

I forordet (på dansk og tysk) gør Dan Fog kort og klart rede for de komplicerede forlagsmæssige forhold. Lumbye var periodevis sin egen forlægger, bl.a. som redaktør af bladet *Musikalske Nyheder*, hvorigennem han lancerede sine nye kompositioner i årene 1861-74. Tidligt, fra 1845, var Breitkopf & Härtel inde i billedet, og dette forlag udgav 141 Lumbye-kompositioner inden samarbejdet ophørte i 1855. Ellers var hovedforlagene danske.

For at undgå sammenblanding med tidligere forlagsnummerrækker af Lumbyes kompositioner har Fog valgt at begynde sin nummerering med nr. 1001. Han slutter med 1444. Kataloget er opstillet kronologisk efter udgivelsestidspunkt for de klaverversioner af kompositionerne, Fog har valgt at lægge til grund for kataloget. Den udførlige primærregistrering af originaludgaverne for klaver suppleres med mere sparsomme data om samtidige parallel- og variantudgaver, titeloplæg på andre forlag, evt. nyudgaver. Ved hver komposition anføres, om den findes i de store samlede klaverudgaver, fx Lumbye-album (10 bind), der udkom hos Wilhelm Hansen i 1884.

Lumbye-kataloget er forsynet med et titelregister, et „danske-indeks“ samt registre over person- og stednavne (sidstnævnte er nyttigt og morsomt, i øvrigt en Dan Fog-specialitet – her kan man bl.a. se, at Lumbye komponerede en polka tilegnet „Damerne i Odense“, Fog 1086).

Grundlaget for kataloget er en kompositionsfortegnelse, trykt første gang i Godtfred Skjernes biografi *H.C. Lumbye og hans Samtid* i 1912 og revideret i denne bogs anden udgave 1946. Skjerne er yderst summarisk i sine oplysninger, men bringer bl.a. uropførelsesdato og -sted (så vidt det er oplyst) samt stedvis „originalmanuskriptets datering“ uden dog i øvrigt at oplyse noget om sine kilder. Skjerne medtager desuden i sin liste de ca. 125 utrykte kompositioner, som altså ikke nævnes i Fogs katalog.

Det er derfor prisværdigt, at Fog har ladet Skjernes kompositionsfortegnelse aftrykke i kataloget forsynet med løbenumre samt henvisninger til sine egne katalognumre, således at man har det væsentligste, der nu foreligger om Lumbyes kompositionsvirksomhed, samlet på et sted. Men det er et spørgsmål, om ikke Fog for overblikkets skyld burde have fulgt Skjernes kronologi, der retter sig efter førsteopførelsen. Udgivelseskronologien er ret beset i sig selv ikke særlig interessant.

Dan Fog indrømmer i forordet, at hans bidrag ikke er udtømmende, men at bogen forhåbentlig kan være til nytte for videre arbejder. Inden for Fogs eget felt – nodetrykkene – har han måttet renoncere på at få overblik over de utallige eftertryk og bearbejdelser af Lumbyes værker. Heller ikke de orkesterversioner, der udkom i samtiden, er katalogiseret til fulde. Det fremgår således ikke klart, om det er partitur eller stemmer – eller begge dele – der foreligger trykt, ligesom antallet af stemmer eller orkesterbesætning ikke er anført. Her er øjensynlig tale om sekundærregistrering på grundlag af forlagskataloger.

Det, der nemlig har størst interesse efter Fogs gedigne litvag med de trykte udgaver, er at få klarhed over, hvor mange og hvilke af Lumbyes kompositioner, der er bevaret i de originale orkesterversioner. Samt at få kontrolleret Skjernes oplysninger om førsteopførelser og kompositionsdateringer. Dette arbejde må tage udgangspunkt i de originalmanuskripter, der foreligger.

Med den status Lumbye har i dag, er det måske også ved at være tiden for en udgivelse eller nyudgivelse af et udvalg af originalversionerne i partitur og stemmer. Det er notorisk meget vanskeligt at finde frem til orkestermateriale til Lumbyes musik, og det betyder, at denne fornøjelige musik slet ikke bliver spillet så meget, som den fortjener. Var det ikke en sag for kulturministeren?

*Bendt Viinholt Nielsen*

*Niels W. Gade. Works I:4. Symphony no. 4 op. 20, red. af Niels Bo Foltmann. Foundation for the Publication of the Works of Niels W. Gade, København 1995. (Distribution Engstrøm og Sødring / Bärenreiter Verlag). 152 s. ISBN 87-90230-00-0.*

*Niels W. Gade. Works II:1. Octet, Sextet and Quintet for strings, red. af Finn Egeland Hansen. Foundation for the Publication of the Works of Niels W. Gade, København 1995. (Distribution Engstrøm og Sødring / Bärenreiter Verlag). 283 s. ISBN 87-90230-01-9.*

Mit geringer zeitlicher Verzögerung liegen nun die ersten beiden Bände der in sieben Serien konzipierten Ausgabe der Werke Niels W. Ga-

des (GW) vor, die die 1990 gegründete „Stiftung zur Herausgabe der Werke Niels W. Gades“ ediert. Mit je einem Vorwort zur Ausgabe und zum vorliegenden Band, mit Faksimileabbildungen sowie ihrer Zweisprachigkeit (englisch-deutsch) bestechen beide Bände in ihrer übersichtliche Präsentationsform. Der nur englischsprachige „Critical report“ präsentiert sich ebenfalls ausführlich mit einer Liste der Abkürzungen, einer Erläuterung der benutzten Begriffe, der Quellenbeschreibung, der Evaluation und Hierarchie der Quellen, die je nach Quellenlage in der Präsentationsform modifiziert ist (tabellarische Übersicht in I:4). Das ohnehin übersichtlich angelegte Lesartenverzeichnis wird dadurch noch klarer, daß mehrfach auftretende Lesartenprobleme tabelleartig zusammenfaßt werden (vgl. GW II:1, S. 273; Sextett, 2. Satz, Takt 1-62 und Takt 111-180), und das Druckbild, das „nur bei besonders problematischen Stellen“ (S. VII) eine Fußnote aufweisen soll, worauf in den vorliegenden Bänden verzichtet wird, ist klar und deutlich konzipiert.

Über die Grundsätze dieses umfangreichen Editionsprojekts klärt die „General Introduction“ auf. Ihr zufolge ist es Ziel, „eine sowohl kritisch-wissenschaftliche wie auch praktische Ausgabe“ (GW I:4, S. VII) der abgeschlossenen Werke sowie der vollständigen Einzelsätze Gades vorzulegen. Priorität wird dabei Gades Handexemplar der gedruckten Partitur eingeräumt, bzw. – wenn dieses nicht erhalten ist – dem Manuskript oder den gedruckten Stimmen. Die Entscheidung für die jeweilige „Quelle A“ als die „Fassung letzter Hand“ wird durch eine Evaluation im „Critical report“ einsichtig erläutert. Im Falle der Symphonie Nr. 4 erfolgte wegen der oft unkorrekten Setzung dynamischer Angaben in der Quelle „A“ eine vergleichsweise stärkere Gewichtung der Stimmen (Quelle „C“; offen bleibt jedoch die Bewertung der nicht oder nicht sicher von Gades Hand stammenden Eintragungen in der Quelle „A“). Den Ergänzungen und Berichtigungen, die den Notentext verändern, liegt „ein wichtiges Prinzip der Ausgabe“ zugrunde, bestehend aus „analoge[n] Vervollständigungen“ und der „Angleichung von Parallelstellen“ (S. VII).

Mag die ausdrücklich erwähnte „stillschweigende“, aber doch sinnvolle Ergänzung von Bindebögen und Wellenlinien bei Trillern (S. VII) in diesem Analogieprinzip begründet

sein, so bleibt zuweilen offen, wie bindend und konsequent das Prinzip der Analogie gehandhabt wird. Unklar bleibt dies beispielsweise im vierten Satz der Symphonie Nr. 4 (GW I:4, S. 89ff.): Liegt die analoge Ergänzung eines Staccatopunktes in Takt 7 (Oboe, 2. Note; vgl. „Critical report“) nach der Quelle „B“ nahe, so weicht das Staccato in Takt 4 (Oboe 1/2) von den im selben Takt parallel geführten Fagotten ab. Eine Angleichung erfolgte nicht, auch eine Kommentierung im „Critical report“ unterblieb. Im Vergleich zu diesem Satzbeginn weist die Reprise in Takt 189ff. einige Abweichungen auf, so z. B. in Takt 191 (Ob. 2. Note: Akzent fehlt; vgl. Takt 3), Takt 192 (Ob. 1. Note: Staccato fehlt; 2. Note: Akzent fehlt; vgl. Takt 4), Takt 193 (Cl. 1. Note: Staccato vorhanden; vgl. Takt 5) und Takt 199/200 (Ob./Cl./Fag. 1 und 2: Halbenoten ohne Akzent; vgl. Takt 11). In diesen Fällen erfolgte keine analoge Ergänzung, und auch der „Critical report“ kommentiert oder diskutiert diese Abweichungen nicht. Gerade das letzterwähnte Beispiel in Takt 199/200 wirft die Frage nach der Anwendung des Analogieprinzips auf, denn zu ergänzen bzw. zu übertragen wäre der Akzent sowohl aus der Fl., Vl. 1/2 heraus wie auch aus Takt 11/12.

Sicher kann und soll das Ziel einer philologischen Kritik nicht ein eingeebnetes, homogenes Bild der Einförmigkeit sein. Gerade beim Oktett op. 17 zeigt sich die Diskussionswürdigkeit des Analogieprinzips. Wie aus der faksimilierten Reinschrift (Quelle „B“, GW II:1, S. XIII) hervorgeht, erstreckt sich das Decrescendo der Violine 1 in Takt 5 bis in Takt 6 und wird durch vier kürzere Decrescendi aufgegriffen. Das im Vergleich zu den Unterstimmen verlängerte und in sich abgestufte Decrescendo der Abwärtsbewegung (Takt 6-8) der 1. Violine wurde in der GW analog zu den Unterstimmen zu einem Decrescendo in Takt 5 und halbtaktig folgenden Akzenten gedeutet. Der „Critical report“ (S. 264) verschweigt diesen bezüglich der Akzentschreibung in der Quelle „B“ heiklen Sachverhalt. Eine Diskussion dieser philologischen Probleme durch den quellenkundigen Herausgeber wäre vor allem deshalb wünschenswert, weil an anderer Stelle die Vereinheitlichung der Schreibweisen äußerst sinnvoll erfolgt (z. B. Quintett f-moll, 1. Satz: Zur Schreibweise der Decrescendi der Violine 1 in Takt 2, 4 und 7 vgl. das Faksimile in GW II:1, S. XVI und ebd. S. 155). Der bezüglich der

Lesart im Kontext der Stimmen eindeutige Befund läßt hier problemlos verschmerzen, daß eine Diskussion der in Violine 1 zu findenden Schreibweise im „Critical report“ nicht erfolgt.

Nicht unerwähnt dürfen indes weitere Vorzüge der GW bleiben: Viele im Bereich der Lesarten sinnvoll getroffene Entscheidungen finden Erwähnung im Kritischen Bericht (z. B. GW II:1, S. 266, Takt 477), in vielen Fällen wird im Lesartenverzeichnis ein Hinweis auf die für die analoge Ergänzung herangezogene Vergleichsstelle erbracht, und knapp und doch übersichtlich werden die unterschiedlichen Fassungen und damit die Entstehungsgeschichte des Oktetts und des Sextetts dargestellt (GW II:1, S. XIII und X), wobei im Falle des Sextetts ein detaillierter Vergleich der Frühfassung (Quelle „EV“) mit der Quelle „B“ erfolgt (GW II:1, S. 270f.).

Dennoch bleibt der Intention der Ausgabe folgend nach der aufführungspraktischen Relevanz der Ergänzungspraxis zu fragen. Mögen für die wissenschaftlich-kritische Ausgabe die „analoge[n] Vervollständigungen“ diskutabel oder sogar verzichtbar sein, so sind sie es nicht für die Praxis. Und hier kollidieren möglicherweise kritisch-wissenschaftliche und praktische Interessen, was bei einer Erstellung von Auführungsmaterial auf der Basis der GW bedacht werden müßte und – andere Gesamtausgaben belegen dies – Rückwirkungen auf die folgenden Bände der GW haben könnte. Eine systematische Durchsicht jedenfalls mit dem Ziel, Übertragungen zu erwägen und die bereits vorgenommenen abzuwägen, ist mit den beiden ersten Bänden der GW für den Interpreten nicht hinfällig geworden.

*Joachim Kremer*

*Mina Miller (ed.): The Nielsen Companion. Faber and faber, London 1994. Ill., noder, 666 s. ISBN 0-571-16143-X. £ 25,-.*

*The Nielsen Companion* er nok den vigtigste engelsksprogede udgivelse om Carl Nielsen siden Robert Simpsons berømte *Carl Nielsen. Symphonist* fra 1952. En sådan umiddelbart uskyldig konstatering er symptomatisk for Carl Nielsen-forskningens situation. Udgivelsen er på den ene side et bevis på, at Carl Nielsen nu for al-

vor tages alvorligt i den internationale musikforskning, i hvert fald i den engelsksprogede verden. Og med en lang række anerkendte forskere som bidragsydere – 16 i alt – føjes der væsentlige nye aspekter til forståelsen af Carl Niensens musik. På den anden side set betegner det et kontinuitetsbrud i Carl Nielsen-forskningen, der hidtil i væsentlig grad har været et dansk anliggende og derfor i vidt omfang udelukkende er blevet publiceret på dansk og som sådan har været lukket land for ikke-dansklæsende forskere. Væsentlige nøgler til forståelsen af det danske Carl Nielsen-billede har således haft karakter af *insider*-viden, som til dels endda har overlevet i form af en mundtlig tradition i danske musikerkrede. Et eksempel herpå er Lewis Rowells artikel om Carl Niensens musiksyn, hvor han ikke kan forstå den vægt, Carl Niensens udtalelser om intervallerne tillægges i den danske tradition: „I must admit that I do not find his discourse on intervals as meaningful as many of his critics do“ (s. 45), og lidt senere: „Nielsen treats the intervals as generalized intervals, not specific sizes, and has nothing else to say about them other than the general appeal of the ‘minor – sometimes a major – third’ when we hear a cockoo in the springtime. It is difficult to extract anything from this material other than the general advice that one should relish and dwell upon the stabilizing power inherent in consonant, harmonic intervals. I labour this point because it arises again and again in the Nielsen literature.“ (s. 46) Jeg trækker ikke dette frem for at vise, at Rowell ikke har ‘forstået’ Carl Niensens musiktænkning, men fordi det vidner om, at tolkningen af disse egentlig ret generelle udtalelser som *centrale* er indlejret i en specifik dansk tradition som en underforstået forudsætning for Carl Nielsen-fortolkningen.

Mina Miller tager med denne bog fat på dette problem. For det første giver hun en indsigtsfuld introduktion til Carl Nielsen og Carl Nielsen-billedet, som det kommer til udtryk i den eksisterende, hovedsageligt danske, litteratur. For det andet bringer hun i bogen to centrale kildetekster til forståelse af Carl Nielsen-billedet i engelsk oversættelse: Tom Kristensens essay om *Min fynske Barndom* fra 1932 og Poul Hamburgers analyse af 1. sats af 3. symfoni: „Formproblemet i vor Tids Musik“ fra 1931. Og for det tredje medtager hun 27 breve oversat fra Torben Meyers og Irmelin Eggert Møllers *Carl Niensens Breve* fra 1954. Dermed får