

ren kvint, f.eks. s. 62 og 63. Det gør jeg ikke. P.W. mener også, at man kan anvende den formindskede septimakkord i „grundstilling“, dvs. den ufuldkomne D-noneakkord med tertsen i bassen, s. 88. Det mener jeg er betænkeligt. Det resulterer også i de for mig at se ikke tilladelige kvintparallelleler (eks. 3a), hvis man ikke passer på at lade tenoren springe ned og kvintfordoble opløsningsakkorden (eks. 3b), og det gør P. W. ikke. I det hele taget mener jeg, at loven om stemmeføring „ad nærmeste vej“ praktiseres vel rigoristisk. Det kan f.eks. føre til et mønster-eksempel som her gengivet (eks. 4a), hvor man havner på en treklang med to grundtoner og to tertser – for mig at se et misfoster. Dette så meget desto mere som den formindskede treklang med „kvinten“, altså D-septimen, i sopranen altid bør fordoble denne, netop af hensyn til videreførelsen (eks. 4b). – Det virker også forvirrende, at både harmoniske trin og meloditoner betegnes med romertal. Og til sidst et naivt spørgsmål: skal en koralmelodi *nødvendigtvis* have fire „perioder“?

Der er således rigeligt stof til diskussion, når man går ned i detaljerne. Det bør dog ikke fordunkle glæden over at have en up-to-date og vel tilrettelagt lærebog i funktionsharmonik som uddannelsesgrundlag for musikstuderende, thi – som P.W. siger i et efterskrift – „vejen fra den enkle koral til den stort anlagte symfoni er kortere, end man skulle tro.“ Og det gælder navnlig, når der analyseres på funktionsharmonisk grundlag. Mit råd til kollegerne skal derfor være: Brug bogen – men med et gran salt.

*Jan Maegaard*

#### Noter

1. Wilhelm Hansen, København 1933.
2. Renate Imig, *Systeme der Funktionsbezeichnung in den Harmonielehren seit Hugo Riemann* (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik Bd. 9). Verlag der Gesellschaft zur Förderung der systematischen Musikwissenschaft, Düsseldorf 1970.
3. Wilhelm Hansen, København 1976.
4. Wilhelm Hansen, København 1961.
5. I formlæren bruges betegnelsen i en anden betydning.
6. Begrebet forekommer i Walter Pistons *Harmony* (3. udg., New York 1962), men dér i en anden betydning.

## Plader

*Dietrich Buxtehude: Orgelværker. Inge Bønnerup. Danacord DACOCD 381-386. (6 CDer).*

*Dietrich Buxtehude: Orgelværker. Ulrik Spang-Hanssen. Paula PACD 68-73. (6 CDer).*

Det kan diskuteres, om Buxtehude var så meget dansker, at der skulle eksistere en særlig forpligtelse for danske organister til at spille hans værker. Men at Buxtehude er en af det 17. århundredes betydeligste musikalske personligheder, og at det overleverede repertoire må fængsle os ved sine kunstneriske kvaliteter, frodigheden og den store variation og bredde, er der næppe uenighed om. Vi overraskes ikke over, at allerede den unge J.S. Bach måtte glemme tid og sted, da han i Lübeck mødte den blodrigdom og fantasi, som gennemstrømmede den gamle organists orgelspil.

Dansk orgelkunst har desuden et fornemt internationalt ry, som orgelbyggere og organister kan dele ansvaret for, og netop Buxtehudes orgelmusik har i snart mange generationer været et felt, hvor deres interesser mødtes og frugtbare diskussioner blev ført. Mens Buxtehude-forskningen i vidt omfang har været et internationalt anliggende, tør man vel sige, at danske organister gennem deres praksis på danske orgler har skabt en smuk og anerkendt tradition for udførelse af denne del af den historiske arv. Det er selvfølgelig ikke tilstrækkeligt til, at et projekt som en samlet indspilning af alle værkerne lader sig gennemføre. Der skal mange andre lykkelige omstændigheder til, og det er derfor lige så imponerende, som det er glædeligt, at der nu foreligger hele to samlede danske CD-indspilninger af orgelværkerne.

Inge Bønnerup spiller på orglerne i Sorø kirke, Jægersborg kirke samt hoved- og kororglerne i Grundtvigs kirke og Trinitatis kirke, altså på orgler, der alle er bygget af Marcussen & Søn eller af Poul-Gerhard Andersen. Der ligger vel allerede i disse valg en indikation af hendes holdning til den tradition, der rækker tilbage til den danske orgelbevægelses pionerer, til Finn Viderø, en af dens største skikkelser, og til hans mindeværdige samarbejde med orgelbygger Sybrand Zachariassen hos firmaet Marcussen & Søn, hvor også P.-G. Andersen oprindeligt virkede.

Kun to af de orgler, som Ulrik Spang-Hanssen spiller på, er danske, nemlig orglerne i Præstø kirke (Carsten Lund) og i Roskilde domkirke (Herman Raphaëlis, senest restaureret af Marcussen & Søn). Han har desuden udvalgt sig Arp Schnitger-orglerne i Nordbroek i Holland og Norden i Tyskland, altså orgler, der oprindeligt er bygget på Buxtehudes tid. Til to CD'er har han imidlertid valgt orglet i St. Louis de Vichy i Frankrig (Bernard Aubertin), som dels ligger langt borte fra Buxtehudes verden, dels er mere fransk i sin disposition end det er nordtysk eller dansk. Men læser man hans beskrivelse af instrumentet i *Orglet 2/1993*, forstår man hans baggrund for at rejse så langt. For det første holder han af netop dette orgel, og for det andet vil han ikke tvinge sig til at være „korrekt“. Det sidste er nok lige så vigtigt for ham som det første, for han har helt åbenbart sat sig for at vise andre sider af Buxtehudes orgelmusik, end man er vant til at høre. Han er ikke i tvivl om, at han spiller en 300 år gammel musik, og han gør sig mange opførelsespraktiske overvejelser, men det er lige så klart, at han betragter den herskende tradition som snæver i forhold til de muligheder, der rummes i musikken.

Begge organister og deres rådgivere har sammensat værkerne på pladerne sådan, at de på hver CD præsenterer et afvekslende program, hvor frie orgelværker og koralbearbejdelser afløser hinanden. Der tages tillige et vist hensyn til kirkeårets tider. I de instruktive tekster i ledsagehefterne, hvori der fortælles om komponisten, om orglernes disposition og om de anvendte registreringer, redegør Per Erland Rasmussen (Paula-serien) og Henrik Glahn (Danacord-serien) for disse valg, der naturligvis kun kan høres gennem koralbearbejdelserne og selv det kun med forbehold. Som Henrik Glahn skriver, må det sidste hensyn blive synligst, hvor det drejer sig om de bearbejdelser, der knytter sig til advent og jul (CD 1), himmelfart og pinse (CD 5) samt til dels til fastetiden og påsken (CD 3). Per Erland Rasmussen tager i sin tekst færre forbehold, men også i Ulrik Spang-Hanssens indspilning har man måttet finde et sted til bearbejdelserne af de koralmelodier, der ikke lader sig forbinde med nogen bestemt søndag eller tid. Der gøres egentlig ingen hemmelighed af dette forhold, idet de forskellige bearbejdelser af *Num lob mein Seel den Herren* her er fordelt på fire af pladerne.

Der er stor forskel på de to organisters opfattelse af denne musik. Det er vel ikke forkert at sige, at Inge Bønnerup spiller Buxtehude i forlængelse af den store tradition fra Finn Viderø. Ikke sådan at forstå, at hendes spil kan forveksles med Viderøs. Det kan det langtfra, navnlig spiller hun ikke så gennemført legato, som han gjorde det. Den udbredte interesse for fransk orgelspil igennem de sidste to-tre årtier sætter sig også hos hende tydelige spor i fraseringen og den spændstige rytme. Forsiringer tilføjer eller udelader hun diskret, men hun tolker alligevel det overleverede nodebillede med stor respekt for, hvad det både direkte og indirekte viser. Forholdet mellem de forskellige tempi i de flerleddede kompositioner synes nøje overvejet ud fra de noterede taktarter og anvendte nodeværdier, og registreringen er på samme måde afledt af satsbilledet. Hun spiller de mange improvisatorisk prægede afsnit med et vist rubato – og meget liv – sådan som de inviterer til det, men hun fastholder alligevel forholdet mellem nodeværdierne, og hun sørger hele tiden for, at orgelsatsens typiske „Kleinmotivik“ kommer til at stå klart for tilhøreren. Eyvind Rafn, der har været ansvarlig for teknikken, har haft samme intention, så at klangbilledet gennemgående er transparent, uanset om Inge Bønnerup spiller med plenumklang eller med sartere registreringer, og også når kirkerummet giver lang efterklang.

Ulrik Spang-Hanssen stiller sig friere til nodebilledet, selv om han bestemt ikke er gået forudsætningsløs til opgaven. Men det improvisatoriske og det fantastiske hos Buxtehude synes næsten at have stillet ham over for en eksistentielistisk udfordring. Han spiller tit med et virtuost rubato og tilføjer et væld af forsiringer. Han vælger også et bredt spektrum af tempi, som får mange af de frie orgelværker til at fremstå med overraskende kontrastvirkninger, og han holder af den store b(e)rusende orgelklang, der ofte får præludier og toccataer til at slutte i en vældig kulmination. Orgelkoralerne kan også forbløffe ved hans fantasifulde kombination af usædvanlige klanglag. Han sætter virkelig et stærkt personligt præg på musikken, og man kommer ikke så sjældent undervejs til at tænke på, at han tillige er jazzpianist. Også han får hjælp af teknikken, her Karin Jürgensen, der med forkærlighed for stor rumklang synes at støtte netop det indtryk, han ønsker at give.

*Preludium i E dur* (BuxWV 141) viser de

typiske forskelle. Her spiller Inge Bønnerup med friske tempi. Kilderne indeholder et par tempobetegnelse, og hvor der i t. 60 står presto, spiller hun meget hurtigt, dog uden at en eneste detalje bliver borte. Hendes tempi er afstemt efter hinanden, så at stykket kommer til at virke som en organisk helhed. Ulrik Spang-Hanssens udgave af det samme præludium er mere dramatisk og kontrasterne mellem de enkelte afsnit større. Hans registrering i den første fuga – Chaluveau 8' på positivt og i pedalet Buzène 16' + Okt. 8' – klinger særpræget og spændende, men får basstemmen til at dominere rigeligt over overstemmernes polyfone spil (noget lignende sker i den anden fuga i d mol præludiet BuxW 140). Også han udfolder stor virtuositet, faktisk så stor, at figurerne næsten kommer til at flyde sammen. Han bremser til gengæld kraftigere op i de langsomme afsnit, så at hele præludiet i hans version kommer til at tage 6'38 over for blot 5'49 hos Inge Bønnerup (ikke 5'55 som angivet). Sammenligner man stykke for stykke på de to pladesæt, viser Ulrik Spang-Hanssen sig i reglen som den langsomme, til trods for at han ofte spiller endog meget hurtigt. Men hans langsomme tempi er bredere, og hans rubato (f. eks. i BuxWV 138, 140, og 143), hans lange ritardandi og slutakkorder (f. eks. i BuxWV 148, 168 og 169) fylder mere, end de gør hos Inge Bønnerup.

Et andet eksempel, nemlig det store *Te Deum* (BuxWV 218), kan vise, hvordan deres overvejelser også kan lede dem i samme retning. Både Ulrik Spang-Hanssen og Inge Bønnerup flytter – som det anbefales af Kerala J. Snyder i hendes store monografi fra 1987 – de to afsnit, der er markeret *Te martyrum* og *Tu devicto* (t. 95-160), hen til sidst i rækken af koralbundne afsnit, så at hele forløbet kommer til at passe med rækkefølgen i den latinske hymne. Per Erland Rasmussen bringer Snyders argumentation og påpeger, at valget af denne redaktion giver stykket en tonal afrunding (frygisk), som det ellers måtte savne. Henrik Glahn går videre og tilføjer, at Buxtehudes c.f. i *Te martyrum* ikke passer med hymnens tekst eller melodi, men at c.f. derimod passer til det følgende vers *Te per orbem terrarum*. Inge Bønnerup vælger konsekvent plenumklang til de toccatamæssige afsnit, også i t. 259-268, selv om de altså ikke skal danne afslutning på værket. Her dæmper Ulrik Spang-Hanssen klangen ned. Men begge bruger de i afslutningen

nærmest tuttklang – det er altså ikke kun Ulrik Spang-Hanssen, der tør tage fat! Og begge organister lader denne vældige komposition afslutte et program, altså en pladeside.

I en del af koralbearbejdelseerne med fremhævet, udsmykket solostemme er der ikke stor forskel på de to organisters opfattelse. Det gælder f. eks. *Es ist das Heil uns kommen her* (BuxWV 186), *Es spricht der Unweisen Mund wohl* (BuxWV 187) og *Nun lob mein Seel' den Herren* (BuxWV 212). I andre, f. eks. i *Ach Herr, mich armen Sünder* (BuxWV 178), *Christ unser Herr zum Jordan kam* (BuxWV 180) og *Nun komm der Heiden Heiland* (BuxWV 211) viser der sig en karakteristisk forskel. Mens Inge Bønnerup vælger et tempo og en udførelse, der får melodien til at stå så roligt, at man næsten kan synge til den, går Ulrik Spang-Hanssen i retning mod det „mystiske“ med rubatospil og mange tilføjede forsiringer, og det kan falde en ind, at han er ved at gøre Buxtehude til en J.S. Bach. Men når man så igen lytter til deres forskellige versioner af *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* (BuxWV 201), bliver man glad for, at man ikke behøver at vælge. Der er måske nok rigeligt med efterklang i Ulrik Spang-Hanssens version i forhold til Inge Bønnerups, men begge står de meget smukt.

Andre satser er opfattet markant forskelligt. *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* (BuxWV 183) spilles af Ulrik Spang-Hanssen roligt, stille og klart med et let rubato, som også her gør sig musikalsk godt. Hans solostemme er en Hoboy 8' og Ged? 8. Det er, som om han hæfter sig ved sorgen over arvesynden og Guds vrede i salmens første to strofer. Inge Bønnerup spiller koralen mere „strengt“ med Tr. 8' og Gedfl. 4' i solostemmen. Hun har vel læst videre til de mere fortrøstningsfulde sidste strofer. Hendes udgave af *Jesus Christus, unser Heiland* (BuxWV 198) med rørstemmer og Mixtur bygget op på Dulcian 16' i Sorø-orglets rygpositiv er flot og festlig og leder tanken hen på salmelinien „der den Tod überwand“. Her vælger Ulrik Spang-Hanssen mere stilfærdigt og „mystisk“ en Salicet 8' med et næppe hørbart tremolo på hovedværket i Vichy-orglet. Han lægger tilsyneladende vægt på, at Luthers salme foruden at være en påskesalme også er en Kyrie-salme.

Samtidigheden af de to store udgivelser bevirker, at man sammenligner dem, og det er måske menneskeligt, men det er ikke helt ri-

meligt. Hver især har de to organister og deres rådgivere truffet en række valg – af instrument, kirkerum og ønsket om at skabe musikalsk afveksling – og på det grundlag formet de programmer, som hver pladeside danner. Men valgene griber over i hinanden og bevirker, at et og samme værk kommer til at stå forskelligt placeret og derfor spilles forskelligt i de to indspilninger – egentlig af lige gode grunde. Det forstås man først rigtigt, når man holder inde med sammenligningerne og hører hver pladeside, hvert koncertprogram for sig.

Inge Bønnerup og Ulrik Spang-Hanssen er begge fremragende orgelspillere. Man kan – i respekt for deres indspilningers niveau – tale om en apollinsk og en dionysisk version af Buxtehudes orgelværker. Inge Bønnerup spiller dem, ikke bare som vi kender dem, for de står friske og levende under hendes hænder/fødder og giver mange nye oplevelser, men sådan at vi samtidig glædes ved at genkende ham. Han virker hos hende ikke fremmed. Hendes rytme er usvigelig sikker, og der mærkes en fin balance i hendes valg af klang og tempi. Ulrik Spang-Hanssen problematiserer traditionen. Han søger nye muligheder med sine valg af klang og tempo, med de mange forsiringer og med sit rubatospil. Han spiller i mere end én forstand, og han vinder og taber. Man tvinges som tilhører til at tage stilling til mangt og meget, og selv hvor det måske ikke forekommer så svært at finde sit ståsted, bliver man tvunget til at gøre sig overvejelser. Han har dristigt sat traditionen til debat, mens Inge Bønnerup overbevisende viser os dens sunde livskraft.

Carsten E. Hatting

*Johan Adolph Scheibe: Sinfonias. Concerto Copenhagen, Andrew Manze (dirigent). CD Chandos. CHAN 0350. (1 CD).*

För något år sedan framträdde Concerto Copenhagen samt solister med en inspelning av ett urval ur fyndet av noter på Aalholm Slot: flöjtkonserter av Agrell, Scheibe och Hasse. Då denna inspelning recenserades i Dansk Årbog for Musikforskning 1993 uttalades önskemålet om en fortsättning, „en klingende dansk musikhistorie fra 1700-talet“.

I den fortsättning som nu föreligger – vi hoppas verkligen, att serien skall få många tillskott – har endast verk av Johan Adolph Scheibe (1708–1776) inspelats. Concerto Copenhagen, som leds av Andrew Manze, uppträder denna gång i större sammansättning: förutom stråkinstrument och generalbas även trä- och bleckblåsare samt pukor, och bygger därvid upp utomordentligt delikata klanger, utförandemässigt i alla avseenden jämbördiga med det som andra ensembler med s.k. periodinstrument representerande 1700-talets mitt brukar prestera. Musicerandet är friskt och medryckande, det uppvisar all önskvärd förtrogenhet med Scheibes Empfindsamkeit, som bjuder på årtskilliga barockekon. Inspelningstekniskt uppfylls alla rimliga krav.

Utgivningen av äldre musik på skiva har under de senaste åren i glädjande hög grad tagit fasta på dokumentation av särskilda miljöer. Den nu föreliggande skivan är den första jag fått i min hand där en central 1700-talsföreteelse ställs i centrum: det borgerliga musiksällskapet med inslag av yrkesmusiker. Några av verken på skivan – de sinfonior som har påträffats i tyska och svenska bibliotek – kan ha spelats av *Det musikalske Societet* som grundades i Köpenhamn 1744. Sinfonian i h-moll (ur *Sörje- och Klagesange over Dronning Lovise*) och sinfonian i D-dur (ur kantaten *Der Tempel des Ruhmes*), vardera tillkomna i anledning av tilldragelser i kungahuset, uppfördes 1752 av *Det musikalske Selskab*.

Båda dessa sällskap berörs av Scheibe – dirigenten – med påtaglig entusiasm i *Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik* (1754). Om *Det musikalske Selskab*, med medlemmar även ur kungafamiljen, skriver Scheibe bland annat:

„Schon im Herbste des 1750sten Jahres traten in Kopenhagen einige Liebhaber und Freunde der Musik nebst einigen Musikverständigen zusammen, eine neue musikalische Gesellschaft daselbst aufzurichten; nachdem zuvor eine, fast fünf Jahre daselbst gestandene, andere musikalische Gesellschaft eingegangen war. [...] Die Mitglieder bestehen theils aus Liebhabern der Musik, theils aus Virtuosen. Unter den ersten befinden sich Personen vom ersten und andern Range nebst einigen andern ansehnlichen und geschickten Männern. Die meisten spielen selbst Instrumente oder singen. Unter den Virtuosen befinden sich vorzüglich der Kanzelley-Secretair Diener, der