

## En musikalsk spøg

- el. Claus Nielsen Schalls symfoni (re)visited

af Finn Egeland Hansen

Mit personlige kendskab til Schalls symfoni skriver sig fra begyndelsen af 1980erne. Jeg osede i en sommerferie i Danmarks Lærerhøjskoles plade- og båndsamling for at finde egnet stof til efterårets undervisning i musikkundskab på cand.pæd.-studiet. Perioden var den wienerklassiske, og jeg ledte særligt efter noget dansk. I båndsamlingen fandt jeg et en symfoni i B-dur af Claus Nielsen Schall, kopieret efter en radiooptagelse med Randers Byorkester og Lavard Friisholm. Der var også et fotokopieret partitur med følgende påskrift på omslaget:

*Dette Partitur til Schall's Symfoni i B dur er spartieret efter et Sæt Stemmer, som blev fundet paa Det kgl. Musikkonservatorium (Se Dansk Musiktidsskrift 1945 S.68-70). Stemmerne var indbundet sammen med en Samling andre Stemmer i selvstændige Bind. Bindet med Paukestemmerne var bortkommet, hvorfor man ved Spartieringen her lod en Linie staa aaben, beregnet til Paukestemmen, hvis denne engang fandtes, eller hvis man ønskede at rekonstruere den.*

*Ved Gennemgangen paa Det kgl. Bibliotek af de fra Musikkonservatoriet overførte Musikalier fra Musikforeningen fandt man Bindet med Paukestemmerne, og det viste sig da, at der ikke anvendes Pauker i Schall's Symfoni.*

2316/45

S(ven) L(und)

Sven Lund var den daværende chef for musikafdelingen på Det kgl. Bibliotek.

Jeg lyttede altså symfonien igennem med partitur i hånd, og dannede mig med det samme min uforgribelige mening om den - temmelig tyndbenet, provinsiel i form og udtryk, men udmærket som illustration af musiklivet i København i den epoke, hvor Haydn og Mozart skrev deres mesterværker i Wien.

Jeg fulgte naturligvis også henvisningen på partituromslaget til artiklen i DMT. Artiklen er forfattet af Knud Jeppesen, og den indeholder først og fremmest en gennemgang af repertoiret i et omfattende nodefund, gjort af ham selv på konservatoriets loft. Blandt de fundne musikalier var ovennævnte sæt stemmebøger med orkesterværker. I disse stemmebøger er hovedparten af repertoiret symfonier af Haydn - ikke mindre end 31 ialt. Mozart er repræsenteret med 5 symfonier. Der er endvidere 4 værker af G.J.Vogler og 3 af P.Wranitzky. Endelig er der et enkelt værk af hver af komponisterne C.A.P.Braun, Guiseppe Fiala, Chr.W.Gluck, E.W.Mehul, F.Paër, W.J.Tomacheck og C.E.F.Weyse samt en symfoni i B-dur af Claus Schall, som er emnet for denne artikel. Noget af materialet er trykt, andet - bl.a. Schalls symfoni - håndskrevet.

Schall var en meget produktiv komponist og dirigent, og den første danskfødte personlighed på Det kgl. Kapels lederpost efter en lang række udlændinge i det 17. og 18. århundrede. Han var først og fremmest teaterkomponist, skrev et utal af syngespil og balletter; han gjorde sig også i koncertgenren, og han skrev kantater og kammermusik. Men det er med dette fund for første gang godtgjort, at han også har forsøgt sig i symfonigenren. Symfonien er udateret; men Jeppesen placerer den i 1790erne, nærmere betegnet mellem 1792 og 1798. Jeg vil vende tilbage til dateringsproblematikken senere.

Det er iøvrigt symfoniens første sats og dens form, der er hovedemnet for denne lille artikel. Allerede første gang jeg hørte den, var der ting der slog mig som underlige. Først og fremmest dens ydre form.

Indledningen er adstadig, i langsomt tempo og rytmisk domineret af skarpe punkteringer og andre træk, som vi kender fra den franske ouverture:

The image shows a page of a musical score for a symphony. The title is '1 Adagio'. The score is written for a full orchestra. The instruments listed on the left are Fl. 1, 2; Ob. 1, 2; Fg. 1, 2; Cor. 1, 2 in B; Vl. 1, 2; Vla.; and Bassi. The music is in 3/4 time. The first staff (Flute) has a melodic line with a 'dolce' marking. The other staves show a rhythmic accompaniment with 'ff' (fortissimo) markings. There are first endings marked with '1' and a repeat sign.

Dette afsnit er temmelig langt (48 takter) og det slutter - som det skal - på dominanten. Men i stedet for et fugatema kommer, hvad der mest af alt minder om et præklassisk symfonitema - en 8-takters melodi i letløbende 3/4-takt over et helt enkelt akkordisk akkompagnement. Det hele piano, i strygerne:

38 **Allegro**

VI. 1  
VI. 2  
Vla.  
Bassi

Temaet repeteres, nu forte, forstærket af blæserne og med strygertremolo.

Herefter følger 12 takters overledning, som fører os til dominanttonearten, hvor fløjterne bringer et regulært sidetema på 8 takter, som gentages i strygerne:

77 **solo**

Fl. 1, 2  
VI. 1  
VI. 2  
Vla.  
Bassi

Man bemærker den i hvert fald fraseringsmæssige lighed mellem hovedtemaets og sidetemaets eftersætninger.

Så vidt så godt. Vi har nu fået præsenteret to kontrasterende temaer i hovedtoneart og dominant og vil nu efter endnu lidt overledningsstof forvente et repetitionstegn.

Det kommer imidlertid ikke, og satsen fortsætter umiddelbart efter sidetemaet med modulerende passager, mest med tilknytning til begyndelsen af hovedtemaet.

Første runde er en treleddet sekvens over akkordgangen

(C) - F - D - g - E - A - d

altså en sekvens af Rosalie-typen. Slutningen af sekvensen slår d-mol tonearten fast. Motivstoffet er begyndelsen af hovedtemaet efterfulgt af synkoperede tonegentagelser.

Her er de 5 første takter af Rosalien:

Herpå følger en 4-takters passage, der harmonisk skifter mellem dominant og tonika i d-mol. Afsnittet er temaløst og minder noget om en solopassage i en baroksats.

Den afsluttende A-dur akkord føres som skuffende kadence videre i en B-dur akkord, der danner udgangspunkt for de efterfølgende 3 x 4 takter, sekvensmæssigt bygget over akkordene

B - Es - c

Man bemærker subito pianissimo-effekten på repriseindsatsen, der iøvrigt bringer de 8 tacters hovedtema fuldstændig identisk med temapræsentationen i ekspositionsdelen. Også i reprisen gentages hovedtemaet fortissimo men med en lidt ændret instrumentation i forhold til ekspositionsdelen og med en lidt mere markeret afslutning. Disse småændringer hænger måske sammen med, at overledningsstoffet fra ekspositionsdelen udelades i reprisen, hvor "sidetemaet" sætter ind direkte på hovedtemaets afslutningsakkord, altså tonalt udlignet til B-dur - som det skal. Men der er bare det ved det, at det er nogle helt andre end de 2 x 8 takter, vi kender fra ekspositionsdelen.

Inden vi fordyber os i disse 16 takter, vil vi kort se på, hvad der videre sker i satsen. Sidetemaafsnittet går direkte over i et temaløst afsnit på 16 takter med koda-præg, som kadencerer i B-dur og således bringer sonatesats-delen til afslutning. Gennemføringsdel plus reprise er ligesom ekspositionsdelen ikke-repeteret.

Satsen afsluttes med 12 tacters Adagio, hvoraf de seks første er forte og hentet fra begyndelsen af det indledende Adagio, medens de sidste 6 takter danner en B-dur kadence, og de spilles pianissimo.

Overordnet er formen altså A B A', og den afspejler for så vidt angår A-delene den senbarokke franske ouverture, hvor Grave-afsnittet genoptages efter fugaen, men i afkortet form.

B-delen er, som vi har set, ikke en fuga som i den franske ouverture; men derimod sonatesats-lignende, struktureret i lutter 4-takts perioder. I forhold til den klassiske sonateform er der imidlertid flere afvigelser. Den første er fraværet af repetitionstegn omkring henholdsvis ekspositionsdelen og gennemføringsdel plus reprise. Som bekendt bortfalder det andet repetitionstegn allerede i højklassikken, hvorimod det første repetitionstegn som norm fastholdes langt op i romantikken. Det er udviklingen af sonateformens dynamiske struktur og dens voksende længde, der efterhånden gør repetitionerne musikalsk "umulige". Fraværet af begge repetitioner hos Schall kan imidlertid ikke tages til indtægt for en sen datering af værket, men må snarere ses som udtryk for manglende fortrolighed med sonateformens grundlæggende arkitektur.

Den anden uoverensstemmelse mellem Schalls sats og den normale sonatesats er anvendelsen af forskelligt stof på sidetemaets plads i ekspositionsdelen og reprise. Heller ikke her er der basis for at tolke "mærkværdigheden" som et træk, der peger "ud over" den klassiske form. Igen er der - efter min opfattelse - snarere tale om et embryonalt træk, til hvilket man kan finde paralleller i den præklassiske og den tidlige klassiske periode.

Alt dette skaber problemer i forbindelse med dateringen af symfonien. Som nævnt placerer Jeppesen symfonien i 1790'erne. I argumentationen herfor anfører han en tematisk lighed mellem ritorneltemaet fra sidstesatsen fra Schalls symfoni:

Allegro

VI. I  
VI. 2  
Vla.  
Bassi

og det tilsvarende tema fra Haydns B dur symfoni, *La Reine*,

The image shows a musical score for a string quartet and woodwinds. The title is "Presto 1.". The instruments listed are Fl. 1, 2; Vl. 1, 2; Vla.; and Vcl. & Cb. The score is in 4/4 time and features a melodic line in the strings with dynamic markings like 'p' and 'f'. The music is in B major and has a tempo of Presto.

som han mener, Schall må have kendt. Og da *La Reine*, som er komponeret i 1785/86, næppe er kommet til Danmark før ca 1790, kan Schalls symfoni dårligt være ældre. De to temaer minder naturligvis om hinanden; men efter min mening ikke mere, end man kan forestille sig, at de er blevet til uafhængigt af hinanden. Så meget mere, som ingen af dem rummer særlige overraskelser.

Om afhængigheden af Haydn siger Jeppesen videre, at værket står "stærkt i Haydn's Tegn, ikke mindst ved dets folkelige Tone". Han tilføjer dog: "men muligvis skyldes dette for en Del, at ogsaa Schall var et Barn af Almuen". Nu er det naturligvis ikke umuligt, at Schall gennem kendskab til Haydns værker har tilegnet sig nogle "folkelige" træk af hans tonesprog uden samtidig at tilegne sig Haydns musikalske formsprog, hvor normen jo er stram tematisk økonomi og ikke skødesløs omgang med nyt stof. Dette harmonerer i virkeligheden ganske godt med det faktum, at Schall var umådelig musikalsk, men som komponist stort set autodidakt.

Alligevel køber jeg ikke uden videre Jeppesens sene datering af værket. Folkeligheden i Schalls tonesprog behøver ikke at være afhængig af et kendskab til Haydn, hverken i almindelighed eller specifikt i forbindelse med temaet i symfoniens sidste sats. Og en datering af værket til 1780'erne forekommer mig trods alt mere rimelig end til 90'erne. I 1780 var Schall 23 år, og i 1779 havde han tiltrådt en stilling som lønnet violinist i Det kgl. Kapel. I 1780'erne foretog han en række rejser til Paris, Dresden, Berlin og Prag, og mit personlige bud på tidspunktet for værkets tilblivelse er, at det er et ungdomsværk fra denne rejseperiode.

Om det nu er den tidligere eller den senere datering af værket, der er den rigtige, må Schalls symfoni anses for at være den første egentlige symfoni skrevet af en danskfødt komponist.

vol. VI af *The Symphony 1720 - 1840, a comprehensive collection of full scores in sixty volumes*, udgivet under Barry S. Brook's ledelse.

Hvis der mangler noget i stemmematerialet, må det altså anses for at være gået tabt. Da jeg fortsat var (og stadig er) af den opfattelse, at de 2 x 4 takter er musikalsk utilfredsstillende, således som de fremtræder i partituret, besluttede jeg at prøve at rekonstruere stedet. Umiddelbart byder oboerne sig til. De har pause, og en tostemmig melodisk passage kunne fint lægges her, hvorved der teksturmæssigt ville komme en tydelig reference til sidetemaet i ekspositionsdelens. Altså prøvede jeg at tilkomponere det manglende, men opdagede hurtigt, at det ikke gik så let endda. Det der drillede var de taktvise skift mellem piano og forte, som ikke på indlysende måde lader sig indbygge i et 4 takters melodiasnit i klassisk stil. Jeg gjorde ikke desto mindre forsøget, hvis resultat kan ses i det følgende eksempel:

152

Fl. 1. 2  
Ob. 1. 2  
Fg. 1. 2  
Cor. 1. 2  
in II  
VL 1  
VL 2  
Vln.  
Bass

Da jeg ikke fandt resultatet ganske tilfredsstillende, og for ikke at lade sagen bero alene på mine begrænsede kompositoriske evner, henvendte jeg mig til fire danske komponister, forklarede dem situationen og bad dem komponere, hvad der efter deres mening kunne have stået i de 2 x 4 takter. Fælles for i hvert fald tre af de fire var, at de

- efter at have grundet over sagen - mere eller mindre entydigt var kommet til det resultat, at der ingenting mangler.

Tage Nielsen sendte mig i stedet for de 2 x 4 takter et brev, hvori han redegør for, hvorfor han ikke mener, der mangler noget: "-----I t. 152 står der ved hornene anført betegnelsen *solo*, og det betyder, mener jeg, at hornstemmerne i t. 152-55 ikke er tænkt som blot og bart harmonisk fundament. Hertil kommer den lidt ejendommelige vekslens mellem piano og forte på dette sted og tilsvarende i t. 160-63 (fløjter og strygere), som har karakter af ren *klangvirkning*; i hvert fald har jeg svært ved at forestille mig et melodisk forløb, der inden for stilens rammer passer til denne dynamik. - Kort sagt: afsnittet t. 152-167 indtager nok sidetemaposition takket være den tonale udgligning og de 2 x 8 takter, men ellers har det jo - sådan som du også er inde på - ikke meget, for ikke at sige intet med sidetemaet i ekspositionen at gøre. Og det ændrer, såvidt jeg kan se, ikke på sagerne, hvis man i t. 152-55 og t. 160-63 sætter melodi på. - Nej, jeg tror simpelthen, at Claus Schall her (men det er gætværk) har prøvet på at efterligne en klangvirkning, han har hørt eller set i et værk fra det store udland. At resultatet så ikke er blevet særlig raffineret er en anden sag, men i det hele taget må satsen jo karakteriseres som særdeles primitiv.-----"

I alt dette er jeg stort set enig, og konklusionen, at Schall det pågældende sted - uden større succes - har prøvet at skabe en "moderne" klangvirkning, kan bestemt ikke afvises. At der ikke blot er tale om et *accompagnement*, der mangler sin melodi, beror ifølge Tage Nielsen på dels piano-*forte* skiftene dels *solo*-angivelsen i hornene. Jeg er enig i, at piano-*forte* skiftene må tolkes i den retning. Jeg mener derimod ikke, at *solo*-angivelsen umiddelbart kan tages til indtægt for synspunktet. *Solo* synes i mange tilfælde blot at angive, at den pågældende stemme "kan høres", ikke nødvendigvis, at den har en egentlig *solo*-*passage*. Faktisk kan *solo*-angivelsen være et signal til hornisterne om at *passer på!* - nemlig *passer på* ikke at overdøve. Man bemærker i den forbindelse, at fløjterne det tilsvarende sted i takt 160, hvor de ligger en oktav over violinerne, ikke har *solo*-angivelse.

Beklageligvis mangler de fleste af disse *solo*-angivelser gennem hele symfonien i partituret, og dobbelt beklageligt er det, at heller ikke den reviderede og trykte version i symfoniantologien har fået dem alle med. Således mangler disse angivelser ved hornstemmerne i takt 152.

Bo Holten ligger på samme linie som Tage Nielsen, omend med en lidt anden argumentation og med en anden vurdering af satsen som helhed. Han skriver, at han "ikke tror der mangler noget: Fordi:

1: Den noterede tempobetegnelse  $\downarrow = 132$  stammer næppe fra Schall himself [Nej, den må stamme fra en dirigent, muligvis Lavard Friisholm, *F.E.H.*], - og den er også forkert, tror jeg. De sidste års forskning har også vist (det af den som jeg tror på i hvert fald) at sådanne "wiener-allegroer" går temmelig hurtigt. Jeg ville foreslå  $\downarrow = 162$  hvilket gør hele satsens simple faktur ganske effektiv, - og samtidig gør det omtalte sted kortere, de dynamiske kontraster mere dramatiske.

2: Det er et lille kup af Schall at skrue tema-frekvensen ned på 0 her da den efterfølgende *pp*-melodi da virker stærkere og ikke mindst den kraftfulde slut-gruppe med "hoketus-hemiolerne" på denne "tomme" baggrund står i et stærkere lys.

Jeg ser altså ikke sagen som et mysterium, men snarere som at Schall har indset at hans sidetema-indfald (t. 77 og frem) ikke er videre beåndet og han faktisk i dramatikens tjeneste kunne finde på noget bedre til sin reprise. ----"

Bo Holten inddrager altså tempoaspektet i vurderingen af de 2 x 4 takter. Jeg er enig i, at et kvikt tempo bærer lettere hen over tomheden; men prisen for det hurtige tempo bliver jo rigtignok, at sidetemaet i ekspositionsdelen bliver meget "jappet", og altså endnu mindre beåndet, end det i forvejen er.

Sven Erik Werner skriver: "Her er så et bud, en lille "krigsepisode", som enkelte større ånder dyrkede i Napoleonstiden. Punkteringerne er et slattent forsøg på at forbinde de to sidetemaer med hinanden.

Men: det her kunne der garanteret ikke have stået. Faktisk er jeg alvorligt bange for, at der aldeles ikke mangler noget hos hr. Schall." Werners lille martialske episode - med visse mindelser om en kendt *marche militaire* af Schubert - kan ses i nedenstående eksempel:

152

The musical score is for measures 152 to 156. It features a variety of woodwind instruments: Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Cor Anglais 1 & 2, and Trumpet 1 & 2. The strings (Violin 1 & 2, Viola, Bassoon) provide a rhythmic accompaniment. The music is characterized by sharp, rhythmic patterns and dynamic contrasts, with markings for *p*, *f*, and *ff*. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

Endelig konstaterer Erik Bach: “--- Det var så’gu sværere, end jeg tro’de at finde ind i stilen. Men her er altså et bud.”:

152

Fl. 1, 2  
Ob. 1, 2  
Fg. 1, 2  
Cor. 1, 2  
in Bb  
VI. 1  
VI. 2  
Vla.  
Bassi

Det er naturligvis evident, at de to sidste eksempler - deres musikalske fortælleligheder ufortalt - ikke er “realistiske”, idet man umuligt kan forestille sig, at alt det, der er “mere” i disse forslag end i stemmematerialet er noget, der kan være gået tabt ved overleveringen af stemmematerialet.

Jeg må altså - delvis modstræbende - konstatere, at det er meget vanskeligt at tilkomponere noget, der på én gang er musikalsk tilfredsstillende og samtidig troværdigt som noget, der kan have stået på en løs lap, der er gået tabt. Og den rimeligste konklusion må altså være, at satsen er intakt, således som den er overleveret.

Men inden vi giver os denne konklusion helt i vold, vil jeg som et sidste forkølet forsøg på at retfærdiggøre, at jeg har brugt læserens tid på at konstatere, at Claus Schalls symfoni er overleveret uden lakuner, bringe endnu et par fantasifulde forslag til torvs: Kan det tænkes, at Schall har givet hornisterne (og 8 takter senere fløjterne) “frie hænder” på “solo”-stedet, eller har han selv som “Stehgeiger” grebet violinen og fyldt ud med “spøg og skæmt”? Nej, jeg kan godt høre, den ikke går.

Tilbage står vi så med en symfoni af Claus Nielsen Schall, hvis førstesats - hvordan man end vender og drejer det - langt fra lever op til det kompositoriske niveau, vi kender fra det sydlige udland, også hos mindre ånder end Mozart og Haydn.

Til de følgende satser har Schall valgt mindre ambitiøse former, der er i bedre overensstemmelse med hans enkle skrivemåde. 2. sats er en menuet i B-dur, medens 3. sats, en let, dansepræget 6/8 *poco allegretto*, står i Es-dur. Finalen er en hurtig rondo-sats. Det er tydeligt, at Schall gør sig bedre i disse formmæssigt problemløse og danseprægede satser, hvor hans mangel på kompositorisk skoling slår mindre igennem. Nogen stor symfoni er det ikke; men det er den første, der er skrevet af en danskfødt komponist.