynligvis blive lønnet med den sorteste Utaknemmighed og Ligegyldighed af Samtiden, hvis overvejende Interesse er *Negermusik*. Men Tiden kommer — selv om den lader vente paa sig.

Af samme Bog:

Som Aanden præger Sprogets Rytme og Kraft, og gennem Skrift, Tale og Sang sætter sit Præg i Udviklingen, af hvilken Musikken ogsaa er et Produkt, bliver det da ogsaa denne Opgave igennem sin Idérighed og Skønhed at skabe Værdier, der paa tilfredsstillende Vis styrker og højner

\*) Hvis han da er idealistisk indstillet.

*Menneskesjælen*. Musik som blot og bart Underholdningsmiddel har, som allerede antydet, sikkert i Længden en forfejlet Opgave og ikke den tillige at hige mod højere Maal.

\* \*  
\*

Forfatteren Christian Aarvig skriver endvidere i sin Bog »Bueteknik«:

»Musikens Kunst i vor Tid lever under trange Kaar. Alt flyder ud i de simpleste Realiteter og Forherligelse af Niggermusikens Gong-Gong-Slag og aandsforladte Tingel-Tangel. Gøglet er sat i Højsædet paa den redelige Musiks Bekostning. Heldigvis har Koncertsalen og Kirkemusiken været suveræne nok til at modstaa den daarlige Smag, der som Pestatomer har bredt sig over hele Verden. Alt for længe har disse »Narrenes raslende Bjælder« hypnotiseret enhver anstændig Smag og skærpet Længslen efter noget ærligere og bedre.«

\* \*  
\*

Professor Erik Abrahamsen skriver i en Artikel om Jazz i »Akademikeren« No. 2:

»Men nu kommer det mere grinagtige.

Jazzmusik er egentlig ikke saa »moderne«, som Folk tror. Maaske nok i sin Rytme, men saa langt fra i sin Melodik og Harmonik. Det meste af det, der gaar under Betegnelsen Jazz, og hvorfor forresten kun en uendelig lille Del fortjener dette Navn, benytter en Meloditeknik og Harmoniteknik (Akkorderne) som er fra 80'erne. Det er Høj-

romantikens og Senromantikens Tonesprog, sat paa nye Rytmer. Det svarer omtrent til et Funkishus udstyret med Klunkemøbler.«

\*                   \*

\*

Englands store Dirigent, Sir Henry Wood, siger i »Politiken« November 1933:

Jazz er udmærket til at danse efter, men det er ikke Musik.

\*                   \*

\*

Hvad er da Jazz — — —? Gaa ind og se Josephine Baker »med den vrikkende nok-sagt«, som »Dagens Nyheder« skriver. Der har vi Svaret. Og lad os saa blive fri for den Slags i Koncertsalene.

#### MEN KUNST — — —

Hvad er da Kunst?

Kunst er Livets Sandhed, der skabes i ædel Renhed som en højere Aabenbaring.

Derfor — I faa Kunstens Disciple, der endnu har Ideal: Slutteder sammen og kæmp mod al Løgn og Gøgl, mod al pengefleflende Svindel, der forblinder Mængden i disse Tider.

I November 1934.

*Olaf Torben Söby.*