

en ukritisk gengivelse af avisartikler om Gade, i første række interviews fra 1950erne, hvor Gades hukommelse ikke længere var helt sikker mht. ungdomsårene. Man kan således bl.a. læse, at Gade skulle have truffet den gamle Hartmann, da han søgte om optagelse på konservatoriet i 1903!

En væsentlig del af det biografiske afsnit anvendes til at indkredse det københavnske restaurations- og forlystelsesmiljø, hvor Gade havde sit virke. Men samtidig betyder dette, at skildringen af mennesket og komponisten Jacob Gade ofte fortøner sig i endeløse, ikke altid lige interessante, digressioner. Det lykkes aldrig for Jørgen Gram Christensen at komme rigtigt ind på livet af hovedpersonen. Og det må andre, at Svend Saabys artikel om Jacob Gade i *Dansk Biografisk Leksikon* (1980) kan bringe væsentlige biografiske oplysninger, som Jørgen Gram Christensen ikke har med. Fx beretter Saabye, at Gade i en moden alder tog undervisning hos pædagogen Max Schlüter i håb om at nå det helt store inden for violinspillet – men for sent. Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at hverken Saabys artikel eller Karl Bjarnhofs *Tango jalousie. Omkring Jacob Gade* (1969) er at finde på listen over anvendt litteratur.

Ved udarbejdelsen af værkfortegnelsen er der tilsyneladende ikke foretaget nogen systematisk søgning af kilder, snarere må værkfortegnelsen karakteriseres som en sammenskrivning af eksisterende mere eller mindre offentliggjorte registreringer (Nils Schjørring, Viggo Kirk, Dan Fog og Det Kongelige Biblioteks REX-base). Dette kunne for så vidt have ført til en udmærket værkfortegnelse, hvis ikke Jørgen Gram Christensen havde valgt en form, der er unødigt indviklet. I stedet for, som vanligt, at opstille hele produktionen systematisk eller kronologisk, er denne fortegnelse inddelt i to sektioner, der omfatter hhv. trykte noder (opstillet kronologisk) og originalmanuskripter, betegnet 'håndskrevne' – hvis man skulle være i tvivl (opstillet alfabetisk efter titel). Værkerne i de to sektioner nummereres særskilt, og i den udstrækning et værk foreligger både som trykt node og i manuskript, er der henvisninger mellem de to sektioner. På denne måde hedder værket *Maaske; Maaske ikke* „nr. 95“ i sektion I og „nr. 66c-e“ i sektion II. Dette er nok den mest upraktiske og indviklede måde at opstille en værkfortegnelse på, som anmelderen hidtil er stødt på.

Bogen er ikke ganske lydefri mht. ortografi og formulering: Inkonsekvente stavemåder som

fx „Vilhelm Hansen“ (s. 51), „Wilhelm Hansen“ (s. 50), uheldige formuleringer: „En anden sang i Chr. Schrøders renommé var »Fløjtevisen«“ (s. 30), „Med sit store orkester lagde han atter København for fode“ (s. 31). Endelig er det ikke lykkedes for anmelderen at gennemskue den hjemmestrikkede forkortelse „h.i.“ (s. 53).

Alt i alt må det konstateres, at vi stadig har den definitive Jacob Gade-biografi og -værkfortegnelse til gode.

Niels Bo Foltmann

<sup>1</sup> Ifølge listen over anvendt litteratur (s. 56-57) udkom V.Aa. Hermansens *Jacob Gade 1879-1963* på eget forlag i Vejle i 1993. Anmelderen kender ikke denne publikations karakter og omfang.

Friedhelm Krummacher: *Musik im Norden. Abhandlungen zur skandinavischen und norddeutschen Musikgeschichte*. Hrsg. von Siegfried Oechsle, Heinrich W. Schwab, Bernd Sponheuer und Helmut Well. Bärenreiter, Kassel m.v. 1996. 246 s., noder, ISBN 3-7618-1343-0, ISMN M-006-31599-4, DM 68.

Få tyska musikforskare har väl gjort så mycket för att presentera nordisk musik och musikvetenskap i Tyskland som prof. Friedhelm Krummacher och hans kollegor i Kiel, samtidigt som de i hög grad har berikat den nordiska musikvetenskapen. Flera av dem behärskar de skandinaviska språken och har därmed kunnat tillgodogöra sig nordiska källor och nordisk litteratur. Det är därför föga förvånande att kollegorna i Kiel i samband med Friedhelm Krummachers 60-årsdag valde att som ett slags festskrift ge ut ett urval av hans artiklar i bokform under rubriken *Musik im Norden*. Alla ägnas dock inte den nordiska musiken. Det röjer redan bokens undertitel: *Abhandlungen zur skandinavischen und norddeutschen Musik*. Själva urvalet har träffats av författaren själv och de ingående artiklarna är i de flesta fall redan publicerade på annat håll.

De flesta av bokens avsnitt behandlar den skandinaviska musiken, men det finns också sådana med en mer generell innebörd, såsom t.ex. „Stylus versus opus. Anmerkungen zum Stilbegriff in der Musikhistorie“ och „Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft: Möglichkeit und Grenzen im Rückblick“. I den senare artikeln pläderar Krummacher bl.a. för vikten av att kombinera vedertagna receptionshistoriska metoder med musikalisk analys, och som möj-

liga exempel för att metodiskt kunna fördjupa sambandet mellan reception och analys anger han bl.a. Franz Berwald och Edvard Grieg. Ett par artiklar berör också huvudsakligen tyska förhållanden, nämligen „Individualität und Tradition in der Danziger Figuralmusik vor 1700“ och „Intimität und Exzentrik. Buxtehudes Choralbearbeitungen für Orgel“.

Till centrala problemområden som tas upp i samband med det nordiska musikskapandet, företrädesvis under senare hälften av 1800-talet och begynnelsen av 1900-talet, hör dikotomierna centrum kontra periferi, det nationella kontra det universella och begreppet „nordisk ton“. Att Norden är ett perifert område i förhållande till de stora centraleuropeiska kulturländerna torde väl vara ett erkänt faktum. Men det är relationerna och växelverkan mellan centrum och periferi som främst tilldrar sig Krummachers intresse, en växelverkan som också i hög grad fanns i de aktuella tonsättarnas medvetande; för många innebar komponerandet en balansgång mellan det nationella och internationella. I den principiellt viktiga artikeln „Thesen zum ‘Nationalen’ in der Musikgeschichte“ menar författaren att den nordiska musiken mycket väl skulle kunna vara ett representativt exempel när det gäller att utforska fenomenet det nationella kontra det universella, och således inte bara var ett intresse för den nordiska musikforskningen. Den nordiska musiken kann nämligen „einerseits die allgemeine Kenntnis des historischen Kontextes erweitern, sie kann andererseits das Problem nationaler Musik als spezifische Aufgabe im 19. Jahrhundert verständlich machen“ (s. 83).

Som en genomgående musikgenre att belysa hithörande frågeställningar använder författaren stråkkvartetten. Tonsättarna är Berwald, Gade, Stenhammar, Nielsen och Sibelius. Krummacher ställer den nordiska stråkkvartettproduktionen i relation till den centraleuropeiska kanon som har den wienklassicistiska stråkkvartetten som utgångspunkt. Genom systematiska analyser av nordiska stråkkvartetter mot bakgrund av den utomordentliga genrekänedom som författaren besitter, kan han peka ut flera olika „stillägen“ och ställa dem i relation till den dominerande tyska traditionen. Visst finns det kvartetter som klingar nordiskt, framförallt i fråga om harmoniken. Detta gäller till och med en så internationellt inriktad tonsättare som Franz Berwald. Med utgångspunkt i den högst konkreta frågan: „Was berechtigt dazu, von Berwald als einem ‘schwedischem’, ‘nordischem’ oder gar ‘nationa-

len’ Künstler zu sprechen?“ (s. 93), utvecklar författaren ett analyserande resonemang med utgångspunkt i den nordiska folkmusiken som leder fram till ett blottläggande av folkmusikliknande harmonistrukturer i Berwalds kvartettskapande. Det finns vidare tonsättare som i vissa verk ansluter till Beethoven/Mendelssohn-traditionen (t.ex. Gade). Här ställer Krummacher den viktiga frågan hur man skall bedöma stilistiskt „försenade“ verk (ej ovanliga i periferia områden). „Was aber verdient den Vorzug: das neue, aber einfachere – oder das subtile, wie wohl eher konservative Werk? [...] Muss sie aber schwächer sein, weil sie verspätet anmutet.“ (s. 142).

Men det finns också tonsättare – och det är en viktig observation som författaren här gör – som självständigt pekar ut nya vägar inom kvartettkomponerandet som inte har några nationalromantiska förtecken, utan snarare skall ses som alternativa och betydelsefulla kompositoriska lösningar inom det internationella kvartettkomponerandet. Hit hör verk av t.ex. Stenhammar, Nielsen och Sibelius. Om de förra heter det: „Eigenständig ist der Weg von Stenhammar und Nielsen, weil er gerade nicht jene Chromatisierung übernimmt, die in der deutschen Tradition – ausgehend von Wagner – zur Technik Regers und dann zu Schönbergs Konsequenzen hinführte. Statt dessen erprobten beide systematisch die Chancen einer Erweiterung tonaler Tradition, basierend jedoch auf prinzipieller Diatonik. Verband sich dies Verfahren mit subtiler Verarbeitung und Stimmführung, so führte es zu eigenständigen Beiträgen im Umbruch zur Moderne.“ (s. 186).

Att enbart utgå från en enda musikgenre har flera fördelar. Men i ett sammanhang som detta – en samling av tidigare utgivna artiklar – innebär det också väl många störande upprepningar, särskilt som artiklarna är likartat uppbyggda. Således motiveras valet av stråkkvartetten i varje avsnitt med Ferdinand Hands (1841) uppfattning om genren som „Blüthe der neueren Musik“ och F.T. Vischers och K.R. von Köstlins påstående om kvartetten „als Gedankenmusik der reinen Kunst“ (1857). Lika frekventa (och tröttnande) är omnämnande av samlingarna *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen* och *Svenska visor från forntiden*. Störande är också när samma notexempel och även hela textavsnitt med samma formuleringar dyker upp i mer än en artikel. Boken skulle ha vunnit på om författaren hade gripit chansen att bearbeta sina artiklar och

så att säga publicerat dem i ett slags andra upplaga och inte bara låtit trycka om dem i sin ursprungliga version.

Även om boken som helhet med hänsyn till dessa anmärkningar inte framstår som helt lyckad, så kvarstår dock det faktum att här finns en samlad, kvalificerad problematisering och analys av nordisk musik och av Norden som musikområde med dess förbindelser till Tyskland.

Greger Andersson

Laila Barkefors: *Gallret och stjärnan. Allan Petterssons väg genom Barfotasånger till Symfoni* (Skrifter från Musikvetenskapliga avdelningen, Musikhögskolan i Göteborg 40). Göteborg 1995. 440 s., ill., noder, ISBN 91-85974-34-X.

Allan Pettersson (1911-80) er en fascinerende skikkelse i svensk musikliv. Receptionen af hans værk udviser allerede en interessant historie: i Tyskland har en gedigen interesse således ført til storslåede opførelser og udgivelsesinitiativer i halvfemserne, hvorimod han vist er temmelig upåagtet i Danmark. I hjemlandet fik han i 1970'erne en delvis kultagtig status, lanceret som „proletarkomponisten“; men efter hans død har en bredere interesse snarere baseret sig på tre dokumentariske tv-programmer om det lidende og idealistiske menneske Pettersson end på hans musik. Hans store symfonier er – indrømmer denne anmelder også – ikke let tilgængelige. Med Laila Barkefors' dybdybende og indføjte studie er der imidlertid givet en nøgle til både værket og mennesket, som burde kunne åbne for en ny forståelse.

Barkefors' ærind er at undersøge Petterssons *fortælle teknik*, dvs. den måde, hvorpå hans personlige livserfaringer og indre oplevelser gestaltes og klinger i værkerne. Det, at mange tilhørere i hans symfonier oplever at høre et *budskab*: om smerte og lidelse, men også lys og fortrøstning, førte hende gennem sin egen lytning frem til fornemmelsen af en indbygget, hemmelig kode i musikken. Den fandt hun – i Petterssons tidlige *Barfotasånger*, de ejendommelige stiloverskridende klaversange, som han skrev til egne tekster, og hvori en række af de smertelige erfaringer fra hans barndoms univers fandt udtryk. Disse melodier genfinder Barkefors som signaler i symfonierne, hvor de således danner et betydningsbærende bindeled mellem hans liv og kunst. Det biografiske spiller derfor også en langt mere uomgængelig og integreret rolle i

denne bog, end det er almindeligt. Og det er spændende stof: fra komponistens fattige barndom over studieårene i Stockholm og Paris til hans kamp for anerkendelse i et musikliv, hvor han følte sig „udenfor“, og til den rolle han påtog sig som et talerør for samfundets udstøtte – i kunstnerens avancerede sprog vel at mærke.

Barkefors bruger som udgangspunkt Susanne Langers teorier om musikken som symbol, om sammenhængen mellem form og følelse. I øvrigt gør hun i sine overbevisende værkanalyser brug af stort set alle det musikvidenskabelige håndværks redskaber, motiv- og formanalyse såvel som hermeneutiske tolkninger. Det er en uhyre grundig og detaljemættet bog, men også en bog, man læser med fascination fra først til sidst. Den er på en gang spændende som en krimi, sobert musikvidenskabeligt håndværk og engageret fremstilling. Og selvom Barkefors' metode er udviklet i tilknytning til dette specielle projekt, må mange kunne lade sig inspirere af den.

Kirsten Sass Bak

Jack Lawson: *Carl Nielsen* (20th-Century Composers, ed. Norman Lebrecht). Phaidon Press, London 1997. 240 s., ill., ISBN 0-7148-3507-2, £ 14,99 / \$ 19,95.

David Fanning: *Nielsen: Symphony no. 5* (Cambridge Music Handbooks, ed. Julian Rushton). Cambridge University Press, Cambridge 1997. 127 s., noder, ISBN 0-521-44088-2 (hardback) / 0-521-44632-5 (paperback), £ 8,95.

The interest in Carl Nielsen and his works seems to be growing slowly and steadily. In 1994 the *Carl Nielsen Companion*, edited by Mina Miller with contributions by renowned scholars, was published. In '97 both Jack Lawson and David Fanning published studies entirely devoted to the Danish composer.

Lawson's book is the first full-length biography of Nielsen to appear in English and is therefore a welcome addition to the otherwise meagre studies on the composer. The initial impression of the book is good: the layout is attractive with good photos and the writing is fluent and easy to read. The ten chapters are formed by the major events in the composer's life and work, and on many points the book reveals good insight. The final section contains an epilogue, a so-called "classified" list of works, a selective bibliogra-