

polyphony – and in the case of organ music replacing the sonority and harmony-based romantic stylistic ideals with those that characterized the art of organ music in the seventeenth century.⁹ This change was also manifested in the so-called “Organ Movement”, with its origins in Germany, which rejected the nineteenth-century idea of good organ-style, aspiring to sound orchestral, in favour of a return to the idioms of the “Baroque” period. Considering Carl Nielsen’s decidedly polyphonic mode of writing, it is not surprising that these currents appealed to his compositional curiosity.

29 LITTLE PRELUDES FOR ORGAN OR HARMONIUM, OPUS 51

It appears to have been another external factor that prompted Nielsen to get to grips with his first organ work, namely that the organist Johannes Hansen¹⁰ asked him to compose some organ preludes for use in divine service. This request resulted in the *29 Little Preludes for Organ or Harmonium* opus 51.

The preludes were written over a relatively short period at the beginning of 1929. They are mentioned for the first time in a letter from Carl Nielsen to his wife, dated 5th February. At this time he was staying at the Damgaard estate near Fredericia and wrote: “I have made a little ‘celestial’ prelude which – if it were to take on human form – would look like a smiling angel from the Renaissance”.¹¹ The pencil draft for Preludes 14-27 contains scattered datings, which document their composition between 19th February and 19th March, and it must be presumed that the whole collection was finished by the end of March.¹²

9 Povl Hamburger, “Ny Orgelmusik til gudstjenestebrug”, *Dansk Musiktidsskrift*, vol. 5, (1930), p. 165.

10 Married to Nielsen’s friend Thorvald Aagaard’s sister, Inger.

11 Torben Schousboe, *op. cit.*, p. 559.

12 The printed programme for the Carl Nielsen Memorial Concert in Roskilde Cathedral on 11.2.1932 states that one of the preludes was composed in 1900, while the others were from 1929. We must assume that this information comes from Emilius Bangert (1883-1962), who organized the concert. Torben Schousboe believes he can demonstrate that Prelude 3 was from 1900, since the draft for this piece is written on a different type of music paper from the other preludes, and the style of No. 3 suggests the period around the turn of the century (cf. Torben Schousboe, “Carl Niensens prælude for orgel”, *Organistbladet*, vol. 32 (1966), pp. 20-27). However, there seems to be no proof for such an assumption, since the music paper used for the draft of Prelude 3 originally served as the title page for a manuscript copy of the Three Piano Pieces Op. 59 (composed in 1928). See also the *Sources* pp. 248-249.

mer – den protestantiske koral og renæssancens vokalphony – og for orgelmusikkens vedkommende at lade den klangligt og harmonisk funderede romantiske orgelmusik vige for de stilidealer der kendetegnede det 17. århundredes orgelkunst.⁹ Sidstnævnte aspekt kom ligeledes til udtryk i den såkaldte orgelbevægelse som i disse år med udgangspunkt i Tyskland stod for et opgør med det romantiske, orkesterefterlignende orgel, idet man søgte en tilbagevenden til barokorglet. Tager man Carl Niensens udpræget polyfone skrivemåde i betragtning, er det oplagt at disse strømninger har appelleret til hans kompositoriske nysgerrighed.

29 SMAA PRÆLUDIER FOR ORGEL ELLER HARMONIUM, OPUS 51

Det var dog tilsyneladende en ydre anledning der fik Carl Nielsen til at tage fat på det første orgelværk, idet organisten Johannes Hansen¹⁰ havde bedt ham om at komponere nogle prælude for orgel til brug ved gudstjenesten. Denne anmodning udmøntede sig i de *29 Smaa Præludier for Orgel eller Harmonium* opus 51.

Præludierne blev til over en relativ kort periode i begyndelsen af 1929. De omtales første gang i et brev fra Carl Nielsen til hustruen dateret den 5. februar. Han opholdt sig på dette tidspunkt på godset Damgaard ved Fredericia og skriver: “Jeg har lavet et lille ‘himmelsk’ Præludium, som – ifald det antog menneskelig Skikkelse – vilde ligne en smilende Engel fra Renæssancen.”¹¹ Spredte dateringer i blyantskladden til prælude nr. 14-27 godtgør at de er komponeret i tidsrummet 19. februar til 19. marts, og det må antages at hele samlingen har været færdig i slutningen af marts.¹²

9 Povl Hamburger, “Ny Orgelmusik til gudstjenestebrug”, *Dansk Musiktidsskrift*, 5. årg. (1930), s. 165.

10 Gift med Carl Niensens ven Thorvald Aagaards søster Inger.

11 Torben Schousboe, *op. cit.*, s. 559.

12 I det trykte program til Carl Nielsen-mindekoncerten i Roskilde Domkirke 11.2.1932 anføres det at et enkelt af prælude nr. 3 skulle være komponeret år 1900, mens de øvrige var fra 1929. Det må antages, at denne oplysning stammer fra Emilius Bangert (1883-1962) der arrangerede koncerten. Torben Schousboe mener at kunne godtgøre at det er prælude nr. 3 som stammer fra år 1900, idet kladden til denne sats er skrevet på en anden type nodepapir end de øvrige prælude, ligesom stilen i nr. 3 peger på tiden omkring århundredeskiftet (jf. Torben Schousboe, “Carl Niensens prælude for orgel”, *Organistbladet*, 32. årg. (1966), s. 20-27). Der synes dog ikke at være belæg for en sådan antagelse, idet det nodepapir som er anvendt til kladden til prælude nr. 3 oprindeligt har tjent som titelblad for en afskrift af de tre klaverstykker op. 59 (komponeret 1928). Se i øvrigt *Sources*, s. 248-249.

In connection with the composition work Mogens Wöldike¹³ lent Nielsen the keys to the Christiansborg Palace Chapel, where he tested the potential of the organ several times. Wöldike also presented Nielsen with Johann Pachelbel's organ works. However, the person who most directly shared the composer's deliberations was the organist Peter Thomsen,¹⁴ from whom Nielsen borrowed music written by organ composers of the seventeenth and eighteenth centuries – like Frescobaldi, Scheidt, Scheidemann, Weckmann and Böhm. He made small marks by the passages that appealed to his taste, and the toccata forms in particular captured his interest. He is said to have considered Frescobaldi and Scheidt particularly worthy of imitation.¹⁵ In this connection it should be mentioned, too, that Johannes Hansen had lent Carl Nielsen Thorvald Aagaard's¹⁶ collection *25 Præludier til Gudstjenesten for Orgel uden Pedal eller Harmonium* (25 Preludes for Divine Service for Organ without Pedals or Harmonium) as a model. When Nielsen's *Preludes* turned out to be something quite different, Johannes Hansen is said to have been somewhat disappointed at the result.¹⁷

The greater part of a year was to pass before the Preludes were "christened" in public performance. This was on 23rd January 1930 in a concert at Skovshoved Church, north of Copenhagen, marking the debut of its new Frobenius organ as a concert instrument, when Poul Schierbeck¹⁸ performed 28 of the Preludes. The concert was praised by reviewers, who particularly emphasised the highly differentiated character of the *Preludes*. In *Nationaltidende* the reviewer August Felsing thought that the collection had a retrospective tendency. He wrote amongst other things:

"He [Nielsen] chose the form of the preludes and in the course of the many long and short pieces gave of himself in a retrospective presentation beginning with broadly sustained

I forbindelse med kompositionen havde Mogens Wöldike¹³ lånt Carl Nielsen nøglerne til Christiansborg Slotskirke hvor han flere gange afprøvede orglets muligheder. Endvidere havde Wöldike foræret Carl Nielsen Johann Pachelbels orgelværker. Den person der mest direkte deltog i komponistens overvejelser, var dog organisten Peter Thomsen.¹⁴ Hos denne lånte Carl Nielsen noder af det 17. og 18. århundredes orgelkomponister – navne som Frescobaldi, Scheidt, Scheidemann, Weckmann og Böhm. Han satte små tegn ved de passager der faldt i hans smag, og især toccata-formerne optog ham meget. Efter sigende skulle han have fundet Frescobaldi og Scheidt særligt efterfølgelsesværdige.¹⁵ Det skal i denne forbindelse nævnes at Johannes Hansen havde lånt Carl Nielsen Thorvald Aagaards¹⁶ samling *25 Præludier til Gudstjenesten for Orgel uden Pedal eller Harmonium* som forbillede. Da Carl Nielsens præludeer gik hen og blev noget ganske andet, skal Johannes Hansen være blevet noget skuffet over resultatet.¹⁷

Der skulle gå det meste af et år før præludeerne blev holdt over dåben ved en offentlig fremførelse. Det skete den 23. januar 1930 ved en koncert i Skovshoved Kirke nord for København hvor Poul Schierbeck¹⁸ opførte 28 af præludeerne. Ved denne koncert indviedes i øvrigt også kirkens nye Frobenius-orgel som koncertinstrument. Koncerten blev rosende anmeldt, idet man især heftede sig ved præludeernes meget forskelligartede karaktertræk. I *Nationaltidende* mente anmelderen August Felsing ligefrem at samlingen havde et retrospektivt anlæg. Han skrev bl.a.:

"Han [Carl Nielsen] valgte Præludiernes Form og gav i Løbet af de mange kortere eller længere Satser sig selv i en retrospektiv Fremstilling, begyndende med bredt baarne, fugerede Temaer

13 Danish conductor and organist (1897-1988).

14 (1893-1976).

15 Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, pp. 20, 26 and Torben Schousboe (1983), *op. cit.*, p. 578.

16 Danish composer and organist (1877-1937).

17 Irmelin Eggert Møller & Torben Meyer, *Carl Nielsens Breve i Udvalg og med Kommentarer*, Copenhagen 1954, pp. 263-264.

18 Danish composer and organist (1888-1949). For some reason Schierbeck would not play Prelude 26. The concert divided the preludes into three groups (10 + 9 + 9), and in between these a vocal quartet consisting of Sylvia Schierbeck, Agnete Grunert, Poul Knudsen and Orla Petersen sang pieces by Thomas Laub, Michael Praetorius, Heinrich Isaac and Melchior Vulpius. Cf. printed concert programme (DK-Kk, CNA, I.E.b.).

13 Dirigent og organist (1897-1988).

14 (1893-1976).

15 Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, s. 20, 26 og Torben Schousboe (1983), *op. cit.*, s. 578.

16 Komponist og organist (1877-1937).

17 Irmelin Eggert Møller og Torben Meyer, *Carl Nielsens Breve i Udvalg og med Kommentarer*, København 1954, s. 263-264.

18 Komponist og organist (1888-1949). Af en eller anden grund ville Schierbeck ikke spille præledium nr. 26. Koncerten forløb således at præludeerne var fordelt i tre grupper (10 + 9 + 9) hvorimellem en vokalkvartet bestående af Sylvia Schierbeck, Agnete Grunert, Poul Knudsen og Orla Petersen sang satser af Thomas Laub, Michael Praetorius, Heinrich Isaac og Melchior Vulpius. Jf. trykt koncertprogram (DK-Kk, CNA, I.E.b.).

fugato themes in the linear-clear idiom of ‘Saul and David’, on through the highly varied associations of ideas in the symphonies, through lyrically disposed motifs that recalled the plain song style that captures the mind of the common man, towards the gigantic content of the last great works, such as the swelling passage-work of the clarinet concerto, to end in a cantabile devotional strophe that rose high above the day and the age. One might say a collection of musical aphorisms, shot through with polyphonic vitality, standing now in instrumental relief as a modern counterpart of Chopin’s great preludes for piano, opus 28, now in intellectual power and variety – with their captivating, stray ideas thrown up with an eruptive power that has its deep wellspring in Nielsen’s expansive compositional urge, forming a sounding analogy to Søren Kierkegaard’s Diapsalmata from Either–Or.”¹⁹

The first complete performance of all 29 preludes played as a continuous cycle took place on 19 March the same year in the St. Johannes Church in Copenhagen with Peter Thomsen at the organ.²⁰ In connection with the preparations for this concert Nielsen attended two registration rehearsals.²¹

The composer does not appear to have regarded his preludes as an inviolable entity, and was happy to see groups performed; for example, he suggested a suite of eleven (22, 23, 10, 11, 21, 15, 24, 18, 13, 25 and 28) to the organist, P.S. Rung-Keller,²² at the same time giving Rung-Keller a free hand to include more or change the order in which they were played.²³

In October 1930, when the Preludes were published by Skandinavisk og Borups Musikforlag, Nielsen – quite in keeping with his models from the seventeenth and eighteenth centuries – had omitted any indications of dynamics, articulation and phrasing.²⁴ The only guidelines for the player were the

i ‘Saul og David’s ophøjede, linear-klare Sprog, videre over Symfoniernes højst forskellige Idéassociationer, gennem lyrisk stemte Motiver, der ledte Tanken hen paa den jævne Sang, som fænger Hvermands Sind, hen mod de sidste store Værkers gigantiske Indhold, som f.Eks. Klarinetkoncertens opbrusende Passageværk for at ende i en cantabil, andagtsfyldt Strofe, der løftede sig højt over Dagen og Tiden. Om man vil, en Samling tonale Aforismer, gennemstrømmet af polyfon Livskraft, der snart i instrumentalt Relief – staar som et moderne Sidestykke til Chopins store Præludieværk for Klaver, Opus 28, snart i intellektuel Kraft og Afveksling – med deres fængslende, løsrevne Tanker, slynget ud med en eruptiv Kraft, der har sit dybe Udspring i Carl Niensens ekspansive Kompositionstrang, former sig som en klingende Analogi til de Søren Kierkegaardske Diapsalmata fra Enten–Eller.”¹⁹

Den første fuldstændige opførelse af alle de 29 præludier spillet som en sammenhængende cyklus fandt sted den 19. marts samme år i Sankt Johannes Kirke i København med Peter Thomsen ved orglet.²⁰ I forbindelse med forberedelserne til denne koncert deltog Carl Nielsen i to registreringsprøver.²¹

Tilsyneladende betragtede komponisten dog ikke sin præludiesamling som et ubrydeligt hele når den blev opført til koncert. Således foreslog han organisten P.S. Rung-Keller²² en suite bestående af følgende elleve præludier: nr. 22, 23, 10, 11, 21, 15, 24, 18, 13, 25 og 28, idet han dog gav Rung-Keller frie hænder til at tage flere præludier med eller ændre rækkefølgen.²³

Da præludierne i oktober 1930 udkom på Skandinavisk og Borups Musikforlag, havde Carl Nielsen – helt i pagt med sine forbilleder fra det 17. og 18. århundrede – udeladt enhver form for anvisning mht. dynamik, artikulation og frase- ring.²⁴ Eneste rettesnor for den spillende var metronomangivel-

19 *Nationaltidende*, 24.1.1930.

20 The programme for this concert consisted of J.S. Bach, *Tocatta, Adagio and Fugue* in C major BWV 564; Nielsen, *29 Preludes for Organ or Harmonium* op. 51; G.F. Händel, *Organ Concerto* in F major op. 4 no. 4 with an orchestra conducted by Emilius Bangert. Cf. printed concert programme (*Dk-Kk*, Småtryksafdelingen).

21 Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, p. 24.

22 Danish organist and conductor (1879-1965).

23 Cf. letter from Nielsen to P.S. Rung-Keller, 17.10.1930 (*DK-Kk*, NKS 4692. D1).

24 In the pencil draft (Source **D**) and the part-autograph fair copy (Source **C**) there are scattered indications for dynamics and articulation. All these are mentioned in the *Editorial Emendations and Alternative Readings*, pp. 264-266.

19 *Nationaltidende*, 24.1.1930.

20 Programmet ved denne koncert bestod af: J.S. Bach, *Tocatta, Adagio og Fuga* i C dur BWV 564, Carl Nielsen, *29 Præludier og Orgel eller Harmonium* op. 51, G.F. Händel, *Orgelkoncert* i F dur op. 4 nr. 4 med et orkester dirigeret af Emilius Bangert. Jf. trykt program (*Dk-Kk*, Småtryksafdelingen).

21 Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, s. 24.

22 Organist og dirigent (1879-1965).

23 Jf. brev fra Carl Nielsen til P.S. Rung-Keller, 17.10.1930 (*DK-Kk*, NKS 4692. D1).

24 I blyantskladden (kilde **D**) og den delvis autografe renskrift (kilde **C**) optræder sporadiske anvisninger mht. dynamik og artikulation. Alle disse anvisninger er nævnt i *Editorial Emendations and Alternative Readings*, s. 264-266.

metronome markings for the individual pieces, and even then it was stated in a footnote that the metronome speeds given should be regarded as approximate and were to be adjusted for the space and the instrument. This spare notation prompted Peter Thomsen to publish a small article in *Dansk Kirkemusiker-Tidende* on dynamics and registration in the Preludes, pointing out that the remarks were based on the composer's own instructions.²⁵ He wrote for example:

“For the rendering of the Preludes a ‘Mixture organ’, with many – *gentle* – mixed voicings, will be best suited; on a ‘modern’ instrument with the less transparent sound and the large number of sweeping and gliding stops they will have difficulty coming into their own. Within the individual pieces there should be no changing of stops – it would be quite mistaken to use a general crescendo or to add a powerful-sounding stop on the final chord.

No. I *p.* II *p (mp)*. III *ff.* IV *p.* V *ff.* VI *p.* VII, VIII and IX *mp.* X *f.* XI *mp.* XII *f.* XIII *p.* XIV *mp (mf)*. XV *mf.* XVI *p (pp)*. XVII *p.* XVIII *mf (f)*. XIX *mp (mf)*. XX *f.* XXI *f.* XXII *mf.* XXIII *mf (f)*. XXIV *mp.* XXV *mf.* XXVI *p (pp)*. XXVII *mf.* XXVIII *ff.* XXIX *pp.*

As with the composer's remarks about his metronome markings, these comments on dynamics are to be regarded as approximate and have to be adjusted to the room and the instrument”.²⁶

The printed edition of the preludes gave rise to several lengthy reviews in specialist periodicals, where a recurring theme was the issue of the suitability of the preludes for use in church services. In his review in *Dansk Musiktidsskrift* Povl Hamburger²⁷ thought that only Nos. 14 and 29 met the requirements of a modern church style. He saw the collection rather as suited

25 This presumably refers to Nielsen's above-mentioned participation in the registration rehearsals before the concert on 19.3.1930. That Nielsen had accepted Peter Thomsen's arrangement can be seen from a letter from Nielsen to Peter Thomsen, dated 26.10.1930, in which he says: “I would of course very much like to have your registration proposals in print and I am sure that other musicians and organists would also be pleased with them” (*DK-Kk*, NBD 2. rk., 1981/101).

26 Peter Thomsen, “Carl Niensens Orgelpræludier”, *Dansk Kirkemusiker-Tidende*, vol. 27 (1930), p. 98. Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, pp. 22-24, also has information on the tempo and character of the individual pieces, said to be based on Carl Nielsen's statements to Peter Thomsen, who passed them on orally to Schousboe.

27 Danish musicologist and composer (1901-1972).

ser til de enkelte satser, idet det i en fodnote blev bemærket at de opgivne metronomtall var at betragte som tilnærmelsesvis og måtte rette sig efter rum og instrument. Denne meget summariske notationsform foranledigede Peter Thomsen til at bringe en lille opsats i *Dansk Kirkemusiker-Tidende* vedrørende dynamik og registrering i præludierne, hvor han gjorde opmærksom på at bemærkningerne støttede sig til komponistens egne anvisninger.²⁵ Det hed heri bl.a.:

“Til Gengivelse af Præludierne vil et ‘Mixturorgel’, som raader over mange – og *milde* – blandede Stemmer, være bedst egnet; paa et ‘moderne’ Instrument med den mindre gennemsigtige Klang og det store Antal strygende og svævende Register vil de vanskeligere komme til deres Ret. Indenfor de enkelte Stykker bør ingen Registerændring finde Sted – helt misforstaaet vil det være at anvende Generalcrescendo eller at tilføje et stærkt klingende Register paa Slutningsakkorden.

Nr. I *p.* II *p (mp)*. III *ff.* IV *p.* V *ff.* VI *p.* VII, VIII og IX *mp.* X *f.* XI *mp.* XII *f.* XIII *p.* XIV *mp (mf)*. XV *mf.* XVI *p (pp)*. XVII *p.* XVIII *mf (f)*. XIX *mp (mf)*. XX *f.* XXI *f.* XXII *mf.* XXIII *mf (f)*. XXIV *mp.* XXV *mf.* XXVI *p (pp)*. XXVII *mf.* XXVIII *ff.* XXIX *pp.*

Om ovenstaaende Styrkegrader gælder det samme, som Komponisten bemærker om de af ham selv angivne Metronomangivelser: de maa betragtes som kun tilnærmelsesvis og rette sig efter Rum og Instrument.”²⁶

Den trykte udgave af præludierne afstedkom flere fyldige anmeldelser i fagtidsskrifter hvor et tilbagevendende emne var spørgsmålet om præludiernes egnethed til brug ved gudstjenesten. I sin anmeldelse i *Dansk Musiktidsskrift* mente Povl Hamburger²⁷ at det kun var nr. 14 og 29 der levede op til de krav man måtte stille til en moderne kirkestil. Han betragtede

25 Hermed refereres antagelig til Carl Niensens ovenfor omtalte deltagelse ved registreringsprøverne før koncerten den 19.3.1930. At Carl Nielsen var indforstået med Peter Thomsens opsats, fremgår af et brev fra Carl Nielsen til Peter Thomsen, dateret 26.10.1930. Heri hedder det bl.a.: “Jeg vil naturligvis meget gerne have Deres Registreringsforslag paa Tryk og jeg er sikker paa at andre Musikere og Organister ogsaa vil være glade derfor.” (*DK-Kk*, NBD 2. rk., 1981/101).

26 Peter Thomsen, “Carl Niensens Orgelpræludier”, *Dansk Kirkemusiker-Tidende*, 27. årg. (1930), s. 98. I Torben Schousboe (1966), *op. cit.*, s. 22-24 bringes endvidere en række oplysninger vedrørende de enkelte satsers tempo og karakter, der angiveligt skulle bygge på Carl Niensens udtalelser til Peter Thomsen, som mundtligt har bragt dem videre til Schousboe.

27 Musikforsker og komponist (1901-1972).

for study and proposed the title “Studies for Organ” instead of “Preludes”.²⁸ Knud Hjortø²⁹ was more discreet in his review in *Vor Ungdom*. He wrote:

“The preludes should be known by Danish organists, and they should be presented to the congregations. It may well be that many people will find them a little odd and perhaps a little too cheerful at first, but on the other hand people have gradually become used to music that is in the old style, and rigid formality is probably less appreciated than it once was”.³⁰

To follow up on Hjortø’s review the editor of *Vor Ungdom* asked Nielsen to contribute a reply in this discussion. This led to an article in which Nielsen wrote:

“As for my opinion about the use of the Preludes, it is of course difficult for me, given my interest in the matter, to stand quite objectively before my own small, cherished creations, but I will try, and so I will first mention the numbers that are certainly not suitable for liturgical use in our age, that is Nos. VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI and XXVIII. On the other hand I think that I, II, III, V, VII, X, XII, XIV, XIX, XXI, XXV and XXIX can be heard in church; Nos. XIV and XXIX are perhaps best as processional, the rest as recessional. About the numbers in the volume that I have not mentioned I can venture no opinion in this context. At present there are such great differences of opinion within what are otherwise the most advanced and promising circles, that it is quite strange; and even among a whole phalanx of young and youngish church musicians who believe they are striving for the same goal, opinions are widely different when it comes to organ music in church, and of course what underlies this is the fact that we do not have organ music from a time or of a content that corresponds to that of the a cappella style. In other words, we lack models.

One of the most knowledgeable and most gifted of the young church musicians, the organist *Peter Thomsen*, has however recently proposed the following three requirements for sacred organ music in a letter to me:³¹

28 Povl Hamburger, *op. cit.*, pp. 167-168.

29 Danish author (1869-1931).

30 *Vor Ungdom* (published by Det pædagogiske Selskab), vol. 53 (1931-32), pp. 44-46.

31 Letter 27.3.1931 (DK-Kk, CNA, I.A.b.). In a letter dated 25.2.1931 Nielsen had asked Peter Thomsen to say which of the preludes were suitable for use in church (DK-Kk, NBD, 2. rk., 1981/101).

snarere samlingen som egnet til studiebrug og foreslog titlen “Studier for Orgel” i stedet for “Præludier”.²⁸ Mere afdæmpet var Knud Hjortø²⁹ i sin anmeldelse i *Vor Ungdom*. Han skrev bl.a.:

“Præludierne bør kendes af danske organister, og de bør forelægges for menigheden. At mange til at begynde med vil finde dem lidt aparte og måske lidt for glade, kan jo gerne være, men på den anden side er folk efterhånden blevet noget vant til musik, der er i gammel stil, og den stive højtidelighed er sikkert mindre regnet, end den engang var.”³⁰

I forlængelse af Hjortø’s anmeldelse bad redaktionen af *Vor Ungdom* Carl Nielsen om selv at bidrage med en replik i denne diskussion. Det førte til et indlæg hvori det bl.a. hed:

“Hvad nu min Mening om Præludiernes Anvendelse angaar, saa er det naturligt for mig, som er Part i Sagen, vanskeligt at staa helt objektivt overfor mine egne smaa, kære Skabninger, men jeg skal forsøge, og jeg vil saa først nævne de Numre, som afgjort ikke egner sig til kirkelig Brug i vor Tid, nemlig Nr. VIII, XI, XV, XVIII, XXII, XXVI og XXVIII. Derimod mener jeg, at I, II, III, V, VII, X, XII, XIV, XIX, XXI, XXV og XXIX kan lade sig høre i Kirken; Nr. XIV og XXIX maaske bedst som Indgangsspil, Resten til Udgang. Om de Numre i Heftet, jeg ikke har nævnt, tør jeg i denne Sammenhæng ikke have nogen Mening. Der hersker i Øjeblikket saa stor Meningsforskel indenfor de ellers mest fremskredne og forjættende Krese, at det er helt forunderligt; og selv blandt en hel Falanks af unge og yngre Kirkemusikere, der mener at stræbe efter samme Maal, er Meningen vidt forskellige, naar det drejer sig om Orgelmusik i Kirken, og det ligger naturligt deri, at vi ikke har Orgelmusik fra en Tid eller af et Indhold, der svarer til a capella-Stilens. Med andre Ord: vi mangler Forbilleder.

En af de bedst funderede og mest begavede blandt de unge Kirkemusikere, Organist *Peter Thomsen*, har imidlertid i et Brev³¹ til mig fornylig fremsat følgende tre Krav angaaende de Egenskaber, kirkelig Orgelmusik bør have:

28 Povl Hamburger, *op. cit.*, s. 167-168.

29 Forfatter (1869-1931).

30 *Vor Ungdom* (udgivet af Det pædagogiske Selskab), 53. årg. (1931-32), s. 44-46.

31 Brev 27.3.1931 (DK-Kk, CNA, I.A.b.). I et brev dateret 25.2.1931 havde Carl Nielsen bedt Peter Thomsen at udtale sig om, hvilke af præludierne der egnede sig til kirkeligt brug (DK-Kk, NBD 2. rk., 1981/101).

1) Linear composition – that is, melodic parts that are not stopped by periodic phrase-building, da capo forms and the like.

2) Modulation that is not used to ‘colour’ the theme but which – when it is used at all – only appears because the motion of the parts actually requires it.

3) A certain ‘spaciousness’, so that listeners – in this case the congregation – do not get the impression that the music is the speech or reflections of one man.

I wholly agree with these words, and if ever again I engage in the composition of organ preludes, I will take pains to suppress personal taste and aspire to the crystal-clear values that lie latent in the will of the music itself, elevated above all kinds of personal feelings.³²

The main source for the present edition is the printed edition of 1930, but taking into account an errata list that Peter Thomsen drew up immediately after the appearance of the printed edition.³³ In addition, the two fragmentary fair copies and the pencil draft have, in certain instances, served to correct obvious errors.

MELODY

In the pencil draft of the *29 Little Preludes for Organ or Harmonium*, between Nos. 13 and 14, there is a small piece designated *Melody*. It is clear from the manuscript that this piece was at first numbered as No. 14, but later the number was rubbed out and the whole piece was put in brackets. Apart from this draft there are no other sources for this little piece, which was probably never played in public. The piece is published here for the first time.

TWO PRELUDES

The two preludes with no opus number were composed for Peter Thomsen at the beginning of 1931, possibly after the composition of *Commotio* had been completed. It is reasonable to see these two pieces as the composer’s attempt to meet the requirements for a sacred organ style that were expressed in the above-mentioned article in *Vor Ungdom*. The preludes were published in 1947 by Skandinavisk Musikforlag. The main source for the present edition is the fair copy that Nielsen sent to Peter Thomsen.

32 *Vor Ungdom*, op. cit., pp. 46-47. The article is also reproduced in John Fellow (ed.), *Carl Nielsen til sin samtid*, Copenhagen 1999, pp. 599-600.

33 Reproduced in Peter Thomsen, op. cit., p. 98.

1) Lineær Skrivemaade – altsaa melodiske Stemmer, der ikke standses af Periodebygning, da capo-Former o.l.

2) En Modulation, der ikke benyttes til at ‘farve’ Temaet, men som – naar den overhovedet fremkommer – kun optræder, fordi Stemmernes Gang ligefrem kræver den.

3) En vis ‘Rummelighed’, saa at Tilhørerne – i dette Tilfælde Menigheden – ikke faar Indtryk af, at Musikken er en Enkeltmands Tale eller Betragtninger.

Jeg slutter mig ganske til disse Ord, og skulde jeg endnu engang komme til Komposition af Orgelpræludier, vil jeg umage mig med Undertrykkelse af personlig Smag og stræbe imod de krystalklare Værdier, som ligger gemt i Tonerens Egenvillie, hævet over alle Slags Fornemmelser.³²

Hovedkilden til nærværende udgave er den trykte udgave fra 1930, idet der er taget hensyn til en trykfejlsliste som Peter Thomsen udarbejdede umiddelbart efter fremkomsten af den trykte udgave.³³ Endvidere har de to fragmentariske renskrifter og blyantskladden i visse tilfælde kunnet tjene til at korrigere oplagte fejl.

MELODI

I blyantskladden til *29 smaa Præludier for Orgel eller Harmonium* findes mellem nr. 13 og 14 en lille sats der er betegnet *Melodi*. Det fremgår tydeligt af manuskriptet at denne sats først har været nummereret som nr. 14, men siden er nummeret blevet visket ud, og hele satsen er sat i parentes. Bortset fra denne klade findes der ikke andre kilder til dette lille stykke som antagelig aldrig har været fremført offentligt. Satsen udgives hermed for første gang.

TO PRÆLUDIER

De to præludier uden opusnummer er komponeret til Peter Thomsen i begyndelsen af 1931, muligvis efter afslutningen af *Commotio*. Det er oplagt at se disse to satser som komponistens forsøg på at efterleve de krav til kirkelig orgelstil der kom til udtryk i den ovenfor omtalte artikel i *Vor Ungdom*. Præludierne udkom i 1947 på Skandinavisk Musikforlag. Hovedkilden til nærværende udgave er den renskrift som Carl Nielsen sendte til Peter Thomsen.

32 *Vor Ungdom*, op. cit., s. 46-47. Indlægget er tillige gengivet i John Fellow (udg.), *Carl Nielsen til sin samtid*, København 1999, s. 599-600.

33 Gengivet i Peter Thomsen, op. cit., s. 98.