

visius, 3 fra Hamborg-sangbogen 1604, og 1 skyldes den fremragende danske kgl. vicekapelmester, Jacob Ørn, nemlig udsættelsen af »Af højheden oprunden er«, der allerede er kendt og påskønnet. 8 af udsættelserne kan ikke umiddelbart henføres til kendte kilder. Henrik Glahn (der bryder igennem det kollektive forfatterskabs jerntæppe ved s. 234f. at sige »jeg«) fremlægger et musikbilag med 12 melodiudsættelser og argumenterer forsigtigt, men overbevisende for, at Jacob Ørn også har leveret udsættelser til 4 andre melodier: »Sie ist mir lieb, die werthe Magd« (nr. 14), »Alene til dig Herre Jesus Christ« (nr. 15), »Nu fryde sig hver kristen mand« (nr. 16) og »In dich hab ich gehoffet« (nr. 18), evt. en rest af den tabte samling af firstemmige udsættelser, der skulle have ledsaget Søren Poulsen Judichærs metrisk regulerede salmesamling.

Laurits Pedersen Thuras ejendommelige bog kunne, som det her er beskrevet, ikke finde praktisk anvendelse. Men afhandlingen om værket er en fremragende lærdomshistorisk indsats, der belyser de videnskabelige idealer og det teologiske og musikalske miljø i Danmark på Christian IVs tid.

Christian Thodberg

Niels W. Gade: Symfoni nr. 1 – 8. Stockholm Sinfonietta dirigeret af Neeme Järvi. BIS CD-338, 339, 355, 356.

Niels W. Gade: Symfoni nr. 1, 2, 4 og 6. Collegium Musicum dirigeret af Michael Schönwandt. Dansk Musik Antologi DMA 085, 086.

En komplet indspilning af Gades otte symfonier har længe stået højt på ønskeddelen hos enhver, der interesserer sig for dansk romantisk musik, og det kan godt undre én, at man skulle komme helt ind i CD-alderen, før en sådan indspilning blev virkeliggjort. Hvorfor har f.eks. Radiosymfoniorkestret ikke for længst taget sig af en så oplagt opgave? Men det skulle blive en svensk rent kommerciel indspilning, med Neeme Järvi i spidsen for Stockholm Sinfonietta, der kom først, skarpt forfulgt af Dansk Musik Antologis projekt med Michael Schönwandt og Collegium Musicum, som på grund af en omfattende reorganisering af antologien dog foreløbig kun har barslet med symfoni nr. 1, 2, 4 og 6.

Man kunne nu spørge, om det virkelig også er nødvendigt med hele to komplette Gade-symfonycykler? Som det vil fremgå af det følgende, er svaret både ja og nej. Med de hidtil udgivne symfonier på DMA tyder alt på, at denne indspilning vil gøre den svenske overflødig, men hermed være ikke sagt, at det danske projekt vil blive den definitive indspilning.

Et forhold, som straks springer i øjnene, er den kendsgerning, at begge indspilninger er foretaget med et kammerorkester. Dette er ganske simpelt en forkert disposition. Disse værker er konciperet med den brede romantiske strygerklang for øje, og hvordan man end vender og drejer det, kan et kammerorkester ikke producere en sådan klang. Men hermed hører lighederne

mellem de to indspilninger også op. Thi både med hensyn til fortolkning og optagemåde er de så forskellige som tænkes kan.

Det er med meget blandede følelser, at jeg har lyttet mig igennem Järvis bud på Gade som symfoniker. Lidt firkantet sagt er det kun den 3., 4. og 5. symfoni, der fortjener at blive offentliggjort, mens både Gade og Järvi havde været bedre tjent med at lade optagelserne til de øvrige symfonier forblive i BIS' arkiver.

Om der ligger en bevidst stillingtagen til grund for Järvis indspilning, eller den blot er resultatet af et hastværksarbejde, skal jeg ikke udtale mig om, men for mig at høre har han i flere tilfælde simpelt hen misforstået Gade. Først og fremmest er hans tempovalg gennemgående alt for hurtigt. Dette illustreres bedst ved en sammenligning af spilletiderne hos Järvi og Schönwandt. Her f.eks. som det tager sig ud for 1. symfonis vedkommende:

	Järvi	Schönwandt	Diff.
1. sats	8'40	10'52	2'12
2. sats	7'03	7'18	0'15
3. sats	8'48	10'08	1'20
4. sats	6'39	7'58	1'19
Total	31'37	36'32	4'55

Nu er det så heldigt, at Gade selv har anført metronomtal i denne symfoni, og det viser sig da, at disse svarer ret nøje til Schönwandts tempi, bortset fra indledningen til 1. sats, hvor denne har valgt et relativt langsomt tempo, mens Järvi her ligger ret tæt på det af Gade angivne. Ud over at være ekstremt hurtige er Järvis tempi desværre også ofte stærkt fluktuerende. Så godt som alle overgangspassager følges helt stereotyp af en stramning af tempoet, og betegnelsen *crescendo* er næsten uløseligt forbundet med et *accelerando*. Det er som om han frygter, at musikken skal gå i stå, han fordrer fremdrift fra første til sidste takt. Følgerne er ganske forstemmende: De fleste satser fremstår som glatte, konturløse forløb; der spilles ganske hen over de symfoniske udviklingslinjer, mange kulminationspunkter passeres upåagtet, og et væld af detaljer tabes i de hæsblæsende tempi. Järvi efterlader én med en følelse af nervøs uro og spænding, træk der er aldeles atypiske for disse først og fremmest lyriske symfonier, hvis stil er af en afklaret klassisk-romantisk natur. Når dertil kommer, at Järvi i flere tilfælde tilsyneladende helt har overset signifikante formale træk i musikken, bliver éns betæneligheder ganske alvorlige. Her skal blot nævnes, at han fuldstændig glemmer at pointere motto-motivets indtræden i 8. symfonis Finale, og på denne måde ganske forbigår et væsentligt element i værkets cykliske disposition.

I klanglig henseende ser det heller ikke så godt ud hos Järvi. Hans ideal er øjensynlig den effektfulde brillante orkesterklang à la Tjaikovsky. Men dels er et kammerorkester som Stockholm Sinfonietta ude af stand til at skabe en

sådan klang, dels er disse symfonier slet ikke komponeret med ydre klangeffekt for øje. Resultatet er en ofte forceret strygerklang og dertil nogle helt fatale balanceproblemer mellem strygere og blæsere i flere af ydersatserne. Retfærdigvis skal det siges, at symfoni nr. 3, 4 og 5, som er instrumenteret med et mere beskedent messingkorps, klinger betydelig bedre end de øvrige symfonier, og i det hele taget er det dem, der lykkes bedst for Järvi. Især er der grund til at fremhæve den ganske originale 5. symfoni med obligat klaver, hvor Roland Pöntinen leverer en glimrende indsats som „klaversolist“.

Oven på Järvis Gade-race er det en sand lise at høre på Michael Schönwandts desværre kun halvt fuldførte cyklus. Schönwandt har virkelig nærlæst disse partiturer, og han har fornuftigt nok valgt nogle mere moderate og frem for alt stabile tempi, som tillader ham at få alle detaljer med. Her får hver enkelt frase den ro og vægt, den fortjener, de enkelte satser er klart struktureret med meningsfulde opbygninger til kulminationspunkterne, og orkesterklangen er gennemgående smuk og varieret i en grad, som man bogstavelig talt ikke møder det hos Järvi. Lyt f.eks. til Finalen af den 1. symfoni og hør, hvordan Schönwandt på forbilledlig vis formår at sætte det udpræget instrumentalt konciperede hovedtema op mod det kantabile sidetema. Hos Järvi derimod kører det hele ud i et, og han forfalder til billige effekter som f.eks. et accelerando ved indledningen til fugatoafsnittet. I en enkelt sats, nemlig 6. symfonis 3. sats, lykkes det Schönwandt at komme i mål 6 sekunder før Järvi, men trods dette virker denne sats alligevel roligere og mere afbalanceret hos Schönwandt, der også klart afdækker den karakteristiske „nordiske tone“, hvor Järvi i stedet gennemspiller satsen, som var det en let scherzo. Alt i alt lykkes det Schönwandt med ganske enkle midler at komme dybt ind i Gades musik, mens Järvi, til trods for alle effekter, aldrig når ned under musikkens overflade.

Øjensynlig har det både i den danske og den svenske lejr stået klart, at det sparsomme strygerkorps var problematisk, og følgelig har man søgt at afhjælpe problemet ad optageteknisk vej. Svenskerne har således valgt at placere mikrofonerne i god afstand fra orkestret, for på denne måde at udnytte den flotte akustik i Stockholms Koncerthus. Herved bliver strygerklangen nok samlet og „varmet“, men samtidig bliver orkesterklangen som sådan ret ulden og ugennemsigtig, og de tidligere nævnte balanceproblemer mellem strygere og blæsere bliver yderligere accentueret; helt galt går det i 6. og 7. symfonis Finaler, hvor væsentlige tematiske passager i strygerne drukner i mes-singakkompagnement.

Hos Collegium Musicum i København har fremgangsmåden været lige modsat: Med mikrofonerne ganske tæt ved orkestret har man her sikret sig et altid gennemsigtigt klangbillede og – antager jeg for egen regning – mulighed for ved mixerpulten at kompensere for eventuelle balanceproblemer. Men dette betyder samtidig, at den spinkle strygerklang til tider bliver udstillet på en alt andet end fordelagtig måde. Desværre er den endelige mixning ikke lykkedes lige godt i alle satser, f.eks. stikker piccolofløjten hovedet lovlig

langt frem i begyndelsen af 1. symfoni, og i 4. symfonis 2. sats er balancen mellem strygere og blæsere heller ikke i orden. Men dette er dog kun skønhedspletter på nogle i øvrigt ganske vellykkede optagelser.

I de ledsagende teksthæfter til de fire BIS-CD'ere har Knud Ketting skrevet nogle gode og redelige kommentarer, der samler sig om biografiske og receptionsmæssige forhold. Hos Dansk Musik Antologi er det Asger Lund Christensen, der har stået for de meget kortfattede kommentarer, som, efter de foreliggende to CD'ere at dømme, bliver identiske for hele serien. Disse noget panegyriske noter om Gades liv og virke rummer blandt andet en oplysning om, at Gades harmonik skal have virket direkte inspirerende på Brahms; en påstand jeg vil stille mig ret tvivlende overfor, indtil den er nærmere dokumenteret.

Tilbage er der blot at konstatere, at der til dato ikke foreligger en fyldestgørende komplet indspilning af Gades symfonier med fuldt besat symfoniorkester. De der ønsker at høre Gade med stort orkester må indtil videre tage til takke med den godt og vel tyve år gamle optagelse af den 1. symfoni med Johan Hye-Knudsen og Det kgl. Kapel (Fona 108 685), og John Frandsens desværre stærkt beskårne indspilning af den 8. symfoni med Radiosymfoniorkestret (EMI/DMA 046/063-39372).

Bo Foltmann.

Niels W. Gade: »Kalanus«, dramatisk digt for soli, kor og orkester, op. 48. Nicolai Gedda, Marianne Rørholm, Leonard Mroz, Canzone Korset, Collegium Musicum dirigeret af Frans Rasmussen. Danacord DACOCD 310.

Med indspilningen af »Kalanus« er det nu endelig blevet muligt for menigmand at erhverve sig et lidt nøjere kendskab til den særlige genre for soli, kor og orkester, som Gade selv kaldte „koncertstykke“. Om disse verdslige oratorier, som, ved siden af de otte symfonier, om noget bidrog til Gades enestående popularitet i anden halvdel af forrige århundrede, skrev Hugo Riemann i 1901, at de »zum täglichen Brot der Chorgesangvereine und Musikvereine wurden und sich zufolge ihrer natürlichen Frische und künstlerischen Noblesse dauernd halten« (Hugo Riemann: *Geschichte der Musik seit Beethoven*. Berlin 1901, s. 271). Men af de i alt 12 koncertstykker, der foreligger fra Gades hånd, er det som bekendt kun »Elverskud«, der har fundet en blivende plads i det hjemlige koncertsals- og grammofonpladerepertoire.

„Kalanus“ blev komponeret i slutningen af 1860'erne, nogenlunde samtidig med de to sidste symfonier, og er, ligesom disse, præget af et højromantisk, ikke-nationalt stilideal. Tekstgrundlaget har, bortset fra forfatternes nationalitet, heller ikke nationale implikationer, idet det udgøres af Carl Andersens omarbejdelse af Paludan-Müllers digt om den indiske vismand Kalanus, som i Alexander den Store ser guden Brahmas genkomst, men siden indser sin fejltagelse for derefter desillusioneret at søge døden på bålet.