

not possible in the same useful way in a traditional edition. It seems strange that the Royal Library today chooses to publish letters in this form, because digitization has such a high priority in research libraries. This confirms my impression that the purpose of the collection is first and foremost to tell an entertaining but closed story, but not necessarily providing musicology with the most recent tool for research. That is sad, because when we get access to the last 20 per cent of the letters online, this book will be of little relevance.

Peter E. Nissen



Eva Maria Jensen
Død og evighed i musikken 1890-1920
 Copenhagen: Museum Tusulanums Forlag, 2011
 356 pp., illus.
 ISBN 978-87-635-1089-9
 DKK 300, EUR 40

Med denne udgivelse foreligger der en folkeudgave af Eva Maria Jensens meget omfangsrige ph.d.-afhandling *Aufersteh'n, ja aufersteh'n! – død og evighed i musikken i tiden 1890-1920* fra Center for Kunst og Kristendom ved Det Teologiske Fakultet, Københavns Universitet. I den oprindelige afhandling var emnefeltet ikke blot død og evighed i musikken 1890-1920, men også en mere almen redegørelse for programmusikkens beskæftigelse med metafysiske spørgsmål udtrykt gennem især Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* og en række af den polske komponist Mieczyslaw Karłowicz' værker. Med denne indholdsmæssige slankning er det i højere grad lykkedes at fokusere på den intense beskæftigelse med død og uendelighed, som var gældende i musikken og kulturen som sådan omkring år 1900.

Til trods for emnets umiddelbart dystre karakter har Eva Maria Jensens redegørelse langt hen ad vejen karakter af en lystvandring, hvor tidligere tiders mindre tabuiserede forhold til døden kortlægges, og hvor datidens ofte naive evigheds- og paradisforestillinger udfoldes. Eva Maria Jensen argumenterer overbevisende for at netop koncertsalsmusikken spillede en særlig rolle som et ideelt medium til formidling af religiøse budskaber i en tid hvor kirkens betydning var vigende. Ganske vist var scenekunsten i høj grad præget af Wagners idéer om en kunstreligion – eksemplarisk udtrykt i *Parsifal*. Men hvor scenekunsten så at sige opleves gennem agerende stedfortrædere på scenen, nedbrydes skellet mellem den oplevende og det oplevede i højere grad i værker som f.eks. Mahlers 8. symfoni, *Symphonie der Tausend*, hvor orkestermusik og menneskestemmer fusionerer i hvad Mahler opfattede som lyden af kredsende planeter og sole.

I bogens første store teoretiske afsnit viser Eva Maria Jensen hvordan denne grænsedbrydende fordring er en naturlig konsekvens af periodens optagethed af metafysiske spørgsmål, og i forsøget på at udtrykke det uudsigelige viser der sig en række paradokser, som sprænger det traditionelle musikalske værkbegreb. I et forsøg på at gøre det enkelte værks effekt stærkere arbejdes der med synæstesi, hvor musikken som selvstændig kunstart udviskes til fordel for en sammensmeltning med bl.a. visuelle udtryk. Og i et forsøg på at omfatte de største metafysiske emner vokser de enkelte værker til en størrelse, hvor det ikke længere er praktisk muligt at komponere dem, og dermed bliver den uendeligt store musik uendeligt lille. Dette gælder i udtalt grad Skrjabins *Mysterium* og Charles Ives' *Universe Symphony*, og til dels Schönbergs ufuldendte oratorium *Die Jakobsleiter*, som Eva Maria Jensen præsenterer indgående i bogens store tredje del, hvor en række udvalgte værker analyseres med fokus på deres åndelige betydningsindhold.

I særlige tilfælde kan komponisternes beskæftigelse med eskatologiske emner føre til en radikal udvikling af det musikalske sprog. Det er tilfældet med *Die Jakobsleiter*, hvor Schönberg forsøger at beskrive himlen “som et uendeligt sted uden for tid og rum” (s. 208). Dette fører ifølge Eva Maria Jensen til at Schönberg – allerede inden han har formuleret sin teori om dodekafoni – opererer med en tolvtonerække for dermed at opnå den ønskede vægtløse og retningsløse tilstand. I andre tilfælde lader det til at musikken omhandlende død og evighed søger at udvide det traditionelle musikalske tidsbegreb eller selve det fysiske rum musikken udspiller sig i.

Til grund for sin analyse af periodens musik arbejder Eva Maria Jensen med en forestilling om en musikalsk symbolisme i kombination med Carl Dahlhaus’ periodebegreb ‘det moderne’ dækkende årene fra 1890 og frem til 1924. I stedet for det upræcist tilbageskuende begreb ‘senromantik’ skabes der hermed en virkningsfuld ramme, der rummer periodens originale kunstneriske udtryk såsom impressionisme, ekspressionisme og dekadence. Samtidig bygger Eva Maria Jensen også sin forståelse af perioden på en forestilling om, at musikken er nært sammenhængende med almene kulturelle, kunstneriske og religiøse tendenser i tiden, og med netop denne værkkreds viser det sig at være yderst formålstjenligt. Især er inddragelsen af nyreligiøse bevægelser som teosofi og antroposofi frugtbar i en forståelse af værker af Skrjabin og Schönberg, hvor den teosofiske forestilling om menneskehedens mulige åndelige udvikling til højere bevidsthedsplaner spiller en afgørende rolle.

I både Mahlers 2. symfoni *Opstandelsessymfonien* og Elgars oratorium *The Dream of Gerontius* vises det til gengæld i hvor høj grad denne koncertsalsmusik er knyttet til og påvirket af traditionel liturgisk musik, kirkelige ceremonier og katolske dødsritualer. Eva Maria Jensen argumenterer overbevisende for at Mahler i sin stort anlagte 2. symfoni bruger den tyske digter og teolog Friedrich Klopstocks begravelsessalme *Auferstehn, ja auferstehn wirst du* som nøgle til at forløse den oplevelse af eksistentiel meningsløshed, som især formuleres i symfoniens store tragiske første sats. Med udgangspunkt i salmen, som Mahler omskriver, udmunder symfonien i en kirkelig ceremoniel sfære, hvor koret er blevet til en syngende menighed, orglet sikrer den kirkelige tilknytning og harper og dybe klokker er vigtige instrumenter i udfoldelsen af en himmelsk orkesterklang. Og i den store første del af *The Dream of Gerontius* viser Eva Maria Jensen i hvor høj grad katolikken Elgar har modelleret Gerontius’ udstrakte dødsscene efter det katolske ritual for døende. Konkrete bønner, der, som foreskrevet af den katolske kirke, skal fremsiges af henholdsvis den døende og de tilstedeværende ved dødslejet, synges af solist og kor, og ved hjælp af ledemotiver repræsenterende f.eks. ‘frygt’, ‘begravelse’ og ‘domfældelse’ kommenterer og anticiperer orkestret dødsscenens handlingsgang.

Værkanalyserne bygger på en konkret gennemgang af det Eva Maria Jensen kalder ‘dødens musikalske rekvisitter’ og ‘transcendensens musikalske attributter’. Her trækkes tråde tilbage til barokken og især romantiske komponister som Berlioz og Liszt, der med deres brug af bl.a. ‘dies irae’-sekvensen og dødens instrument par excellence tamtam’en, var med til at initiere hvad man kunne kalde dødens musikalske vokabularium. Og hvad angår særlige instrumenter til at udtrykke transcendens er det sigende at både rørklokker og celeste blev udviklet som selvstændige orkesterinstrumenter i 1880’erne, hvor interessen for at udtrykke døden og det hinsidige i kunsten var i vækst. Der er også eksempler på hvordan imitation af fuglestemmer og særlige rytmiske motiver bruges som dødsvarsler. Alt i alt har denne gennemgang mest af alt karakter af et katalog, da Eva Maria Jensen ikke går ind i en egentlig tolkning af bevæggrunden for komponisternes valg af musikalske døds- og evighedssymboler. Med tanke på Eva Maria Jensen store overblik over emnet kunne det have været spændende, hvis hun havde underkastet dødens og evighedens orkestrale klange og rytmer en egentlig fænomenologisk analyse.

Hvorvidt den særlige interesse for død og evighed i musikken også har relevans i dag, eller der blot er tale om et isoleret historisk fænomen knyttet til perioden 1890–1920, besvares ikke.

Men med tanke på den store interesse, som især har omgærdet Mahlers musik i de seneste årtier, tyder meget på at emnet også i dag har relevans. I forbindelsen med en gennemgang af barnlige himmelvisioner i Mahlers 3. og 8. Symfoni, hvor engle spiller en central rolle, tillader Eva Maria Jensen sig dog at trække perspektiver frem til i dag. Ligesom på Mahlers tid indgår engle i dag i populærkulturen, og med udgangspunkt i en jungiansk tolkning advokeres der for at engle dengang som nu kan ses som en søgen efter det indre barn, og i videre forstand som en drøm om verden som et problemløst sted. Det kan naturligvis diskuteres hvorvidt dette er tilfældet i dag, men i Mahlers tilfælde lader det tydeligvis til, at barnets naive tro på engle kan bruges som et afsæt til at skabe en i ordets bedste forstand naiv glædesfyldt himmelsk musik.

Esben Tange



Laura Lohman

Umm Kulthum. Artistic Agency and the Shaping of an Arab Legend, 1967–2007

Middletown: Wesleyan University Press, 2010

229 pp., illus.

ISBN 978-0-8195-7071-0

USD 40 (hardback), USD 19.99 (e-book)

Umm Kulthum (?1904–1975) was a highly celebrated Egyptian singer, and still today many listeners in the Arab world consider her art the epitome of genuine Arabic musical expression. Her particular way of negotiating the relation between Arabic history and modernity and her iconic status in modern Arabic culture have attracted a great part of interest both in Arabic and Western scholarship.

Laura Lohman's book takes issue with the later part of Umm Kulthum's career and with her rich and diverse posthumous reception. Lohman argues against the widespread notion that the final years of this great Egyptian artist – from the Six Day War in 1967 to her death in 1975 – should be a period of decline after the peak was reached in the 1940s with the artistically advanced neo-classical *qasa'id*. However, this period in Lohman's life was intensively productive and offered Umm Kulthum 'a valuable opportunity for her to redefine herself as an artist and to shape the way she would be remembered after her death' (p. 3). Lohman is obviously fascinated by Umm Kulthum as a strong-willed female artist with the intention of – and the powers to – influence decidedly on her star-imago and her posthumous reception. Thus she discerns in Umm Kulthum 'a remarkable degree of individual agency', and interprets much of what Umm Kulthum was doing during the particular political and cultural climate after Egypt's defeat in the Six Day War as 'a performance of "self" in the public eye, as a "performed autobiography" encompassing a vast collection of carefully rendered autobiographical acts that were perceived as self-representations' (p. 8).

The first three chapters of the book account for Umm Kulthum's late career viewed from this perspective and focus particularly on the political aspects: her strong support to the Egyptian government after the defeat in the Six Days War (comprising 'charity' concerts in favour of the Egyptian army), her concerts throughout the Arab world in support of the pan-Arabic movement, and her support for the Palestinian liberation movement. The remaining chapters four through six examine Umm Kulthum's reception after her death led by the question: 'why and how she remained so important?' To this end Lohman scrutinizes a rich and diverse source-material: books, articles, and films which take issue with her life and contributes to the shaping and reshaping of her iconographic status. Particular attention is