

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 bidragydere – 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

udenlandske læsere adgang til en væsentlig, om end lille, del af det materiale, som er centralt i den danske forskningstradition.

Bogen er disponeret i to store hovedafsnit. I den første del bringes fem artikler, der behandler æstetiske, kulturelle og historiske emner, og som tilsammen giver en bred indgang til Carl Nielsens placering i tidens kulturelle og musik-kulturelle landskab. I den anden – og langt største – del behandles musikken i form af en række analytisk funderede artikler om værker eller værkgrupper. Denne anden del består af først en række artikler om orkestermusikken, med hovedvægten på de sene værker, og derefter fire artikler om kammer- og vokalmusikken. Artiklerne i anden del er kædet sammen af Mina Millers *interludes*, hvor hun fint kommenterer artiklerne og fremdrager en række mere generelle betragtninger om Carl Nielsens musik.

Første del indledes af Lewis Rowells førnævnte artikel, der præsenterer de væsentlige træk i Carl Nielsens musiktænkning på en udmærket måde, og hvis egentlige svaghed består i, at det benyttede kildemateriale ikke giver stof til at specificere de generelle formuleringer, Rowell finder, først og fremmest i oversættelsen af *Levende Musik*. Jørgen I. Jensen giver et kulturhistorisk overblik, hvor han præsenterer sit syn på Carl Nielsen som eksponent for symbolismen. Robert Simpson redegør i sit „Personal View“ for den omvurdering af Carl Nielsens 6. symfoni, som han foretog i forbindelse med den reviderede udgave af sin bog om Carl Nielsens symfonier, men bruger forøvrigt urimelig megen plads på almene betragtninger af typen „ak ja, verden er af lave“. Jan Maegaards artikel om krisåret 1923 giver et udmærket billede af den kompositionshistoriske situation omkring dette tidspunkt med udgangspunkt i den ny musiks trekløver: Schönberg, Stravinsky og Bartók, der alle genoptager klassiske træk på dette tidspunkt. At der også sker *noget* med Carl Nielsens musik på dette tidspunkt er evident, og her koncentrerer Maegaard sig om den drift mod atonalitet, som finder sted i disse år. Det finder jeg dog nærmere, er en kompositionshistorisk pendent til udviklingen omkring 1908 end et bidrag til året 1923s magi.

Bogens hoveddel koncentrerer sig om forståelsen af Carl Nielsens musik med udgangspunkt i grundige analyser, og det er her, bogens vægtigste bidrag findes. David Fanning introducerer begrebet *progressive thematicism* – i

sproglig analogi med Robert Simpsons på side 83 tilbagetrukne term *progressive tonality* – som betegnelse for Carl Nielsens organiske tematiske processer i symfonierne. Harald Krebs skriver om den tonale struktur i symfonierne, angiveligt som addenda til Simpsons analyser, men faktisk når han længere end det. Med udgangspunkt i teorier om brug af ‘tonal pairing’ og ‘directional tonality’ i det sene 19. århundredes musik når han langt længere end Simpson. Et eksempel er hans taktfulde, men effektive tilbagevisning af Simpsons tolkning af begyndelsen af 1. sats i den 5. symfoni som F-dur (s. 226ff.). I stedet anskuer han begyndelsen som en kombination af tonale planer på c, d og Es. Mark Devotos glimrende analyse af samme sats under titlen „Non-classical Diatonicism and Polyfocal Tonality“ arbejder i samme retning. Her er vel heller ikke det sidste ord sagt endnu, blandt andet ser jeg frem til David Fannings kommende monografi om den 5. symfoni.

Jonathan D. Kramer skriver om „Unity and Disunity in Nielsen’s Sixth Symphony“ ud fra det synspunkt, at symfonien repræsenterer et afgørende brud med ideen om det organiske kunstværk. I forlængelse heraf udnævner han den til „the most profoundly post-modern piece composed prior to the postmodern era.“ (s. 293) I Kramers terminologi repræsenterer såvel ‘unity’ som ‘disunity’ typer af det ikke-organiske kunstværk, idet han argumenterer, at de motiver, der gennemsyrrer første sats, godt nok giver satsen et enhedspræg (‘unity’), men ikke er udtryk for organisk udvikling ud fra en fundamental ide (s. 323). I sin iver for at betone det disparate i symfonien synes jeg nok, han underbetoner betydningen af det intense motiviske arbejde i førstesatsen og det forhold, at flere af de store overraskelser, der umiddelbart fremstår som rene brud, er forberedt tidligere i symfonien. Hans postmoderne attitude kommer også frem på en skæg måde, når han på side 327 argumenterer for, at andensatsen citerer Prokofievs senere komponerede værk *Peter og ulven*.

Ben Arnolds artikel „Tradition and Growth in the Concertos of Nielsen“ giver et udmærket indtryk af udviklingen fra violinkoncerten fra 1911 til de to sene koncerter. Hans udgangspunkt er, at „the ‘core characteristics’ of Nielsen’s compositional style“ (s. 351) kun ændrede sig lidt fra 1911 til 1928, hvad der kan synes paradoksalt i forhold til de gennemgribende æn-

dringer, han kan påvise, sker i løbet af disse 17 år.

De sidste artikler omhandler Carl Niensens tidlige sangersamlinger op. 4, 6 og 10, strygekvartetterne og sonaterne for violin og klaver, men den mest bemærkelsesværdige artikel er Richard S. Parks analyse af „Pitch Structure in Carl Nielsen's Wind Quintet“. Han tager udgangspunkt i præludivet til 3. sats, som med sin afvigende *sonus* skiller sig klart ud fra det i øvrigt klassicistiske tonesprog, og udsætter værket for en omfattende Schenker-analyse fulgt op af en stor analyse af præludivet efter Fortes *pitch-set theory*. Resultatet af disse anstrengelser er, at ingen af metoderne forklarer, hvorfor præludivet lyder anderledes, og han konkluderer derfor, at det hverken er klassisk-tonalt eller atonalt, men en kontrast til omgivelserne. Den nærliggende mulighed at analysere præludivet ud fra den noterede toneart c-mol forkaster han som krøllet logik, og artiklen ender derfor – trods interessante iagttagelser – som et studie i forholdet mellem spørgsmål og svar ved anvendelsen af musikanalytiske metoder.

Alt i alt må man sige, at bogen er uundværlig for alle, der beskæftiger sig med Carl Nielsen, især på grund af de mange analytisk funderede artikler om instrumentalmusikken, og desuden en milepæl i internationaliseringen af Carl Nielsen-forskningen, som hermed er nået til 'a point of no return'.

Michael Ejeldsøe

*Svend Hvidtfelt Nielsen: Virkeligheden fortæller mig altid flere historier. Om Per Nørgårds verdenssyn og musik. Det Fynske Musikkonservatorium, Odense 1995. 262 + 60 s. Noder. ISBN 87-985931-0-2. Kr. 300,-.*

*Anders Beyer (ed.): The Music of Per Nørgård. Fourteen Interpretative Essays. Scholar Press, London 1996. 304 s. inkl. diskografi og selektiv verkliste. Ill. Noder. Cd. ISBN 1-85928-313-6. Kr. 375,-.*

I två nya böcker om Per Nørgård ges nya och gamla perspektiv på hans musik.

För den som redan känner till en del om Nørgård är utan tvekan Svend Hvidtfelt Niensens bok den mest intressanta. Hvidtfelt Niensens syfte är att studera relationerna mellan Per

Nørgårds världsbild, kompositionsteknik och den konkreta musiken. Som utgångspunkt har han Nørgårds utvecklande av de så kallade tonsjöarna och hans användning av dessa under de senaste tio åren. Detta leder ganska naturligt till en disposition i tre delar.

I den första delen om Nørgårds världsbild börjar Hvidtfelt Nielsen med att redogöra tonsättarens syn på människans medvetande och människans samhälle för att komma fram till hans idéer om konstens roll och dess möjlighet att ge människan kunskap och därmed möjlighet att förändra samhället till det bättre.

Del två är fokuserad på den process som ligger bakom utvecklandet av de så kallade tonsjöarna. Den första huvudfrågan är om det finns något samband mellan Nørgårds världsbild och tonsjöarna vid denna process. Den andra huvudfrågan är om det är möjligt att auditivt uppfatta tonsjöarnas struktur och om tekniken ger lyssnaren möjlighet för vad Hvidtfelt Nielsen kallar en naturvetenskaplig kunskap.

Hvidtfelt Nielsen redogör därefter både intresseväckande och analytiskt gediget för de olika stadierna i utvecklandet av de „äkta“ tonsjöarna: Nørgårds härledning av den diatoniska skalan ur övertons- och undertonserien, förvandlingskulans uppkomst genom en mytisk/astrologisk tolkning av tonerna i den diatoniska skalans kvintstaplning och dess motpol, förvandlingskulans förlängning (först genom supersekvensen och sedan med hjälp av oändlighetsserien) och de „falsa“ tonsjöarna.

Hvidtfelt Niensens framställning skiljer sig härmed på flera punkter från Jørgen Mortensens bok om Nørgårds tonsjöar (*Per Nørgårds tonesøer*, Vestjysk Musikkonservatorium 1992). Mortensen redogör nästan enbart för tonsjöarna utifrån tekniska aspekter och säger varken något om de bakomliggande idéerna eller de kompositoriska resultaten. Han nämner visserligen kort utgångspunkten i Nørgårds uppställning av diatoniska skalan, men säger inget om förvandlingskulans grund i den mytisk/astrologiska tolkningen av denna. Inte heller nämns supersekvensen eller de „falsa“ tonsjöarna och det framgår inte att de trettona kvintstaplarna förlängs till nio toner genom bruk av oändlighetsserien. Detta skall inte ses som någon kritik av Mortensen (som ju har ett helt annat syfte än Hvidtfelt Nielsen), utan avsikten är endast att belysa skillnaden mellan de båda böckernas framställning av tonsjöfenomenet.