



*Søren Ryge Petersen*

# MUSIK I TV

# PubliMus

Skriftserie fra *SMKS*  
Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole

**Søren Ryge Petersen**  
**Musik i TV**

PubliMus nr. 22-12

Esbjerg, marts 2012

Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Kirkegade 61  
6700 Esbjerg  
Tlf: +45 63119900 · Fax: +45 63119920 · e-mail: [info@smks.dk](mailto:info@smks.dk)  
<http://www.smks.dk/>

Redaktion:  
Carl Erik Kühl (ansvarshavende)  
Anne Helle Jespersen  
Margrethe Langer Bro  
E-mail: [ckuhl10@smksnet.dk](mailto:ckuhl10@smksnet.dk)

Tryk: Fællestrykkeriet - SUN  
Aarhus Universitet  
Universitetsparken, bygn. 1163  
8000 Århus C.

ISBN 978-87-89919-27-0



## *Søren Ryge Petersen*

### MUSIK I TV

Søren Ryge Petersen er kendt af de fleste. I over 35 år har han lavet tv for DR, og hans programmer fra egen have og hans landskabs- og personskildringer er højt værdsatte. Mange har også glædet sig over hans ofte overraskende, men altid træfsikre valg af musikken i programmerne. Det gælder også undertegnede, som derfor indbød Søren Ryge til at skrive i *PubliMus*. I sin artikel fortæller han om en række af de udsendelser, han har lavet, og om, hvordan han i det enkelte tilfælde fandt frem til lige netop dén musik. Efter artiklen findes en liste over de omtalte programmer og et link til et site på nettet, hvor de alle kan ses – og høres.

*Carl Erik Kühl*

Det var i sommeren 1977, jeg begyndte at lave fjernsyn for Danmarks Radio. Fire programmer fra min egen have. Allerede dengang var det en fast regel, at når man lavede programmer i en serie, skulle de begynde med en lille kendingsmelodi, der ofte blev komponeret til lejligheden og var noget plimplam. Jeg valgte begyndelsen af 3. sats i Mendelssohns 4. symfoni, 'Den Italienske'. Simpelthen fordi jeg syntes, at det var et ualmindelig smukt og ukompliceret tema, der passede godt til et haveprogram.

Nu, 35 år og mere end 500 programmer senere, vælger jeg stadig klassisk musik til mine programmer, næsten altid. Og har igennem alle årene fået mange, mange reaktioner fra seere, der glæder sig over det: 'Det er vel nok noget god musik, du bruger.'

Dermed er formålet opfyldt. Når jeg laver et TV-program, fortæller jeg en historie. Den består af billeder og ord, men undervejs er der pauser i fortællingen, og så tager musikken over. Det typiske er, at jeg vælger musikken,

ofte allerede under optagelserne, og derefter bruger det samme tema til start og slut og 3-4 gange undervejs. Temaet skal være kort, et minut eller to, og skal naturligvis have en karakter og et udtryk, der passer til programmets indhold. Eller sagt meget enkelt: Det skal angive den stemning, der er i programmet, for alle ved, at musik om noget kan skabe stemninger. Det er jo ikke uden grund, at der stort set aldrig laves en film uden musik.

Det er vigtigt at understrege, at dette bestemt ikke kan lade sig gøre i et hvilket som helst TV-program. Langt de fleste programmer i primetime er forbrugerorienterede eller såkaldte livsstilprogrammer. De fortæller ikke en historie. De skal ikke beskrive en stemning. De er oftest klippet på den rappe, hurtige måde. Jeg så engang et program om isbjerge og isbrydning ved Grønland. Her havde man brugt Beethovens 5. symfoni. Det var totalt forfejlet, næsten komisk.

Jeg vælger som regel klassisk musik, og det gør næsten ingen andre inden for det korte halv-times format. Slet ikke, når det skal sendes i primetime på DR1 og ses af en halv million danskere i alle aldersgrupper og med stor social spredning. De fleste af dem er ikke fortrolige med klassisk musik, men det er ikke noget problem. Man skal bare gøre det på den rigtige måde. Vælg den rigtige musik. Det er jo ikke uden grund, at selv Giro 413 igennem generationer har spillet high-lights fra den klassiske musik i det sidste kvarter. Og at Bo Widerberg gjorde en klaverkoncert af Mozart til allemandseje.

En forudsætning for dette er, at man er fortrolig med musikken på forhånd, og det er jeg. Har lyttet til den, siden jeg var stor dreng, og den betyder lige så meget for mit liv som bøgerne. I ti år sang jeg også i Jysk Akademisk Kor i Århus, men kormusik (og anden vokalmusik) er problematisk i TV, fordi den også indeholder ord, der lægger endnu en dimension til den samlede oplevelse. Så kan det blive for meget, når der også skal være plads til billederne og ordene i selve programmet. Alt i alt er der tale om et puslespil, der skal lægges med stor omhu. Jeg lægger aldrig musik på programmet før til næsten allersidst. Når programmet er klippet, billedsiden og speaken er færdig, så først ser jeg det igennem og beslutter, hvor musikken skal ind og ud. Det er en proces, jeg holder meget af.

Men hvorfor jeg vælger lige præcist dét stykke musik til dén udsendelse – det kan jeg ikke svare på i generelle vendinger. Det kan kun besvares ved at fortælle om en række af de udsendelser, jeg har lavet – og om, hvordan jeg i det givne tilfælde fandt frem til lige dén musik.

## **1. De islandske heste**

Her var det nemt, for jeg havde vidst det altid. Bachs Brandenburgkoncerter er noget, jeg har hørt igen og igen, siden jeg var ung, og den bedste af dem alle er nr. 6. Førstesatsen med alle strygerne, især de lave celloer og bratscher, har en ganske vidunderlig fremadstormende energi, som blander fremdrift og skønhed på det smukkeste. Da jeg besluttede mig for at tage til Island og filme islandske heste i den store islandske natur, var jeg derfor ikke i tvivl. Nu skulle *Brandenburgkoncert nr. 6* bruges til det, den altid har været bestemt for: at understrege og fremhæve og forskønne og uddybe billederne af hestenes bevægelser i den store natur.

## **2. Hans og rågerne**

Jeg anede ikke, hvilken musik jeg skulle bruge i dette program. Hans var en uendelig langsom og sindig jysk bonde, der bevægede sig i slow-motion og talte næsten lige så langsomt. Hvis der på nogen måde skulle bruges musik til ham, måtte det nødvendigvis være noget langsomt. Men en adagio af Mozart eller Brahms ville være for smuk. Den ville ikke have noget med hans liv at gøre. Derfor var jeg faktisk lidt ude at svømme og overvejede helt at lade være med at bruge musik.

Men så dukkede der et tema op i min musikerindring, og det var ikke engang noget klassisk. Det var et eller andet med Duke Ellington, der spillede en utrolig langsom og drævende melodi, og den fandt jeg frem til.

Det var '*Creole love Call*', og det var første gang, jeg brugte jazz i et program. Det blev ret vellykket, synes jeg. Passede perfekt til Hans' drævende udtryk og bevægelser. Dog var der en ældre dame fra Vendsyssel, der skrev til mig bagefter og mente, at den slags musik måtte jeg aldrig bruge mere.

### 3. Peters have

Da jeg i 1994 lavede et program med Peter Seeberg om hans have, havde jeg gjort mig mange overvejelser om musikken. Programmet var ret specielt, fordi det udelukkende bestod af Peter Seeberg, der talte ind i kameraet med sin stærke, melodiose stemme – afbrudt af en række to-minutters sekvenser, som viste smukke nærbilleder af planterne i hans have. I disse sekvenser blev der ikke snakket, men vist tekster hen over billederne, som jeg havde skrevet.

Peter Seebergs fortælling om haven var intens og poetisk, og jeg ville understrege stemningen ved at spille et stykke musik, der også var intenst og poetisk. Musikken skulle spilles i de sekvenser, hvor Peter ikke talte, og dermed gentages 4-5 gange.

Det skulle være et mellemspil fra Gounods *Cecilia-messe*, 'Invocation Offertoire'. Den havde jeg hørt meget, jeg elskede den, og i løbet af de dage, optagelserne stod på, blev jeg mere og mere sikker i min sag: Denne musik ville passe perfekt til Peters Have.

Jeg var så glad for dette, at jeg den sidste dag havde taget musikken med ud til Peter Seeberg for at spille den for ham. Han havde ikke musikanlæg i huset, så vi satte os ud i min bil for at høre det. Jeg glædede mig meget, og mens musikken fyldte bilen, skottede jeg til Peter for at se hans reaktion.

Der var ingen reaktion. Da musikken var spillet færdig, og der var helt stille i bilen, sad jeg lidt og ventede. Han sagde stadig ingenting. Så spurgte jeg, hvad han syntes, og så svarede han, at det jo var mig, der bestemte musikken.

Da blev der endnu mere stille i bilen, for der var ikke mere at snakke om. Men jeg fik vendt op og ned på mine tanker om musikken til Peters Have, og da jeg kom hjem, begyndte jeg helt forfra. Gounods romantiske orkestermusik blev droppet, og alle andre musikbekendtskaber blev gennemgået i tankerne. Nogle af dem blev afprøvet. Det tog en hel aften.

Det endte med Bach. Et af præludierne fra 2. bind af *Das wohltemperierte Klavier*, nr. 3 i Cis-dur. Et lille, enkelt tema, der spænder over alle tonearter og klange og følelser i løbet af to minutter, og den er lige så simpel som en børnesang. Man kan nynne med efter at have hørt den én gang.

Det blev spillet fem gange i løbet af udsendelsen. Jeg valgte en indspilning med Wilhelm Kempff, fordi han passede bedst til Peter Seeberg.

Og da Peter havde set udsendelsen, og jeg snakkede med ham, sagde han bare, at musikken var god.

#### **4. Carl Nielsen**

Jeg har mange yndlingskomponister, men Carl Nielsen står meget højt på listen. Hans orkestermusik er ikke den mest tilgængelige, der findes, for den er voldsomt sammensat og fyldt med overraskelser.

Men også med øjeblikke af den allerstørste skønhed, og derfor var jeg ikke i tvivl, da jeg var på Mykines på Færøerne i nogle vinterdage og lavede et program, hvor den voldsomme natur og de stilfærdige mennesker spillede hovedrollerne. Nu måtte det være Carl Nielsen, for hans musik er stor og nordisk ud over alle grænser.

Jeg ledte længe. Spillede alle seks symfonier igen og igen og endte med at bruge uddrag fra henholdsvis 3. og 5. symfoni. Jeg havde den glæde bagefter, at selveste min redaktionschef, som ikke er til klassisk musik og da slet ikke til Carl Nielsen – at han bemærkede, at det var noget flot musik, jeg havde fundet.

Siden brugte jeg Carl Nielsen i Norge – og igen, da vi sejlede med vikingskib fra Norge til Shetland. Derefter måtte jeg love min fotograf at finde på noget andet.

#### **5. Shetland**

Det gjorde jeg, da vi havde lavet to programmer fra Shetlandsøerne. Nu skulle Carl Nielsen holde pause, og nu var jeg på den. Da programmerne var færdigredigerede, anede jeg stadig ikke, hvilken musik jeg ville bruge, og for en gangs skyld måtte jeg bede Danmarks Radios diskotek om hjælp.

Jeg ville have noget musik, der sagde Shetland. Store, nøgne landskaber, himmel og hav. Øerne ligger nord for Skotland, og jeg bad om at få tilsendt et bredt udvalg af folkemusik fra Shetland og Skotland. Jeg fik vistnok 30 cd'er tilsendt.



Hvorpå jeg sad en hel aften og lyttede til sækkepiber og folkedans og vort hjemlands vemodige sange, og det var håbløst alt sammen. Indtil der var en cd, hvor det fjerde nummer sagde bingo, fordi det med sine guitarer og violin ramte lige præcis den stemning, jeg havde med mig hjem fra Shetlandsøerne.

Da jeg kiggede nærmere på cd'en, kunne jeg se, at gruppen, der spillede, hed *Rock, Salt and Nails*, og at musikerne kom fra Shetlandsøerne. Det var mærkeligt.

## 6. Officium

Nogle gange er det sket for mig, at jeg har hørt noget musik, der var så stærkt eller smukt, at jeg har været nødt til at bruge det i TV. I så henseende ligger det helt på linje med andre fysiske eller menneskelige oplevelser: Hvis jeg oplever noget stort eller usædvanligt, så slår min TV-hjerne til, og jeg tænker på, om det kan omsættes til fjernsyn.

Mit første møde med *Officium* er et skoleeksempel på dette:

Jeg havde været ude at rejse, på Island vistnok, og da jeg kom hjem, fortalte min kone, at hun havde hørt noget musik i radioen, som var helt fantastisk. Jeg købte cd'en med det samme.

Det var *Officium* med Jan Garbarek og *The Hilliard Ensemble*. Det var musik, jeg aldrig havde hørt før, fordi den aldrig har eksisteret før. Det var fire engelske sangere, der sang ældgamle madrigaler fra renæssancen, og så havde de bedt den norske saxofonist Jan Garbarek om at lytte og improvisere på sin saxofon, mens de sang. Det var en helt utrolig blanding af de mest stilrene harmonier for fire stemmer blandet op med en uregerlig og vidunderlig saxofon. Det var musik, som gik lige i blodet og hjertet, selv om den hverken indeholdt melodier eller temaer. Jeg lyttede til den igen og igen, men jeg anede ikke, hvad jeg skulle stille op med den, for hvilket TV-program kunne hamle op med det?

Muligheden kom, da jeg i forbindelse med et indslag om dyrevelfærd og madkvalitet havde været ude for at filme en af de store kyllingefarme, hvor 30.000 kyllinger går tæt sammen i en hal i 37 dage, indtil de bliver slagtet. Det er en af vort moderne samfunds velkendte og ofte diskuterede skyggesider: masseproduktionen af slagtedyr. Hundreder af journalister og debattører har

beskæftiget sig med emnet i årevis. Alle er enige om at fordømme det, og nu var det min tur.

Og nu vidste jeg, at jeg ville bruge *Officium*. Emnet var så tilpas stort og alvorligt, at det fortjente det allerbedste.

Det var ikke et helt program, men et indslag i et af mine haveprogrammer. Jeg besluttede mig for, at jeg ikke ville løfte pegefingre eller være forarget eller på anden måde tage direkte stilling til kyllingeproduktionen. Jeg ville lade billederne fra den store hal med 30.000 kyllinger tale for sig selv og kun fortælle seerne de nøgne fakta. Så mange kyllinger pr. kvadratmeter. Så mange dage, fra de kommer ud af ægget, til de bliver slagtet. Så mange kyllinger om året i Danmark. Så mange kyllinger, der får problemer med at gå på grund af den hurtige vækst.

Disse oplysninger blev ikke sagt med min stemme, men skrevet på skærmen hen over billederne af kyllingerne. Og umiddelbart før indslaget begyndte, fortalte jeg seerne, at jeg havde hørt et stykke musik, som var så stort og vigtigt, at det skulle bruges til noget stort og vigtigt. Jeg viste endda cd'en frem på skærmen.

Indslaget med kyllingerne varede i 5 min. og 18 sek. Det er varigheden af 'O salutaris hostia' fra *Officium* med Jan Garbarek og *The Hilliard Ensemble*.

Virkede det? Den slags er jo umuligt at måle. Men jeg ved, at de seere, der så programmet, var naglet til skærmen i de 5 min. og 18 sek., jeg brugte på kyllingerne. Og at musikken var den afgørende faktor.

Endelig kan jeg også fortælle, at jeg stadig – 15 år efter – møder mennesker, der kan huske det.

Finessen med at skrive ordene i stedet for at sige dem er jo den samme, jeg brugte hos Peter Seeberg. Det betyder, at man kan skrue helt op for musikken. Hvis der tales samtidig med, skal musikken dæmpes.

## 7. Mozart

Han er den største. Indiskutabelt. Jeg har brugt ham igen og igen. Menuetten fra den 36. symfoni i diverse haveprogrammer. Temaet med ABCD i et program om skånske haver. Menuetten fra *Don Giovanni* i Søren Gæstebud.

Og i et program om den islandske laks. Det ville jeg have forsvoret, men jeg gjorde det altså, og det har sin helt egen historie:

Vi skulle lave et program om laksefiskeri på Island, som egentlig ikke interesserer mig, men min redaktør forlangte det, for han er vild med at fiske, og vi var deroppe i forvejen for at filme heste.

Det foregik ved en af de kendteste og dyreste lakse-elve på Island, hvor 10 personer fisker 12 timer i døgnet. De laver ikke andet end at kaste med fluen, og en sjælden gang fanger de en laks. Det er håbløst at lave godt fjernsyn af det – til primetime med en halv million seere.

En af de ti fiskere var amerikaner. Han var høj, gik med cowboyhat, havde drævende stemme – var inkarnationen af en millionær, der har råd til alt. Jeg sagde til fotografen, at vi under ingen omstændigheder skulle filme ham.

Da vi spiste i klubhuset om aftenen, sad jeg over for ham, og vi snakkede pligtskyldigt. På et tidspunkt spurgte jeg ham om, hvorfor netop denne elv var så fantastisk, og så tænkte han sig lidt om og svarede, at ‘fishing this river is like Don Giovanni’.

Da fik jeg gåsehud, for det er min yndlingsopera, og den handler om liv og død og had og kærlighed, og dér sad David Goodman fra Cleveland og udtrykte med én sætning, hvad laksefiskeriet betød for ham.

Jeg besluttede på stedet at gøre ham til hovedperson i programmet. Og at bruge musik fra *Don Giovanni*. Lyttede operaen igennem fem gange og fandt 4-5 af de bedste steder. Programmet blev en stor succes på grund af David og Mozart. Selv min gode redaktør Leif, der heller ikke er til Mozart, måtte overgive sig. På Island kaldte de programmet *The Love Story of Salmon Fishing*.

Jeg troede – lidt overmodigt – at jeg kendte al Mozarts musik. Men så kom jeg til at købe en cd med diverse små korstykker, som jeg ikke havde hørt før. Jeg kan huske, at jeg havde taget den med på skiferie i Norge og sad i

bjælkehytten med min discman og whiskyen og lyttede til et stykke musik, der varede i 2 min. og 12 sek. og fik mit hjerte til at stå stille. Det var et ganske almindeligt 'Kyrie eleison', som betyder 'Herre forbarm dig', og ordene synges i alverdens stykker kirkemusik, fordi det er en fast del af denne musik.

Men netop denne udgave af 'Kyrie eleison' var anderledes. Den var så glad og dansende, at jeg sad i min bjælkehytte og blev helt høj. Dén musik skal jeg bruge i fjernsynet!

Hvorpå den blev 'lagret' i min TV-hjerne for at vente på det rette tidspunkt. Det kom et år senere, da jeg havde bygget en lille svæveflyver til min søn Malthe. Vi havde fløjet med den flere gange, og på en eller anden uforklarlig måde var glæden over vores lille svæveflyver så stor, at jeg var nødt til at fortælle om den i fjernsynet.

Og det gjorde jeg så. I et program, der handlede om alt muligt andet, om kartofler og tomater og grise, sluttede jeg med at gå op på rævebakken med Malthe for at sende svæveflyveren ud at flyve. Men lige inden vi lod den flyve, hev jeg cd'en med Mozart frem og fortalte seerne, at Mozart som 11-årig – samme alder som Malthe – havde lavet et stykke musik, der på trods af det kirkelige indhold var den rene, skinbarlige leg med toner og stemmer. Og så sendte vi svæveflyveren af sted og lod Mozart synge til, og jeg ved, at dén aften var der en halv million danskere, der på en eller anden måde fik Mozart ind i hjertet, selv om det kun handlede om en svæveflyver, der fløj i 2 min. og 12 sek. og sluttede med næsen i græsset.

## **8. En flygtning krydser sit spor**

Tingene skal hænge sammen. Der skal være overensstemmelse mellem et programs indhold og udtryk og den musik, der bruges – ellers forvirrer man seerne.

Denne grundregel var jeg i særlig grad opmærksom på, da vi havde været i Bosnien og lavet et program om flygtningen, der krydser sit spor. Om Fahrudin, der besøgte sin familie og sin hjemby for første gang i fem år. Et meget alvorligt program, men også et program, der handlede om det land, han kommer fra.

Jeg var overbevist om, at jeg ville bruge musik, der på en eller anden måde havde med Balkan at gøre. Carl Nielsen og Mozart ville være helt malplacerede i denne sammenhæng, så jeg gik i gang med at lede.

Det var svært, fordi jeg endnu engang var på udebane. Folkemusik er ikke min kop te, og i øvrigt var jeg slet ikke ude efter hyggelig dansemusik. Jeg skulle bruge noget smukt og alvorligt og noget, der straks sagde Balkan og Sydeuropa.

I min nød ringede jeg til Peter Bastian. Han er ekspert i netop denne type musik, og da jeg forelagde ham mine tanker, vidste han omgående, hvad jeg skulle bruge. Du skal have fat i den og den plade med lige præcis den mand, der spiller klarinet, sagde han. (Jeg har glemt navnet nu).

Jeg gjorde, som han havde sagt, og det var udmærket musik. Det opfyldte alle de krav, jeg havde stillet, og jeg fandt temmelig hurtigt det stykke, der skulle bruges. Et langsomt, alvorligt tema for klarinet og harmonika, som helt og tydeligt sendte signaler om Balkan.

Jeg fortalte om det til Fahrudin, der naturligvis var meget spændt på programmet. Han var endda på besøg en dag, så jeg kunne spille det for ham. Han kunne godt lide det, men var ikke helt glad. Der var noget, der haltede.

Og det var jo lige, hvad jeg havde brug for. Det var lige som den gang med Peter Seeberg. Nogen gange er det godt med et modspil, og selv om det i første omgang er frustrerende, kan det være meget frugtbart at få stillet spørgsmålstejn ved noget, som man er helt sikker på.

For Fahrudin havde jo ret. Det var ikke helt godt med den klarinet og den harmonika. Det var for meget Balkan og for lidt Fahrudin. For meget folkløse og for lidt menneske. Det var alvorligt, men ikke alvorligt nok. Fahrudins historie er den dybt alvorlige historie om mennesker, der mister alt og må flygte fra deres hjem og hjemstavn. Den foregår til alle tider og alle steder.

Derfor tog jeg det store spring. Til Brahms' *Ein deutsches Requiem*. Selv om det er en tysk dødsmesse, er det (for mig) den ultimative musik, når det gælder de allerdybeste og mest alvorlige følelser. Og med et væld af de allersmukkeste temaer.

Jeg fandt min gamle plade med Karajan frem (købt i Flensborg den 11. april 1967) og brugte en aften på at fordybe mig temaerne og klangene, selv om jeg kendte dem udenad i forvejen. Men nu handlede det jo om at sætte dem i forbindelse med ordene og billederne med Fahrudin i Bosnien, og det er en helt anden proces end bare at lytte.

Det endte med et uddrag af 1. satsen. Jeg valgte det ud fra klangene og temaerne, for i et TV-program skal man ikke regne med, at ordene bliver forstået – slet ikke, når de synges på et fremmedsprog, og musikken i øvrigt skal 'konkurrere' med programmets ord og billeder.

Alligevel gjorde det ikke noget, at jeg og enkelte andre vidste, hvad der blev sunget: 'Seelig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.'  
(Salige er de, der lider nød, thi de skal blive trøstet.)

Jeg ved ikke, om programmet fra Bosnien trøstede Fahrudin. Men jeg ved, at han blev meget glad og bevæget over det – også over musikken.

## **9. At være god til at løbe**

I efteråret 2011 var jeg atter på mine elskede Færøerne for at lave TV. Endda et meget specielt program, som jeg glædede mig meget til.

Da jeg fik ideen til programmet, vidste jeg også med det samme, at musikken skulle være Brahms, *Serenade nr. 1 D-dur*, 1. og 3. sats, og sådan blev det. Det er det bedste program, jeg har lavet i årevis.

Hvorfor Brahms? Fordi jeg har kendt og elsket ham, siden jeg var 16 år. Fordi jeg kan hans orkestermusik udenad. Fordi han har nogle klange, der er som skabt til de store, øde, smukke landskaber. Jeg ville aldrig bruge ham til det yndige Danmark, men Island og Færøerne, dér passer han.

Programmet er meget specielt og gjort færdig for længst, selv om det først skal sendes i sommeren 2012. Der spilles Brahms i næsten 20 minutter, hvilket er usædvanligt i et program på 30 minutter. Uden musikken var programmet ingenting.

Jeg vil gerne fortælle, hvordan jeg fik ideen. Så kan læserne lege med – om de også ville vælge Brahms.

Det begyndte med en mail. Fra nogle mennesker, der havde besøgt en fåreavler i Sønderjylland, helt nede i marsken. Han havde flere tusinde får. De syntes, at han var helt fantastisk, og at det lige var noget for mig at lave TV om ham. Sidst i brevet stod der, at han også havde en voksen søn, der hjalp ham, og at han var god til at løbe.

Det lød meget godt, men nej, tænkte jeg. Jeg kan ikke lave et helt program om får i marsken. Derimod fik den sidste sætning en klokke til at ringe, for den havde jeg hørt før, for 44 år siden.

Da var jeg på Færøerne for første gang. Jeg var 22 år og skulle besøge min gode studenterkammerat Daniel Peter Fritjof Magnus Djurhuus, der boede i Sumba, den sydligste bygd på den sydligste ø.

Daniel Peter boede hjemme. Hans far var bonde og fisker, og jeg regnede med at besøge familien i et par uger, men blev der i to måneder. Det var nemlig helt og aldeles fantastisk at være der. Jeg blev jo omgående en del af familien og deltog i alt. Var med i fjeldhaugen for at klippe får. Var med på havet for at fange fisk. Var med til at lave høl. Var til bryllup og begravelse. Gik lange ture med Daniel Peter hele tiden.

Hans farbror hed Albert og var fyrmester på Akraberg. Fyret ligger tre km fra bygden, og jeg gik ofte derud, fordi Albert var så god at snakke med. En dag, da vi sad og kiggede ud over havet, tog Albert kikkerten og sagde ophidset: 'Der er grind!'. Grindehvaler. Hvorpå han ringede til Sumba og Våg og Porkeri og sagde 'grind' – han slog grindealarm. Så skynder alle sig til bådene og sejler af sted for at jage grindeflokken ind i den nærmeste fjord, så de kan blive fanget.

Og dér sad jeg fire kilometer fra havnen i Sumba og ville frygtelig gerne med. 'Kan jeg nå det?', spurgte jeg Albert, og han svarede, at 'så skal du skynde dig'.

Hvorpå jeg løb mit livs løb. I ét stræk til havnen, hvor jeg nåede den sidste båd og kom med til grindedrab.

Dagen efter, da alle i bygden havde travlt med at partere grindehvaler, kom der flere hen til mig og klappede mig på skulderen og sagde 'du er god til at løbe'. Det var anerkendelse på højt plan, men jeg slog det hen, for herregud, jeg

havde jo lige været soldat og løbet en masse terrænløb, så det var da ikke noget særligt.

Men det dukkede op flere gange, at 'du er nok god til at løbe', og først da gik det op for mig, hvad det betød. Jeg havde jo selv været med den dag i fjeldhaugen, da fårene skulle klippes, og vi løb i flere timer for at fange dem. Det gør de mange gange om året. Fårene går spredt over et kæmpeområde, og når de skal samles og fanges, så løber man, og da er det vigtigt at være god til at løbe. De løber ikke for sjovs skyld eller sport eller motion – de løber, fordi det er nødvendigt. (Det hører med, at man ikke havde fårehunde til at hjælpe dengang – det har man nu).

Denne historie dukkede altså op i erindringen, og straks vidste jeg, hvad jeg ville: Lave et TV-program, der skulle hedde 'At være god til at løbe'. Først skulle jeg fortælle ovenstående historie til seerne – stående ved fyret på Akraberg, og bagefter skulle vi filme mænd, der løber efter får i det store, smukke færøske landskab. Og mænd, der løber efter får i den smukke sønderjyske marsk. Lange, lange klip. Slow motion. Ingen dramatik, kun mænd der løber efter får.

Og Brahms, *Serenade nr. 1 i D-dur*.

Sådan tænkte jeg, og sådan blev det. Det længste klip er en panorering på 1 min. 20 sek. Jeg har vist programmet til adskillige, og de er naglet til skærmen. Jeg er Brahms taknemmelig til evig tid.



Artiklen henviser til følgende tv-programmer i Danmarks Radio af Søren Ryge Petersen og til musikken, der benyttes:

1. Islandske heste, DR-derude, 2.11.1993.  
J.S. Bach, *Brandenburgkoncert nr. 6*.
2. *Hans og rågerne*, 19.8.1992.  
Duke Ellington, 'Creole love call'.
3. *Peters have*, 21.10.90.  
J.S. Bach, *Das wohltemperierte Klavier II*, Præludium i Cis-dur.  
C. Gounod, *Messe solennelle de Sainte-Cécile*, 'Invocation Offertoire'.  
Gounods messesats kan fx høres på <http://www.youtube.com/watch?v=4AbNuwOJjrA>
4. *Storm over Mykines*, 7.4.1992. ('Carl Nielsen')  
Carl Nielsen, Symfoni nr. 3 og 5.
5. *DR-derude på Shetland*, 8.10.1996 ('Shetland')  
'Rock, Salt and Nails'.
6. *Søren Ryge i haven*, 21.3.1995 ('Officium')  
Jan Gabarek & The Hilliard Ensemble, *Officium*.
7. *DR-derude på Island*, 19.10.93, og *DR-derude*, 16.4.1998 ('Mozart')  
W.A. Mozart, *Don Giovanni* og *Kyrie i F-dur* (K. 33).
8. *DR-derude*, 28.10.1999 ('En flygtning krydser sit spor')  
J. Brahms, *Ein deutsches Requiem*, 1. sats.
9. *At være god til at løbe*.  
J. Brahms, *Serenade nr. 2 i D-dur*, 1. og 3. sats.  
Programmet sendes i maj-juni 2012 og vil først derefter være tilgængeligt på internet.

Programmerne kan ses på

[http://www.dr.dk/DR1/Ryge/soeren\\_ryges\\_bedste.htm](http://www.dr.dk/DR1/Ryge/soeren_ryges_bedste.htm)

Om forfatteren:

Søren Ryge Petersen er født i 31.7.1945. Opvækst i Sydslesvig på Den danske Skole i Agtrup. Cand. phil. i dansk fra Århus Universitet 1974. Redaktør af *Haven* 1978-90. Programmedarbejder ved DR siden 1978. Desuden medarbejder ved dagbladet *Politiken* siden 1984. Har udgivet en række bøger om haver og mennesker. Foredragsholder. Bosat siden 1984 på Djursland.

# PubliMus

Skriftserie fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole

*PubliMus* bringer primært artikler fra skribenter med tilknytning til Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole, men alle interesserede er velkomne til at indsende bidrag til redaktionen med henblik på skriftlig og elektronisk publikation.

Alle numre af skriftserien kan afhentes eller rekvireres gratis på fra Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole, så længe oplaget rækker.

Elektroniske udgaver af *PUFF/PubliMus* kan hentes på adressen:  
<http://www.smks.dk/udgivelser/skriftserier/>

Indtil februar 2010 blev *PubliMus* udgivet af Vestjysk Musikkonservatorium under navnet *PUFF*.

I øjeblikket kan følgende skrifter i skriftserien *PUFF/PubliMus* rekvireres:

1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Musikkonservatorierne er skabt ind i en anden tid end vor og har et langt stykke vej fået lov til at leve med kraften fra denne undfangelse. I det nye årtusinde er vor tilgang til musik og til uddannelse dog ændret så meget, at konservatorieverdenen bør formulere et bud på, hvilke værdier den vil satse på, og hvorledes disse ideer kan levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning. Ugler i musen tager sig for at kridte nogle tanker op og henvise til, hvordan man kan formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

2-07. *Fredrik Søegaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

3-07. *Carl Erik Kühn*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

*Tonespace* er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

Inden for de seneste årtier er interessen for lydkunst (sound art) stadig vokset, både hvad angår publikum, museer, samlere, gallerier og offentlige kunstbestillinger. Mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum vokser i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vores auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini, på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

8-08. *Orla Vinther*: At skabe en interesse – fra et liv i musikformidlingens tjeneste

I artiklen beskæftiger forfatteren sig med de motiver, der ligger bag mange års virksomhed som musikteoretiker og musikformidler. Udgangspunktet er en fascination af den kunstneriske oplevelse og en optagethed af at finde og beskrive de formelle mønstre, hvori den kunstneriske oplevelse er forankret. En anden drivkraft har været interessen for værket som tidsdokument. Dette belyses ved en sammenlignende analyse af Franz Liszts symfoniske digt *Les Préludes* og Gustav Mahlers symfoniske lied *Wo die schönen Trompeten blasen*.

9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

Artiklen præsenterer historien om et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet: *Tværsnit i Musikken*, men historien rummer andet og mere end 'blot' erfaringerne fra et konkret case study fra gymnasieverdenen. Gennem overvejelserne omkring projektet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. *Leif Ludwig Albertsen*: Brahms og Magelone

Musikgenren *Liederabend* udvikler sig på basis af Schuberts *Die schöne Müllerin* og *Winterreise* i løbet af 1800-tallet fra sublim privatkunst til en seriøs offentlig koncertgenre med skiftende hensyn til en eventuel handling i tekstforlægget. Schumann-eleven Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade rækken af sange afspejle nogen sammenhængende fortælling. I artiklen redegøres for bogen om Magelone siden middelalderen og der tages afstand fra gentagne forsøg på at se Ludwig Tiecks roman med indlagte sange og tekst som et stort, romantisk eventyr.

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

Komponisten, folkemusikforskeren og musikpædagogen *Zoltán Kodály* fyldte for nylig 125 år. Hans liv og værk præsenteres hér af formanden for Dansk Kodály Selskab, Palle Jespersen.

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

De tre så kaldte 'hjørnevokaler' er hjørnesten i klassisk sangteknik. I artiklen forklares dette med henvisning til resultater inden for nyere stemmeforskning, og i en række enkle øvelser vises det, hvordan man i sanguddannelsen drager praktisk nytte deraf.

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

Artiklen diskuterer begrebet 'improvisation', dets betydning i musikhistorien, og hvorledes improvisation på ny kan inddrages i klassisk musikundervisning.

14-09. *Magnus Tessing Schneider*: Mozart og hans venner.

Om uropførelsen af Mozarts opera *Don Giovanni* i Prag 1787 og om barytonen Luigi Bassis dramatiske og musikalske fortolkning af hovedrollen, der blev skabt netop med henblik på ham.

15-09. *Ole Kühl*: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det *ikoner*, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, *Motown* og *Bebop* antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. *Bendt Viinholt*: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. *Leif Ludwig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung pige, Mignon. Hun er en gådefuld skikkelse, der drager omkring og synger anelsesfulde sange. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. *Finn Jespersen*: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.

Den tyske komponist Carl Orffs værk *Carmina Burana* er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uropført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

21-12. *Orla Vinther*: At tolke et digt.

Schumanns 'Mondnacht' regnes blandt hans allersmukkeste bidrag til liedkunsten. Artiklen gør rede for det originale samspil mellem digt og musik.

Syddansk Musikkonservatorium & Skuespillerskole  
Kirkegade 61 · DK-6700 Esbjerg  
Tlf. +45 63119900 · Fax +45 63119920 · e-mail: [info@smks.dk](mailto:info@smks.dk)