

**STM 1959**

## **Grammofoninspelningar**

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författarna.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

un Violino e la Tiorba innanzi che si canta Felice chi vi mira» (dvs. en därpå följande madrigal, vilken skall utföras »Concertato con il violino e la Tiorba»); jfr E. Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700 . . . vol. II, s. 111—112 (Berlin 1892).

Som helhet får nog detta häfte om toccatans utveckling anses som ett av de svagaste i serien Das Musikwerk (vartill också kommer, att flera satser endast är ofullständigt återgivna); den historiska framställningen höjer sig knappast till vetenskaplig nivå och man är en smula överraskad att finna så litet av självständigt tänkande hos en gammal tränad musikvetenskapsman som redan i flera decennier sysslat med samma ämne. Till glädjeämnena hör likväl att Valentin avstått från att tillämpa den ansträngda och onödiga termflora som i fråga om barocktidens toccata-konst på sin tid lanserades av Hans Klotz i Ueber die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock (Kassel 1934, s. 148—50 et passim): här synes Valentins förkärlek för »Lese Früchte» till all lycka ha upphört!

Bengt Hambræus

## GRAMMOFONINSPELNINGAR

### »Das alte Werk» och Purcell-sånger

Även Telefunken har nu lagt sig till med en serie »historiska» inspelningar — »Kostbarkeiten aus dem musikalischen Vermächtnis alter Meister», som det heter på de prydligt pergamentimiterande skivmapparna. Serien har titeln »Das alte Werk» och kan redan bjuda på ett tjugotal 45- och 33-varvsskivor med musik från Perotinus till Bach-sönerna.

De nio skivor, som tillställts STM för recension, förefaller vara ett representativt urval. Här finns utan tvekan en hel del stoff, som kan komma till god användning som illustrationsmaterial i pedagogiska sammanhang och fynd att göra för specialintresserade bland musikerforskare och musikkylissnare. Seriens användbarhet förstärks inte minst av att den upptager så många »nyckelverk», t. ex. Machauts mässa, Dufays »L'homme armé», Bachs »Musikalisches Opfer» etc. Men användbarheten förminskas på samma gång av att tolkningarna ibland är diskutabelt fria i sin vällovliga strävan att rekonstruera gångna tiders uppförandep Praxis »dem Geiste nach lebendig». Några inspelningar kan rekommenderas utan förbehåll, andra får betraktas som experiment, som sådana värda att taga del av och diskutera men inte att okritiskt acceptera.

På en liten 45-varv-skiva utför Roger Blanchard med en »Ensemble vocal et instrumental» sju prov på »Frühe mehrstimmige Gesänge und Tanzweisen». (AWT 8018). Det bästa med denna kollektion är att man får fyra välvalda motett-exempel ur Montpellier-handskriften (efter Y. Rökseths utgåva). Det sämsta är att moderna instrument (fagott, engelskt horn, basuner) kommer till användning, ehuru deras klang faktiskt stör mindre än man väntar sig. Kuriös men inte ointressant är också versionen av Perotinus' berömda fyrstämmiga Alleluia Viderunt. Över de långa c. f.-tonerna utförda på orgel utförs de modalrytmiska överstämmorna av en grupp mansstämmor i ett så uppdrivet tempo, att de närmast låter som en flock skällande hundar.

Klangligt mera övertygande är ensemblen Muziek kring Obrecht, som på AW 8008 (45-varv) utför satser av Dunstable (Alma redemptoris mater!), Dufay, Obrecht och Josquin. Solosopran, »fidlor», blockflöjter, »gamba», liten harpa, portativ och »rassel» ingår i olika kombinationer. Besättningslösningarna är genomgående tilltalande, ehuru väl mycket färgade av ars nova-mässig »Spaltklang». Två satser (ett rondeau av Dufay och Josquins »De tous biens playne») utförs rent instrumentalt. Även om så ibland skedde under 1400-talet — varför onödigtvis beröva den klingande återgivningen en så fundamentalt viktig ingrediens och dimension som vokaltextern? Sopranen Folly Collette sjunger högst tilltalande i övriga satser inte minst i den välkända »A la clarté» — men har framhävts i överkant på de övriga stämmornas bekostnad.

Blanchard och hans ensemble återkommer i Machauts »Messe de Nostre Dame» (AW 8001, 45-varv) och Dufays L'homme armé-mässa (AW 8002, 45-varv). I den förra följs Guillaume de Vans utgåva, i den senare i Besslers. Båda verken utförs av vokalensemble förstärkt med basuner

av nog så modern klang. I Dufay-mässan begagnas basunerna till att förstärka cantus firmus. I Agnus Dei »III» sker det från och med att kräftan »redeat medius» med sådant eftertryck att den pedagogiska avsikten skyler och skämmer den konstnärliga. Trots detta skulle inspelningarna mycket väl kunna begagnas för att förmedla ett någorlunda realistiskt intryck av dessa mässor, om de inte bestått endast av urval ur satserna. Ur Dufay-mässan får man endast höra Kyrie »I», Credo till »descendit», Sanctus och Agnus Dei, ur Machaut-mässan endast senare hälften fr. o. m. det avslutande amen i Credo. Machauts mässa finns ju i andra, kompletta inspelningar, men beträffande Dufay måste man livligt beklaga att »Das alte Werk» inte inkluderar hela mässan.

För orgelvännen kan rekommenderas organisten Piet Kee's inspelningar på Arp Schnitger-orgeln i St. Laurens-kerk i Alkmaar och orgeln i Nederlands Hervormde kerk i Oosthuizen. Enligt en broschyr är detta början till en serie skivor med berömda gamla orglar, vilket är ett utmärkt uppslag. På AWT 8014 (45-varvs) spelar Kee »Echo» av Scronx, en saraband av Steenwiek och två världsliga kompositioner av Sweelinck. På AWT 8016 (45-varvs) finns fyra orgelkoraler av J. S. Bach (Erstanden, BWV 628, O Mensch, 622, Wir glauben, 680, och Allein Gott, 711).

Utän minsta reservation vill man gratulera »Das alte Werk» till skivan med J. S. Bachs trippelkonsert a-moll (BWV 1044) och cembalokonsert d-moll (BWV 1059). Båda verken utförs av en barockensemble under ledning av cembalisten Gustav Leonhardt och i trippelkonserten medverkar som solister — utom ledaren själv — flöjtisten Johan Feltkamp och den svenske violinisten Lars Frydén. Den unika attraktionen på denna 33-varvsskiva (AWT 8404-E) är emellertid cembalokonserten, av vilken som bekant endast 9 takter finns bevarade i form av ett tutti-fragment. I övrigt är verket endast känt genom de båda sinfoniorna i kantaten »Geist und Seele wird verwirret» (KK 35). På grundval av dessa har Leonhardt nu »rekonstruerat» konserten.

Det har antytts att mellansatsen i den förlorade konserten kan ha varit en instrumental motsvarighet till kantatens första aria i 6/8-takt. Leonhardt har dock valt en annan lösning och i stället infogat en friare solistisk cembaloimprovisation med den »utelämnade» mellansatsen i tredje Brandenburg-konserten som idémässig förebild. Att närmare bedöma resultatet utan tillgång till Leonhardts partitur är givetvis omöjligt, men »gehörs-mässigt» gör hans rekonstruktion ett alltigenom övertygande och fängslande intryck, som förstärks av det vitala, balanserade och genomskinliga utförandet.

Bachs »Kunst der Fuge» har blivit föremål för en lång rad inspelningar för växlande besättningar och med lika växlande kvalitet. Däremot har det varit ont om kompletta inspelningar av »Musikalisches Opfer». En fullt acceptabel sådan föreligger nu med Instrumental-Sextett Alma Musica som exekutörer och Hans Davids version som grundval. (AWT 9401-C, stor 33-varvs). Besättningen med flöjt, oboe/engelskt horn, violin, viola, violoncell och cembalo bidrar till klar linjeteckning i den sextämmiga ricercaren och klanglig omväxling i kanon-grupperna.

Lika musikhistoriskt intressanta som konstnärligt lyckade är samma sextett-ensembles instuderingar av två kammarmusikverk av Bach-söner på AWT 8402-E (33-varv, 25 cm). Här kombineras den fjärde kvintetten ur Johann Christian Bachs op. 11 (från ca 1775) med Johann Christoph

Friedrich Bachs — »Bückeburger Bachs» — Sextett i C-dur (troligen från 1780-talet), den senare i en version för cembalo, flöjt (i stället för de båda hornen), oboe, violin, viola och cello. Sammanställningen ger anledning till intressanta jämförelser. Generationssamhörigheten hos de båda bröderna är inte att taga miste på, inte heller deras självfallna behärskning av en mogen *style galant*. Men trots att J. C. Friedrich vid denna tid börjat taga starkt intryck av sin yngste bror, är olikheterna tydliga och signifikativa. Hos den förre finns vitalitet, elegans och teknisk säkerhet parad med en viss portion mekanik i sekventeringarna och en — ofrivillig? — begränsning av affektregistret. Hos den senare träder inte bara den italienserade kantabiliteten mera i förgrunden; där finns inte så litet av »empfindsame» stildrag under den klangsköna ytan och i menuettens moll-trio mörknar tonfallen till quasi operamässig retorik med stänk av Sturm und Drang. Måhända har denna sida av London-Bachs konstnärsskap över-skuggats lite för mycket av det sångbara och glättade i gängse summariska karaktéristiker?

På anmälarens lott har fallit en enda skiva utanför serien »Das alte Werk». Det är en liten HMV-skiva (7EP 7068), som nära nog är värd sin vikt i guld. Alfred Deller gjorde sina första insjungningar av Purcell-sånger för HMV på »gammaldags» 78-varvsskivor redan för flera år sedan. Som oförliknelig mästare bland nutida counter-tenors behöver han ingen närmare presentation. Här skall blott noteras att man nu kan få fyra av hans oändligt artistiska, väljudande och stilistiskt övertygande Purcell-tolkningar på en och samma billiga Ep-skiva, nämligen »Music for a while», »Thus to a ripe consenting», »If music be the food of love» och »Hark, how all things with one sound rejoice», den första hämtad ur »Oedipus», den andra ur »The Old Bachelor» och den fjärde ur »The Fairy Queen». Samtliga beledsagas av cembalo och violoncell.

Ingmar Bengtsson

#### »Historiska» tolkare

Revolutionen inom ljudåtergivningstekniken har länge hotat dränka oss i akustiskt välklingande inspelningar, som emellertid inte alltid musikaliskt överträffar äldre tolkningar. Lyckligtvis har skivbolagen i allt högre grad fått upp ögonen för att de »klassiska» tolkarna fortfarande står sig, och det blir allt vanligare att bolagen ger ut topparna av den gamla 78-varvsproduktionen i nya lp-upplagor, ofta med betydligt förbättrad ljudkvalitet.

Av avgörande betydelse för grammofonindustrin som sådan var de legendariska sångarna från 1900-talets början: grammofonskivans barn-dom sammanföll ju med det som skulle kunna kallas den sista italienska guldåldern på operans område. Vad hade t. ex. grammofonen blivit utan Caruso med hans mer än 234 insjungningar? Det amerikanska skivmärket RCA har tillgång till Camden-studios arkiv med insjungningar av praktiskt taget alla de världssångare, som under de sista 50 åren dragits till Metropolitan. Ur samlingarna publicerar RCA bl. a. en särskild billighets-serie, RCA Camden (endast 17 kr. för en stor skiva!), som är något av en guldgruva för den som studerar vokalteknik och operahistoria.

Av de RCA-skivor STM erhållit ligger en Caruso-skiva (LCT-1007-C), som tyvärr inte tillhör den nämnda billighetsserien) längst bort i tiden. Den upptar 10 glansarios, inspelade mellan 1906 och 1920. »Che gelida

manina» ur Bohème (dec. 1906) visar liksom de övriga tidiga inspelningarna en kraftfull ung sångare, som utan skymten av tekniska hämningar öser ut sin enorma och glansfulla röst — återgivningen har möjligen en viss hårdhet, eftersom röstens finare nyanser har försvunnit. Fördjudap både tekniskt och mänskligt, med ett rikare uttryck och en gripande identifiering med rollen in i minsta skiftning är Caruso i Eléazars aria ur Halévys Judinnan från sept. 1920 vid hans allra sista grammofoninsjungning.

Mellan dessa arior ligger 8 andra — den stilbildande Pajazzo-arian, blomsterarian ur Carmen (på utmärkt franska), La donna è mobile, Celeste Aida etc. — var och en ett mästarprov av äkthet och individualisering, som onekligen bevisar ryktet om Carusos oerhörda ansvarskänsla inför varje framträdande. Det inte minst märkliga hos honom var, att han tydligen aldrig föll tillbaka på rutin och manér, utan i ständig koncentration kunde förnya och levandegöra t. o. m. operalitteraturens mest slitna bravurnummer.

»The Art of Galli-Curci» (RCA-Camden CAL 410) har mera karaktären av populärskiva för amerikanskt hemmabruk; hälften av skivan upptas av Stephen Foster, Sir Henry R. Bishop o. a. amerikanska och tidstypiska komponister. Inte desto mindre motiverar 6 operarior ett skivköp för den vokalt intresserade. Redan skivans äldsta inspelning, valsen ur Faust från 1917, är ett lysande prov på Galli-Curcis konst: röst och gestaltning har den skimrande fräschör och mjukhet, som starkt skiljer henne från den vanligen metalliska koloraturtypen. Något nasalare klingar hon givetvis i rena koloraturarior som Donizettis »Ombra leggiero» och »Caro nome» ur Rigoletto (också 1917), där hon ger en ungdomligt älsklig och ytterligt italiensk Gilda. Arian ur Traviatas första akt visar Galli-Curcis bländande snabbhet och lätthet i koloraturen; »Addio del passato» ur tredje akten dessutom hennes självfallet nobla uttryck. 10 av skivans inspelningar är av så tidigt datum som från 1917 till 1921, det år då hon efter Carusos insjuknande debuterade på Metropolitan. Hennes mognare röst demonstreras tyvärr endast med två lätta men lika utsökt gestaltade inspelningar från 1928.

Amelita Galli-Curci framstår som en av de sista representanterna för ren italiensk bel canto — redan Caruso förenade den gamla tekniken med en modernt realistisk uttrycksvilja (dock utan att ge avkall på tonskönheten). Inte bara tekniskt utan också ur stilsynpunkt är det en stor förlust, att bel cantots objektivare sångstil så helt dukat under för den psykologiserande operastilen, framtvingad av utvecklingen efter Wagner. Utan den perfekta, nästan instrumentalt klingande sångtonen kan den äldre italienska operan inte längre komma till sin rätt. En burens cantilena som Galli-Curcis i »Addio del passato» rymmer redan i sig den psykologiska uttrycks-kraften i Verdis konst.

Boris Godunov är uppenbarligen basarnas och skivproducenternas älsklingsopera. Vi hade förra året tillfälle att recensera en parisisk inspelning, dirigerad av Dobrowen och med Boris Christoff i huvudrollen. Boris Godunov upptar också hälften av »Alexander Kipnis in Russian Opera». (RCA Camden CAL 415). Inspe­lningen gjordes antagligen under 40-talets första hälft och kan därför inte mäta sig med HMV-inspelningens akustika klangprakt. Kipnis är som rösttyp också något torrare än Christoff: trots det ryskt dramatiska sångsättet har man svårt att av denna skiva fånga sångarens personlighet. Utöver Boris-avsnitten presenteras arior ur Eugen Onegin, Sadko, Furst Igor och Roussalka.

Man kunde befara att få mera av opera än liedkonst i »Lotte Lehmann sings Lieder», Vol. 1 (RCA Camden C och 378). Lehmann företräder inte dagens intimt sensibla tyska liedstil, och felfinnaren kan givetvis hitta många osköna detaljer i hennes sång. I stället ger hon en dramatisk helhetsgestalt, som i förening med hennes generösa, mogna personlighet passar mycket bra t. ex. för Brahms' sånger. Särskilt »Botschaft» förtjänar nämnas för sina stora linjer och den vokala glansen. Även om Wolf ligger långt från denna sångstil är det välgörande att som omväxling höra Lehmanns okonstlade tolkningar, bl. a. Anakreons Grab och Peregrina I. Mera senromantiskt patetisk är hon i den hos oss försummade tyska 1900-talslitteraturen (Pfitzner, Marx och Ad. Jensen), som inte är utan historiskt intresse. Skivans inspelningar är tyvärr odaterade, men några av Wolf-sångerna och en avdelning Schubert-sånger (bl. a. en sällan hörd Refrain-Lied, »Die Männer sind méchant») tycks ha tillkommit under ogynnsamma omständigheter eller i slutet av Lehmanns bana, rösten klingar gällare och mindre glansfull. Inte desto mindre är hennes »Erlkönig» en höjdpunkt inte bara på skivan utan också bland de stora framförandena av detta koncentrerade drama.

Tidsskriften har slutligen också fått ett exempel på tysk instrumental tradition, Georg Kulenkampffs inspelning av Beethovens violinkonsert och F-durromans ur Telefunkens »Historische Aufnahmen» (BLE 14102). Den övertonsfattiga och lite raspiga återgivningen av orkesterklangen (Berliner Philharmoniker under Schmidt-Isserstedt respektive Paul Kletzki) tyder på att inspe­lningen har ett par årtionden på nacken. Så mycket fylligare klingar i stället solistens ton, och Kulenkampffs nobla spel motiverar väl denna nya skivupplaga. Gestaltning­smässigt kan han givetvis fortfarande mäta sig med dagens violinister.

Det vore önskvärt, att skivor av denna »dokumentära» typ presenterades med större omsorg än vad som ibland är fallet — man kan ju ändå räkna med en kunnig och kräsen publik med specialintressen. Varför kunde man inte t. ex. gruppera inspelningarna kronologiskt på skivorna, åtminstone i stort? Resultatet kan inte gärna bli tråkigare eller okonstnärligare än de blandningar utan skönjbar röd tråd, som dominerar t. ex. Galli-Curciskivan. En annan tänkbar linje vore en gruppering efter tonsättare eller typ (se Lehmannskivan).

Till sist borde också skivmappen ge exakta innehållsuppgifter; det förefaller självklart, men är långtifrån alltid fallet. Galli-Curci-mappens baksida »pryds» av reklambilder av Perry Como-skivor, titlar och inspelningsdata står bara på skivetiketten! Kipnis-mappen upptar en verkligt platt populärintervju. Inspe­lning­så­r saknas liksom på Lehmannmappen. Lehmann- och Caruso-kommentarerna är annars hyggliga. Föredömliga är däremot kommentarerna till en annan utomordentlig RCA-skiva. »The Art of Ezio Pinza» (icke insänd för recension). Den ger läsbart och initierat upplysningar om de Metropolitanföreställningar ur vilka inspelningarna är tagna, om ariornas innehåll och karakteristiska egenheter för sångaren. Så skall skivmappar se ut för att stimulera lyssnandet.

#### Nordiskt

De nordiska sångarna har på senare år gjort raska framsteg på den internationella skivmarknaden, och tidsskriften har erhållit inspelningar av två norska och två svenska artister. Samtliga dessa skivor stöder

egentligen tesen om att nordiska sångare ofta har ett utomordentligt röstmaterial men vissa svårigheter att därutöver lyckas riktigt med den dramatiska gestaltningen.

Ur Egmontmusikens nio satser har Columbia på en liten ep-skiva (SEL 1609) givit ut Ouvertyren och Clärchens två sånger, sjungna av Birgit Nilsson. Den ljudtekniska återgivningen är utomordentlig och Otto Klemperer svarar för en intensiv helhetsgestaltning av hög klass. Mest till sin fördel är Birgit Nilsson i »Die Trommel gerühret». På en stor Columbiaskiva (33 C X 1629) har Birgit Nilsson också samlat ytterligare fem av den tyska operalitteraturens tyngst vägande arior — Fidelio-arian och Ah perfido, två Weber-rior samt Donna Annas Or sai chi l'onore ur Don Juan. Hon sjunger dem med all den vokala glans hon är mäktig. Det är inga slutgiltiga tolkningar, men de visar en sångerska, som åtminstone vokalt är i världsklass.

Något liknande gäller också Aase Nordmo-Lövberg, som på en stor Columbiaskiva (33 C X 1409) presenterar en lyckad sammanställning av inte mindre än nio sånger av Grieg och åtta av Richard Strauss. Endast i Grieg-sångerna störs man något av den klagande klang hennes röst får på höjden. Det är en mycket sval Grieg hon ger, säkerligen föga autentisk (jfr Griegs eget spelsätt); Grieg-sidan gör som helhet ett väl statiskt intryck. Större gestaltningkraft visar hon i Strauss-sångerna, antingen det beror på stoffet eller på att hon här ackompanjeras av Gerald Moore (därmed intet ont sagt om den duktige Robert Levin i Griegsångerna). Aase Nordmo-Lövberg har inget av den subtilt finciselerade tyska lied-stilen, och man kan fråga sig vilken verkan hennes insjungning kommer att göra på internationell publik. Vokalt sett är den emellertid lysande, bäst kanske i den operamässiga »Ich liebe dich» och skivans avslutande »Befreit» med dess växande intensitet.

Egendomligt nog har Ingrid Bjoner veterligen inte hittills uppmärksamats efter förtjänst för sin lilla lp-skiva (HMV NMLP 4) ägnad två nordiska sångkomponister. Den fyller för det första väsentliga luckor på detta viktiga område av nordisk tonkonst, och det är för det andra högst glädjande att en norsk sångerska gjort sig mödan att ägna en hel skivside åt Rangström — fyra av de mest kända Bergmansångerna samt »Den enda stunden», »Sköldmön» och »Villemo» (texten är på skivomslaget felaktigt tillskriven Karin Boye). Så många Rangströmsånger har inte ens någon svensk ännu sjungit in på skiva, och Ingrid Bjoners insjungning är alltså ett utmärkt komplement till det sparsamma Rangströmurvalet i Discofil-samlingen »Svensk sånglyrik». (Gemensamma för båda inspelningarna är »Den enda stunden» och »Bön till natten».) Slutligen är Ingrid Bjoner värd uppskattning inte minst för sin sångliga prestation. Hon gör ett mycket sympatiskt och kultiverat intryck, har — trots sin operaerfarenhet — sinne för den intimare sångstilens uttrycksmöjligheter, utan att därför göra riktigt de djupborrningar, som Ture Rangströms konst tillåter. Också den andra skivsidan gör ett mycket gott intryck med sina sju Sibelius-sånger, även de med svensk text. Sångerskan måste få en särskild eloge för sitt svenska uttal, perfekt så när som på u- och ö-ljuden.

Sämre ställt är det med stilkänslan i den Schubertinspelning (en liten ep-skiva, Odeon BSOS2), som KFUM-kören sjungit in tillsammans med Nicolai Gedda: Schuberts körsånger är ju bara en förstoring av solosångerna, och interpretationen måste vara minst lika lyhörd som där. »Die

Allmacht» tillhör inte ens i originalversion för en röst med piano Schuberts lyckokast: ytterpartiernas »Gross ist Jehova» blir förvisso inte mera övertygande i Liszts körarrangemang. (Någon borde f. ö. ha rättat körens inkonsekventa tyska uttal: sche-ljud saknades ibland i Sturm, Strom etc.) I »Die Allmacht» visar Gedda skivans bästa intentioner ifråga om lied-sång — i kombination med kören förlorar han däremot helt stilkänslan. Den kontrasterande mellandelen i »Nachthelle» gör närmast en parodisk verkan när den som här framförs med operamässigt ytliga crescendi, ett ihålligt och rätt körförte och en solist som mödosamt hugger in ton efter ton. Till yttermera visso är också pianoackompanjemanget rytmiskt ojämnt och svävar akustiskt (det är Stig Westerberg, som fått den otacksamma pianostämman på sin lott). Gedda har vid sina senaste Sverige-besök förefallit trött och forcerad; skivan jävar inte intrycket. Det är närmast förvånande att han låter så många oskönheter slippa igenom, även om de ibland är intelligent cacherade.

Glädjande är till sist Sveriges Radios initiativ till lp-inspelningar av viktiga svenska verk. En början har gjorts med Peterson-Bergers »Same-Ätnam» i utmärkt tolkning av Radioorkestern och Sten Frykberg (RELP 5001). Vilken åsikt man än har om P.-B. som symfoniker hör ändå Same-Ätnam till de svenska standardverk, som förr eller senare måste finnas på lp. Raden av övriga önskemål är så stor, att man inte kan börja en upp-räkning — de kommer nog också så smånögon. På kammarmusikaliskt område utlovas under säsongen ytterligare ett par skivor med bl. a. Wiréns fjärde stråkkvartett och pianostycken av Bo Nilsson. En skiva med Radiokören har redan kommit, en ypperlig insjungning av fyra körer av Ingvar Lidholm (dikterna av Åke Nilsson) med Margareta Hallin som solist. Lidholms betydelse som körkomponist motiverar väl denna början och man får hoppas att Radiokören får fortsätta med många andra av våra viktigare körverk. Och varför i längden begränsa sig till svenska verk? Var och en som i undervisningssammanhang letat efter goda kör-exempel på skiva har haft tillfälle att konstatera hur sällsynt det är med verkligt goda kör-inspelningar — de äldre är ofta löjligt stilvidriga, de nyare kanske väl intonerade, men stilriktiga intill akademisk torka. En skiva med madrigaler och körvisor skulle inte vara någon dålig introduktion för Radiokören på den internationella marknaden, där den bör ha stora utsikter att göra sig gällande.

*Kerstin Linder*

#### *Amerikanska stilblandningar och originell skolopera*

Henry Cowell: Set of Five for violin, piano and percussion — Alan Hovanes: Kirghiz Suite for violin and piano — Charles Ives, Sonata No. 4 for violin and piano (»Children's Day At The Camp Meeting»). Anahid and Maro Ajemian, violin och piano, och Elden Bailey, slagverk (MGM E 3454).

Igor Stravinskij: Jeu de Cartes. Berlins filharmoniska orkester, dir.: Igor Stravinskij (Telefunken LB 6006).

Kurt Weill: »Der Jasager», opera i 2 akter efter ett gammalt japanskt no-spel. Texten av Bert Brecht. Düsseldorfs barnkör och kammarorkester. Solister: Josef Protschka, Lys Bert och Willibald Vohla. Dir.: Siegfried Kohler (MGM E 3270).

De tre amerikanska verken har alla, förutom besättningen för violin och piano, ett gemensamt drag: att de innebär försök från tonsättarnas sida till stilistiska utbrytningar. I den gamle rabulisten Henry Cowells verk blandas en klassicistisk-romantisk musik med övervägande diatonisk — och idyllisk — melodik med ett banalt använt slagverk (en seriös parallell till jazzbatteriet?). — Charles Ives tar i sin fjärde fiolsonat upp tre kända amerikanska väckelsesånger som tematisk utgångspunkt för en satsutveckling, där en senromantisk ackordkraft är den dominerande, men där man också möter exempel på de hos Ives så vanliga stilhoppen in i rent expressionistiska tonfall. — Hovanness slutligen anknyter i sin svit till en »österländsk» stil utan tematiskt arbete och med melodiska och klangliga upprepningar som huvudingredienser. Musiken gör ett mycket naivt intryck och det är mycket svårt att förstå att det här rör sig om ett verk av en tonsättare, som enligt den i övrigt mycket innehållsrika och utredande baksidestexten på skivmappen skulle höra till den absoluta eliten av amerikanska tonsättare. Eller är hela den reaktion inför de tre verken som här har kommit till uttryck en följd av kulturmiljölyssnande? — Utförandet av de tre verken står på hög nivå.

Om stilblandningar måste det väl också bli tal i Stravinskij's balett *Jeu de Cartes*. Verket har diskuterats i olika sammanhang: det är ju i många avseenden det typiska exemplet på den »nyklassicistiska grimasen». I sitt storformella förlopp hör det inte heller till de bättre Stravinskij-verken. Men det måste erkännas att den hårda och kyliga — men ändå temperamentsfulla — tolkning som tonsättaren ger musiken kommer den att framstå i en ovanligt fördelaktig dager.

Kortspelets partitur är som allt av Stravinskij mycket konstfullt. Enkel ända till konstlöshet är däremot Kurt Weills musik till Bert Brechts *Der Jasager*, en parafraas över ett gammalt japanskt no-spel. Tonspråket einrar ytligt om Tolvskillingsoperan men kommer närmare Mahagonny, dock utan de fräna effekterna. Man bör då erinra sig att *Der Jasager* är en skolopera; den inte bara handlar om barn, den skall också framföras av barn — givetvis med undantag för de vuxna rollerna. Brecht beträder för den skull inte den idylliska vägen. Det finns både i texten (vars innehåll jag här tyvärr inte kan gå in på) och i musiken en intensitet som fånglar, som griper. Mycken högkultiverad, raffinerad och djuptänkt operamusik — från alla tider — står sig slätt gentemot denna rakt-på-sak-musik med dess originella syntes av banal schlager och mänskligt patos.

*Bo Wallner*

### *Svensk folkmusik*

Rättviks spelmanslag (RAEP 1). Malungs spelmanslag (RAEP 2). Polskor från Bingsjö och Boda (RAEP 3). Låtar från Hälsingland (RAEP 8), Skåne (RAEP 9) och Dalarna (RAEP 11). Sex dalaspelmän (RAEP 12—13). Dalakoraler (RAEP 14—15). Rättviks och Malungs spelmanslag. (RCLP 1001). RAEP-serien utgöres av 17 cm:s 45-varvsskivor; RCLP-serien av 25 cm:s 33 $\frac{1}{3}$ -varvsskivor.

Svensk folkmusik i den kommersiella skivmarknaden är en relativt ung företeelse. Först 1948 påbörjade Sveriges Radio en skivserie med folkmusik av genuina traditionsbärare, spelmanslag och folkmusik i rekonstruktion. Denna 78-varvsserie ger prov på spelmansfiol, nyckelharpa, spillåpipa, säckpipa, kulning, lur, horn och koralvarianter i rekonstruktion. Det ökade allmänintresset för vår folkmusik, kravet på teknisk kvalitet och skivor med 45 och 33 $\frac{1}{3}$  hastigheter har framkallat ett behov av nyinspelningar. Den nya serien inleddes med de ovan angivna skivorna.

RAEP 1 och 2 samt RCLP 1001 representerar skivseriens spelmanslag. Den sistnämnda skivan utgör på ett par undantag när en dubbling av de två förstnämnda, och man frågar sig varför inte en helt ny repertoar presenterats på denna lp-skiva. Svaret finns i skivkatalogen, där det betonas, att denna skiva är »gjord särskilt för turister»: man har inte vågat satsa på annat än de gamla käpphästarna med Gärdebylåten i spetsen. Såväl Rättviks som Malungs spelmanslag filar med strålande spelglädje, och skivorna är i sitt slag utmärkta.

RAEP 3 och 11 är även de upplåtna till dalaspelmän. Det är Røjås Jonas och Påhl Olle som spelar låtar ur Boda- och Bingsjötraditionen. Påhl Olles läckra andrastämman och spelmännens tekniskt fulländade spel förvandlar de enkla melodierna till konstfulla kontrapunktiska stycken utan att de förlorar den folkmusikaliska atmosfären. Lyssna t. ex. till polskan efter Dräng Jerk eller brudmarschen efter Pekkos Per!

Hälsingland representeras av spelmännen Eric Öst och Theodor Ohlson, båda riksbekanta spelmän. Spelsättet skiljer sig markant från dalaspelmännens: de två hälsingespelmännens hetsiga och för mina öron något affekterade spelsätt är en hjärt kontrast till Røjås Jonas' och Påhl Olles objektiva spelstil, där det svåraste krus spelas med upphöjt lugn (RAEP 8).

Skivseriens tredje instrumentala dialekt är skånespelmännens. Carl-Eric Berndt och Richard Isacson spelar polskor, valser och kadriljer på fiol och traskofiol, och det klingar vackert och sant. Melodilinjen skymms inte av alltför mycket utsirning, och spelstilen är enkel men intensiv (RAEP 9).

»Sex dalaspelmän» är titeln på två av skivorna i serien. Sex storspelmän träffades i en studio på Karlplan i Stockholm och en del av den gemensamma reportoaren spelas på sedvanligt vis: några spelar melodistämman, medan andra improviserar en eller flera understämmor. I likhet med de tre ovan behandlade spelmansduos är det ett nästan kammarmusikaliskt musicerande. Polskorna, marscherna, kadriljerna och valserna presenterade i sådant skick bli små konstverk av högsta estetiska halt, en välbehövlig motvikt till melodiernas upplädnad i en väsensfrämmande konstmusikalisk dräkt (RAEP 12 och 13).

De underbart vackra koralvarianterna har insjungs på nytt av Kam-

markören under Eric Ericsons ledning. Skivkommentaren betonar att det är »ett förslag hur man i vår tid skall kunna ta vara på detta stort-  
artade musikaliska arv». Till alla körs från finns noterna utgivna på Sveriges körförbunds förlag. Den skönsjungande Kammarkörens versioner av de folkliga koralvarianterna är och förblir dock konstmusikaliska reproduktioner. På RAEP 15 har vi möjlighet att jämföra dessa med en sista kvarleva av levande tradition på området: Finn Jonas Jonsson sjunger Den signade dag och Bereden väg för Herran såsom han lärt psalmerna efter fadern Finn Jon Jonsson. Sången är besjälad av djupt religiöst allvar, och gammelmansrösten har en vacker och ren klang (RAEP 14 och 15).

Samtliga skivor är försedda med utförliga kommentarer om traditionsbärare och musik.

Må initiativtagaren till denna serie, Matts Arnberg, locka Sveriges Radio till en fortsatt och utökad ljudande publikation av vår svenska folkmusik!

*Jan Ling*