

højere grad tilpassede sin melodik til harmonierne – bluesskemaet er altså blevet en fastlagt formel, som musikeren kan spille med eller imod. Dette anser Lilliestam for at være et skriftkulturelt træk.

Bogens tredje kapitel bygger på musikeres udtalelser om mundtlig overlevering i praksis, og her berøres problemer i forhold til terminologi, spillestil, komposition, tekster og undervisning. Kapitlet er meget anvendeligt i en undervisningsmæssig sammenhæng, idet her er empiriske eksempler på alle mulige vinklinger af emnet „Rock som Gehörsmusik“.

Gehörsmusik, blues, rock og muntlig tradering er en yderst velorienteret og -orienterende bog, der kan anvendes som supplement til de sædvanligvis meget personfikserede fremstillinger af rockmusikkens historie, idet Lilliestam har stor indsigt i udviklingen af rockens musikalske materiale. Sproget er klart, og de musikalske analyser er gode illustrationer af forfatterens pointer. Skal man komme med en lille indvending, må det blive, at Lilliestam i det sidste kapitel berører så mange facetter af rocken som mundtlig kultur, at det er svært for læseren at bevare overblikket.

Den svenske musikforskning synes at adskille sig fra den danske ved en større grad af åbenhed og orientering om forskningsarbejder inden for forskellige musikkulturer. Således vidner bogens litteraturliste om en stor orienteringsflade inden for det musikvidenskabelige felt.

Bogen *Sunwheels, fortællinger om et rockeband*, udgivet af Universitetsforlaget i Oslo, er den mest fængslende fagbog, jeg har læst i lang tid. Igennem to år har to nordmænd, musikforskeren Even Ruud og antropologen Odd Are Berkaak, fulgt et rockorkester på nært hold. Bogen beskriver et ualmindeligt spændende feltarbejde, som forfatterne hele tiden beskriver både indfølelse og analyserende. Fremstillingen er bygget op om historien om Sunwheels, *urbandet* for det band, forskerne fulgte. I den første del af bogen beskrives drengsårenes orkester gennem fortællinger kommenteret af de to forskere. I anden halvdel præsenteres vi for de nuværende bandmedlemmer og deres fortællinger om sig selv og om bandet. Forfatterne ser populærkulturen som en mødeplads hvor brud og modstand – rockkulturens altid fremhævede oprør – lever side om side med en forsonende og samlende praksis – *the band must go on*.

Berkaak og Ruud tager afstand fra udelukkende at se rockkulturen som oppositionel, og gennem beskrivelser af øvning, interviews med den enkelte musiker og beskrivelser af dennes forhold til musik og ambitioner viser de, hvorledes rockkulturen også skaffer sine medlemmer indsigt i samfundets strukturer og realiteter. Musikere repræsenterer hver deres holdning til musik, og spektret er bredt. Jeg har læst bogen flere gange i løbet af det sidste år, og jeg er stadig fascineret af dette forskningsarbejde, der er så indsigtfuldt, og som formidles så fremragende til læserne.

Både de to forfattere til denne bog og Lars Lilliestam er i øvrigt med i netværket *Nordisk Rockforskning*, som nu har bestået i fem år under NorFAs vinger.

Charlotte Rørdam Larsen

Plader

F.L.Ae. Kunzen og Jens Baggesen: Holger Danske. Inga Nielsen (Oberon), Henriette Bonde-Hansen (Titania), Inger Dam Jensen (Rezia), Marianne Rørholm (Almansaris), Gert Henning-Jensen (Holger), Johannes Mannov (Kerasmin), Johan Reuter (Buurman/Bobul), Guido Paëvatalu (Mustien), Radiosymfoniorkestret, Radiokoret, Thomas Dausgaard (dirigent). dacapo 8.224036-37. (2 cd'er).

Det litterære bunkslagsmål, der er gået over i historien som *Holger-fejden*, henviste for lang tid den store opera til en sekundær rolle på den danske scene. Ophobede spændinger i forholdet mellem dansk og tysk og mellem borgerskab og hof væltede frem i foråret 1789. Egentlig var *Holger Danske* vist et ret uskyldigt midtpunkt i mudderkastningen, men polemikken tog livet af værket, der endte som et af de mest respekterede spøgelsler i dansk musikhistorie. Et mesterværk, bedyres der overalt, men det er ikke blevet hørt eller set bortset fra ved enkelte behjertede forsøg på genoplivning.

Nu foreligger *Holger* på det medium, der i vore dage hurtigst og lettest – når man ser bort fra en kostbar TV-produktion – kan føre en

opera ud over verden og måske endda skærpe interessen så meget, at den igen kan komme til opførelse: Stridens genstand er kommet som en luksuriøs dobbelt-cd, der efter referaterne at dømme overalt er blevet mødt med begejstring og overraskelse.

Sikkerheden i syntesen af tidens stilarter, den nøje beregnede symmetriske opbygning af de tre akter, brugen af sammenknyttende elementer og motiver, for slet ikke at tale om den indtagende melodiositet – alt slår en med forundring ved første møde. For en gangs skyld er der guld for enden af regnbuen, og præsentationen på cd lever op til det på lykkelig vis.

Holger Danske er en eventyrlig trylleopera over Wiclands versroman *Oberon* med virtuos udnyttelse af kontrasterende scenebilleder fra østens pragthoffer, romantisk dunkel skov og bjerglandskaber med lyn og torden, som musikken følger i eksotisk 'tyrsk' indfarvning af en dramatisk orkestersats, der ubesværet forbinder kontrasterne. Men operaen er først og fremmest en kærlighedshistorie, eller rettere to: Alfekongen Oberon søger forsoning med sylfidernes dronning Titania, og det kan kun ske gennem to dødeliges dydige troskab gennem alle farer. Første akt er forberedelsen. Oberon synger om sin længsel, moder Holger og hans tjener Kerasmin, slutter så at sige en pagt med Holger og forsyner ham med 'det hemmelige våben', hornet som alle må danse efter. Samtidig i Bagdad drømmer sultanens datter Rezia om en lys prins fra Vesten. I anden akt mødes Holger og Rezia, deres kærlighed slår ud i lys lue, og med hornets og Oberons hjælp gør de sig fri af sultanens magt. Alt tegner lyst for fuldbyrdelsen, men på hjemvejen bliver de fanget og gjort til slaver i Tunis. Tredie akt er prøvelsen. Titania længes efter sin Oberon og følger med ængstelse det unge pars skæbne. Som slaver efterstræbes de af henholdsvis sultanen og sultaninden i Tunis, Bobul og Almansaris. Selv stående bundne på bålet fraviger de ikke dydens vej. Det er løsenet – dyden har fået sit, og de to par kan forenes.

Egentlig er historien ganske skematisk, men Baggens og Kunzen har udfyldt den med en fantasirigdom og en sensuel følsomhed, som giver personerne kød og blod. Der er en dugfrisk betagelse af kærligheden i poesi og musik, som man er tilbøjelig til at tilskrive ophavsmandenes unge alder – de var henholdsvis 24 og 27 – noget lignende kom de tilsyneladende heller ikke senere til at skabe. Musikken følger

teksten og det danske sprog smidigt og uden ophold mellem akkompagnerede recitativer, dramatisk arioso, sange og arier på en måde, som føles aldeles fri for tyngende konventioner. Dansens berusende befrielse går som et ledemotiv gennem operaen hånd i hånd med alfekorets ophøjede påmindelser om dydens løn. I 1789 var det fremtidens musik, romantikkens spændingsfyldte spil mellem krop og sjæl, mellem natur og kunst og gammelt og nyt. Her musikalsk tegnet i spændet mellem folkevisen og den erotisk henførte store soloscene. Forbillederne er indarbejdet næsten umærkeligt. Der er reverens til Hartmann og Ewalds *Fiskerne* (Liden Gunver) i Kerasmins ballade (De spøgelsesdanser), og f.eks. Gluck dukker umiskendeligt op i starten af Rezias store scene (O fryd – ukendte kildren i mit bryst). Tredie akt rummer to sange, som har iørefaldende kvaliteter til at blive internationale slagere, Titanias „Sitrer sagte, gyldne strenge“ og Almansaris' „Bæver, gyldne strenge“ – samme sag udtrykt af modpoler.

De forbitrede kritikere i Holger-fejden havde ret på nogle punkter, selv om vi i dag nok ikke vil tillægge manglerne særlig vægt. Det nationale islæt er tyndt. Holger proklamerer 'Danmark er mit fødeland' – det virker som en halvhjertet gardering midt i begejstringen for det eksotiske. Og Almansaris' forsøg på at forføre Holger er i sin utilslørede erotik lige til et forbud!

Indspilningen bærer kun få og svage spor af, at det for de fleste medvirkende er første gang, de fortolker værket. Thomas Dausgaard gør en fornem indsats med Radiosymfoniorkestret, musikken står levende og nuanceret, kun i nogle af dansene fornemmer man lidt ufrihed, mere givent sig hen ville klæde dem. Mange numre forgyldes af det skønneste obospil, og der er flere fine violinsoloer – disse musikere havde fortjent at blive nævnt ved navn.

Rollerne er blevet besat med en rigtig fornemmelse for stemmernes karakter – det hjælper til at visualisere personerne. Gert Henningsens nærmest overmodige tenor bringer helten Holger lyslevende på scenen, og Johannes Mannov er med præcis diktation hans tro følgesvend. Ellers er det kvindeskikkelserne, der fascinerer. Inga Nielsen og Henriette Bonde-Hansen er i særklasse som Oberon og Titania, perfekt matchede og begge med en sjælden varme i klangen. Inger Dam Jensen og Marianne Rørholm forsvare de vanskelige,

mere sammensatte partier som Rezia og Almansaris med held, selv om begges skikkelser sandsynligvis vil vinde i dybde efter sceniske opførelser.

Til udgivelsen hører et fremragende led-sagehæfte med teksten og udførlige regianvisninger på dansk, engelsk og tysk. Operaens baggrund belyses dels ved en kronologisk skitse til Kunzens biografi og dels ved to udførlige, reelt oplysende artikler, Heinrich W. Schwabs om selve operaen og Ole Kongsteds om Holger-fejden – sådan skal det gøres! Schwab får i en parentes gjort opmærksom på, at Kunzens partitur endnu ikke foreligger trykt. Et pålideligt trykt nodemateriale er afgørende for operaens videre udbredelse og burde nu være en påtrængende opgave. Desuden er nysgerrigheden efter at høre Kunzens og Baggesens anden store opera *Erik Ejegod* fra 1798 også voldsomt skærpet.

Peter Woetmann Christoffersen

Vagn Holmboe: *Symfoni nr. 1-13, Sinfonia in memoriam. Aarhus Symfoniorkester, Den Jyske Operas Kor, Mogens Dahl (korleder), Owain Arwel Hughes (dirigent)*. BIS-CD 572, 573, 605, 618, 695, 728. (6 cd'er).

Da Knudåge Riisager i 1940 i *Dansk Musik-tidsskrift* skrev sin berømte artikel med titlen „Symfonien er død – musikken leve!“, blev han i det følgende nummer af tidsskriftet kraftigt imødegået af Vagn Holmboe, og det blev også netop Holmboe, der med størst eftertryk skulle vise, at symfonigenren stadig kunne udfordre danske komponister. Nu foreligger Holmboes store symfoniproduktion indspillet på cd, hvilket er glædeligt og yderst fortjenstfuldt. Ud over de 13 nummererede symfonier, som er blevet til i perioden 1935-94, har Holmboe komponeret fire symfonier for stort orkester: dels tre tidlige fra årene 1927-33, dels *Sinfonia in memoriam* fra 1954-55. Dette sidste værk er medtaget i den nye pladeudgivelse.

Medens storstedelen af Holmboes store strygekvartetproduktion længe har været tilgængelig på grammofonplade, har kun ganske få af symfonierne, nemlig nr. 7, 8 og 10, opnået en plads i pladekatalogerne. Det kan for så vidt undre, når det tages i betragtning, at Holmboe

tidligt høstede anerkendelse som sin generations betydeligste danske symfoniker endog med en meget stor anseelse også uden for landets grænser. Da ligeledes kun et fåtal af symfonierne er trykt, har vi med det nye pladesæt, indspillet 1992-96, for første gang muligheden for at danne os et samlet overblik over dette monumentale *oeuvre*.

Og monumentalt er det. En gennemlytning af de seks plader vil uden tvivl fylde de fleste lyttere med en dyb respekt for den kompromisløse og stærkt originale linie, Holmboe tidligt valgte at følge. At Vagn Holmboe allerede i den 2. symfoni fra 1938-39 er „sig selv lig“ i en grad, så de følgende værker i genren nærmest synes foregribet her, er en af de forunderlige erkendelser, disse plader byder den opmærksomme lytter.

Den 1. symfoni (1935) er for kammerorkester og bærer med sin folkemusikprægede melodik og sin fremtrædende dyrkelse af det rytmiske element tydeligt vidnesbyrd om den unge Holmboes fascination af Kodály, Bartók og Stravinsky. Owain Arwel Hughes giver dette værk en spændstig og klart formuleret opførelse med velgørende spilleglæde i de burleske afsnit. Det veloplagte orkesterspil præger i øvrigt alle pladerne. Med den 2. symfoni (1938-39) slog Holmboe for alvor sit navn fast, og det er næppe for meget sagt, at dette voldsomme og bredt anlagte værk er pladesættets store sensation. Det må forekomme komplet uforståeligt, at et sådant værk ikke for længst er blevet indlemmet i repertoireet. I Århus Symfoniorkester og Hughes' opførelse fremstår det med en udtrykskraft og symfonisk bredde, som allerede i samtiden vakte opmærksomhed. Optagelsen realiserer uden problemer såvel de store dynamiske udsving som de fremtrædende soli. Ligesom de to nævnte symfonier har den 3., *Sinfonia rustica* (1941), kun været spillet få gange i de seneste årtier. Skønt den i ydersatserne har et festligt, diverterende præg, hviler der over mellemsatsen en skæbnsvanger stemning, som varsler flere af de følgende symfoniers delvis dystre grundkarakter. Både den 4. symfoni, *Sinfonia sacra* (1941, 1945), og den 5. (1944) er stærkt præget af besættelsestiden. Sammenligner man Hughes' fortolkning af den 4. symfoni med en optagelse fra 1975 med Herbert Blomstedt, Radiosymfoniorkestret og Radiokoret (upubliceret), viser der sig overraskende forskelle i spilletid især i de to første satser: Blomstedt 8:57 og 8:02,