

Carl Nielsen: Sonater for violin og klaver. Nr. 1, op. 9, A-dur. Nr. 2, op. 35. Dansk Musik Antologi 021. Henrik Sachsenskjold, violin, Amalie Malling, klaver. DGG.

Niels W. Gade: Oktet op. 17, F-dur. Københavns Strygekvartet – Dania Kvartetten. Novelletter, op. 29. Tutter Givskov, violin, Asger Lund Christiansen, violoncel, Anker Blyme, klaver. Dansk Musik Antologi 023. EMI 6C 063–39185.

Niels W. Gade: Trio, op. 42, F-dur for violin, violoncel og klaver. P.E. Lange-Müller: Trio, op. 53, f-mol for violin, violoncel og klaver. Dansk Musik Antologi 024. Tutter Givskov, violin, Asger Lund Christiansen, violoncel, Anker Blyme, klaver. Philips.

I glæden over at få plader indenfor Dansk Musik Antologi i hænderne til anmeldelse må man nu og da også blande lidt ærgrelse – som f.eks. i forbindelse med denne blandede bunke af kammermusik.

Pladen med Carl Niensens to violinsonater udfylder et stort hul i diskografien over komponistens musik, så meget mere som der her er tale om to usædvanligt helstøbte og karakteristiske værker, fra hhv. 1895 og 1912.

Til gengæld synes jeg nok at Gade i alt for høj grad er kommet til at repræsentere det 19. århundredes danske kammermusik (især når man ved hvad der iøvrigt foreligger indspillet af hans værker, navnlig strygekvartetterne).

I denne vurdering spiller jo bevidstheden om antologiprojektet stærkere ind, end hvis pladerne var kommet på markedet enkeltvis eller på anden måde mere uafhængigt af hinanden, og kritikken er dermed også i nogen grad anfægtelig.

Men betragter man nu de plader, hvor Gades værker forekommer, kompromis-mæssigt som et sæt (og helt uden hensyn til deres indgåen i den større serie), kommer man alligevel let til den konklusion at der er disponeret lidt uheldigt.

Det er navnlig Novelletterne for klavertrio (ikke at forveksle med Gades senere to samlinger af Novelletter for strygerorkester) der kommer på tværs. At sammenstille strygeoktetten med disse nydeligt

klingende, men upersonlige og episodisk sammenføjede stykker (– forgæves prøver de at legitimere sig som cyklisk form med betegnelsen af sidste sats som »Finale« og ved et utilfredsstillende afrundende tilbageblik til den scherzoagtige 1. sats –) virker som en nødløsning. Med en hel pladesides spilletid er de heller ikke at opfatte som et appendix til oktetten. Rimeligere havde det været at koble disse Novelletter med Gades klavertrio, så der i det mindste var kommet en genremæssig pladehelhed ud af det, eller endnu bedre lade dem udgå helt og sammenstille oktetten med den »rigtige« klavertrio – det ville have givet denne plade en tiltrængt vægtfylde; for ærlig talt: oktetten (komponeret 1848, i Gades sidste Leipziger-år) udmærker sig heller ikke som noget dybere inspireret eller fængslende værk. Trioen, der er fra 1863, er derimod ét af Gades større Schumann-påvirkede arbejder (1. og især 2. sats), og det er der kommet et mere usædvanligt og virkelig høreværdigt Gade-værk ud af.

Disse kritiske bemærkninger skal ikke tages som udtryk for at jeg finder det overflødig med flertallet af disse indspilninger. Det gælder om Gades kammermusikværker som helhed at de er særdeles velgjorte og at de i førsteklases indspilninger – som der her er tale om – hævder sig absolut smukt i det selskab hvor de hører hjemme, nemlig i den lange række af vær-

ker der rent faktisk står i skyggen af top-præstationer som Mendelssohns oktet og Schumanns klaverkvintet.

For nogen personlig endsige virkelig original musik er der nemlig ikke tale om her. Det er specielt i anledning af noterne på pladeomslagene, jeg gerne vil understrege dette. Bevidstheden om dansk musik, specielt måske det 19. århundredes, er gennemsyret af myter, og her er vi vidne til udbredelsen af en ny, f.eks. hvor det citeres at »Gades mesterværker indenfor kammermusikken er ikke mere »Mendelssohnske« end Brahms' musik er »Beethovenske««. Dette holder ganske simpelt ikke stik, og den afgørende forskel er den at Gade grundigt tilegnede sig ikke blot bestemte stilistiske ejendommeligheder fra navnlig Mendelssohns musik, men hele dennes idiom, mens der i forholdet Brahms-Beethoven udelukkende er tale om en fastholden ved formalæstetiske grundholdninger fra Brahms' side. I det hele taget viser Gade udpræget tilbøjelighed til – og evne for – assimileringer indenfor sin tids musik; en sats som oktetens finale viser i sit hovedtema f.eks. klart hen til Frøhlich og dermed også den lidt ældre franske teatermusik, mens temaets udvikling foregår helt i Mendelssohns stil og ånd.

En endnu stærkere eklekticisme end hos Gade møder vi dog i Lange-Müllers klavertrio fra 1898 (som jeg personlig gerne havde set koblet med Victor Bendix' klavertrio i A-dur, skrevet i 1877 – et værk der tidligere nød stor popularitet, men som idag er gemt hen og glemt). Lange-Müllers trio, der bestemt er et gedigent stykke musik som man gerne vender tilbage til igen og igen, er et udmærket udgangspunkt for betragtninger over de stilistiske strømninger i dansk musik ved slutningen af forrige århundrede – igen kører person- og værkkommentarerne nemlig på

vage, upræcise og vildledende udredninger (hvor der ikke er tale om en rent formal oversigtanalyse, der er så kortfattet at den er overflødig).

Værket her samler på eksemplarisk måde de dominerende stilistiske indflydelser der gjorde sig gældende på den avancerede fløj indenfor dansk musik fra ca. 1880 – 1900: nyere fransk, russisk og norsk musik. Det enkeltværk der synes at have haft størst betydning for tilblivelsen af Lange-Müllers trio er så afgjort Tjajkovskys a-mol klavertrio (1882), som der tydeligt alluderes til flere gange i de to første satter. Grieg er den anden enkeltkomponist hvis betydning man her kan udstikke; violinsonaterne virker som de aktuelle forbilleder. Indflydelsen herfra gør sig i dette værk ikke gældende i form af folkloristiske indslag af norsk proveniens, men på et mere neutralt plan, nemlig i den harmoniske opfattelse, f.eks. m.h.t. harmoniske realiseringer af kromatisk faldende baslinjer. Og endelig Lange-Müllers forhold til fransk musik. Det antydes i noterne (som så ofte før set) at Debussys impressionistiske stil er forudgrebet hos Lange-Müller. Denne fejlbedømmelse beror imidlertid på et forkert sammenligningsgrundlag: Man overser det store og ofte sammensatte stilistiske substrat der udgøres af musik der dengang var *en vogue*, den musik der ikke blev retningsangivende, selvom den måske nok var toneangivende. Vi kender måske ikke meget af selve denne musik idag – Massenets og Charpentiers m.fl.s – men det er akkurat den der reflekteres når man flere gange i Lange-Müllers værk støder på temaer, motiver og vendinger man genkender fra »præ-impressionisten« Erik Saties boulevard-chansons!

At komme herfra og til Carl Nielsens to violinsonater (hvoraf den første er 3 år ældre end Lange-Müllers trio) betyder at

man endnu engang frapperes af dennes »Bodenständigkeit« og originalitet. Herfra vises der hverken tilbage eller fremad i dansk musik (eller europæisk) – værkerne viser os Carl Nielsen og ingen anden.

Begge sonater blev ved deres fremkomst betragtet som eksperimenterende og vanskeligt tilgængelige. Idag forekommer sådant mest at kunne møntes på formkonceptionen i sonaten op. 35 (især 1.satsens). Her sker der en forskydelse af tyngdepunktet til den meget brede exposition med 3 store temagrupper, hver med indbyggede stærke udviklingsstræk. Det er muligvis klaverpartiets polyfone opspænding mod violinstemmen (som allerede findes i fuld udvikling i den første violinsonate) der har betinget dette anlæg, som medfører at satsens midterdel bliver meget kort og at reprisen (hvor 3. tema slet ikke forekommer) får en codal, gennemgående afspændt karakter.

At strides om hvilken af sonaterne der idag virker som den mest moderne (noterne igen!) er lidt meningsløst, især da værkerne på så mange måder er beslægtede. Begge midtersatserne er af en type der ligger de langsomme af sangene til Holstein-

tekster, op. 10, meget nær (»I aften« og »Erindringens sø«); og finalerne er begge præget af Nielsens karakteristiske »atletiske tripeltakt«. Selvfølgelig er anslaget og karakteren forskellig på mange punkter de to værker imellem, men også m.h.t. det samlede psykologiske, det spændingsmæssige forløb, er udviklingen grundlæggende den samme i sonaten fra 1912 som i den fra 1895.

Henrik Sachsenskjold og Amalie Malling løser de vanskelige opgaver med disse to værker upåklageligt. Dog vil jeg tro at nogle tempofluktuationer i 1. sats af den 2. sonate kunne være undgået hvis de havde valgt et lidt friskere udgangstempo, f.eks. $\text{♩} = 69 \text{ M.M.}$ som angivet af komponisten i stedet for de ca. 60 M.M. som de er nede på.

Pladeteknisk i orden var anmelderseksemplaret ikke; en lokal fordybning i pladen gjorde det umuligt at høre op. 9-sonatens finale i sammenhæng. Herudover er kun yderligere at indvende at pladen med Gades oktet og Novelletter har et svagt ekko efter satslutninger i forte.

Bo Marschner

D. Fr. Kuhlau: Musikken til skuespillet Elverhøj (komplet), opus 100. Dansk Musik Antologi 041. Gurli Plesner, Bodil Gøbel, Mogens Schmidt-Johansen Danmarks Radios Symfoniorkester, Radiokoret. Dirigent: John Frandsen. EMI 6C 063-39265.

D. Fr. Kuhlau: Tre kvintetter for fløjte, violin, viola I-II og violoncel, opus 51 nr. 2, e-moll, opus 51 nr. 3, A-dur, opus 51, nr. 1, D-dur. Dansk Musik Antologi 029-030. Poul Birkelund Kvintetten: Poul Birkelund, fløjte, Arne Karecki, violin, E. Lind-Hansen, viola, H. Holm Andersen, viola, Alf Petersen, violoncel. Philips.

Niels W. Gade: Sonater for violin og klaver nr. 1, opus 6, A-dur (1842), nr. 3, opus 59, B-dur (1885). Dansk Musik Antologi 035. Anton Kontra, violin, Bohumila Jedlickova, klaver. EMI 063-39266.