

allt detta typiskt för dansk romanstolkning i dag?

Dansk Musik Antologi står bara i början av sin utgivningsverksamhet. Dessa brusfria och akustiskt jämnt avvägda inspelningar är delar av en början som ter sig mycket lovande. Välkomna med fler sånger, kammarmusik och orkesterverk, även opera! Välkomna också med nyutgivning av viktiga och värdefulla äldre inspelningar (Aksel Schiøtz' Carl Nielsen-tolkningar m.m.). Sörjer man därtill i möjligaste mån för att inte bara kommentarerna utan även sångtexternas innehåll blir tillgängliga på något icke-skandinaviskt språk, bör man lugnt kunna emotse även en bred internationell spridning.

En svensk sneglar litet avundsjukt på de

danska insatserna. I Sverige är bilden på skivmarknaden nog mera brokig. Mycket ges ut av svensk musik, inte minst viktiga moderna verk. Men det samlande greppet, bl.a. musikhistoriskt, om uppgiften tycks inte vara lika fast här som i grannlandet. Om de sinsemellan konkurrerande statliga och privata företagen på den svenska skivmarknaden kunde samsas om uppgiften, skulle nog alla vinna på det. Den vokala och instrumentala repertoaren och artisterna finns förvisso också här. Det behöver inte vara så att D.M.A. i alla delar måste stå som modell och förebild. Men projektet som sådant och de resultat det hittills avsatt är onekligen något av en musikkulturell utmaning: så här kan det göras och det går!

*Axel Helmer*

*Conservatorium 1 – 6. Udgivet af Det jyske Musikkonservatorium. Musik af Erling D. Bjerno, Axel Borup-Jørgensen, Fuzzy, Hans Gefors, Svend Nielsen, Tage Nielsen, Per Nørgård, Tom Prehn, Karl Aage Rasmussen, Knudåge Riisager, Poul Ruders, Flemming Weis, Timme Ørvad m.fl. Odeon-MOAK 30012-13, 30015, 30017; CONS 50-1, 50-2.*

Seks LP-plader med betegnelsen "Conservatorium No. 1 – 6" er det synlige bevis på, at Det jyske Musikkonservatorium – i en del tilfælde med Statens Kunstfond som mæcen – er ved at etablere sig som producent af grammofonplader. Den tekniske baggrund herfor er den lydtekniske afdeling, der er vokset op omkring konservatoriets smukke og velklingende koncertsal på Fuglesangs allé i Århus; presningen af pladerne foregår hos E.M.I. på det velkendte label ODEON (MOAK 30015, -17, -12 og -13 = Conservatorium 1 – 4) eller på en særlig jubilæumsmærkat (CONS 50-1 og 50-2 = Conservatorium 5

og 6). Det kunstneriske udgangspunkt er konservatoriets egen stab af dygtige sangere og instrumentalister blandt lærere og studerende.

For 10 år siden, da en dansk grammofonplade var en begivenhed, ville disse oplysninger i sig selv være en sensation. I dag, hvor afstanden fra en god REVOX til en grammofonplade er overskuelig, er den fysiske tilstedeværelse af seks lp's i svingende, men som helhed acceptabel stereokvalitet, ikke nok til at motivere nogen større interesse. Plastic og elektronik gør det ikke længere. Der skal også kunstnerisk professionalisme og repertoiremæssig

idérigdom til, hvis man skal gøre sig gældende som pladeproducent.

Hvordan lever Det jyske Musikkonservatorium op til det?

Repertoiret på de seks "Conservatorium"-plader kan ved første øjekast virke noget forvirrende. Det spænder fra Monteverdi til Timme Ørvad, med hovedvægten på dette århundredes danske musik mens de europæiske klassikere er spredt repræsenterede af Monteverdi, François Francoeur, Verdi, Debussy, Reger og Béla Bartók (alle på Conservatorium 5 og 6). Nogen klar linje falder ikke i øjnene, og det skyldes nok at de hidtil indspillede plader falder i to kategorier: Den første omfatter de to jubilæumsplader (nr. 5 og 6) med Fantasi og Fuga i d (op. 135b) og to *Geistliche Gesänge* (op. 138 nr. 3 og 4) af Reger, *Pater Noster* af Verdi, *Turn* af Per Nørgård, en violinsonate i E-dur af Francoeur arrangeret for cello, en ni minutters jam-session af Tom Prehn, en slagtøjs-etude af Svend Nielsen, klavermusik af Debussy og Bartók, og tre af Monteverdis *Scherzi musicali*; samt en mindeplade (nr. 1) hvor Bengt Johnsson spiller Knudåge Riisagers klavermusik.

Den anden kategori, antologipladerne nr. 2, 3 og 4, består af en plade (nr. 2) med titlen *Dansk guitarmusik Vol 1* hvor Erling Møldrup spiller Timme Ørvad, Tage Nielsen, Erling D. Bjerno, Poul Ruders, Hans Gefors, Flemming Weis og Axel Borup-Jørgensen; samt af to plader med titlen *Musical Province I og II* og værker af Per Nørgård, Karl Aage Rasmussen, Tage Nielsen, Fuzzy (alias Jens Wilhelm Peder- sen) og Svend Nielsen.

Af disse to repertoirekategorier er den sidstnævnte absolut den mest spændende.

Med al respekt for Bengt Johnssons sobre klaverspil kan indspilningen af Riisagers klavermusik kun vanskeligt bære sig selv. Værkerne: *Quatre épigrammes* op. 11, *Deux morceaux*, *En glad trompet* og andre klaverstykker, 2 klaverstykker, sonatine og sonate op. 22, stammer fra tiden mellem 1921 og 1950 og giver et spredt og ufuldstændigt billede af komponisten. Det er vel ikke tilfældigt, at Riisager instrumenterede nogle af de bedste af satsene og brugte dem til balletmusik, og kun den store og spændende sonate fra 1931 har de klavermæssige kvaliteter, der kan få Bengt Johnsson til rigtig at folde sig ud.

Endnu mere tilfældigt sammensat virker de to jubilæumsplader (nr. 5 og 6), hvis funktion må være at afspejle aktiviteterne på Det jyske Musikkonservatorium. Well – man spiller Reger og synger Verdi her som på de fleste andre konservatorier. Og man gør det som på de fleste andre konservatorier: Godt men ikke godt nok til at påkalde sig mere end lokal interesse. Man har en afdeling for rytmisk musik, der sandsynligvis har mere på hjerte, end der kan udtrykkes i et ni minutters schlagerpotpourri garneret med improvisatoriske ritorneller. Og man har en moderne komponist der, som Svend Nielsen, kan festliggøre en jubilæumshøjtidelighed med en spøg: *Det ville glæde os* der begynder med en revy-agtig gennemgang af festdeltager- nes ankomst (fra Barenboim og Brigitte Bardot til Einar Nielsen, Svend Nielsen, Tage Nielsen . . .) og munder ud i nedad- gående skalaer.

Alt dette og adskilligt mere kan høres på de to jubilæumsplader fra Det jyske Musikkonservatorium, og med undtagelse af

Per Nørgårds indspilning af sin egen *Turn* for klaver, som vi skal vende tilbage til senere, virker det som en af de souvenirs, man gemmer og glemmer let.

Langt mere interessant er de to antologisæt, og navnlig pladerne med titlen *Musical Province I og II*. Selve betegnelsen, musikalsk provins, leder tanken hen på Heines berømte bemærkning om, at han ved Jordens undergang ville tage til Holland, hvor alting sker 50 år senere. Der er tilsyneladende sket ting i europæisk musikkultur, som er gledet forbi eller endnu ikke er nået til den musikalske provins, disse plader portrætterer. Men den næsten halsstarrige pukken på egne værdinormer og dyrkelsen af en særlig dialekt, som hører til provinsialismens kendetegn, behøver ikke at være et kunstnerisk svaghedstegn. Gennemført med tilstrækkelig konsekvens kan den føre til genopdagelsen af sandheder, som mere moderigtige medløbere har tabt af syne.

De sandheder, der (gen)opdages på disse to plader af komponisterne Per Nørgård (*Spell* for klarinet, cello og klaver og *Singe die Gärten, mein Herz* for 8-stemmigt kor og 8 instrumenter), Karl Aage Rasmussen (*Kærligheden er i verden* for sopran, guitar og slagtøj), Tage Nielsen (*Attisk sommer* for sopran, guitar og slagtøj), Fuzzy (*Stjerner over Københavns Forbrændingsanstalt* for tape) og Svend Nielsen (*Romancer* for alt og seks instrumenter) er ikke alle lige uforudsigelige. Et par stykker, fremført af Svend Nielsen og Fuzzy, handler om udtyndingen af et romantisk udsagn til det stadium, hvor enkelheden bliver intetsigende. Men selv disse værker er i den givne sammenhæng oplysende om den levendegørelse af den musikalske tra-

dition, der finder sted i Århus. Der er nemlig i disse værker lige så lidt tale om en simpel tidsforskydning som om en tom eftersnakken af moderigtige fraser. De traditionelle musikalske værdier: Det tematiske udsagn, det motiviske arbejde, den klanglige harmoni holdes nok i hævd, men efterprøves samtidig i lyset af nye erfaringer. Det være sig gennem en hensynsløs, kunstnerisk paralyserende forenkling som i de oven for nævnte værker af Svend Nielsen og Fuzzy; gennem en artistisk forfinelse som i Tage Niensens *Attisk sommer*; gennem inddragelse af dur-mol-klange i hierarkisk systemtænkning som i Per Nørgårds *Spell* og hans Rilke-kor; eller gennem et dialektisk spil med betydningsnuancer og associationer som i Karl Aage Rasmussens *Kærligheden er i verden*. I alle aspekter af denne antologi møder man traditionen som et element, der er tilgængelig for kunstnerisk bearbejdelse.

Særlig inspirerende er indspilningen af Nørgårds *Spell* og Karl Aage Rasmussens *Kærligheden er i verden*. For *Spell's* vedkommende knytter interessen sig ikke mindst til den omstændighed, at stykket her (i modsætning til den amerikanske indspilning) spilles i den særlige quasi-pythagoræiske stemning, som komponisten har foreskrevet for en række af sine nyere værker. Begrundelsen for denne stemning, der bevarer en række kerneintervaller rene og koncentrerer skalaens urenheder på visse bestemte toner (in casu dobbelttonen gis/as) er kompositionsteknisk. Per Nørgård anvender i dette værk den harmoniske overtonerække og dens tænkte spejling (jfr. Riemanns moll-teori) som strukturelt grundlag i kompositionsprocessen, og dette grundlag kommer na-

turligvis først til sin ret, når de afgørende intervaller klinger som de skal – nemlig rent.

For en lytter, der er fortrolig med den amerikanske indspilning af *Spell*, er det en overraskende oplevelse at høre den u-tempererede opførelse, som Elisabeth Sigurdsson, Morten Zeuthen og Erik Kaltoft giver værket. Meget der i den amerikanske udgave virker søgt eller klangligt trættende, bliver selvfølgelig og smukt i denne indspilning. Men overraskelsen er ikke kun positiv: Tonen gis/as er mildest talt problematisk på indspilningen. Klarinetten og celloen klarer problemerne ved at intonere et passende kompromis, men klaveret er til lejligheden blevet stemt, så de trestrengede kor indeholder både gis, as og sandsynligvis også en tredie, udefinerbar, mellemting. Resultatet er en tone, der ”stikker ud” hver gang den anslås; det er efter min mening katastrofalt i et værk som *Spell*, hvis klaversats i princippet er opbygget som en løbende række akkordbrydninger, hvor vægten mellem de enkelte toner forskydes rytmisk og dynamisk i en kontinuert udvikling. Denne udvikling forstyrres hver gang klaverets ”falske” tone påkalder sig opmærksomhed.

Fænomenet kan studeres i renkultur i Per Nørgårds egen indspilning af *Turn* på CONS 50-1 idet *Turn* angiveligt er identisk med klaverstemmen til *Spell*. Her er gis/as stemt med knap så provokerende svævninger, men er dog konstant fredsforstyrrer. Spørgsmålet er, om Per Nørgård ikke har glemt at regne med den psykologiske faktor, som et ”falsk” klaver er, da han valgte at stemme gis/as med svævninger. Der er hundrede års tradition for at betragte et kor, hvis strenge er stemt for-

skelligt som værende u-musik af samme art som et hak i en grammofonplade eller en forkølet tilhører i en koncertsal. Det er næsten umuligt at bryde med denne tradition, og det er tilmed overflødigt. Man kan jo stemme alle tre strenge i det samme kompromis mellem gis og as. Så fungerer klaveret på samme måde som celloen og klarinetten – altså godt.

Sammenligningen mellem *Turn* og *Spell* er også givende ud fra et andet synspunkt: Nemlig forholdet mellem interpretation og notation hos Per Nørgård. Det er ikke muligt her at gå i detaljer, men det må dog anføres, at Nørgård spiller *Turn* på ca. 14 minutter, mens de to indspilninger af *Spell* begge varer ca. 20 minutter. Det skyldes ikke overspringelser – alle repeterer hvor de skal – og heller ikke tempoforskelle. Per Nørgård spiller snarere en anelse roligere end den århusianske trio. Men Nørgård udarbejder en række af de frie afsnit i *Turn* og *Spell* langt mindre end trioens gør, nøjes ofte med at antyde stadier i et udviklingsforløb og dvæler i stedet ekstra ved de få stationer, der forekommer ham centrale. Resultatet bliver, at Nørgårds egen interpretation virker langt mere spontan og umiddelbart levende end trioens. Det hænger selvfølgelig sammen med de flere instrumenter i det større ensemble, men det har også forbindelse med den drømmeagtige flygtige kvalitet, som Nørgård giver sin musik.

Karl Aage Rasmussens Aarestrup-cyklus *Kærligheden er i verden* repræsenterer en hel anden holdning til den musikalske tradition end Nørgårds *Spell*. Hvor Nørgård på undertiden paradoksalt, men dog umiskendelig vis viderefører den inspiration, han for næsten 20 år siden udtrykte i sin

analytiske beskæftigelse med Sibelius' symfonik, og ufortrødent udbygger sit musikalske univers til en næsten aksiomatisk afsluttet lukkethed, dér er Karl Aage Rasmussen ægte modernist, dialektisk i sit forhold til den musikalske arv, barn af dette århundredes to store musikalske initiatører: Mahler og Ives, og inspireret af en teknik som den, der kommer til udtryk i Joyce's romaner.

Dette forhold modsiges ingenlunde af den omstændighed, at Nørgårds musik for en umiddelbar betragtning lyder avanceret, mens Karl Aage Rasmussens har det "Schein des Bekannten", der i århundreder har legitimeret komponister af danske sange. "Schein des Bekannten" er nemlig for Karl Aage Rasmussen en formidlet kvalitet – altså et dialektisk spil med og mod tilhørerens associationsmuligheder, og ikke nogen "folkelig" kvalitet, som termens ophavsmand J.A.P. Schulz opfattede og – jfr. analysen af "Sig Månen langsomt hæver" i Abraham/Dahlhaus *Melodielehre* (Köln 1972) – brugte den.

"Skinnet" er her repræsenteret af en række citater, der associerer i retninger som "romantisk sangcyklus" (efterspillet til Schumanns *Dichterliebe*), "dansk" (for spillet til Heises "Skovensemhed"), "vulgaritet" (visen "Jeg har et æble i min lomme"), eller "glamour" (nogle af musicalindustriens mere celebre signaler). Med disse og andre associationskilder kommenterer komponisten Aarestrups erotiske situationer og giver de ni udvalgte tekster en løs cyklisk form, der måske kan minde om den, Schumann bruger i *Dichterliebe*, men for mig at høre har sine aner et helt andet sted: nemlig i den dynamiserede kædeform, som The Beatles brugte i lp'en

*Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* – en publikation der iøvrigt ud fra andre synspunkter end rent formale har lighedspunkter med *Kærligheden er i verden*.

Men kvalitetene ved Karl Aage Rasmussens Aarestrup-sange er ikke kun en følge af komponistteknikken. Teknikkens anvendelse, den elegante sammenkædning af citaterne, den artistiske instrumentation og temaets forlængelse ud over musikken til et erotisk spil mellem sangerinden og hendes to akkompagnatører (et spil det kun delvist kan fornemmes på pladen gennem de akustiske variationer) – alt dette giver sammen med *Trio Celestes* eksemplarisk klare og velartikulerede udførelse musikken dens specifikke kvalitet og charme. Her er ikke blot tale om en god idé, men også om en god idé, der er godt gennemført.

Det spiller ingen ringe rolle, hvad man kan overtyde sig om ved at høre Poul Ruders' *Jargon* på pladen *Dansk guitarmusik Vol 1*. Æstetisk og kompositionsteknisk er der betydelige ligheder mellem Rasmussen og Ruders, men sidstnævnte har ikke haft sin heldigste hånd fremme, da han byggede *Jargon* op af citater fra Vor Tids POP. Musikken mangler for mig at høre den indre nødvendighed, der karakteriserer Karl Aage Rasmussens cyklus og flere af Ruders' bedste kompositioner.

Til gengæld virker *Jargon* mere guitar-mæssigt skrevet end flertallet af stykker på Erling Møldrups plade, der i mange tilfælde præsenterer komponisters første møde med guitaren som soloinstrument. Flere af værkerne som f.ex. Flemming Weis' *Aspekter for sologuitar* eller Tage Nielsens *Recitativ og Elegi* virker instrumenterende for

guitar snarere end konciperende for instrumentet.

Dette forhold søger naturligvis sin forklaring i gitarens relative nyhed som solo-instrument på dansk grund. Men det afbøder ikke savnet af en specifik instru-

mental kvalitet i dette første bind af Erling Møldrups guitar-antologi. Måske kan kommende bind rette op herpå – og gerne samtidig forskåne lyttere for kvalitetsflop som Erling D. Bjernos *Conatus*. Så taknemmelig er plastic heller ikke.

*Jens Brincker*