

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.*

*P.E. Lange-Müller: »Syv Skovstykker«, opus 56, »Danse og Intermezzi«, opus 49, nr. 3, 6 og 9, klaverfantasi c-mol, opus 66. Dansk Musik Antologi 040. Mogens Dalsgaard, klaver. DGG.*

Dansk Musik Antologi føjer stadig nye udgivelser til den allerede imponerende række af grammofonplader med dansk musik, og de fleste af titlerne dækker værker, der nok længe har været tilgængelige for udøvende musikere og andre fagfolk, men som det lyttende publikum har haft vanskeligere ved at få et nært forhold til. Det gælder således alle de her præsenterede udgivelser, på én nær.

Undtagelsen er Kuhlaus musik til Elverhøj, som dog her for første gang foreligger i en komplet indspilning, omfattende såvel instrumentalmusikken som vokalsatserne. Der er noget tilfredsstillende ved det komplette, ligesom ved samlede værker – man har »det hele«. Alligevel forekommer det mig, at denne »komplette« indspilning – snarere end uddraget af instrumentalmusikken alene, som den blev indspillet af Det kgl. Kapel med Johan Hye-Knudsen for godt en halv snes år siden (Fona MS 5) – efterlader et indtryk af, hvad der trods alt mangler: skuespillets tekst og scenariet. Sangene og korene er nu engang nøjere knyttet til handlingsforløbet, end ouverturen og balletmusikken er det, og det må have kostet overvejelser, om man til en lejlighed som denne skulle vælge sangere eller skuespillere; ligesom det koster overvejelser, hvordan man skal vurdere resultatet. Selv om sangerne gør udmærket fyldest over for den musikalske opgave, betragtet for sig, kan man ikke tilbageholde en fornemmelse af, at Bodil Gøbel ville glide bedst ind i den helhed, som musikken kun udgør en del af.

Men som eksempelmateriale til historieundervisningen, grundlag for dukketeateropførelser el. lign. er det naturligvis værdifuldt, at man her har »det hele«. Og også

udførelsen af de instrumentale satser er særdeles kompetent. Navnlig ouverturen har et festligt drag over sig. Balletmusikken fra sidste akt lyder, som den skal, men spilles med måske knap så megen begejstring som på den omtalte indspilning med Det kgl. Kapel. Radiokoret er velsyngende, og det hele skæmmes egentlig kun af de meget udtalte præ-ekko'er, som produktionen har ført med sig. Mest generende er den utilsigtede effekt, når den høres midt i en sats, som i overgangen fra den smukke, stilfærdige indledning til den kraftige allegro i Agnetes drøm i 4. akt. Men fundet af I.C. Dahls billede fra 1815 af broen, der skiller Stevns og Tryggevælde herred, til det kønne omslag er en virkelig fuldtreffers. Den har Ejnar Johanson æren af.

Det er også noget »komplet« over udgivelsen af Kuhlaus tre fløjtekvintetter. Dels fordi de tre kvintetter op. 51 udgør alt, hvad Kuhlau har komponeret for denne besætning, og dels – og det er ulempen – fordi de hver fylder 1 1/3 pladeside, så at man ikke kan høre et eneste af værkerne uden at skifte plade, og ikke kan undgå at høre mere, hvis man ikke standser grammofonen i tide. Men man lærer at leve med ulejligheden, når man lytter til disse tre fine stykker kammermusik fra 1822. I deres stort anlagte firesatsede forløb følges den indledende hovedsats hver gang af en menuet eller scherzo, så at der hermed gøres plads for en bred langsom sats, inden det hele rundes af med en livlig finale. Hver af de tre kvintetter har sine fortrin, og det er ikke let at vælge sig en favorit. Skulle man fremhæve enkelte satser, som de nu virker i helhederne, ville det nok blive e mol kvintettens brede førstesats,

indledt med en adagio i E dur, og A dur kvintettens korte, skarpt pointerede scherzo, eller D dur kvintettens adagio med dens quasi-recitativiske begyndelse og forrygende kontrapunktik i det følgende, og igen e mol kvintettens finale. Men selv om disse satser er blevet hængende lidt længere i min erindring, er der glæde at hente hele vejen igennem. Ofte bliver man mindet om Beethoven, f.eks. i temaernes treklangsdominerede (og typisk udsmykkede) melodiske struktur og i de akkompagnerende stemmers figurationer, men klangvirkningerne kan også undertiden lede tanken hen på Schubert (2. trio i e mol kvintettens menuet) eller Mendelssohn (begyndelsen af A dur kvintettens adagio). Udførelsen er præget af ro og klassisk balance såvel i udtrykket, der aldrig forceres, i tempovalget, der aldrig søger det ekstreme, som i samspillet, der aldrig domineres af en enkelt stemme, men hele tiden lader alle det kammermusikaliske stemmevævs finheder træde klart frem.

Næst i den kronologiske følge kommer de to violinsonater af Niels W. Gade fra hhv. 1842 og 1885. Det drejer sig altså om et værk fra tiden omkring hans kunstneriske gennembrud – faktisk er det det første af hans kammermusikværker, der blev trykt – og et sent værk, og de to sonater er da også temmelig forskellige. A dur sonaten har en hel del af den friskhed og præg af ungdommelighed over sig, som de oftere spillede værker fra denne tid: Ossian-ouverturen og den første symfoni. Det stilistiske slægtskab viser sig f.eks. i den markante brug af kvintintervallet i melodikken og i forkærligheden for mol-harmonik (hovedsatsens sidetema står i e mol). Når man tænker på den unge Gade som violinist, kan det overraske, at det virtuose snarere dukker frem i klaverpartiet end i violinstemmen, hvis lange kantilener ofte

sættes i kontrast mod en mere bevæget klaversats, f.eks. i overledningen fra hoved- til sidetema i første sats. Men violinstemmen er ikke blot kantabel: såvel i de figurerede partier i den langsomme sats som i den ret dramatiske finale er der ganske meget at holde styr på. Den sene sonate er i fire satser og virker mere overvejnet og gennemtænkt i sit forløb. Det spontane træder i baggrunden for det planlagte, der f.eks. viser sig i den motiviske forbindelse mellem satserne, som Mogens Heimann omhyggeligt gør rede for i sin omslagstekst, men også i den stærke motiviske koncentration i første-satsen. Begge sonater får en temperamentsfuld og engageret udførelse af de to musikere, der næppe fra barnsben er opdraget med dansk national kultur, og som måske just derfor har kunnet kaste sig ud i denne musik med oplagthed og begejstring. Desværre skæmmes også denne plade af præ-ekko (før A dur sonatens langsomme sats og før B dur sonatens finale) og dertil af et rigtigt ekko (efter B dur sonatens første sats).

Pladen med Lange-Müllers klavermusik omfatter omkring halvdelen af komponistens produktion af originale klaverværker. Af den del, der er udeladt, savnes mest »Dampede Melodier« opus 68, og det lader sig ikke se af det publicerede materiale omkring hele projektet, om den er hensigten senere at lade denne samling indspille. Men det her foretagne udvalg giver i øvrigt et godt indtryk af bredden i repertoireet – fra den store klaverfantasi, der i Mogens Dalsgaards udførelse viser sig som et stykke storartet klavermusik, og til de mere intime »Syv Skovstykker« opus 56. Mens den første i format og virkning tydeligt er koncertmusik, er de mindre stykker mere problematiske at placere. Efter deres karakter at dømme hører de vel hjemme i private omgivelser, som en

slags senromantiske, sine steder næsten impressionistiske »Lieder ohne Worte«, men på den anden side stiller de ikke så sjældent større krav til den spillendes tekniske formåen, end den ikke-professionelle klaverspiller kan forventes at kunne honorere. Kun salon'en byder vel på den rette baggrund. De tre udvalgte stykker fra »Danse og Intermezzi« har alle stileret dansepræg. Det første kan gennem figurationerne i trio-delen minde lidt om

Chopin (Fantasie-Impromptu), som også andre steder kan have været inspirerende for Lange-Müllers klaversats. Mogens Dalsgaard spiller denne musik med varme og indlevelser og uden unødvendig udlevering af dens følsomhed, men også dens storslåede sider gengives med passende élan.

Men disse præ-ekkoer ...

Carsten E. Hatting

*Vagn Holmboe: Af »Liber Cantorum«: Benedic Domino, Anima mea, op. 59 a; Lauda, anima mea, op. 59 c; Miserere, op. 61 a. »Fabula II« for orgel, op. 115. Dansk Musik Antologi 028. Unge Akademikeres Kor, dirigent Niels Møller. Knud Vad, orgel. DGG.*

Vagn Holmboe komponerede sine 4 »bøger« for kor a cappella mellem 1951 og 1953, altså umiddelbart efter, at han gennem sin oplevelse og erkendelse af 'værket', som en individuel manifestation af en organisk vækst og forvandling nåede sit ståsted som kunstner, hvorfra han både kunne se bagud og frem, og hvorfra et vidtstrakt land åbenbarede sig foran ham. Han havde netop ved at skrive klaverværket »Suono da Bardo« (1949–50) erkendt metamorfosen og i mesterværket 7. symfoni (1950) manifesteret den endeligt. Produktionen af strygekvartetter var begyndt – de 3 første (48–50) var allerede opført. Fra »den gamle tid« havde han en mængde instrumentalmusik, bl.a. 6 symfonier og 12 koncerter bag sig; men bortset fra 8 lejlighedskantater udviser værklisten kun en drypvis produktion af musik for kor. Det er som om Holmboe på denne tid trækker vejret dybt og henvender sig så direkte, så intimt som muligt til sit auditorium. Det er også det rette tidspunkt. Kulturlivet og dermed også musiksituationen er som en lang udholdt tone under en fermat. Neo-bevægelserne er erkendt,

krigen er forbi, og symfonien er genskabt i tidsrelevante proportioner. For Holmboe's generation som for de unge er der håbefulde perspektiver: man ved, hvilken retning man skal tage. De avantgardistiske spektakler i det sydlige er endnu ikke nået hertil, og de deraf følgende konfrontationer således ikke begyndt. Flokken er endnu ikke spredt. Bulderet ligger bagud og forude.

At komponere for kor er noget med at bekende sig til et fællesskab, at udtrykke noget specielt i det almene, uden anmasselse, og samtidig tage stilling til en tradition. Sådan må Holmboe i hvert fald have opfattet opgaven, for han anvender til sit subjektive udtryk udelukkende tekster fra Det gl. Testamente (Prædikerens, Jeremias og Salmerne), men på latin! Tonesproget, såvel som selve korbehandlingens bekenner sig klart til traditionen, selvom den Holmboe'ske rytmik og melos og en mesterlig kontrapunktik manifesterer sig overalt. – Det er somom han i denne cyklus foretager et bekendende tilbageblik og derved markerer sit nye sted.

Til den foreliggende indspilning har man