

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 prælodiet 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 prælodiet efter Fortes *pitch-set theory*. Resultatet af disse anstrengelser er, at ingen af metoderne forklarer, hvorfor prælodiet lyder anderledes, og han konkluderer derfor, at det hverken er klassisk-tonalt eller atonalt, men en kontrast til omgivelserne. Den nærliggende mulighed at analysere prælodiet 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 kvintstapling 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.

När det gäller den första huvudfrågan visar Hvidtfelt Nielsen övertygande att det finns ett intimt samband mellan Nørgårds världsbild och kompositionsteknik vid utvecklingen av tonsjöarna och att dessa båda sidor ömsesidigt påverkat varandra. Likväl som tonsjöarna hade varit otänkbara utan de metafysiska övervägandena, lika lite hade de varit möjliga utan ständiga praktiska kompositionstekniska överväganden. Till skillnad från oändlighetsserien som var ett resultat av kompositionstekniska överväganden som i efterhand gavs en metafysisk tolkning har dock tonsjöarna sin utgångspunkt i metafysiska överväganden som sedan tillämpats kompositöriskt.

En annan skillnad mellan oändlighetsserien och tonsjöarna är att den förra utgick från en kärna på två eller tre toner som sedan utvecklades på längden och där serien reproducerade sig själv på olika våglängder. Tonsjöarna utgår från ett 12-toners tema som är sammanflätat av fyra självständiga motiv. När tonsjöarna förlängs med hjälp av oändlighetsserien sker det på djupet genom att två toner stoppas in mellan huvudtonerna i de fyra motiven som sedan återigen flätas samman enligt den ursprungliga modellen till en 36-tonsserie. Denna procedur kan sedan fortsätta och serien utökas till 108, 324, 972 toner osv. Tonsjöarnas komplexa konstruktion gör dock enligt Hvidtfelt Nielsen att seriens strukturer inte är auditivt uppfattningsbara. Tonsjöarna kan då, i motsats till oändlighetsserien, inte i sig själva ge naturvetenskaplig kunskap.

I den tredje delen är det användningen av tonsjöarna i den konkreta musiken som undersöks. De viktigaste frågorna Hvidtfelt Nielsen här ställer är: Är tekniken hörbar? Gör Nørgård förändringar i tonsjömaterialet? Är det någon skillnad på djup- och ytstruktur och hur påverkar de båda strukturerna varandra? Har tonsjöarnas metafysik betydelse i kompositioner som bygger på dem?

Hvidtfelt Nielsen försöker besvara dessa frågor utifrån analyser av tre verk: violinkonserten *Helle Nacht*, Symfoni nr 5 och orgelstycket *Mattinata* (i avsnittet om det sistnämnda verket ges också en kort beskrivning av *Night-Symphonies*, *Day Breaks*).

Efter analyserna av *Helle Nacht* och den femte symfonin drar Hvidtfelt Nielsen några preliminära slutsatser. Den viktigaste är att ytstrukturen är helt överordnad i kompositionsprocessen och ger upphov till manipula-

tioner av och förändringar i djupstrukturen. Ett typiskt drag är t ex att djupstrukturen inte skall framstå som given på förhand, utan att den gradvis komponeras fram ur ytstrukturen. Vidare sker det brott i djupstrukturen genom att tidigare passager återkommer som citat. Andra manipulationer är att toner tillfogas fritt som klanglig förstärkning eller att toner som inte passar in i ytstrukturen ersätts genom en terssubstitution.

Frågan i samband med *Mattinata* är om de „äkta“ tonsjöarnas egenskaper utnyttjas och hur komponerandet med „äkta“ tonsjör förhåller sig till komponerandet med „oäkta“. Slutsatsen är att Nørgård utnyttjar den „äkta“ tonsjöns egenskaper på så sätt att tonsjöns immanenta Ess- och A-tonala fält framhävs. Däremot framhäver Nørgård, till skillnad från *Helle Nacht* och femte symfonin, inte längre de fyra linjerna som tonsjön är en sammanflätning av. Djupstrukturens interna lagmässighet är därmed gömd och dess roll har förändrats. Den är inte längre en självständig uppfattningsbar del i det musikaliska förloppet, utan enbart en bakomliggande tonreservoar. Därmed ger den inte längre lyssnaren någon naturvetenskaplig förståelse. Detta leder också till att förståelsen av Nørgårds musik inte längre har någon koppling till förståelsen av hans världsbild. Världsbilden och djupstrukturen är nu bara angelägenheter för tonsättaren själv, vilka ger impulser till ett utvidgande av hans musikaliska gränser respektive ett material med vissa lagbundenheter som han kan botanisera i.

Hvidtfelt Nielsen har med denna studie åstadkommit en lysande och fascinerande bok. Hans frågeställningar är både viktiga och intressanta. Undersökningen av Nørgårds världsbild och analysen av musiken är föredömligt genomförd och presenteras på ett klart och pedagogiskt sätt. Slutsatserna är alltid noggrant underbyggda och bygger på en övertygande argumentation.

Jag har endast två invändningar. Den första gäller några mindre språkliga inkonsekvenser. På näst sista sidan i del två (s 121) hävdar Hvidtfelt Nielsen t ex att tonsjöarna inte är en teknik, utan ett tonförråd (med vissa relationer mellan tonerna) som man kan skapa musik av. På första sidan i del 3 (s 124) används dock trots detta ordet teknik om tonsjöarna: „Hvordan bruger Nørgård tonesoerne til komposition af musik? Har teknikens metafysik betydning i kompositioner baseret på den?“

Den andra invändningen gäller notexemplen i slutet av boken. Varför är inte dessa placerade i den separata notbilagan? Detta hade haft två fördelar.

För det första hade man sluppit mycket irriterande bläddrande fram och tillbaka i boken. För det andra hade det blivit mer plats. Notexemplen i slutet av boken är ofta alltför hoptryckta: toner går in i varandra, förtecken går in i föregående ton etc. (I förbigående kan påpekas att ett mindre fel har insmugit sig i exempel 25C där den andra tonen skall vara *ei* och inte *bz*.)

*The music of Per Nørgård. Fourteen Interpretative Essays* är den första boken om tonsättaren på engelska. För nordiska läsare är säkert namnen på skribenterna välkända då det rör sig om tonsättare, musiker och musikforskare som under lång tid sysslat med och skrivit om Nørgårds musik: Jørgen I. Jensen, Hans Gefors, Karl Aage Rasmussen, Erling Kullberg, Jean Christensen, Ivan Hansen, Anders Beyer, Julian Anderson, Svend Hvidtfelt Nielsen, Jens Brincker, Jens E. Christensen, Stephen Johnson och Poul Ruders. Den avslutande essän är skriven av Nørgård själv och han berättar här för första gången om sin barndom och uppväxt i Köpenhamn samt om sina första år som tonsättare.

Spännvidden i boken är stor: här avhandlas olika genrer, kompositionstekniker och aspekter på Nørgårds världsbild i ett både tidsligt och geografiskt perspektiv, dvs både i relation till hans egen utveckling och den internationella 1900-talsmusikens historia. I de flesta av artiklarna kombineras flera dessa infallsvinklar även om det varierar var betoningen ligger. Ivan Hansen skriver t ex att då verken för slagverk är utspridda över många år ger de en koncentrerad bild av tonsättarens utveckling och kan därmed fungera som en allmän introduktion både till hans musik och estetiska utveckling. Artikeln handlar också mer om Nørgårds allmänna utveckling exemplifierad med slagverksmusiken än om slagverksmusiken belyst utifrån Nørgårds allmänna utveckling.

Trots den stora spännvidden skulle man därför lite tillspetsat kunna säga att det är samma historia som berättas på fjorton olika sätt. Naturligtvis förekommer inte alla infallsvinklar i alla artiklar, men det finns vissa grundteman som återkommer med jämna mellanrum, t ex oändlighetsserien som förutom i Kullbergs artikel även spelar en stor roll i

Gefors, Rasmussen, Hansen och Andersons essäer, och nämns i de flesta av de övriga. Om man liknar Nørgårds utveckling vid en oändlighetsserie kan man säga att de fjorton essäerna återger olika våglängder (eller segment av våglängder) i denna serie.

Denna uppläggnig ger dock upphov till vissa kritiska synpunkter. Dessa gäller inte de enskilda essäerna, som alla håller mycket hög klass och är skrivna av ytterst kompetenta Nørgård-kännare. Den kritiska punkten är hur de fungerar tillsammans. Om man redan har en viss kunskap om Nørgård ger boken intressanta perspektiv på hans skapande, även om mycket redan är bekant sedan tidigare och att man irriterar sig på onödiga dubblingar av information mellan artiklarna. För den som inte känner till så mycket om tonsättaren måste dock boken te sig mycket svårtillgänglig. Den första artikeln börjar ju in medias res med förändringen kring 1980 och första sidans tal om utvecklingen av oändlighetsserien och dess kombination med den naturliga övertonsserien och rytmer som bygger på det gyllene snittets proportioner, måste te sig som rena grekiskan för den oinvigde läsaren. En mindre detalj, som kanske inte är så viktig i sig, men som är ett symptom på problemerna, är att man inte förän i Nørgårds egen avslutande artikel får reda på när han är född (om man inte läser på insidan av omslaget).

Frågan är då vem man tänkt sig som mottagare: den som redan känner till Nørgårds musik eller den som inte gör det? Då boken är på engelska verkar ju syftet att vara att nå en bredare internationell läsekrets. Visserligen är Nørgård en av Nordens internationellt mest kända tonsättare, men man kan trots detta knappast räkna med någon mer utbredd kunskap om hans kompositionstekniker och världsbild.

Genom två ganska enkla åtgärder hade man kunnat göra boken mer lättillgänglig. För det första hade en annan disposition varit bättre. Exempelvis kunde man ha inlett med Nørgårds egen artikel, vilket inte bara hade gett viktig bakgrundsinformation, utan också en mer lättläst och fascinerande text som hade väckt läsarens nyfikenhet på tonsättaren. Därefter kunde Ruders essä ha kommit, vilken på ett intressväckande, om än personligt, sätt placerar Nørgård på den internationella samtida musikens karta. För det andra hade en inledning som, utifrån korta presentationer av de olika artiklar-

na, drog upp perspektiv och knöt samman trådar säkert också ökat bokens tillgänglighet.

En fråga som inställer sig är om man inte i Danmark har sysslat så mycket med och skaffat sig en sådan stor kunskap om Nørgårds musik att man tar mycket för självklart som inte är det för den oinvidde läsaren.

*Joakim Tillman*

*Gerhard Schepelern: Operaens historie i Danmark 1634-1975. Munksgaard / Rosinante, København 1995. 366 s. Ill. ISBN 87-16-14112-1. Kr. 348,-.*

I 1995 fyldte Gerhard Schepelern 80 år. Han fejrede fødselsdagen med udgivelsen af en dansk operahistorie.

I sit lange arbejdsliv har Schepelern både som kapelmester og musikforsker beskæftiget sig intensivt med operakunsten. Bogen vidner om, at han også har været en enestående flittig *lytter*. Han kan uden overdrivelse sige, at han i de sidste 65 år „har hørt og set det allermeste af, hvad der har været opført af opera i Danmark“. Da han samtidig er begavet med en usædvanlig god hukommelse og en smidig pen, kan han fortælle om de forestillinger, han har overværet, så man får et levende indtryk af operaens liv i Danmark i dette tidsrum.

Behandlingen af den ældre operahistorie er mindre fængslende. Fremstillingen er noget skitseagtig og ind imellem også mangelfuld. Et par eksempler: Sammenligner man skildringen af operaopførelserne under „Det store Bilager“ (den udvalgte prins Christians bryllup 1634) med Nils Schiørrings i *Musikkens historie i Danmark* (I, s. 187-89), så får man hos Schepelern kun en halv side (s. 12). Selv om det antagelig er rigtigt, at Det Kgl. Teater kun undtagelsesvis „har haft en chef, der havde operaen som sit hjertebarn“, så synes jeg nok, at skikkelser som C.F. Numsen, der skaffede J.G. Naumann hertil, og H.W.v. Warnstedt, der støttede opførelserne af J.E. Hartmanns og J.A.P. Schulz' syngespil, burde omtales i en dansk operahistorie. Fr.v. Holstein, teaterchef 1811-40 „med særlig interesse for operaens trivsel“ (Schiørring II, s. 190), nævnes lige akkurat i forbifarten uden nogen form for karakteristik. Hans navn må søges under sønnens navn i registeret! Denne søn, der var officer, blev gift

med sangerinden Ida Wulff. Hun måtte derfor efter tidens skik opgive sin karriere.

Denne vægtning af navne kan siges at være karakteristisk for bogen. Det er kapelmestrene og sangerne, der er i fokus.

Af stor og blivende værdi i denne danske operahistorie er de karakteristiske, som Schepelern giver af de kapelmestre og sangere, han selv har oplevet. Som et enkelt eksempel skal blot fremdrages skildringen af Else Brems (s. 166-67). I sådanne afsnit viser Schepelerns fremragende kritiske evner og betydelige sproglige kunnen sig på fordelagtigste vis.

Der er meget andet at glæde sig over i dette værk. Fremstillingen af operakunstens liv i Danmark uden for Det Kgl. Teater (privat-teatrene, landsdelsscenerne, udenlandske gæstespil m.m.) er foruden at være særdeles nyttigt også for visse afsnits vedkommende ny. Det gælder f.eks. gennemgangen af Musikdramatisk Teaters historie.

Særskilt må bogens billedstof fremhæves. I de senere udgaver af Schepelerns standardværk *Operabogen* har man måttet savne de tidlige udgavens illustrationer. Her er de tilbage i rigt mål.

I operahistorien er der et rammende afsnit om danskernes forkærlighed for syngespillet (s. 32). Vi har altid holdt mest af den ræsonnerende strofiske sang og skyet de lidenskabelige udbrud: „man foretrak refleksion for eksplosion“, hedder det. Dette forhold må vel siges at have ændret sig på det seneste, og Gerhard Schepelern kan på sine ældre dage glæde sig over, at operakunsten, hans hjertebarn, nu mere end nogensinde er gået ind hos danskerne.

*Sten Høgel*

*Frede V. Nielsen: Almen Musikdidaktik. Christian Ejlers' Forlag, København 1994. 390 s. Ill. ISBN 87-7241-728-5. Kr. 288,-.*

Det er mange års arbejde med musikpædagogiske grundlagsproblemer, der er nedfældet i denne bog, der henvender sig til musiklærer-studerende og -uddannere, men som også kan konsulteres af musiklærere i geleddet, der har behov for eftertanke omkring fagets mål og midler. Det fremgår af forordet, at arbejdet med bogen har strakt sig over en halv snes år.