

mann, der Komponistens navn og den explicatio des Wahlspruches fehlen.

Nr. 13. Anonym (Hans Kugelmann), »Dem ewigen Gott sei Lob und Dank«: die quinta vox ist, wie Glahn zeigt, offenbar nachkomponiert – aber warum und von wem? Das Stück steht mit derselben quinta vox und dem Komponistennamen in Paul Kugelmanns Liedersammlung von 1558; in Kopenhagen folgt es unmittelbar auf den erwähnten Satz »vom Interim«, d. h. die Eintragung ist wohl auf 1548 zu datieren. Hans Kugelmann ist spätestens 1542 gestorben. Es könnte also sein, daß Heyde den vierstimmigen Satz aus Königsberg nach Kopenhagen mitbrachte und dort die fünfte Stimme hinzukomponierte, da er sich offenbar die Fünfstimmigkeit als untere Grenze für seine Sammlung gesetzt hatte (der einzige vierstimmige Satz taucht erst ganz am Ende der Handschrift auf). Paul Kugelmann mußte diese Version dann nach Königsberg »re-importiert« haben. Noch nicht geklärt ist damit die Frage, warum Paul Kugelmann den Komponisten nennt, Heyde ihn verschweigt. Man sieht, wie kompliziert die Überlieferungsprobleme dieser Quellengruppe und Personen­gruppe im Detail sind. Ähnliche Probleme ergeben sich auch für weitere Stücke aus der Familie Kugelmann, die teils Unika in Kopenhagen, teils auch in den eng verwandten Quellen überliefert sind: Nr. 14 bis 16 (obwohl hier die Stimmführung ge-

schickter ist, so daß man Glahns Ansicht, die quinta vox sei nachkomponiert, anzweifeln möchte), 19 und 20 (quinta vox eindeutig Zusatzstimme), 21 (dgl., wie auch Glahn betont), 22 (dgl.).

Nr. 29. Anonym, »Adieu mes amours«: eine ausgedehnte und ziemlich diffuse Instrumentalfantasie (wieder mit offenbar nachkomponierter quinta vox), die zu der bekannten Chansonmelodie – wenn überhaupt – nur sehr vage Beziehungen zu haben scheint. Ähnliches gilt für Nr. 30 und 31 (quinta vox in beiden Zusatzstimme, in Nr. 31 ausdrücklich »ad placitum«): Instrumentalstücke, die gänzlich aus Abschnittwiederholungen aufgebaut sind, Nr. 30 sogar mit einer »Reprise« des Anfangs, Nr. 31 mit technisch ziemlich ehrgeiziger Überlagerung der Wiederholungen der cantus-firmus-Zeilen des »Basses« (der Satz ist ad aequales für hohe Stimmen) durch die übrigen Stimmen. Sind die Textmarken »A la venture« und »Helas dame« (und auch die Textmarken der Nr. 29 und 32) vielleicht nicht mehr als willkürliche Titel?

Nr. 32. Anonym, »Vray dieu«: im Gegensatz zu den vorigen Stücken ein genuin fünfstimmiger Instrumentalsatz, der ebenfalls mit Abschnittwiederholungen, aber dabei auch mit Stimmtausch arbeitet und der diese Techniken mit einer quasi-cantus-firmus-Anlage im Diskant verbindet.

*Ludwig Finscher*

*Dan Fog: Kompositionen von C.E.F. Weyse. Dan Fog Musikverlag, Kopenhagen, 1979. 196 pp.*

Som tillæg til sin Weyse-biografi fra 1876 udarbejdede A.P. Berggreen en kronologisk ordnet titelfortegnelse over Weyses kompositioner – »et al Taalmodighed op-

slugende Arbejde«, som han kaldte det, men til gengæld også et arbejde, som i mere end 100 år skulle vente på sin afløser. En sådan foreligger nu i Dan Fogs nyeste

katalog, der er udkommet kun to år efter hans Kuhlau-fortegnelse, og i samme udstyr og format.

Så grundigt Berggreen end arbejdede med indsamlingen og dateringen af sin beundrede lærers værker, har mange i mellemtiden måttet erfare, at hans fortegnelse, både hvad indhold og dateringernes præcision angår, trængte til en revision. Hertil kom, at dens mål var beskedent, set i forhold til – siden Köchel – moderne kompositionsfortegnelser. Omend forfattere til vokalkompositionerne er nævnt, står der sjældent noget om udgaver, og litteraturhenvisninger var på det tidspunkt selvsagt overflødige.

Nu har vi så en Weyse-katalog med incipits og udførlige bibliografiske oplysninger. Dan Fog har givet afkald på den kronologiske ordning, som Berggreen valgte, og opstillet kompositionerne systematisk. Dermed undgås de problemer, som de (i øvrigt forbavsende få) manglende eller usikre dateringer ville rejse, og det kronologiske register (s. 171–175) udgør i sig selv en à jour ført »Berggreen-liste«.

Katalogen indledes med en kort præsentation af komponisten i form af en oversigt over hans liv og produktion. Om en sådan koncis opregning af data, à la en leksikonartikel, hører hjemme i en værkfortegnelse, kan der være forskellige meninger om, men når den nu står der, og når den bl. a. vil redegøre for, hvem Weyse har lært af, burde vel ikke blot Schulz, men også Peter Grønland have været nævnt. Men, som sagt, det ligger uden for det egentlige.

Første afsnit omfatter de sceniske værker i kronologisk orden fra *Sovedrikken* til *Festen paa Kenilworth*. Her er det navnlig de bibliografiske oplysninger om udgaverne samt citaterne fra og henvisningerne til kilder som kommentarbindet til Weyses breve, som er nyt og nyttigt. Den næ-

ste værkgruppe omfatter de store, repræsentative kantater, der dog, af respekt for systematikken, er sat i gruppe med enkeltstående kor. To af de lidt mindre, Frimurerkantaten og Vajsenhuskantaten findes af samme grund lidt for sig selv, nemlig i gruppen af a cappella værker, så at kantaterne kun fremtræder samlet i den særlige kronologiske oversigt (s. 41–43), hvor der foruden kompositionsdatoer bl.a. anføres tid og sted for førsteopførelser. Det er med beundring, man læser de fyldige oplysninger, der rummes i dette afsnit, og hvortil der kun har eksisteret ret ufuldkomne forarbejder. Men det havde måske været til fordel for overskueligheden, hvis de egentlige kantater, de flersattede værker, på samme måde som de sceniske, havde været samlet i et selvstændigt afsnit, så at sondringen mellem dem og de enkeltstående korsatser var trådt tydeligere frem. Selv ikke i den kronologiske liste er denne sondring helt konsekvent gennemført. Koralerne har fået et afsnit for sig forud for a cappella-værkerne og kompositionerne for solostemme hhv. med orkester, »med slutkor« og med klaver. Og som illustration bringes forud for kæmpeviserne Erik Dals fund (fra 1956) af Fr. Windings fortale til disse visers bind 2. Særlig nyttig er den fyldige redegørelse for indhold og karakter af de forskellige udgaver af *Romancer og Sange*. Dette ejendommelige udvalg fortæller ganske meget om, hvad der i midten af forrige århundrede stod som det centrale i Weyses produktion, og som herigennem blev fastholdt, selv om sceneværkerne gik af Det kgl. Teaters repertoire, og kantaterne blev glemt. Instrumentalværkernes systematisering rummer færre problemer, og de lader sig da også lettere overskue i Fogs katalog. Symfonierne og klaverværkerne – og måske også arrangementerne af Glucks, Händels og Mozarts værker – ud-

gør de markante grupper, mens resten er af mere kuriøs karakter. Bogen slutter med registre over tekstbegyndelser, over navne og over anvendt litteratur.

I sit forord gør Dan Fog beskedent opmærksom på, at fortegnelsen hverken kan anses for at være komplet eller uden fejl. Han kunne have tilføjet, at den er et re-

sultat af mange års omhyggeligt arbejde med dette mål for øje. De få kritiske antydninger i det foregående rummer ikke forhold, der forhindrer, at dette arbejde i betydelig grad vil lette vejen for dem, der arbejder med og fremtidigt vil arbejde med Weyses musik.

Carsten E. Hatting

### Grammofon.

*Carl Nielsen: Maskarade. Comic Opera in 3 acts. Libretto by Vilhelm Andersen after the play by Ludvig Holberg. Dansk Musik Antologi 032/4. Ib Hansen, Gurli Plesner, Tonny Landy, Mogens Schmidt Johansen, Christian Sørensen, Gert Bastian, Edith Brodersen, Tove Hylgaard, Jørgen Klint, Ove Verner Hansen, Aage Haugland, Peter Bach-Mortensen, Michael W. Hansen, Hans Christian Andersen, Birger Brandt, Ingeborg Jung-hans, Betty Breum, Kirsten Buhl Møller, Kim von Binzer, Kaare Hansen, Jørgen Hviid, Niels Erik Flen, Karl Gustav Andersson. Danish Radio Symphony Orchestra and Chorus, conducted by John Frandsen. Unicorn RHS 350/2.*

Det er lutter fryd og fornøjelse at lytte til foreliggende optagelse af Carl Niensens »Maskarade«, som blev foretaget mellem 10. og 21. juni 1977 i Danmarks Radios koncertsal, der her igen dokumenterer sine gode egenskaber som optagelsesstudie. Man må lykønske det eksklusive og ambitiøse engelske grammofonselskab Unicorn med denne bedrift og håbe, at det får sine udlæg hjem med renter og rentesrenter. Nok retter dette firma en tak til Carl Nielsen og Anne Marie Carl-Nielsen legatet for bistand, og formodentlig har også Selskabet til udgivelse af en dansk musikantologi spyttet i bøssen, me jeg kan ikke tænke mig andet end at Unicorn må have investeret et anseligt beløb i denne pladepublikation.

Unicorn har allerede tidligere vist en vægen interesse for adskillige af Carl Niensens store værker: symfonierne, optaget i London med Ole Schmidt som dirigent, og operaen »Saul og David« efter en

»live performance« i koncertform i Danmarks Radio i 1972 under ledelse af Jascha Horenstein og med så fremragende sangere som Elisabeth Söderström og Boris Christoff, for kun at nævne de to mest prominente. Disse publikationer udfordrer imidlertid til kritiske indvendinger. Undertegnede synes således, at de fire første symfoniers optagelsesteknik ikke er den bedst tænkbare, og fonogrammet af »Saul og David« skæmmes trods alle sine fortrin af den engelske tekst, der – skønt omhyggeligt tilpasset musikkens krav – sprogmelodisk er i konflikt med Carl Niensens melodiske deklamation. Desuden var dirigenten trods sin fortræffelighed ikke fuldt orienteret om Carl Niensens intentioner og havde et dårligt nodemateriale at slås med.

Anderledes denne gang: »Maskarade« synges på dansk og dirigeres af en kapelmester, der har haft lejlighed til at gøre sig dybt fortrolig med sin opgave gennem en