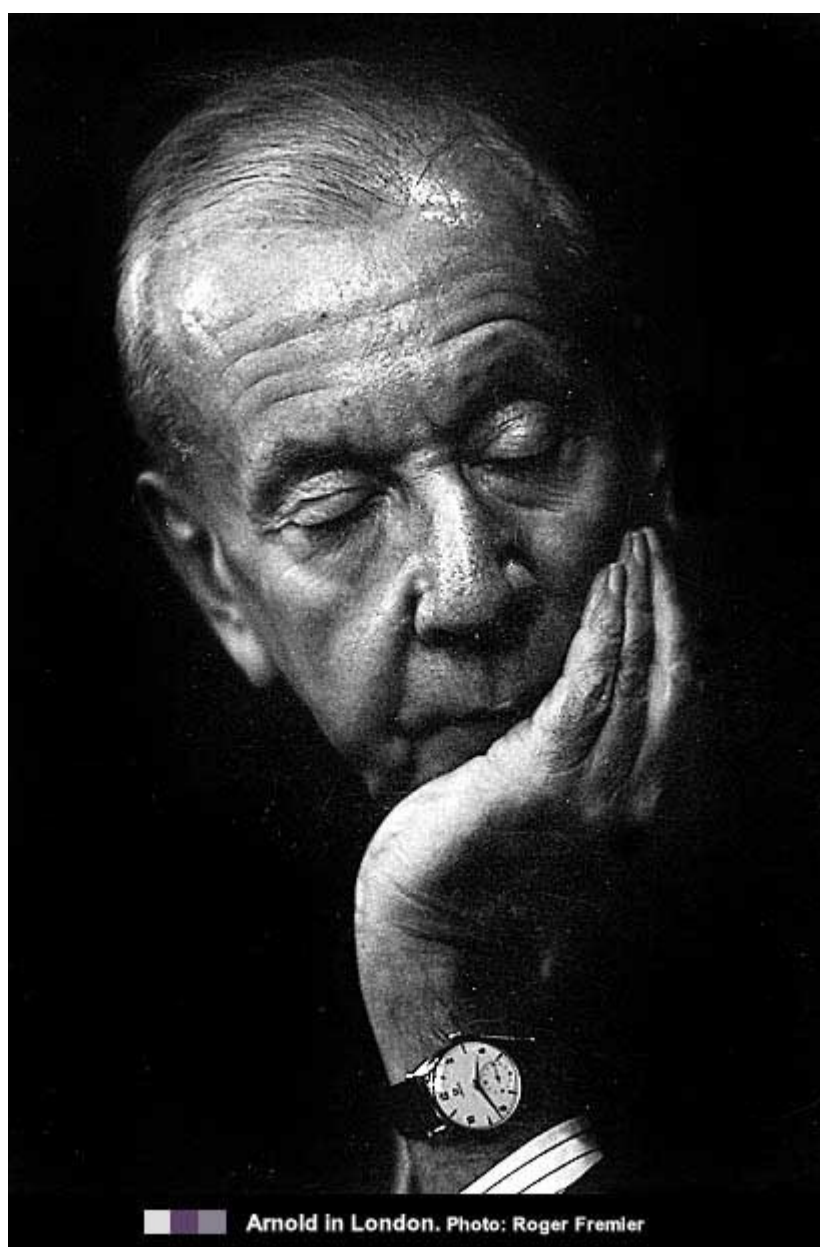


# Sir Malcolm Arnold

Komponisten uden sidestykke

*- med beskrivelser af flere end 120 værker -*



Af Tobias Lynge Herler

## Abstract

Sir Malcolm Arnold (1921-2006) er en af de mest interessante samtidige britiske komponister: med sin helt egen musikalske stil er han et unikum af de sjældne. Dette er en grundig indføring i hans liv og musik – et godt sted at starte for nye Arnold-lyttere og spændende læsning også for dem, der allerede kender til ham og hans forførende musikalske univers. Artiklen indledes af en kort introduktion, hvor forfatteren beskriver sit forhold til Arnolds musik, hvorefter Arnolds alt andet end lette liv ridses op i en grundig biografi. Arnold fik allerede i sin ungdom stillet diagnosen skizofreni, og hans besværlige temperament påvirkede alle i hans omgivelser og kan også tydeligt fornemmes i meget af hans musik. Flere end 120 Arnold-værker beskrives med fyldige kommentarer, og de beskrevne værker er listet efter genrer, der giver et overblik over artiklens anmeldelser. Det er forfatterens håb med denne artikel at udbrede kendskabet til denne fantastiske komponist, som kun de færreste danskere i dag kender til.

## Abstract in English

Sir Malcolm Arnold (1921-2006) was undoubtedly one of today's most interesting British composers: his unique tone and musical style made him a rare genius. This paper is a thorough introduction to Arnold's life and music – a fine place to start for new Arnold listeners and fascinating reading also for those already familiar with his musical universe. This paper is introduced by a brief preface followed by a biography in which we learn about Arnold's complicated life: in his youth Arnold was diagnosed schizophrenic and his difficult temperament affected his family and is often heard in his works. More than 120 works are discussed with detailed commentaries and the works are listed both by genres and chronological. Hopefully this article will extend the knowledge of Arnold: a composer very few Danes know of.

*"A composer has to compose something that contrasts and will show his original thought in a new light, and the play between these two or three or even more thoughts goes to make up a composition". (Malcolm Arnold, 1956)*

## Indholdsfortegnelse

Introduktion	side 4
Biografi indrammet af de ni symfonier	side 7
Alfabetisk, genreinddelt værklister	side 14
De beskrevne værker – kronologisk	side 16
Øvrige værker – kronologisk	side 56
Anvendt litteratur	side 51
Anvendte fotografier	side 70
Referencer	side 73

### Om forfatteren

Tobias Lyng Herler, født 1976, har siden teenageårene interesseret sig glødende for klassisk musik: mest for det at lytte til den og studere den på et ikke-udøvende plan. Det har altid fascineret Tobias Lyng Herler særligt at nærstudere komponister, der ikke er kendte navne, eller i hvert fald ikke hører til i standardrepertoiret. Således er det blevet til omfattende studier af komponister så forskellige som Rued Langgaard, Ottorino Respighi, William Alwyn, Charles Parry, Eduard Tubin blandt mange andre. Med ”Sir Malcolm Arnold – komponisten uden sidestykke” deler Tobias Lyng Herler for første gang for alvor sine intensive studier med andre klassisk interesserede. Disse studier er ren fritidsinteresse ved siden af de ”seriøse” studier: Tobias Lyng Herler er uddannet bibliotekar fra Danmarks Biblioteksskole i København (2006) og cand.mag. i film- og medievidenskab fra Københavns Universitet, 2008. Siden 2005 har Tobias Lyng Herler været medlem af The Malcolm Arnold Society, foreløbig som den eneste fra Skandinavien.

## Introduktion

Gennem flere år har jeg haft et godt kendskab til Malcolm Arnolds musik. Jeg har kendt og elsket flere af hans symfonier, et par koncerter og nogle få mindre orkesterværker. Men da jeg satte mig for at lære mere af hans musik at kende, blev jeg hurtigt grebet og fik lyst til at gøre mine studier grundigere. Derfor kan du nu læse denne omfattende indføring i Arnolds musikalske univers. Det er mit ønske med disse sider at gøre kendskabet til Malcolm Arnold og hans musik mere udbredt. Det er synd, at så meget fremragende og fascinerende musik skal gå så mange danske ører forbi! Malcolm Arnolds musik er oftest meget karakteristisk, og når man har lyttet meget af den igennem, kan man med lethed genkende hans særlige stil.

Stilen er en helt unik blanding af alvor og humor, ofte inspireret af jazzen, og Arnold spænder vidt igennem sine kompositioner – fra det lette og dansante til det komplekse og dybt tragiske. Somme tider ligger disse karakteregenskaber tæt op af hinanden i et enkelt værk, og det gør Arnolds musik spændende. Malcolm Arnold er talentfuld; prøver ofte kræfter med nye konstellationer i den klassiske musik og har aldrig været bleg for at afvige fra normerne i sine værker. Er man først inde i Arnolds musikalske univers, er man fanget og fascineret for livet, for Arnold er ikke bare én af mange døgnfluer på komponisternes fluepapir!

Hvem minder han så om – denne Arnold? Det er et spørgsmål, der er næsten umuligt at besvare, idet Arnold er et musikalsk unikum: helt sin egen. I flere af hans tidligere værker fornemmer man en fascination af *Sibelius*, og *Bartók* viser sin indflydelse på Arnold særligt i den første strygekvartet. Tonesproget er som nævnt meget karakteristisk Arnold'sk, men man støder ofte på passager i musikken, der har en klang hen imod *Sjostakovitj* og *Mahler* (et andet af Arnolds forbilleder). Selv siger Arnold, at den største musikalske indflydelse i hans liv kommer fra *Berlioz*. ”Hans værker er i mine ører altid så friske og langt mere samtidige i ånden end så meget andet musik skrevet for bare et par dage siden”<sup>1</sup>.



Malcolm Arnold (seated on his mother's knee) with his father, brothers and sister

Arnold lægger meget vægt på, at musik skal være rart at lytte til for lytteren. ”Musik er en social kommunikationsakt mellem mennesker, en venskabsgestus, den stærkeste der findes”<sup>2</sup>. Arnold betragter

hverken musik som komponistens selvhævdende skaben eller som selvglorificerende for musikerne at spille: musik skal også omfavne sit publikum. Arnolds brug af humor og vidt forskellige stilarter i ét og samme værk er mere end bare et virkemiddel: det er en dialekt i hans musik. Og i de mest stemningsmættede øjeblikke i hans musik er det som om, han hvisker forbudte intime ord til dig: ord som kun du må høre<sup>3</sup>.

Nye lyttere vil i denne indføring kunne læse sig til, hvilke værker, der er særligt hensigtsmæssige at lægge ud med, men den perfekte indgang til Arnold afhænger også meget af temperament. Den enkelte lytter kan have et mere eller mindre avanceret øre, og den øvede lytters ører forlanger gerne mere end lytteren, hvis ører måske er vænnet til en wienerklassisk harmonik. Man kan læse fyldige beskrivelser af over 100 af Arnolds værker længere fremme i denne indføring.

Arnold har selv udtrykt, at han skriver musik, der skal være til at holde ud at lytte til og ikke afskrække lytteren. Det er kendetegnende for alle Arnolds værker, selv de kraftigst dissonerende og krævende i hans produktion, at der altid er en grundlæggende puls og tonalitet. Arnold har altid taget afstand til de moderne kompositionsteknikker som fx tolvtoneteknikken, som han opfatter som at udtrykke musik skematisk i stedet for fra hjertet<sup>4</sup>. Og når man lytter til Arnolds vidt forskellige værker, er der ingen tvivl om, at de alle kommer fra hjertet – den direkte vej fra hjertet til øret, som Arnold selv beskriver det<sup>5</sup>, hvad enten der er tale om lette og sangbare temaer eller dybt tragiske og indadvendte.

*”The wish to communicate in terms every listener can comprehend has gone hand in hand with a growing interest in sounds for their own sake”.*<sup>6</sup>

I Arnolds store produktion på sammenlagt langt over 300 værker, inkluderet den megen musik til film og tv, placerer de ni symfonier sig som noget af det væsentligste. Hver symfoni har sit helt eget udtryk, og når man kender dem alle ni, vil man bemærke, at ingen af dem ligner hinanden. Mest skiller den niende sig dog ud i sin nærved opgivende, melankolske og eftertænksomme tone.

Hvad angår symfonierne er det bedste sted at starte for nye lyttere den anden symfoni, der er Arnolds mest umiddelbare og iørefaldende tonale symfoni. Det var da også den symfoni, der gav ham størst publikums- og kritikernesucces. Her oplever man den fantastiske melodirigdom, stærke udsving i stemninger og inspirationen fra både *Mahler* og *Sibelius*, der er to af Arnolds store

inspirationskilder. Mere krævende men ikke et helt dumt sted at eksperimentere med lytning er den femte symfoni, der på en måde er krumtappen i Arnolds symfoniske række og et meget personligt værk med en betagende smuk langsom sats. De øvrige symfonier er på hver deres måde mere krævende med den syvende og ottende som de mest bombastiske men samtidig også mest spændende, hvis man kan tåle mosten. Arnolds symfonier efterlader, som Arnold-kenderen Culot udtrykker det, en følelse af dyb menneskelig kamp<sup>7</sup>. I dag er kendskabet til Arnolds symfonier desværre ikke særlig udbredt, men Culot fremhæver, at symfonierne på længere sigt vil blive værdsat for det, de er værd: som dybt personlige toner, der udtrykker komponistens indre kamp for at overvinde sin egen dybt pessimistiske natur<sup>8</sup>.

*"Many clues to his musical character can be traced in the sound of his instrumentation".<sup>9</sup>*

Når jeg nævner, at symfonierne er en hjørnesten i Arnolds produktion, betyder det ikke, at alt det andet er mindre interessant. Arnolds kammermusik er et kapitel for sig med talrige forførende kompositioner for vidt forskellige og ofte usædvanlige besætninger. Ikke et eneste stykke af Arnolds kammermusik kan beskrives som dårligt: de er alle på en eller anden måde inspireret, selvfølgelig med klare højdepunkter. Culot fremhæver Arnolds kammermusik, og det gælder vel at mærke samtlige værker, som *"perfectly conceived scores"*<sup>10</sup> Generelt viser kammermusikken Arnold fra hans mest intime og poetiske side, også selvom mange af værkerne stadig har en humoristisk vinkel, uden hvilken Arnolds musik i øvrigt ikke ville have været, hvad den er!<sup>11</sup> Som eksempler på særligt vellykkede kammermusikværker kan næves *"Five Pieces for Violin and Piano, op. 84"*, *"Viola Sonata, op. 17"*, *"Clarinet Sonatina, op. 29"*, *"Piano Trio, op. 54"* osv., for der kunne nævnes mange. Her er der ingen svært tilgængelige værker: alle er relativ nemme at gå til og vil fascinere de fleste allerede ved første møde. Kammermusikken er aldrig hverken overfladisk eller forudsigelig.

Arnolds over 20 koncerter er et studie i forskellighed: ikke to koncerter er ens i udtryk, som eksempler på yderpunkter kan nævnes den melankolske og relativ lange *"Guitar Concerto, op. 67"* og den barokinspirerede ganske korte *"Organ Concerto, op. 47"*. Koncerten for to klaverer (tre hænder) og orkester er et sprudlende bekendtskab, og den helt forrygende *"Concerto for 28 Players, op. 105"* er fascinerende men et sværere sted at starte.



## **Biografi - indrammet af de ni symfonier**

Malcolm Henry Arnold blev født den 21. oktober 1921 i Northampton som yngste barn ud af en søskendeflok på fem. Faderen *William Arnold* havde efterhånden etableret sig som skofabrikant i byen, og forretningen gik godt. William mødte sin kone *Annie Arnold* hos deres fælles klaverlærer – de var begge ivrige amatørmusikere. I barndomsårene var Malcolm tæt ved at dø flere gange på grund af alvorlig astma, men klarede lykkeligvis skærene og oplevede en velstillet og noget forkælet barndom, hvor han praktisk talt fik alt, hvad han pegede på, især af sin mor<sup>12</sup>. Ud over astmaen viste Malcolm også tidligt tegn på at have en svær psyke, noget der skulle komme til at præge hans humør og omgivelser hele livet.

Malcolm fattede hurtigt interesse for musikken, ikke mindst på grund af forældrenes spilleri, men det var jazzen, der for alvor fangede Malcolms ører, og han dannede sågar et lille jazzband med venner og familie, der kunne spille til festlige lejligheder. Efter et mislykket forsøg som klaverelev fandt Malcolm endelig sin hylde: efter et fascinerende møde som 12-årig med *Louis Armstrong* på dennes koncertturné i Storbritannien, fattede Malcolm interesse for trompeten. Nu var drengens spilleiver ikke til at standse, og Malcolms forældre indså da også, at han måtte gå musikkens vej.

Således bliver Malcolm som ganske ung teenager elev hos den unge organist *Philip Pffaff*, der er en stor støtte for Malcolm og medvirkende årsag til, at vidunderbarnet kommer på *Royal College of Music* i en alder af bare 16 år. På musikkonservatoriet blev Malcolms vigtigste lærer i komposition *Gordon Jacob*<sup>13</sup>. Endnu ikke fyldt de tyve fik Malcolm således arbejde som trompetist i *London Philharmonic Orchestra*, og det fortsatte han med i et par år, indtil interessen for komposition for alvor fik tag i ham og hermed beslutningen om at bruge al tiden på at skrive musik. Denne beslutning blev blandt andet truffet på baggrund af, at hans komiske ouverture ”*Beckus the Dandipratt, op. 5*” var blevet modtaget med stor succes og hurtigt blev trykt og indspillet.

Det var turbulente år for Malcolm omkring begyndelsen af anden verdenskrig. Han møder sin første kone *Sheila*, en populær violinist, og de bliver gift den 6. januar 1941. Malcolm havde lige siden barndommen været psykisk ustabil, og der havde været tegn på, at der kunne være noget alvorligt galt. Malcolm får i 1941 stillet diagnosen skizofreni, hvilket naturligvis gør stort indtryk på ham og hans nærmeste<sup>14</sup>. Hans første barn fødes men lever kun i ganske få dage. Samme år bliver broderen *Philip*, der er pilot i *Royal Air Force*, skudt ned og dræbt. Broderens død tog hårdt på Malcolm, idet Philip stod ham særligt nær, både følelses- og aldersmæssigt. Men Malcolm kæmpede videre og var i fuld gang med at blive et stort navn i Storbritannien, selvom kritikerne fra begyndelsen gav den unge komponist en ofte hård medfart. I 1948 føder Sheila parrets andet barn, og det første, der overlevede: datteren *Katherine*.

Gennem sine år som trompetist i London lærte Malcolm mere fra partiturer og fra lyden af musik end af nogen lærer, og han undgik eller afviste mange af de mest fremstormende trends i musiklivet i sin tid og hentede ideer fra ualmindelige kilder.<sup>15</sup>

*“Music appeals to me chiefly because of its abstract quality. It is not necessarily tied to a story or a subject: That is the reason why most of my works are orchestral or chamber music, and although I have written a certain amount of vocal music, for me the most worthwhile thoughts are to be expressed without words”.* (Malcolm Arnold, 1956)

Første symfoni kom i 1949, på et tidspunkt hvor Malcolm allerede havde været i gang med at skrive filmmusik i et par år. Kritikerne havde svært ved at tackle og acceptere, at en seriøs komponist også kunne skrive musik til film, og de havde meget svært ved at finde ud af, hvordan

de skulle definere ham. Første symfoni var imidlertid et klart eksempel på, at Malcolm Arnold var en stærk og udtryksfuld komponist med en personlig og alt andet end overfladisk tone.

Den frihed, som Arnold havde, når han skrev musik til film; hvor han kunne skifte mellem flere forskellige stilarter af meget kontrastfuld musik, blev på nogle måder hans værste fjende: kritikerne kunne ikke håndtere den pluralistiske tilgang til komposition, og Arnold blev hurtigt stemplet som en komponist med dårlig smag<sup>16</sup>.



Malcolm Arnold with his mother

Men igen stod Arnold fast, og selvom kritikken tog hårdt på ham, fortsatte han med at skrive musik til film og siden også tv.

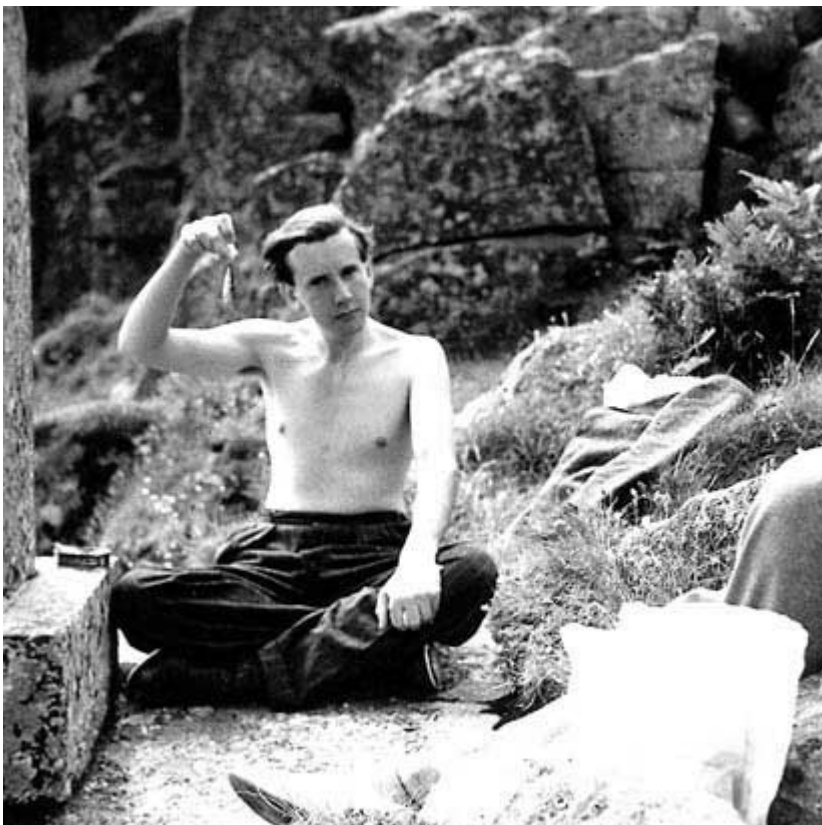
Der er ingen tvivl om, at de muligheder og frie tøjler, Arnold har haft, når han skrev filmmusik, har været med til at udvikle ham enormt i hans koncertmusik.

I 1950 havde Arnold en gigantisk psykisk nedtur og tilbragte nærvæd seks måneder på et privat hjem, hvor han fik insulinsprøjter – en almindelig behandlingsform for psykiske lidelser på den tid. Således var Arnold ikke til stede ved fødslen af parrets tredje barn, sønnen *Robert*, i september<sup>17</sup>.

Omtrent ved tilblivelsen af anden symfoni i 1953 havde Arnold et alvorligt alkoholproblem, og lægerne rådede ham til at kvitte drikkeriet, hvis han ville beholde livet. Det er nogle af de følelser, Arnold har haft i dén forbindelse, som nogle mener at kunne høre i den smukke lento<sup>18</sup>, en sats der sammenlignes med *Mahler*, der som nævnt var et af Arnolds helt store musikalske forbilleder.

I 1955 dør Arnolds mor efter længere tids kamp med en kræftsygdom, og dette tager særdeles hårdt på Arnold, der havde været meget tæt på moderen, særligt efter broderen Philips død under krigen<sup>19</sup>. Som altid udtrykte Arnold ikke sin sorg direkte men ”kanaliserede” den ud i sin musik, og den overstrømmende sorg kan høres i den dystre og meget bevægende tredje symfoni fra 1957. I 1956 citeredes Arnold i tidsskriftet “Music and Musicians”: *”I write music because it is only possible to express the ideas and emotions I wish to express through the medium of music”*<sup>20</sup>. Alle symfonier fra nr. 3 til nr. 9 relaterer direkte til personlige begivenheder, som Arnold ikke kunne få sig selv til at tale om<sup>21</sup>.

Arnolds anden symfoni, hans let tilgængelige engelske danse og musikken til David Leans storfilm *”The Bridge on the River Kwai”* (der indbragte ham en Oscar) gav for alvor komponisten succes og dermed arbejde - og overanstrengelse. Arnold havde en tendens til at presse sig selv for meget, hvilket ind imellem kunne lede til sammenbrud af mere eller mindre alvorlig karakter. Berømmelsen steg Arnold til hovedet, og han levede et vildt og nærmest hæmningsløst liv, hvor han blandt andet havde en affære i 1959, hvilket naturligt nok satte ægteskabet på en hård prøve<sup>22</sup>.



Tiden omkring tilblivelsen af fjerde symfoni var altså ganske turbulent: Arnold og Sheila var i ægteskabelig krise, og Arnold blev givetvis meget længere i forholdet, end sundt var, på grund af børnene. Først i sommeren 1960 flyttede Arnold, og parret blev separeret<sup>23</sup>.

Året efter blev ikke lettere for Arnold. Storebroderen Aubrey havde tidligere overtaget faderens skofabrikation, og da han i 1961 ledte firmaet i økonomisk knibe, begik han og konen kollektivt

selvmord. Parret efterlod en søn, Arnolds nevø, og Arnold var en stor støtte for drengen. Men hele affæren kombineret med tilspidsede forhold omkring skilsmissen med Sheila, ledte til et større nervesammenbrud<sup>24</sup>. På trods af disse ubegribeligt hårde omstændigheder lykkedes det Arnold at færdiggøre to kompositioner; den dejlige ”*Brass Quintet, op. 73*” og den fine musik til filmen ”*Whistle Down The Wind*”.

Igen kommer de dybe følelser til udtryk i en symfoni, denne gang i den femte, der blev færdig netop i 1961 og efter sigende er Arnold egen yndlingssymfoni, hvad man sådan set godt kan forstå.

Flere turbulente og produktive år følger. I 1964 dør søsteren *Ruth* efter længere tids kræftsygdom, og hendes død tager hårdt på Arnold, selvom han igen har meget svært ved at udtrykke det i ord. Tilbage i den nærmeste familie er nu kun gamle *William Arnold*, Malcolms far – de to har ikke set eller talt med hinanden gennem femten år<sup>25</sup>.

Efter bruddet med Sheila levede Arnold et frit og omtumlet liv med talrige kvindelige bekendtskaber, men da han mødte *Isobel*, skiftede Arnold kurs og giftede sig for anden gang i 1963. Snart fødes parrets første og eneste barn, *Edward*. I 1965 konstateres det, at Edward er autist - til

parrets store sorg. Det er samme år, som familien flytter til Cornwall – et område der skulle bringe meget inspiration til Arnolds musikalske kreativitet.

Arnolds næste symfoni, den sjette, var altså præget af mange traumatiske begivenheder: i løbet af de sidste seks år var tre søskende døde, han var blevet skilt og var blevet far til et autistisk barn. Symfonien afspejler givetvis i høj grad Edwards diagnose og den betydning, det havde for det nygifte par.

I 1973 flyttede familien Arnold til Irland, blandt andet på grund af skattefordele, men også en kærkommen lejlighed for komponisten for at slippe væk fra storbylarm og stress. Men flytningen til Irland gjorde ham bestemt ikke i bedre humør, snarere tværtimod. Han begyndte at drikke tættere og lukke sig endnu mere inde i sig selv. Imidlertid fandt Arnold, måske netop via sin sindstilstand, inspiration til at skrive nogle af sine mest personlige og svært tilgængelige værker overhovedet. Symfoni nr. 7 er det tydeligste eksempel. I dette ekstreme værk, der er tilegnet Arnolds tre børn, kommer Arnolds inderste virkelig til udtryk. Satserne er hver især mere eller mindre direkte portrætter af børnene. Arnold kreerede selv et sirligt bogstavsystem, så han kunne komponere ud fra bogstaverne i børnenes navne<sup>26</sup>.

Også strygekvartet nr. 2 blev til i den irske periode – i en tid, hvor Malcolms og Isobels forhold hang i en tynd tråd, og der opstod flere og flere skænderier. Det er nærliggende at tolke strygekvartetens komplekse toner som et direkte link til disse forhold. Efterhånden fik Arnold det psykisk dårligere og dårligere, og i oktober 1975 forsøgte han at begå selvmord ved at spise alle piller i huset<sup>27</sup>. Efter at være blevet passet i længere tid af en irsk ven, vendte Arnold tilbage til et tomt hus: Isobel var flyttet og havde taget sønnen Edward med.

Utroligt nok lykkedes det Arnold at vende tilbage til kompositionen, men han var dybt ulykkelig og ensom i Irland, og i 1977 forsøgte han igen selvmord. Men igen kom han på ret kurs og genoptog arbejdet, blandt andet med forberedelserne til den ottende symfoni. I 1978 dør Arnolds far, og selvom de to ikke har talt med hinanden i dekader, berører faderens død alligevel Arnold dybt: igen udtrykker han sine følelser gennem musikken, blandt andet i ottende symfoni.

I 1979 får Arnold en akut depression, forårsaget blandt andet af et massivt alkoholmisbrug, og Arnold må på et længere rekreationsophold, der kommer til at vare helt frem til 1983. Hans psykotiske tilstand, som lægerne beskrev som skizofren af natur, manifesterede sig i humørsvingninger, angst, spændinger og irriterende opførsel, alt sammen forstærket af alkoholmisbruget<sup>28</sup>.

Fra 1983-1984 bor Arnold hos en godhjertet sygeplejerske, men det er først, da Arnold ved et tilfælde møder Anthony John Day, der er en rig homoseksuel enkemand med hårdt brug for en af tage sig af, at Arnold begynder at falde nogenlunde til ro. Godt nok får Arnold den fikse idé, at han ikke længere vil se sine børn, men han genoptager kompositionen og kreerer nogle af sine fineste værker, blandt andet symfoni nr. 9, som han tilegnede sin nye hjælper. På bare 18 dage skriver han denne niende symfoni, hans længste og mest tungsindige – vidt forskellig fra de foregående otte.

I 1992 dør Isobel, ikke længe efter, at Arnold igen har fået lov til at se sin autistiske søn Edward. I en høj alder bliver Arnold adlet og kan nu tituleres ”sir”. I dag har Arnold indstillet karrieren og bor i dag, næsten blind, med sin hjælper Anthony John Day.

*”Arnold, like many of the finest orchestrators, achieves his effects and his individual sound without resorting to extremes. His expertise is shown in the knowing use of instruments in every part of their range, in all permutations and combinations, at every dynamic, with every type of articulation, within the framework of twentieth-century normality”.*<sup>29</sup>



Julian Bream and Malcolm Arnold improvising together - their friendship found its expression in the inspired Guitar Concerto

**Alfabetisk, genreinddelt liste over de af Arnolds værker, der er beskrevet fyldigt på de følgende sider:**

### **Klaversolo**

- Allegro in E Minor (1937)
- Children's Suite, op. 16 (1947)
- Day Dreams (1938)
- Eight Children's Pieces, op. 36 (1952)
- Homage to the Queen, Suite from the Ballet for Piano Solo, op. 42b (1953)
- Piano Sonata (1942)
- Prelude (1945)
- Serenade in G (1937)
- Three Fantasies, op. 129 (1986)
- Three Piano Pieces (1937)
- Three Piano Pieces (1943)
- Two Bagatelles, op. 18 (1947)
- Two Piano Pieces (1941)
- Variations on a Ukranian Folksong, op. 9 (1944)

### **Kammermusik**

- Divertimento for Wind Trio, op. 37 (1952)
- Duo for Flute and Viola, op. 10 (1946)
- Duo for Two Cellos, op. 85 (1966)
- Fantasy for Bassoon, op. 86 (1966)
- Fantasy for Clarinet, op. 87 (1966)
- Fantasy for Flute, op. 89 (1966)
- Fantasy for Horn, op. 88 (1966)
- Fantasy for Oboe, op. 90 (1966)
- Fantasy for Cello, op. 130 (1987)
- Fantasy for Recorder, op. 127 (1986)
- Five Pieces for Violin and Piano, op. 84 (1964)
- Hobson's Choice, Suite from the Film for String Trio (1953)
- Oboe Quartet, op. 61 (1957)
- Piano Trio, op. 54 (1956)
- Quintet for Brass, op. 73 (1961)
- Quintet for Flute, Violin, Viola, Horn and Bassoon, op. 7 (1944/1960)
- Sonata for Flue and Piano, op. 121 (1977)
- Sonata for Viola and Piano, op. 17 (1947)

- Sonata for Violin and Piano no. 1, op. 15 (1947)
- Sonata for Violin and Piano no. 2, op. 43 (1953)
- Sonatina for Clarinet and Piano, op. 29 (1951)
- Sonatina for Flute and Piano, op. 19 (1948)
- Sonatina for Oboe and Piano, op. 28 (1951)
- Sonatina for Recorder and Piano, op. 41 (1953)
- String Quartet no. 1, op. 23 (1949)
- String Quartet no. 2, op. 118 (1975)
- Three Shanties for Wind Quintet, op. 4 (1943)
- Trio for Flute, Viola and Bassoon, op. 6 (1942)

### **Musik for brass band**

- Fantasy for Brass Band, op. 114 (1974)
- Little Suite for Brass Band no. 1, op. 80 (1963)
- Little Suite for Brass Band no. 2, op. 93 (1967)
- The Padstow Lifeboat, op. 94 (1967)
- Symphony for Brass Instruments, op. 123 (1978)

### **Koncerter**

- Concerto for 2 Pianos (3 Hands) and Orchestra, op. 104 (1969)
- Concerto for 28 Players, op. 105 (1970)
- Concerto for Clarinet and Strings No. 1, op. 20 (1948)
- Concerto for Clarinet and Orchestra No. 2, op. 115 (1974)
- Concerto for Guitar and Chamber Orchestra, op. 67 (1959)
- Concerto for Harmonica and Orchestra, op. 46 (1954)
- Concerto for Oboe and Strings, op. 39 (1952)
- Concerto for Organ and Orchestra, op. 47 (1954)
- Concerto for Recorder and Orchestra, op. 133 (1988)

- Concerto for Viola and Chamber Orchestra, op. 108 (1971)
- Concerto for Flute and Orchestra No. 2, op. 111 (1972)
- Fantasy on a Theme of John Field for Piano and Orchestra, op. 116 (1975)
- Serenade for Guitar and Strings, op. 50 (1955)

### **Orkestermusik**

- Anniversary Overture, op. 99 (1968)
- Beckus the Dandipratt, op. 5 (1943)
- Carnival of Animals, op. 72 (1960)
- Commonwealth Christmas Overture. op. 64 (1957)
- Divertimento no. 2, op. 75 (1961)
- English Dances (Set 1), op. 27 (1950)
- English Dances (Set 2), op. 33 (1951)
- The Fair Field, op. 110 (1972)
- A Flourish for Orchestra, op. 112 (1973)
- Four Cornish Dances, op. 91 (1966)
- Four Irish Dances, op. 126 (1986)
- Four Scottish Dances, op. 59 (1957)
- Four Welsh Dances, op. 138 (1988)
- A Grand, Grand Overture, op. 57 (1956)
- Homage to the Queen Ballet Suite, op. 42a (1953)
- Larch Trees, op. 3 (1943)
- Little Suite no. 1, op. 53 (1948)
- Little Suite no. 2, op. 78 (1963)
- A Manx Suite (Little Suite no. 3), op. 142 (1990)
- Peterloo, op. 97 (1967)
- Popular Birthday (1971)
- Rinaldo and Armida – Ballet, op. 49 (1954)
- Robert Kett, op. 141 (1990)
- Serenade for Small Orchestra, op. 26 (1950)
- Sinfonietta no. 1, op. 48 (1954)

- Sinfonietta no. 2, op. 65 (1958)
- Sinfonietta no. 3, op.81 (1964)
- The Smoke, op.21 (1948)
- Solitaire: Sarabande and Polka from the Ballet (1956)
- The Sound Barrier, op. 38 (1952)
- A Sussex Overture, op. 31 (1951)
- Sweeney Tod: Concert Suite for Orchestra, op. 68a (1959)
- Symphonic Study: Machines, op. 30 (1948/1951)
- Symphony no. 1, op. 22 (1949)
- Symphony no. 2, op. 40 (1953)
- Symphony no. 3, op. 63 (1957)
- Symphony no. 4, op. 71 (1960)
- Symphony no. 5, op. 74 (1960)
- Symphony no. 6, op. 95 (1967)
- Symphony no. 7, op. 113 (1973)
- Symphony no. 8, op. 124 (1978)
- Symphony no. 9, op. 128 (1986)
- Tam O'Shanter, op. 51 (1955)

### **Filmmusik**

- The Belles of St. Trinian's (1954)
- The Bridge on the River Kwai (1957)
- The Captain's Paradise (1953)
- David Copperfield (1969)
- Hobson's Choice (1953)
- The Holly and the Ivy (1952)
- The Inn of the Sixth Happiness (1958)
- No Love For Johnnie (1960)
- The Roots of Heaven (1958)
- Stolen Face (1952)
- Trapeze (1956)
- Whistle Down the Wind (1961)
- You Know What Sailors Are (1953)

## Værkerne – kronologisk

Værker uden opus optræder kronologisk med årstal alene.  
Hvor flere indspilninger af samme værk findes og er  
meget forskellige er den eller de bedste anbefalet.

*Allegro in E Minor (1937)*. En af Arnolds allertidligste kompositioner er denne kun 35 sekunder lange allegro for soloklaver: en af talrige tidlige kompositioner, som Arnold tilegnede sin mor, særligt i forbindelse med hendes fødselsdage. En meget enkel og melankolsk melodi, der ikke har noget særligt Arnoldudtryk over sig men er smukt i sin kortfattede enkelthed og smukke klang, der er stærkt præget af de store tyske romantikere.

*Three Piano Pieces (1937)*. Ligesom den korte "allegro" er disse tre korte stykker skrevet af en kun 16-årig Malcolm Arnold, og man skal da heller ikke forvente at møde komponistens senere personlige udtryk. Til gengæld er stykkerne klare og kønne i en beundringsværdig simpel struktur, hvor melodierne sender tankerne på vej ud i det blå. Stykkerne kunne såmænd ligeså godt være skrevet af en af de store romantikere, og stilen ligger langt fra den "rigtige" Arnold. Man fornemmer drengens evne til at skabe dejlige melodier allerede på dette tidlige tidspunkt.

*Serenade in G (1937)*. En godt to minutter lang melankolsk serenade for soloklaver: i kønne og velovervejede variationer finder 16-årige Arnold vejen til lytterens hjerte. I et stykke, der på ingen måde er repræsentativt for komponisten – og det gælder al hans originale musik for klaversolo – lader man sig forføre i skønsangen.

*Day Dreams (1938)*. 17-årige Malcolm Arnold dagdrømmer over klaveret i dette godt tre minutter lange stykke. Ganske stilfærdigt og melankolsk med forskellige karakteristika, ikke helt uden inspiration fra jazzen: et fint tema med ganske stærke udtryk sender lytteren ud i dagdrømmenes univers. Som det er tilfældet med al Arnolds musik for soloklaver, skal man ikke dømmes komponisten, på det man hører hér: der er tale om tidlige funderinger.

*Two Piano Pieces (1941)*. De to klaverstykker fra 1941 er endnu et eksempel på den unge Arnolds enestående melodirigdom, og man fornemmer for første gang en smule af komponistens egenart i de to forskellige melodier: først i en let og legende allegro og siden i en mere eftertænksom tone.

Der er dog stadig tale om tidlige toneeksperimenter fra en 20-årig Arnold, der endnu ikke har besluttet sig for at gå kompositionens veje.

*Piano Sonata (1942)*. Et af Arnolds mest omfangsrige værker for soloklaver er denne tidlige – og eneste – sonate. På omtrent ti minutter udtrykker Arnold sig i et ungt og endnu ikke færdigudviklet tonesprog: men tonerne vidner dog om, at komponisten har noget på hjerte: for første gang i Arnolds soloklaverproduktion er musikken ikke ganske ligefrem og er væsentlig mere dyb og personlig. Førstesatsens bombastiske stil er atypisk for den unge komponist, og man kan ikke kalde satsen for direkte let tilgængelig. Vekselvirkningerne mellem det slagkraftige og det mere sarte skaber en spændende musik. Andensatsen er også et interessant billede på Arnolds musikalske modningsproces, da han var i starten af tyverne. Simple og dog klangligt sofistikerede toner skaber en stille og afventende atmosfære. Finalen er den mest karakteristiske med sit elegante tema, der med Arnolds velkendte humoristiske sans udvikler sig uforudsigeligt og forførende.

*Three Piano Pieces (1943)*. Arnolds melankolske væsen træder frem i disse tre stykker, der alle er langsomme og fredelige. Værket består af det fine ”*præludium*”, der er forfinet i al sin enkelthed, en ”*romance*” med stærk udstråling og udgangspunkt i en helt utrolig skøn melodi, der kunne gøre mange store romantiske komponister grønne af misundelse, og til sidst en ”*lament*”, der har samme stil som præludiet: simpelt og stærkt udtryksfuldt med mindeværdige melodier.

*Larch Trees, op. 3 (1943)* er et tidligt tonedigt og kraftigt inspireret af Sibelius, men det har også mange typiske Arnold-karakteristika. Musikken er rolig, afdæmpet og unik i kraft af sin naturbeskrivende karakter: ikke noget Arnold siden har vovet sig direkte ud i.

Instrumentationen er velkendt interessant, ganske fredelig og forførende smuk. Man får ganske vist ikke det fulde billede af Arnolds geni, men ”*Larch Trees*” er alligevel et godt sted at starte, hvis man vil stifte bekendtskab med komponisten. Værket er bogstavelig talt en lille smuk perle.



Arnold with his teacher, the celebrated trumpeter Ernest Hall. Photo: Faber Music

*Three Shanties for Wind Quintet, op. 4 (1943)* er ligesom Arnolds øvrige kompositioner for blæserinstrumenter vellykket. Dette er et meget kendt og populært værk, hvor Arnold i underholdende stil fabulerer over velkendte melodier som ”*What shall we do with the drunken sailor?*”.

”*Three Shanties*” er en værdig repræsentant for den unge og melodisk eksperimenterende Arnold.

*Beckus the Dandipratt, op. 5 (1944)*. Arnold skrev denne orkesterouverture, mens han endnu var trompetist i London. Det er hans første rigtig typiske og karakteristiske orkesterværk, og det vakte forståeligt nok opsigt. Det blev det første Arnold-værk, der blev indspillet. Overturen er et klassisk studie i Arnolds finurlige vekselvirkninger mellem talrige stemninger, hans delikate instrumentation og unikke melodiske skaberevne. Hovedtemaet er en solid ørehænger gennem hele den primært humoristiske ouverture. Arnolds variationer vidner om hans tidligt modne behandling af det store symfoniorkester ud i alle kroge; særligt messingblæserne og slagtpøjet. I det hele taget er ouverturen et helstøbt Arnold-værk, hvor hans eget tonesprog allerede er pænt udviklet.

Indspilninger: For at opleve ouverturen i fuld blomst bør man så absolut høre Arnolds egen sprudlende fortolkning i en fabelagtig indspilning med London Philharmonic på Reference Recordings (RR-48CD: 1992).

*Trio for Flute, Viola and Bassoon, op. 6 (1942)*. I ungdommen morede det Arnold at skrive værker for usædvanlige besætninger, nærmest som eksperimenter. Denne trio beviser dog, at der stak mere under end bare legesyge. Melodierne er fænomenalt karakteristiske og i førstesatsen næsten

popmelodiske. Den langsomme sats er væsentlig mere tænksom og sørgmodig og i tonen langt mere personlig. Behandlingen af de tre instrumenter er sofistikeret. Humoren dominerer i tredjesatsen – musik man kun kan blive i godt – eller bedre – humør af at lytte til.

*Quintet for Flute, Violin, Viola, Horn and Bassoon, op. 7 (1944/1960)* er tidlig Arnold-kammermusik og et glimrende eksempel på komponistens kreative og farverige leg med instrumenterne. Kvintetten er fuld af humør, udtryk og farve. De enkelte instrumenter behandles inspireret og giver værket den stærke udstråling. De tre satser har ret forskellige udtryk: førstesatsen er glad og legesyg. Andensatsen er speciel – et slags toneeksperiment på ganske få noder. Tredjesatsen er let og fin med sangbare temaer, men under overfladen ligger hele tiden uroen og truer. Kvintetten er et godt billede på Arnolds kammermusikalske geni på et tidligt tidspunkt i karrieren.

*Variations on a Ukranian Folksong, op. 9 (1944)*. Arnolds største bedrift for klaveret uden akkompagnement er disse kvarterlange variationer over en ukrainske folkemelodi. Arnolds variationer er kendetegnet ved deres forskellighed og et markant øre for den skønne melodi, som man ofte fornemmer i de interessante indpakninger. Det er ren kræs for øret: gennem de raffinerede og forskelligartede variationer skaber Arnold et særpræget lydbillede, der hele tiden skæver til de østlige, ukrainske toner. Værket kan virke noget springende og strukturløst, men der er meget at hente ved flere gennemlytninger, hvor Arnolds pauser og stemningsskift giver mere mening, og de forskellige variationer hver især finder vejen til hjertet.

*Prelude for Solo Piano (1945)*. Et enkeltstående præludium for soloklaver, der viser Arnolds fascination af de lidt lettere genrer: tonen i præludiet er melankolsk dansant, på en måde jazzet, og ganske dragende med et enkelt smukt og opfindsomt varieret tema.

*Duo for Flute and Viola, op. 10 (1946)*. Blandt Arnolds purunge kammerkompositioner er denne enkle duo for fløjte og bratsj. Samspillet mellem de to instrumenter er kønt. Førstesatsen er yderst stilfærdig og uden mange udfald, til gengæld er der tidlige men tydelige Arnold-karakteristika i den mere livlige andensats, hvor både fløjten og bratsjen træder flot i karakter. Også sidste sats rummer tydelige toner fra et tidligt stadie i komponistens udvikling af et personligt tonesprog.

*Sonata for Violin and Piano no. 1, op. 15 (1947)*. En ung og meget udtryksfuld sonate, der afspejler Arnolds mageløse evne til at komponere iørefaldende melodier. Det er Arnolds længste kammermusikværk. En bestemthed og aggressivitet kendetegner sonaten, hvilket man ikke møder mange andre steder i Arnolds kammermusik. I første violinsonate måske ikke markant karakteristisk men stadig fortryllende. Første sats er en legesyg og sprudlende dans mellem violinen og klaveret: uforudsigelig og med små spændende afstikkere ud i dissonanserne. Den langsomme mellemsats er trods betegnelsen ”*tranquillo*” lunefuld. Klaverets sparsomme og iørefaldende akkorder sætter længe en ensidig takt, før det bryder ud i pludseligt – men kortvarigt – raseri. Tredjesatsen er strålende og alsidigt Arnold’sk, indeholdende bl.a. en kær lille melodi, isoleret fra den livfulde sats, der er fantastisk dynamisk og klangfuld.

*Children’s Suite, op. 16 (1947)*. Seks meget korte stykker af i alt fire minutters varighed viser Arnold i børnetonehøjde og rummer vidt forskellige udtryk: et lidt skævt klingende prælude, den Grieg-inspirerede ”*Carol*”, den meget elegiske og smukke ”*Shepherd’s Lament*” og den frejdige ”*Trumpet Tune*”: en trompet spillet på klaver. Jazzen skinner igennem i ”*Blue Tune*”, mens den afsluttende ”*Folk Song*” er en stærkt komprimeret dans. Musikken egner sig fint som en ”børnenes introduktion til Arnold” men udgør også skønne enkle toner for den voksne lytter.

*Sonata for Viola and Piano, op. 17 (1947)*. En alvorlig og uhyre delikat sonate, der er skarp og rørende i sit udtryk og formidler mange stemninger gennem de to instrumenter. Tonen er typisk for komponisten, også på dette tidlige tidspunkt, to år inden første symfoni. Værket er ekstremt klangfuldt og for det meste indadvendt i tænsomme toner, af og til beriget med jazzede udbrud. Sonaten er virkelig dybt inspireret og burde stå højt på alle bratsj-spillers repertoireliste, i det den giver talrige udfordringer og når ud i rækkeviddernes afkroge for begge instrumenter.

*Two Bagatelles, op. 18 (1947)*. De to bagateller for soloklaver tilhører Arnolds mere direkte udtryk for instrumentet. De er relativt skarpe i udtrykket og rummer en stærkt komprimeret inderlighed, som man tydeligt fornemmer i tonerne. Ikke direkte eksperimenterende men blandt Arnolds mere krævende klavermusik.

*Sonatina for Flute and Piano, op. 19 (1948)* viser tværfløjten fra dens bedste sider. Musikken er utrolig inspireret og stemningsfuld med den taktfaste førstesats som et skønt startskud. Andensatsen

har en hemmelighedsfuld udstråling gennem sarte og smukke toner. Sonatinen afrundes elegant af en fin jazz-inspireret allegretto languido. Fløjtesonatinen er dét Arnold-værk med fløjten i centrum, der er mest vellykket.

*Concerto No. 1 for Clarinet and Strings, op. 20 (1948)*. Arnolds tidligste koncert er denne for klarinet og strygere. En koncert nr. 2 med fuldt orkester skrev han langt senere som sit opus 115. Arnold får det fulde udbytte af strygerne – deres akkompagnement til klarinetten er skrevet med stor variation og inspiration. Det farver klarinettens sarte og overvejende melankolske spil. De uforudsigelige og ofte dissonerende klange i strygerne er derfor en vigtig del af koncerten. Gennem førstesatsen mærkes dette tydeligt, og strygerne er da også levnet en del passager uden klarinetten. En enkelt meget sangbar melodi spøger i opbygningen af første sats, der ellers er forholdsvis springende og rummer talrige melodistumper i forskellige stemninger. I andensatsen præsenteres det dystre og knugende tema med stor effekt i strygerne, hvorefter spændende og mørke fabuleringer toner fra klarinetten. Igen synes strygeorkestret perfekt afbalanceret: vægten mellem soloinstrumentet og orkestret er ligelig fordelt. Andensatsen er forførende i sin harmoniske klang, der spidsfindigt forstyrres af stærkt eksperimenterende passager. En særdeles spændende sats! Den korte finale er vidunderligt dynamisk: endnu engang træder strygerne gevaldigt i karakter og skaber fantastiske toner sammen med klarinetten – en personlig og karakteristisk koncert.

*The Smoke, op. 21 (1948)*. Blandt Arnolds ouverturer for orkester er ”*The Smoke*” (sammen med ”*Peterloo, op. 97*”) den mest geniale – fuld af hemmelighedsfuld atmosfære og instrumenteret, så hårene rejser sig af begejstring. Ouverturens titel er en Cogney-talemåde for en storby, særligt London, og ouverturen søger at skildre byens mere mørke, øde og natlige sider. Værket er på alle måder originalt. Efter den rytmiske introduktion følger et langt stykke, hvor lilletrommen ujævnt dikterer en smertefuld og hjertegribende stilhed. Hele værket er kraftigt jazzinspireret, særpræget skævt rytmisk og overrumplende i sine utrolig smukke melodier. Et ganske unikt orkesterværk, der afrundes med en understregning af jazzens store indflydelse på Arnold.

Indspilninger: For at opleve denne fantastiske ouverture fuldt ud er det tvingende nødvendigt at høre Arnolds egen indspilning med London Philharmonic Orchestra på Reference Recordings (RR-48CD: 1992). Arnold skaber en ubeskrivelig intens og nærmest magisk stemning, og tiden står stille i det lange midterstykke, der er helt fortryllende. Arnolds indspilning varer 12 minutter; Gambas på Chandos (CHAN 10293:2005) til sammenligning 8 minutter!



*Symphony no. 1, op. 22 (1949)* er Arnolds første forsøg ud i symfoniens univers men bærer ikke præg af musikalsk eller menneskelig umodenhed eller mangel på personlig udstråling.

Symfonien er ganske karakteristisk Arnolds og har ligesom de øvrige symfonier sin egen stil.

Ingen af Arnolds symfonier ligner hinanden.

Førstesatsen indledes rytmisk men havner snart i en længere langsom og hemmelighedsfuld del,

der viser Arnolds delikate og inspirerede

behandling af orkestrets instrumenter gennem

meget smukke variationer af det karakteristiske

tema. Mere komplekse og krævende passager

følger: noget af Arnolds mest kraftfulde og

effektfulde symfoniske musik gennem hele

rækken. Hårene rejser sig, især da blæserne

træder ind med stor virkning. På mange måder

synes første symfoni utrolig gennemarbejdet og

har en meget moden udstråling. Arnold er ikke gået på kompromis nogle steder, der er styrke og personlighed gennem hele værket, og inspirationen fra især *Sibelius* mærkes ofte.

Andensatsens smukke hovedtema udsættes for en række kærlige og igen delikat instrumenterede

variationer. Arnold forfalder ikke til det sentimentale men holder hele tiden musikken på grænsen

til afgrunden, hvilket gør den betagende og spændende at lytte til. Man fornemmer i denne sats

særlig meget den unge komponists fascination af *Sibelius*.

Også finalen er betagende: tydeligt personligt inspireret og fuld af geniale indfald, afgjort en af

Arnolds bedste symfoniske finaler. Variationerne over det karakteristiske tema er ganske enkelt

fantastiske: man bliver på det nærmeste væltet omkuld.

Indspilninger: Første symfonis tyngde og store udslag i stemning og udtryk opleves ultimativt i

Richard Hickox' indspilning med London Symphony Orchestra på Chandos (CHAN 9335:1995).

Her er klangen og kvaliteten af optagelsen sublim. Som godt alternativ kan anbefales både Andrew

Pennys og National Symphony Orchestra of Ireland på Naxos (8.443406:1995) og Vernon

Handleys med Royal Philharmonic Orchestra på Conifer (75605 51257 2: 1996), men klangen på Naxos-indspilningen er ærgerligt ulden. Tempoet er ellers fint. Handley synes noget forjaget i sin fortolkning på Conifer, særligt i første sats.

*String Quartet No. 1, op. 23 (1949)*. Den første strygekvartet hører til blandt Arnolds markant mest indadvendte værker, og det er ikke musik, der umiddelbart er karakteristisk for komponisten. Inspirationen fra *Bartok* er iørefaldende – endnu er Arnolds personlige tonesprog ikke færdigudviklet. Kvartetten er musikalsk spændende med meget mørke udtryk. Førstesatsen ganske dissonerende med en række inspirerede konstellationer mellem de fire strygere. Stemningen ændres ikke i den hurtige andensats. På trods af de mørke toner og kraftige dissonanser lykkes det dog Arnold at tilføre en smule humor. Særdeles hæsblæsende musik! Tredjesatsens sørgmodige melodi lukker ikke meget lys ind. Opbygningen er enkel. Ud over den gennemgående melodi er satsen mest et klangbillede – en effektiv smertens tone. Ovenpå dette dystre billede fremstår finalen nærmest folkemelodisk lys, selvom stemningen forbliver mørk. Tonerne er nærmest af en anden verden, og man kan hér fornemme, hvorfor Arnold hurtigt blev en stor styrke i filmverdenen med sin evne til at skabe billeder gennem musik.<sup>30</sup> Det er svært at få øje på meget Arnold i kvartetten, da musikken er præget af en nærmest tyngende modenhed.

*Serenade for Small Orchestra, op. 26 (1950)*. Dette unge værk er et fabelagtigt musikalsk vidnesbyrd: her indbyder Arnold til sit utrolige univers af melodirigdom. Værket hører utvivlsomt til blandt komponistens mest ligefremme, og man bliver grebet af de skønne melodier i den fredelige og kønne instrumentation. Førstesatsens melodi er en herlig ørehænger, der repeteres i det lille orkester, kontant rytmisk med talrige paukeslag som hjerterytm. Andensatsen synes umiddelbart helstøbt idyllisk, men det varer ikke længe, inden Arnold sørger for uro i form af mere ulydige dissonerende toner: en skøn kontrast midt i det blide. Finalen er så ganske komprimeret Arnold'sk – ikke til at tage fejl af. Herlig musik i en helt utrolig inspireret instrumentation i det beskedne orkester. En ironisk fanfarisk afslutning.

*English Dances, Set 1, op. 27 (1950)*. De første i rækken af britiske danse, som Arnold skrev inspireret af traditionen fra bl.a. Dvorak med at skrive nationale danse. Et andet sæt engelske danse fulgte året efter. De øvrige danse, der fulgte er ”*Four Scottish Dances*”, ”*Four Cornish Dances*”, ”*Four Irish Dances*” og ”*Four Welsh Dances*”. De engelske danse var med til at bringe Arnold på

alle briternes læber. Stykkernes let tilgængelige melodier og friske stil faldt i lytternes smag. På trods af temaernes folkemelodiske tone er melodierne Arnolds egne, og det er lykkedes ham ganske overbevisende at skabe engelsk klingende musik. De to første danse er begge udadvendte og fulde af glæde, mens tredje dans er smukt melankolsk og betagende sparsomt instrumenteret. Igen er det den enkle og iørefaldende melodi, der hersker og forfører. Den afsluttende allegro risoluto bringer os tilbage i det virkelig dansante, i klassisk Arnold-instrumentation og klang. En særdeles glad og enkelt melodi.

Indspilninger: Bryden Thomsons indspilning på Chandos med The Philharmonia (CHAN 8867: 1990) er på mange måder den bedste: fin i kanten og dejligt detaljerig. Men også Andrew Penny med australske Queensland Symphony Orchestra på Naxos (8.553526) giver en fin fortolkning.

*Sonatina for Oboe and Piano, op. 28 (1951).* Arnolds række af sonatiner for soloinstrument med klaverakkompagnement rummer mange af den unge komponists stærke karakteristika.

Obosonatinen er ingen undtagelse. Første sats er en lille legende let melodi, der dog kompliceres af sære, dæmpede dissonanser. Andensatsen er særdeles smuk og bringer både oboen og klaveret ud i betagende solopassager. Temaet i denne sats går lige i hjertet – som den dejlige obo så ofte kan gøre det. Sonatinen afsluttes af en tonemættet vivace, der er både alvorstung og legesyg i en sirlig blanding. Endnu en af Arnolds kammermusikalske perler.

*Sonatina for Clarinet and Piano, op. 29 (1951).* Her har Arnold virkelig fat i den lange ende.

Sonatinen for klarinet og klaver er et af hans stærkt inspirerede kammermusikværker.

Førstesatsen indledes rytmisk og markant, og det er stilen hele satsen igennem, hvor de to instrumenter på finurlig vis spiller op mod hinanden. Andensatsen er udgør et smukt og tankevækkende ”pusterum” mellem ydersatsernes rytmiske råstyrke. I denne langsomme sats hører man for alvor, hvor smukt en klarinet kan klinge, når den ikke presses til det yderste. Finalen er vild og heftig, hvad også betegnelsen ”*furioso*” vidner om. Arnolds veludviklede humoristiske sans klinger godt i ørerne i denne veloplagte og skønne afslutning.

*Symphonic Study ”Machines” for Brass, Percussion and Strings, op. 30 (1948/1951).* Musikken i dette symfoniske studie er oprindeligt hentet fra en kort dokumentarfilm om den britiske stålindustri, som Arnold satte musik til i 1948. Tre år senere omarbejdede han det til dette fascinerende studie eller ”digt” – et værk, der på enestående vis viser nogle af komponistens unikke

evner inden for instrumentation, og rytmen i værket er forførende og speciel. Som sådan ikke den letteste musik at lytte til: tung og militant, men et fremragende lille værk, der tåler sammenligning med symfonisk musik og derfor ikke må overses.

*A Sussex Overture, op. 31 (1951)*. Sussex-ouverturen hører ikke til blandt Arnolds tematisk mest karakteristiske orkestremusik men har alligevel en særdeles stærk udstråling i kraft af sine varierende rytmer og den inspirerede leg med orkestret. Åbningstemaet bliver værkets gennemgående melodi som et tema med variationer – og her varieres virkelig til yderpunkterne! Netop på grund af ouverturens noget abrupte opbygning bliver det filmmusik-lignende tema utrolig iørefaldende – det er det ”forstyrrende” slagtpøj, der er ouverturens varemærke. Værket er en nogenlunde ligeligt fordelt blanding af komponistens lettere og mere mørke sider, hvor humoren dog hele tiden fungerer som formildende omstændighed. Ouverturens springende stil kræver en tålmodig lytter, og musikken vinder meget ved gentagne lytninger, hvor man for alvor opdager, hvor mange sider af komponisten, ouverturen indeholder.

Indspilninger: Denne orkesterouverture har en ganske fortryllende udstråling og gennemslagskraft i Arnolds egen fortolkning med London Philharmonic på Reference Recordings (RR48-CD:1992). Her opfatter man – modsat i Gambas fortolkning på Chandos (CHAN 10293:2005) magien i musikken.

*English Dances, Set 2, op. 33 (1951)*. I det andet af to sæt engelske danse fortsætter Arnold den udadvendte, folkelige og imødekommende tone – først i en sirligt rytmisk dans, der er farvestrålende i sine skiftende udtryk. Temaet er skønt i en humoristisk instrumentation. I næste dans stråler musikken af glæde, en lille solskinsdans, der igen er præget af farvestrålende humor i et gedigent poppræget tema. Mere kønt og elegisk er grazioso-satsens blide tema, der over ganske få toner skaber en smuk engelsk landskabsstemning. Temaet gentages gennem fine grupperinger i orkestret. Den afsluttende dans er en karakteristisk jublende Arnold-finale, der befinder sig tæt ved hans filmmusik og dennes letløbende tematik. Stemningen er i hvert fald ikke til at tage fejl af: ren glæde.

Indspilninger: Bryden Thomsons indspilning på Chandos med The Philharmonia (CHAN 8867:1990) er på mange måder den bedste: fin i kanten og dejligt detaljerig. Men også Andrew Penny med australske Queensland Symphony Orchestra på Naxos (8.553526) giver en fin fortolkning.

*Eight Children's Pieces, op. 36 (1952)*. Børn og barnlige sjæle vil nyde denne tætpakkede og kortfattede opvisning i otte miniaturesatser for klaversolo, satser der hver især på kønneste vis beskriver en bestemt situation eller stemning. ”*Tired Bagpipes*” giver et fint billede af sløve sækkepibespillere; i ”*Two Sad Hands*” forestiller man sig en trist pianist, der forsøger at komme sine sjælekvaler til livs gennem klaveret; ”*Across the Plains*” er en melankolsk drømmescene, der i al sin beskedne enkelthed får tankerne til at flyve; ”*Strolling Tune*” er igen en uhyre simpel melodi i et fint børneleje; ”*Dancing Tune*” er en afdæmpet vals i herligt miniatureformat; ”*Giants*” er tydeligvis kæmpernes march gennem landskabet med deres store tunge skridt; ”*The Duke Goes A-Hunting*” er en frejdig melodi, der viser Arnolds glade tone i sin reneste form; ”*The Buccaneer*” afslutter i hæsblæsende humoristisk stil den fine lille samling børnetoner.



*Divertimento for Flute, Oboe and Clarinet, op. 37 (1952)*. Værket består af seks små satser, der nærmest kan beskrives som karakterstykker. Hvert stykke har sin helt egen karakter, og i denne kammermusikalske besætning er Arnold virkelig i sit rette

element – eller rettere et af dem.. Man mærker den personlige inspiration fra start til slut. Arnolds tempo- og stemningsskift er geniale, og hans særlige humoristiske indslag fornægter sig heldigvis heller ikke. Værket bærer præg af at være sprudlende, ungdommeligt og udadvendt. En relativ sjælden lys perle fra Arnold.

*The Sound Barrier – A Rhapsody for Orchestra, op. 38 (1952)*. Arnold omarbejdede selv musikken fra filmen ”*The Sound Barrier*” til denne kortere rapsodi. Filmen var den første, Arnold lavede

sammen med David Lean og samtidig hans første rigtig betydningsfulde filmmusik. Filmen handler om en række piloter, der i deres jetfly forsøger at flyve hurtigere end lydens hastighed. Arnold indfanger overbevisende disse dramatiske begivenheder, og ikke kun i form af støj. Musikken er i perioder ganske sart og sparsomt instrumenteret. Det korte orkesterværk fungerer fornemt, og man kunne sagtens tage det for at være et koncertværk – her er ingen sødladde Hollywood-temaer. Åbningstemaet er virkelig medrivende.

Indspilninger: Richard Hickox og London Symphony Orchestra kreerer et unikt dynamisk og opslugende lydbillede i deres fabelagtige fortolkning på Chandos. Messingblæserne er i storform. (CHAN 9100: 1992).

*Concerto for Oboe and Strings, op. 39 (1952).* Obokoncerten hører til blandt Arnolds mere “uskyldige” værker: skøn og let tilgængelig med dejlige temaer til det altid guddommeligt klingende instrument. Arnolds karakteristiske tonesprog er tydeligt, og værket balancerer lige på grænsen til mere avancerede sider af komponistens ydeevne. Førstesatsens er koncertens langsomme del og rummer et elskeligt tema, der varieres varsomt. Andensatsen er trods sin hurtighed relativ enkel, og Arnolds brug af strygeorkestret er fantastisk som opbakning til oboens hurtige toner. I tredjesatsen er tempoet igen sat ned, og stemningen er melankolsk. Sangbare – om end ikke enkle – melodier varieres i en sælsom sats, der er en meget smuk afrunding på en sart og betagende koncert.

*”The Holly and the Ivy (Fantasy on Christmas Carols)” (1952).* I Christopher Palmers arrangement træder de engelske julemelodier, der optræder i filmen, rigtig i karakter, og det er en udsøgt fornøjelse at høre julemelodierne i Arnolds hænder. Der kommer virkelig en lang række forførende variationer ud af de kendte toner – og i en dejlig instrumentation, der spænder fra det helt enkle til det mere svulstige. En fin måde at komme i julehumør på, også om sommeren!

*Stolen Face – Ballade for Piano and Orchestra (1952).* På mange måder er denne ballade et specielt stykke musik, der er lidt af en specialitet i Arnolds katalog. Det er med lidt god vilje en klaverkoncert på otte minutter og er et arrangement fra gyserfilmen *”Stolen Face”*, der handler om en plastikkirurg, der har mistet sin store kærlighed: en koncertpianist. Men kirurgen genskaber pianistens ansigt. Balladen er arrangeret af Philip Lane fra den koncert, som pianisten spiller i filmen. Arrangementet byder på en række genkendelige Arnold-træk og er udpræget filmisk i sit udtryk: svulstig musik, der fylder meget, selvom gysergenren ikke ligefrem dominerer i tonerne. Ind

imellem fornemmer man inspirationen fra de store klassiske klaverkoncerter, men nærmest som et lettere ironisk virkemiddel.

*Hobson's Choice – Orchestral Suite (1953)*. Arnold blev tiltrukket af denne film, ikke alene på grund af dens karakteristisk af en skofabrikant (som var hans egen fars erhverv), men også på grund af de mange muligheder for at kreere komiske og romantiske udtryk. Det er utvivlsomt noget af Arnolds mest mindeværdige komiske filmmusik med den let genkendelige ouverture som suitens startskud og flagskib. ”*Skoballetten*” er et godt eksempel på lethed i miniatureformat, og tonerne er ganske forførende. Andensatsen, ”*Willie and Maggie/Theme and Variations I*”, udstråler i begyndelsen en inderlighed og et personligt engagement, som ellers er ganske sjælden for filmmusik. Meget smukke toner, der går over i det komiske i variationernes utrolig fintføjte arrangementer. De fine variationer fortsætter i ”*Wedding Night*”, her i mere filmiske indpakninger, vekslende mellem det komiske og mere alvorlige. Finalen er en fin repetition af det fantastiske hovedtema – friskt og forførende!

*Hobson's Choice – Suite for String Trio (1953)*. Leslie A. Hogans arrangement af filmmusikken for violin, cello og klaver fungerer rigtig godt og skaber nye indgange til de skønne satser. Det er ikke umiddelbart til at spore filmmusikpræget hér: snarere er der tale om skøn kammermusik med vekslende stemninger. Særlig skønt er arrangementet af ”*Willie and Maggie*”: den sarte og næsten Chaplin-agtige melodi er betagende nærværende i den kammermusikalske udgave.

*Symphony no. 2, op. 40 (1953)*. Det var den anden symfoni, der gjorde Arnold internationalt kendt og anerkendt som seriøs komponist, og man forstår godt begejstringen, da symfoni nr. 2 vel nok er Arnolds lettest tilgængelige symfoni. Relativ enkel i stilen og aldrig rigtig ”anmassende”.

Det er derfor et godt sted at starte, hvis man skal i krig med Arnolds store bjergtagende musikalske univers, og symfonierne kommer man ikke uden om: de er grundstenen i komponistens produktion. Symfonien er i sin blanding af indadvendte og udadvendte stemninger i en meget karakteristisk Arnold-tone en stærk repræsentant for de ni symfonier. Musikken er nærmest som kammermusik i sin gennemsigtige instrumentation.<sup>31</sup>

Arnold lægger blidt ud med et malende tema, der hurtigt bliver udsat for en række variationer. Den nye lytter vil endnu tro, at Arnolds stil er meget let tilgængelig, og vi skal da også et pænt stykke

ind i første sats, før paukerne introducerer en anden side af komponisten – men stadig under ”kontrollerede forhold”.

Den hurtige andensats er en rigtig Arnold-scherzo: kæk, sprudlende og livsbekræftende. Her mærker man Arnolds legesyge behandling af orkestret. En sats der fascinerer fra ende til anden, ikke mindst i kraft af sin ekstreme rytmiske ballast.

Tredjesatsen hører til blandt komponistens mest hjertegribende smukke satser overhovedet. På den tid hvor symfonien blev skrevet led Arnold af et gevaldigt alkoholmisbrug, og lægerne rådede ham til at stoppe med at drikke, hvis han fortsat ville leve. Måske afspejles noget af Arnolds afmagt i satsens mørke toner.<sup>32</sup> I al sin enkelthed rummer musikken en utrolig blanding af følelser – dog hele tiden i et langsomt tempo, der maner til eftertanke. Instrumentationen er brilliant med mange skønne detaljer helt ned i det enkelte instrument. Satsen udfordrer hele tiden det skønne hovedtema med bevægende styrke. Et af Arnolds store varemærker – den fantastiske behandling af messingblæserne – træder tydeligt i karakter i løbet af tredje sats. I den humoristisk sprudlende finale med den drastiske indledning befinder Arnold sig i grænsen til poppens melodikunst, og det er genialt, som han kan behandle musikken med sådan en styrke, lige på grænsen af, hvad der er seriøst ”lovligt”. En gennemarbejdet symfoni.

Indspilninger: Kappestriden om bedste indspilning af anden symfoni står mellem Hickox’ og London Symphony Orchestra på Chandos (CHAN 9335: 1995) og Vernon Handley og Royal Philharmonic Orchestra på Conifer (75605 51240 2: 1994). Naxos’ indspilning med Andrew Penny er også ok men med en noget hul klang. Mest omhyggelig er Hickox, særligt i den vægtige langsomme sats, så vinderen bliver Chandos.

*Sonatina for Recorder and Piano, op. 41 (1953).* Den lille blokfløjte har næppe klinget bedre i nyere musik end i Arnolds sonatine. Elskelige melodier, et inspireret klaverakkompagnement og den fredelige stemning giver instrumentet ideelle forhold. Førstesatsens hemmelighedsfulde melodi er skøn og har stilmæssigt en del til fælles med barokken. Chaconnen i midten rummer dybde og sørgmodighed i et fænomenalt samspil mellem de to instrumenter. Den afsluttende rondo er livfuld og har en opmuntrende udstråling. Kraftfuld kammermusik.

*Homage to the Queen – Ballet Suite, op. 42a (1953).* Balletten “Homage to the Queen” blev bestilt hos Arnold i anledning af Elizabeth II’s kroning. Det mærkes tydeligt i musikken, at der er tale om noget ceremonielt: suitens første sats sprudler af patriotiske fanfarer. En lille ”insekternes dans”

følger: et typisk Arnold'sk musikalsk portræt, dog med ét minuts spilletid uden de helt store kendetegn. Satsen "Water" portrætterer fint vandet og dets forskellige "vandringer" fra sagte rislen til det mere fossende. Ind imellem præsenteres poppede melodier, der er nemme at både nynne og danse til. "Ilddansen" er en stærk lille Arnold-scherzo i heftig bevægelse, inden den langsomme "pas de deux" atter sætter musikken i engelsk gear med fredsommelige melodier i en fintfølt instrumentation. En rustikt højtidelig finale med materiale fra præludiet sætter et passende ceremonielt punktum. Ikke Arnolds mest inspirerede musik.

*Sonata for Violin and Piano No. 2, op. 43 (1953)*. Arnolds ensatsede anden violinsonate hører til blandt hans lidt mere krævende kammermusik. Efter åbningstemaets skønne lethed bliver tonerne mere dissonerende og springende: virkelig mørk og spændende lytning. Freden sænker sig atter, men stadig i en rytmisk og indadvendt tone, før stilen fra begyndelsen igen overtager: drømmende og sælsomt kærligt. Syv minutters bjergtagende Arnold.

*The Captain's Paradise (Postcard) (1953)*. En komedie om bigami med Alec Guinness i hovedrollen. Her kan man nyde Arnolds fantastiske jazz-arrangement i sydlandske toner for danseband med højtklingende trompeter. Musikken er fascinerende og rummer tydelige Arnold-fingeraftryk. De rytmiske jazz/dansenumre har en udstråling uden lige. [Arrangeret, rekonstrueret og orkestreret af Philip Lane.]



*You Know What Sailors Are – Scherzetto for Clarinet and Orchestra (1953)*. Et kort lille stemningsbillede fra en film om en officer, der besøger præsidenten i en fiktiv afrikansk stat. Præsidenten mener, at officeren har viden om et hemmeligt våben. En fin melodi, hvor klarinetten får lov at udfolde sig i en humoristisk og jazzinspireret tone.

*The Belles of St. Trinian's – Comedy Suite (Exploits for Orchestra) (1954)*. Arnolds

klare og kontant humoristiske tone er en fornøjelse at lytte til: de mange fantasifulde konstellationer i orkestret er en kilde til brede smil hos lytteren. Musikken er til en komedie om en forstanderinde på en pigeskole, der har svært ved at holde pigernes interesse fanget omkring det boglige. I Christopher Palmers arrangement kan man nyde fem korte satser, der hver især er herlige vidnesbyrd på Arnolds talent: farverig instrumentation med blandt andet masser af let slagtøj og salonpiano, uforlignelig humoristisk sans og en skøn rigdom på melodier. En meget varieret filmsuite, der ikke må overses.

*Concerto for Harmonica and Orchestra, op. 46 (1954).* Til de relativ begrænsede seriøse repertoire for mundharmonika og orkester hører Arnolds lille koncert fra 1954. Kendetegnende for koncerten er dens særprægede instrumentation, der skaber et lydbillede, hvori mundharmonikaens sarte toner trives og ikke bliver kvalt. Orkestret er begrænset til strygere, messingblæsere og slagtøj. I orkestret finder vi netop nogle af koncertens største kvaliteter: herlige indfald i messingblæserne og silkebløde strygere skaber et klangligt meget karakteristisk univers. Førstesatsen er ganske graciøs og enkel, og efter flere gennemlytninger accepterer – eller forstår – man soloinstrumentet og dets muligheder. Man kan ikke undgå at tænke på den italienske komponist Ennio Morricones udødelige westernmusik, når man hører koncerten. Arnolds unikke melodiske talent betyder en koncert fuld af skønhed, om end det lille instrument ikke rigtig har gennemslagskapacitet. Satsene har hver deres særpræg og er tydeligt Arnold-stemplet: midtersatsen er virkelig spændende lytning.

*Concerto for Organ and Orchestra, op. 47 (1954).* Arnolds orgelkoncert er mere end tilfældigt barokinspireret. Instrumentationen, hvor fx trompeterne spiller parvis, er en detalje hentet direkte fra barokken. Orgelkoncerten er en relativ kærlig og udadvendt koncert, en af Arnolds letteste. Soloinstrumentet føles mere som en medspiller i orkestret: nogle lange eller virtuose solopassager bliver det slet ikke til. Førstesatsens jublende glæde er smittende i sin melodirigdom og friskhed, ganske enkelt og ligetil. Andensatsen er et studie i Arnolds fænomenele harmonik i en meget beskedent instrumenteret sats. Melodierne er rørende med et stille vemodigt tema, der arbejder sig fra orglet ud i kønne strygere. Det er stærkt bevægende musik: tankevækkende, kønt og ukompliceret. Den afsluttende barokprægede fuga er igen ukompliceret. Satsen flyder særdeles let, og Arnold har ikke følt trang til at komplicere skønheden, så koncerten får lov at slutte i fred og fordragelighed med en gentagelse af åbningssatens glade tema.

*Sinfonietta No. 1, op. 48 (1954)*. Til Arnolds lettere tilgængelige og beskedent instrumenterede orkesterværker hører i hvert fald de første to af hans tre sinfoniettaer. Nr. 1 er forførende enkel og meget ”kærlig” musik. Førstesatsens herlige tema er medrivende i en florlet instrumentering. Musikken bliver ekstra interessant takket være den skævhed, som Arnold tilføjer gennem afdæmpede dissonanser. Gennem andensatsens bevægende smukke variationer over et sørgmodigt tema forføres man igen af Arnolds spidsfindige instrumentation og de kønne toner, der alligevel ikke er helt så forudsigelige, som man troede til at begynde med. Den sprudlende finale er en typisk glad og sprællevende Arnold-afslutning: meget velklingende i den lille kammerbesætning.

*Rinaldo and Armida – Ballet, op. 49 (1954)*. Arnolds balletmusik til Tassots historie om ridderen Rinaldo og hans væbner Gandolfo, der lokkes ind i troldkvinden Armidas have, er meget hemmelighedsfuld og spændende. Der ligger et eventyr gemt i musikken alene: talrige musikalske udtryk skabes gennem en finurlig brug af orkestret. Man fornemmer tydeligt, at musikken søger at skildre en bestemt handling, derfor lytter man også mere efter egentlige handlingsbeskrivelser end stemningsbeskrivelser. Hvis man betragter den godt tyve minutter lange ballet som et orkesterværk på linje med en symfoni, bliver man skuffet. Arnold skaber en række utrolig skønne melodier, en vekslen mellem blide, kærlige og bombastiske – i den velkendte transparente instrumentation. Gennem balletten vender meget af materialet tilbage, ofte i nye indpakninger. Arnold-kendere vil bemærke, at den smukke ”*Love Scene*” siden optræder lettere ændret i komponistens ”*Five Pieces for Violin and Piano, op. 84*”.

*Serenade for Guitar and Strings, op. 50 (1955)*. Denne korte serenade for guitar og strygere blev til i et tæt samarbejde med guitaristen *Julian Bream*, der også var en nær ven af Arnold. Værket er næsten flydende lyrisk, grænsende til dukkehusidyl, men det rummer et par herlige melodier, som ikke er til at stå for. Det klæder også konstellationen guitar/strygere, at musikken ikke bliver alt for tung. Muligvis Arnolds lettest tilgængelige koncertværk overhovedet.

*Tam O’Shanter, op. 51 (1955)*. Denne særegne ouverture rummer næsten alle sider af Arnolds unikke talent og blev uhyre populært ved uropførelsen i 1955. Musikken skildrer skotten Tam O’Shanters ridt gennem mørke skove, hvor han møder nogle hekse. Ouverturen rummer flere krævende passager for trombonen – passager som man nærmest anså som umulige at spille, men det lader sig altså gøre. Det er et enestående stykke musik, der viser hvordan komponisten smertefrit

veksler mellem et utal af vidt forskellige stilarter og stemninger. Dramatikken er uforlignelig og herligt komprimeret: på det nærmeste et helt skuespil på under ni minutter!

*Little Suite for Orchestra No. 1, op. 53 (1956)*. Arnold har skrevet i alt seks små suiteer, hvoraf de tre er for brass band. Suite nr. 1 for orkester er i tre korte satser. Musikken er skrevet som udfordring for amatørmusikere, men det behøver som bekendt ikke at forringe kvaliteten. Suite nr. 1 rummer en melodirigdom så skøn, at den er svær at ryste af sig: særligt midtersatsen er mindeværdig. Temaet her er en ørehænger af karat. Finalen bruger hele orkestret i en særdeles Arnold'sk march, der har et pop-præg over sig – i en positiv betydning.

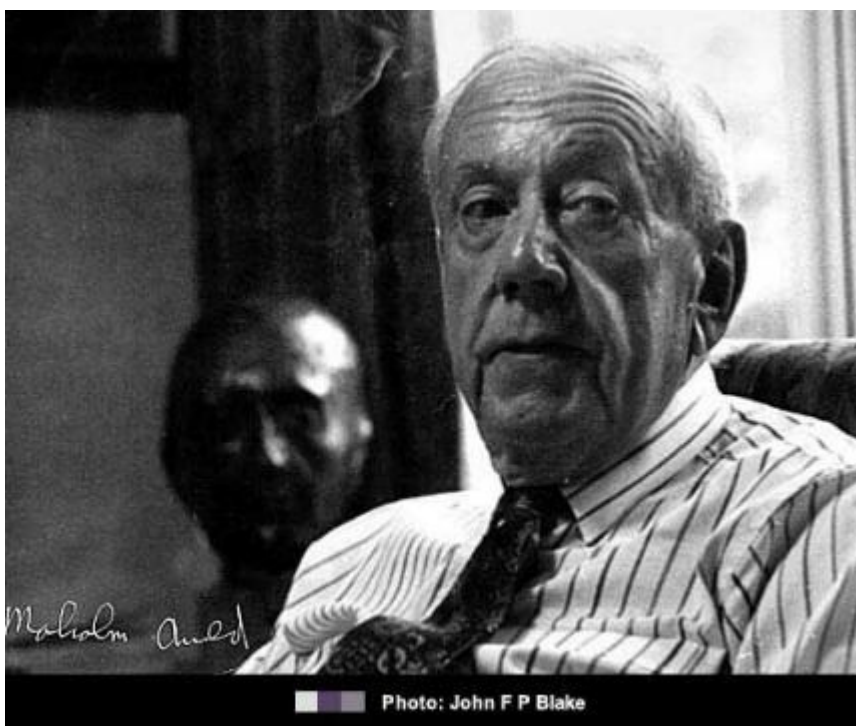
*Piano Trio, op. 54 (1956)*. Klavertrioen er et af Arnolds mange inspirerede kammermusikværker. Tydeligt inspireret af Sjostakovitj med samtidig med talrige egne karakteristika. Førstesatsen er mild og legende med en melankolsk undertone. Et inspireret tema dominerer. Den langsomme andante er meget bevægende: mørk og vemodig. Strygerne og klaveret spiller i lange sekvenser hver for sig, indtil Arnold sætter trumf på og farver satsen med mere kraft. Satsen er i sig selv et af Arnolds mesterstykker. Værket afrundes resolut i en kort vivace energico, der er særdeles velopløst og sætter et flot punktum.

*Solitaire: Sarabande and Polka from the Ballet (1956)*. John Paynter arrangerede disse to stykker fra Arnolds ballet for orkester. Sarabanden er "billedskøn" idyllisk musik, hvor Arnold er i sit mest romantiske hjørne og byder på næsten overflod af ynde. Polkaen giver et fint lille billede af Arnolds "cirkusartistiske" kapacitet – et typisk humoristisk og rytmisk stykke let musik.

*A Grand, Grand Overture, op. 57 (1956)*. Arnold blev opfordret af humoristen *Gerard Hoffnung* til at skrive et bidrag til en af de offentlige koncerter i *Hoffnungs* regi, og den opfordring tog Arnold imod, hvilket resulterede i denne vellykkede og særdeles humoristiske ouverture. Samtidig udviklede Arnold et nært venskab med *Hoffnung* – de to kom straks utrolig godt ud af det med hinanden. Ouverturen er fyldt med musikalske jokes – i langt højere grad end det normalt er komponistens varemærke. Orkesterbesætningen er udvidet med orgel, støvsugere, gulvpolermaskine og rifler. Undervejs bliver støvsugerne henrettet af riflerne, inden en nærmest endeløs coda afslutter dette herligt inspirerede værk.

*Trapeze – Suite for Orchestra (1956)*. Arnolds musik til cirkusfilmen ”*Trapeze*” hører til blandt hans mest vellykkede filmmusik med en stribe geniale melodier i både finfølt og sofistikeret indpakning. Præludiet i Philip Lanes arrangement er svulstigt og på mange måder betagende, efterfulgt af en længere *romance*, der er et egentligt jazznummer for klarinet, elguitar, klaver og trommer og en meget elskelig melodi. Den korte *fanfare*, der følger, er et godt eksempel på Arnolds fantastiske rytmiske kapacitet: kun de færreste kan skrive fanfarisk musik med et så stærkt eftertryk. *Elefantens vals* er ligeledes en opfindsom og fascinerende melodi, en effektiv og sød ørehænger. I ”*Mike and Lola*” vender Arnold tilbage til præludiets hovedtema, nu i en mere fredsommelig og tænksom variant, der har en elegant udstråling. Herefter følger en skøn lille *vals*, hvor harmonikaen kalder cirkusstemningen frem, inden finalen i herlige variationer over hovedtemaet afrunder en veloplagt suite. Det er ganske vist, at musikken vinder ved mange gennemlytninger: den er et stærkt Arnold-udtryk, der fortjener opmærksomhed.

*Four Scottish Dances, op. 59 (1957)*. Sammen med de sammenlagt otte engelske danse hører de fire skotske til blandt Arnolds unge danse. Første dans er skøn i sine melodiske og rytmiske variationer. Anden dans er lethed selv: endnu et studie i Arnolds florlette instrumentation – og en fin lille ørehænger af en melodi udsat for flere opfindsomme variationer. Den langsomme tredje dans rummer en ophøjet idyl, der stråler særdeles kraftfuldt og byder på endnu et af komponistens mange mindeværdige temaer. Det er ekstrem-lyrisk musik, og hér går Arnold ikke på kompromis. Smukt er smukt! Fjerde dans leger med skotsk-inspirerede folkemelodier og afrunder værket knejsende.



*Oboe Quartet, op. 61 (1957)*. Obokvartetten er, som langt de fleste af Arnolds kammermusikværker, dejligt inspireret. Kvartetten har en skøn melodisk portefølje og er vidunderligt instrumenteret. Særligt er strygerne delikate i førstesatsen som akkompagnement til oboens dejlige tema. Andensatsen har

en eventyrlig og hemmelighedsfuld tone, hvor Arnold igen skaber mange spændende stemninger ved sin brug af de tre strygere bag oboens temaer. Finalen er sprudlende festlig med herlige variationer over et af Arnolds talrige inspirerede temaer. Endnu engang bruger Arnold strygerne opfindsomt og i denne sats mindre dissonerende. Et varieret og meget smukt værk.

*Symphony no. 3, op. 63 (1957)*. Efter den bemærkelsesværdige publikumssucces med anden symfoni kom Arnolds næste symfoni fire år senere. Set blandt alle Arnolds symfonier er den tredje – ligesom den anden – relativ let tilgængelig, men tredje symfoni har en langt mere personligt indadvendt udstråling og er på den måde ikke imødekommende. Det er muligvis Arnolds mest fantastiske symfoni af alle ni. Symfonien er et udtryk for dyb sorg. Arnold havde netop mistet sin mor efter længere tids sygdom. Førstesatsen er ganske rytmisk og i lange perioder dramatisk, men der er også mange blidere variationer af det fine og sarte hovedtema, der er smukt og mindeværdigt. Satsen er generelt afdæmpet uden de store udfald og slutter i det stille. Man mærker inspirationen fra Sibelius. Andensatsen er mørk og indadvendt, hemmelighedsfuld og uhyre spændende at lytte til. Arnolds instrumentation er bemærkelsesværdigt finfølt, og hele orkestret prøves af i vidt forskellige passager. Satsen kan beskrives som et smertensskrig eller en klagesang – men primært kontrolleret og aldrig ”hysterisk”. Når hele orkestret tager fat, rejser hårene sig på den garvede Arnold-kender, det er på alle måder en fantastisk sats! I finalen synes Arnold umiddelbart at ville ryste den dystre alvor af symfonien og indleder satsen med en let dansant melodi, som orkestret får lov at raffinere. Kontrasten til andensatsens tyngde er iørefaldende men ikke forkert. Finalen bliver kun alt mere intens og tiltager i mere end én forstand i styrke, ofte i det ”muntre hjørne” og sprudlende let. Netop lethedens er betagende, samtidig med at værket til det sidste forbliver dybt personligt og interessant i sin udstråling.

Indspilninger: Vernon Handley fremdriver symfoniens fulde karakter og fastholder grebet med bemærkelsesværdig lethed i en sublim indspilning med Royal Liverpool Philharmonic på Conifer (75605 51258 2: 1996). I nærmeste konkurrence står Hickox’ fine og meget dybe indspilning på Chandos med London Symphony Orchestra (CHAN 9290: 1994).

*Commonwealth Christmas Overture, op. 64 (1957)*. Værket blev bestilt af BBC til et program, der skulle fejre 25-års jubilæet for et juleprogram. Ouverturen lægger ud ganske svulstigt Hollywood-inspireret og fortsætter i den lette stil med typiske filmiske Arnold-karakteristika. Ikke nogen dybsindig ouverture, men den er fyldt med humor og fantasifulde julevariationer, og man bliver

henrykt da ”samba-orkestret” komplet med elektrisk guitar træder ind sent i ouverturen. Iørefaldende melodier snor sig ind i hinanden og kan høres året rundt trods julepræget.

*The Bridge on the River Kwai – Suite for Large Orchestra (1957)*. Arnolds indiskutabelt bedst kendte filmmusik – og måske bedst kendte musik i det hele taget – er musikken til David Leans klassiker om en gruppe britiske fanger under anden verdenskrig. Det er noget af Arnolds mest bastante og svulstige filmmusik: forførende i sine kompromisløse stemninger og i det store hele stærk og mindeværdig symfonisk musik. Suitens præludium begynder i et fuldt orkestreret stemningsbillede af fangelejren: stærkt og medrivende i udtryk. Præludiet udvikler sig hen imod filmens bemærkelsesværdige hovedtema, der er udpræget filmisk og blandt Arnolds bedste filmtemaer. Suitens anden sats ”*Colonel Bogey*” blev filmens mest berømte tema og er stadig i dag dét, man umiddelbart kommer til at fløjte, når man tænker på filmen. Ironisk nok er det ikke Arnold, der har skrevet temaet, men derimod *Kenneth Alford* tilbage i 1914. I Danmark kender vi melodien som ”Tjener, vi vil ha’ mere øl”. Arnolds arrangement giver dog temaet en forførende ekstra dimension. Tredjesatsens beskrivelse af junglevandringen er en af Arnolds små genistreger: hemmeligheds- og stemningsfulde klangbilleder i en svært forførende instrumentation. Hovedtemaet dukker op og blander sig i nye variationer, men satsen rummer en dybde, hvor man i visse passager fornemmer komponistens mere personlige udstråling. I satsen ”*Sunset*” kommer filmmusikken i sit stemningsmæssigt mest tænksomme hjørne. Her bruger Arnold efter en svulstig indledning en enkel instrumentation, der indfanger solnedgangens stemning smukt. Arnolds egen ”*River Kwai March*”, der blev overskygget noget af *Alfords* ”*Colonel Bogey*” er frisk og dynamisk i sin næsten cirkusagtige stemning.

*The Inn of the Sixth Happiness – Orchestral Suite (1958)*. Historien om en engelsk tjenestepige, der på eget initiativ tager til Kina for at missionere i en isoleret bjerglandsby. Suiten åbner med de kendte akkorder fra ”*Fantasy on a Theme of John Field*”. Herefter er førstesatsen ”*London Prelude*” karakteristisk filmisk; meget Hollywood’sk og svulstigt sentimental. I ”*Romantic Interlude*” emmer musikken virkelig af romantik på en beundringsværdig blid måde, blandt andet gennem den bløde instrumentering. Suitens tredje og afsluttende sats har ligefrem titlen ”*Happy Ending*”, så det kommer ikke bag på lytteren, at stemningen efterhånden bliver lykkelig. Typiske Arnold-rytmer og blæserglæde pryder afslutningsfesten, herunder en blid og glad march til evergreen-melodien ”*This Old Man*”.

*The Roots of Heaven (1958)*. Filmen omhandler en enkelt mands kamp for at redde de afrikanske elefanter fra at blive udryddet. Arnolds musik til filmen udtrykker talrige meget forskellige stemninger, og de mange temaer introduceres i den elskelige og virkelig melodiske ouverture, hvor man blandt andet meget tydeligt fornemmer den "afrikanske junglestemning". Igennem hele den omfattende musik til filmen skal man lægge særligt mærke til "*Fort Lamy*" for det fascinerende rytmiske og orientalsk klingende arrangement, "*Morel's Retribution*", der præsenterer et af de skønne temaer i fuld længde, "*Minna's Dream*" der er et komprimeret lille drømmebillede med spændende om end enkle virkemidler i blandt andet harpen, "*The Elephant Hunt*" der viser prøver på Arnolds filmdramaturgiske geni i fuld udfoldelse: man ser filmens billeder for sig. Som hele bliver John Morgans restauration af musikken noget abrupt, da hver korte sats afsluttes, men der er mange fascinerende toner at hente gennem alle satser for enhver Arnold-entusiast.

Indspilninger: John Morgans restaurerede version kan opleves i fuld længde på Marco Polo (8.225167: 2000) med William Stromberg og Moskvas symfoniorkester. En fortolkning af ouverturen på Chandos (CHAN 9851: 2000) med BBC Philharmonic og Rumon Gamba kan dog varmt anbefales og repræsenterer vældig godt hele musikken.

*Sinfonietta No. 2, op. 65 (1958)*. Arnolds anden lille sinfonietta er en karakteristisk personlig melodirigdom med en vidunderlig klang i den enkle og velkontrollerede instrumentation. Førstesatsen er dejligt lyrisk uden at være højtidelig, en skøn melodisk rejse: køn og uskyldig og dog kompromitterende. Andensatsen er meget langsom og elegisk med en forunderlig kant, der gør musikken særpræget og meget interessant med talrige forskelligartede udtryk. En legesyg og nærmest uregerlig finale med et meget festligt tema sætter et typisk opstemt Arnold-punktum.

*Concerto for Guitar and Chamber Orchestra, op. 67 (1959)*. Guitarkoncerten er ikke nogen traditionel Arnold-koncert og skiller sig ud særligt på grund af den meget lange langsomme midtersats, der er et særpræget studie i jazzinspireret harmonik. Det er ikke en koncert, hvor man oplever Arnold "frigjort" men en spændende indadvendt koncert uden decideret klimaks. Inspirationen er mærkbar, og koncertens tydelige force er dens evne til at trække soloinstrumentet i karakter hele tiden, så det ikke forsvinder i orkestret. Det er noget, som Arnold arbejder uhyre bevidst med, og det bør man notere sig under lytningen.

*Sweeney Todd – Concert Suite, op. 68a (1959)*. Denne orkestersuite fra Arnolds ballet *Sweeney Todd* fungerer godt som en komprimeret ensatset ”ballet-symfoni”. Efter den fortættede og fortryllende hemmelighedsfulde introduktion dukker første lidt lettere melodi op. Musikken bliver dog hurtigt konsekvent igen. Små dansepartier afbryder de rå passager – hele tiden er humoren nærværende og perspektiverer melodirigdommen gennem hele suiten. Et af de Arnold-værker, der i særdeleshed vinder ved at blive hørt mange gange: med tålmodighed venter der en guldgrube fra Arnolds glansperiode. Ikke mindst i de super-jazzede variationer hen imod slutningen af denne tyve minutter lange suite. Skøn Arnold’sk blandings-musik.

*Symphony no. 4, op. 71 (1960)*. I sin fjerde symfoni er Arnold i det ”legesyge” hjørne – men i en alvorlig tone. Der eksperimenteres, overraskes og blandes sammen i en stor vældig symfonisk gryde. Man kan ikke beskylde fjerde symfoni for at være traditionel eller forudsigelig. Værket er en overflod af særprægede udtryk. Som hele virker det næsten som en provokation eller form for manifestation, men det er altså en symfoni – og en ganske spændende en af slagsen.

Fra begyndelsen af første sats fornemmer man, at slagtøjet kommer til at spille en stor rolle. Arnold bruger slagstøjet ganske ekstraordinært, og der er hentet inspiration fra forskellige stammefolks rituelle rytmer. Det mærker man tydeligt – og det fascinerer! Den første sats er vild og blodig, men som det er kendetegnende for hele symfonien, går Arnold også i den anden grøft. Et underholdningspræget og ret jazzet tema tilført en god portion humor tager over i lange sekvenser. Andensatsen er symfoniens største oplevelse. Her er Arnold i en helt anden verden. Satsen er hårfint og ekstremt genialt instrumenteret. Stadig eksperimenterende men på et ganske andet plan end i førstesatsen. Trods sine komplekse toner er satsen mild og enkel, mere et tone-eksperiment end et bestemt tema med variationer. Den langsomme tredjesats er lyrisk i Arnolds karakteristisk drømmende stil. Satsen er grundigt langsom men egentlig ikke videre følelsesladet, mere blot en stemningsbeskrivelse. Slagtøj og messingblæsere træder ind som typiske Arnold-varemærker. Spændende instrumentation igen. I finalen kommer orkestret igen på arbejde. Rytmask og tonemæssig turbulens kendetegner store dele af satsen. Ind imellem giver Arnold mere plads til fredelige passager, men grundudtrykket af bastant og som sådan fremragende. Den udvidede slagstøjsgruppe fra første sats vender tilbage og er startskuddet til den usædvanlige finale. En af Arnolds flotteste afrundinger.

Indspilninger: Arnolds egen indspilning med London Philharmonic er 14 minutter længere end Hickox’ på Chandos og 17 minutter længere end Pennys på Naxos. Man må sige, at Arnold går

grundigt til værks, og kender man symfonien fra en anden indspilning først, er det svært at omstille sig til omhyggeligheden. Men der kommer nye dimensioner frem i symfonien, som er særdeles fascinerende. Klangligt og lydmæssigt lever både Chandos' og Conifers indspilninger op til Lyritas med Arnold selv, og begge kan anbefales, hvis man ønsker en lidt lettere tilgang til symfonien, men den Arnold-fanatiske anbefaling må være Arnolds egen. (Lyrita SRCD.200: 1990).

*Carnival of Animals, op. 72 (1960)*. I forbindelse med en Hoffnung-mindekoncert blev Arnold opfordret til at komme med et bidrag, og resultatet blev disse seks korte orkesterstykker, der i stil med *Saint-Saëns' "Dyrenes Karneval"* søger at beskrive en række forskellige dyr. Arnold besluttede at skildre nogle af de dyr, som *Saint-Saëns* ikke havde med: giraffen, får, køer, mus, elefant og flagermus. Der er ikke den sædvanlige sprudlende humor og fantasifuldhed over dette værk, hvis karakterstykker egentlig mere er små orkesterportrætter, hvor det er svært at høre dyrene. Det mest opfindsomme er måske "flagermus", der er et lydløst stykke, afsluttet af et enkelt "gong".

*Quintet for Brass, op. 73 (1961)*. Første kvintet for messingblæsere hører til blandt Arnolds genistreger i den lettere tilgængelige kategori. Kvintetten er fuld af udstråling og er klangligt betagende bredspektret og dynamisk. Førstesatsen, *allegro vivace*, er frisk og dansant men rummer en inderlighed bag "glædesfacaden", der gør den til en smilende finurlighed med dybde. *Chaconnen* giver prøver på messingblæsernes betagende styrker også under mere rolige og tænksomme omstændigheder. Musikken er sørgmodig og særdeles bevægende. Der ligger stor personlig vægt bag alle tonerne i satsen, og man bliver ganske revet med.

Finalens *con brio* viser den mere legesyge og jazzede Arnold. Det er både sjovt og seriøst på én gang, karakteristisk for Arnold. Satsen udfordrer de enkelte instrumenter i markante variationer over det skønne tema.

*Suite from "No Love for Johnnie" (1960)*. En iørefaldende og særdeles mindeværdig march, der bestemt ikke er uden unikke Arnold-fingeraftryk, indleder suiten fra filmen "*No Love for Johnnie*" med Peter Finch i hovedrollen. Filmen beskriver en labour-politiker, der får problemer både politisk og på hjemmefronten. Den lange andensats i suiten skildrer – særdeles melodisk – den hårdt prøvede politikers romance blandet med mere alvorlige begivenheder. Temaet hér er svulstigt filmisk men velkendt delikat instrumenteret og effektivt billedskabende. Virkelig skøn musik, der

problemløst kan nydes som symfoniske toner i en blanding af ”vemod og skønsang”.

[Rekonstrueret og orkestreret af Philip Lane.]

*Symphony no. 5, op. 74 (1960)*. Den femte symfoni er måske Arnold mest ”klassiske” symfoni. Værket er fuldt af karakteristiske temaer, spredt over alle fire satser og er skrevet til minde om fire venner, der alle døde i en ung alder. I mere end en forstand synes den femte symfoni at være en slags centrum eller median for Arnolds symfoniske produktion. Af alle symfonierne er den femte mest ”typisk Arnold” i stilen og i tyngde har den robustheden til at være krumtappen. Førstesatsen har en vis springende karakter: følelseladede udtryk springer i alle retninger, dog er satsen tematisk karakteristisk og mindeværdig, blandt andet på grund af den omfattende brug af celesta gennem satsens temaer. Satsen spænder fra det dybere og tænksomme til mere friske indslag, dog er musikken generelt alvorstung og for lytteren et spændende Arnold-studie, da satsen rummer mange af hans musikalske fingeraftryk.

Andensatsen udgør det store karakterskifte i symfonien. Et let og anderledes uddramatisk stykke musik, indledes med et par lettere melodramatiske temaer, der senere varieres smukt i orkestrets instrumentgrupper og får dybere og mere personlige skær, blandt andet i satsens højdepunkt, hvor dybde strygere og højrøstede messingblæsere vækker mindelser om *Sjostakovitj*.

Tredjesatsen er en af Arnolds mest karakteristiske scherzoer. Højspændt rytmisk og dramatisk lige fra starten indbyder satsen til et musikalsk festfyrværkeri. Snart introduceres ”jazz-temaet”, der giver satsen endnu mere farve og kant. Satsen kan næsten bruges som et skoleeksempel på Arnold. Finalen er ligesom tredjesatsen højspændt og et fabelagtigt stykke musik, der er mesterligt instrumenteret i al sin humoristiske og alvorstynge skisma. Igen er der tydelig inspiration i både strygere og blæserne fra især den senere (og samtidige) *Sjostakovitj*. Værket afsluttes med de helt store armbevægelser med en gentagelse af hovedtemaet fra anden sats, dog meget ømt afrundet af dybe strygere og klokkespil.

Indspilninger: Både Hickox’ og Handleys versioner er fremragende på henholdsvis Chandos (CHAN 9385: 1995) og Conifer (75605 51257 2:1996).

*Whistle Down the Wind – Small Suite for Small Orchestra (1961)*. Historien om tre børn, der bor på en afsidesliggende gård og finder en fremmed, som de tror er Jesus, i laden. Hovedtemaet er herligt og bogstavelig talt let at fløjte. Til filmen lod Arnold produceren Richard Attenborough fløjte temaet i en skæv og ikke just helt ren tone. Musikken til filmen hører til blandt Arnolds lettere,

hvilket også arrangementet for det lille orkester vidner om. Det vidunderligt fredsommelige tema vender tilbage i suitens finale.

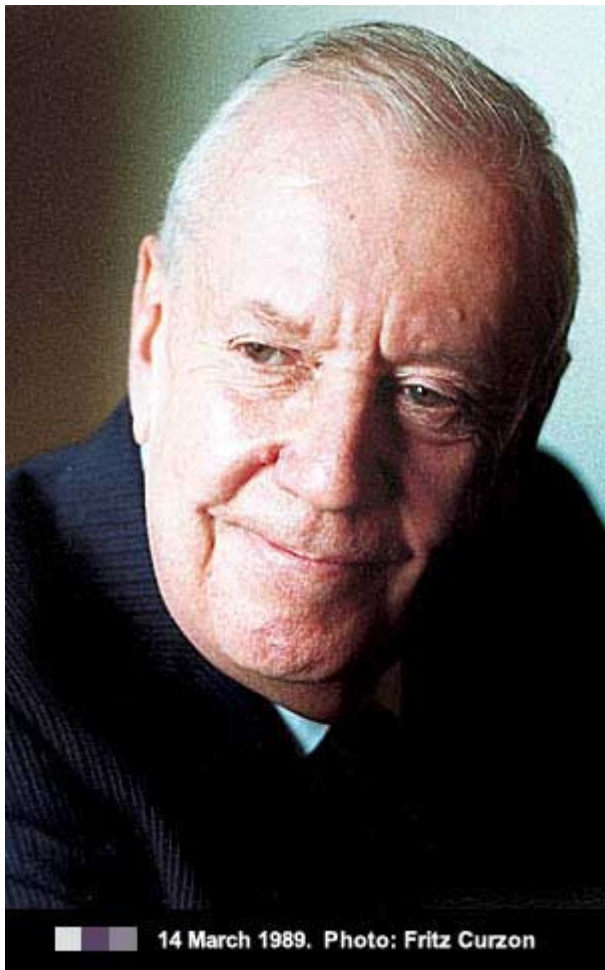
*Divertimento No. 2, op. 75 (1950/1961)*. Et af Arnolds talrige små orkestrale eksperimenter er dette sprudlende divertimento, der fra begyndelsen har en imødekommende udstråling. Den indledende *fanfare* er let og yderst genkendelig, meget ukompliceret og nærmest filmisk musik. Midtersatsen, *Nocturne*, er mere dyb – men igen dyb, når Arnold udtrykker sig enkelt. Man fornemmer virkelig den natlige, hemmelighedsfulde og eventyrlige stemning. Arnold skaber nogle spændende klangbilleder i sin forsigtige instrumentation og giver musikken en stærk charme. Afslutningsvis bringer den dynamiske *Chaconne* os atter i en fanfarisk stemning. Arnolds melodirigdom og humoristiske indfaldsvinkler farver satsen.

*Little Suite for Orchestra No. 2, op. 78 (1963)*. Ligesom de to andre suiter for orkester er nr. 2 rig på herlige Arnold-melodier. Førstesatsen er meget karakteristisk for Arnold i det lidt lettere hjørne. Meget dygtigt instrumenteret med maksimal effekt. Den langsomme *ballade* begynder i en hemmelighedsfuld tone, men snart træder satsens lette, om end relativ mørkt instrumenterede, tema i karakter. En meget højtidelig sats, der kunne minde om filmmusik. Finalen er en af Arnolds små genistreger: to minutters dans i en instrumentering, der er helt vidunderlig, særligt brugen af slagtøj.

*Little Suite for Brass Band No. 1, op. 80 (1963)*. Et højtideligt om end enkelt prælude indleder denne smukke lille suite nr. 1 for brass band, altså messingblæsere og slagtøj. Suitens absolutte højdepunkt er midtersatsen, der er et af Arnolds smukkeste temaer, utrolig smukt instrumenteret – en rigtig klump i halsen. I skarp men skøn kontrast afslutter en dynamisk rondo denne lille suite, der giver et rigtig godt billede af, hvad Arnold kan med messingblæsere – og det er ikke så lidt. En beundringsværdig bedrift i al sin enkelhed.

*Sinfonietta No. 3, op. 81 (1964)*. Arnolds tredje sinfonietta er mere indadvendt og dissonerende end sine forgængere. Stadig dog enkel i udstråling og instrumenteret for lille besætning. Førstesatsen er både køn og fuld af smerte, hele tiden i vekselvirkninger mellem tematisk enkelthed og voldsomt dissonerende passager. I den forstand er førstesatsen afgjort et meget krævende stykke musik at lytte til. Som den eneste af de tre sinfoniettaer er den tredje i fire satser, og det giver plads til en livlig lille scherzo: igen særdeles spændingsfyldt musik, hvor strygerne rigtig træder i karakter.

Tredjesatsen er ganske fredelig og harmonisk – en lille køn vemodig melodi i en enkel instrumentation. Den afsluttende sats er livlig og energisk og bestemt ikke uden humor.



*Five Pieces for Violin and Piano, op. 84 (1964).* Selvom disse fem korte stykker for violin og klaver “kun” blev skrevet til violinisten *Menuhin* som “encores”, er der tale om ualmindeligt vellykket musik, et af Arnolds mest inspirerede senere kammermusikværker. Stykkerne har meget forskellige udtryk, men fælles for dem er en melankolsk undertone, der vækker til eftertanke. Melodierne er sarte og dybt personlige, samtidig med at de er skønne i kraft af deres lethed. Fem meget kraftfulde stykker.

*Duo for Two Cellos, op. 85 (1964).* På knap tre minutter tager Arnold os med på en fascinerende musikalsk cellorejse. Arnold lader de to celloer spille enkelt om end ikke fuldkommen harmonisk, og der opstår mange interessante effekter. Temaet er enkelt og meget melankolsk i dette forførende

lille stykke.

*Fantasy for Bassoon, op. 86 (1966).* Som i alle sine fantasier for soloinstrumenter fascinerer Arnold sit publikum ved at bevise, at et enkelt instrument sagtens kan præstere mirakeltoner uden akkompagnement. Melodierne i fagotfantasiaen er primært enkle skalaer med variationer, men skiftene i stemninger farver musikken og giver stykket varme. Det er virkelig et godt ”reklamestykke” for det velklingende instrument.

*Fantasy for Clarinet, op. 87 (1966).* Klarinetfantasiaen præsenterer instrumentet meget flot. Arnolds tema er kønt og mindeværdigt, og på blot tre minutter kommer klarinetten omkring en hel række

forskellige stemninger i de geniale variationer. Det er en meget smuk fantasi, der rummer mange dejlige toner.

*Fantasy for Horn, op. 88 (1966)*. Som det er tilfældet i de fleste af Arnolds fantasier for soloinstrument, afprøves afkrogene af instrumentets egenskaber for at teste solistens færdigheder. Fantasien for horn er et meget spændende stykke musik, der efter den glade begyndelse havner i melankolien og viser sider af instrumentet, som måske ikke alle lyttere var bekendt med.

*Fantasy for Flute, op. 89 (1966)*. Det er ikke så ofte, man får lejlighed til at høre en tværfløjte stå helt alene, og instrumentet kan nemt blive kvalt i større besætninger. Arnolds fantasi er et smukt eksempel på instrumentets rækkevidde med særlig ét meget genkendeligt tema.

*Fantasy for Oboe, op. 90 (1966)*. Alle oboens egenskaber – stort set – kommer frem i denne lille fire minutter lange fantasi. En af Arnolds talrige smukke melodier danner grundlag for en række variationer. I rækken af Arnolds fantasier for soloinstrumenter, hører obofantasiaen til blandt de mest betagende, og det skyldes ikke kun, at instrumentet er så klangfuldt, men også at melodierne og variationerne er utrolig spændende.

*Four Cornish Dances, op. 91 (1966)*. Disse fire danse er virkelig særdeles inspirerede: vidt forskellige i udtryk og fantasifuldt instrumenterede. Den første dans er meget karakteristisk, en glad og udadvendt dans i skarp kontrast til den hemmelighedsfulde andantino, der søger at skildre den underlige stemning omkring nogle forladte tin-miner i Cornwall-området. En smuk og stærk sats, der også kan stå alene. Tredje dans er ifølge komponisten ikke ment som parodi, skønt det snerper. Sidste dans har en herlig rytme og skøn instrumentering. Dansen varierer voldsomt og er virkelig fascinerende.

*Little Suite for Brass Band No. 2, op. 93 (1967)*. Arnolds anden suite for brass band er noget mere alvorstynget end den første. Selvom første sats har en sprudlende udstråling, har den alligevel noget mørkt over sig. Suiten er ikke nær så karakteristisk som sin forgænger men er stadig meget smuk og harmonisk, særlig i mellemsatsen ”*Cavatina*”. Afrundingen er en ilter ”cirkus-polka”, der viser Arnolds fænomene brug af jazzen.

*The Padstow Lifeboat, op. 94 (1967)*. En skøn lille march til ære for søsættelsen af den vigtige redningsbåd i Padstow, hvor Arnold i en årrække kom jævnlige. Marchen er for brass band og har et markant ”tågehorn” som gennemgående karakteristikum. Det er ikke svært at forestille sig den festlige begivenhed, som musikken er skrevet til, og man hæfter sig særligt ved Arnolds opfindsomme – og meget typisk Arnold’ske – variationer af det herlige tema. Festligt!

*Symphony no. 6, op. 95 (1967)* er Arnolds korteste symfoni og hører til blandt hans mest gennemarbejdede, rustikke og personlige symfonier. Tonen er melankolsk, og værket er ikke umiddelbart let tilgængeligt, selvom udstrålingen ikke er direkte kynisk. Meget af afmagten i tonerne kan givetvis relateres til den situation, Arnold var havnet i, da det blev konstateret, at hans yngste søn, Edward, var autistisk.<sup>33</sup> Førstesatsen er ganske tragisk, rå og uforløst i sine komplekse og oftest fuldt orkestrerede variationer, men under det barske ydre gemmer Arnold hele tiden på en forførende sart og smuk personlig tone, der gør satsen flertydig og særdeles spændende at lytte til. Karakteristisk for Arnold – og mærkbar også i sjette symfoni - er den florlette instrumentering, der på trods af den store besætning giver plads til alle instrumenter; man kan høre dem alle. Den langsomme midtersats byder ikke på nogle forløsende melodier men er indadventt og dystert fra begyndelsen i en af Arnolds mere tænksomme langsomme symfonisatser. Gennem vidt forskellige variationer af satsens tema åbner Arnold blandt andet et lille jazz-vindue, men tonen forbliver dybt personlig og mørk, somme tider tydeligt Sjostakovitj-inspireret, særligt i de dybe strygere. Finalen begynder i en lys fanfare, symfoniens hidtil mest strålende udtryk. Gennem satsen forbliver denne fanfare det mest karakteristiske kendetegn, varieret på den mest forbløffende og overraskende måde af en tydeligt inspireret komponist. Det dybt personlige udtryk fra de foregående satser er intakt med den livlige fanfare som en skarp og humoristisk kontrast. Symfonien slutter i en for værket atypisk harmoni. Sjette symfoni er ualmindelig kraftfuld og personlig – som en naturlig prolog til Arnolds mest komplekse symfoni: den syvende.

Indspilninger: Arnolds egen fortolkning med The Royal Philharmonic Orchestra er interessant men præget af mange host, da indspilningen er en liveoptagelse i forbindelse med Arnolds konglomeratkoncert med rockbandet Deep Purple. Bedste indspilning er Vernon Handleys på Conifer (74321-16847-2:1993).

*Peterloo, op. 97 (1967)*. En af Arnolds fineste orkesterouverturer er denne bastante og rytmisk dramatiske beskrivelse af de brutale sammenstød mellem demonstranter og politi i Manchester år

1819. Efter en fredfyldt koral dukker lilletrommen op i det fjerne, og snart befinder lytteren sig midt i et hæsblæsende slag: fremragende dramatisk musik, der er hårrejsende effektiv. Behandlingen af slagtøjet og messingblæserne er ganske enkelt sublim. Generelt er ”*Peterloo*” originalt instrumenteret gennem de ganske forskellige udtryk i musikken. Efter ouverturens dramatiske klimaks, ”bøjes hovederne” og en sørgemarch for ofrene lyder med bevægende styrke. Ouverturen afsluttes i ophøjet og elegant stil. Bestemt en af Arnolds mest effektfulde og delikate orkesterouverturer, på linje med ”*The Smoke, op. 21*”.

*Anniversary Overture, op. 99 (1968)*. Arnolds korteste orkesterstykke er dette bestillingsværk til at markere *Hong Kong Philharmonic Societys* 21 års fødselsdag. Arnold har hentet en smule inspiration i det orientalske, men ouverturen er generelt ganske typisk for komponisten. Kort og komprimeret men stadig ganske spændende – en lille kraftpræstation.

*Concerto for Two Pianos (Three Hands), op. 104 (1969)*. En af Arnolds mest elskelige og spændende koncerter er koncerten for to klaverer (tre hænder) og orkester. Koncerten skrev Arnold til to pianister, hvoraf den ene efter en lammelse kun kunne spille med den ene hånd. Tre korte satser fortæller en interessant ”historie”, og selvom værket hører til blandt komponistens mere let tilgængelige værker, rummer det stadig udbrud af Arnolds inderste dæmoner. Efter den rytmiske og interessant transparant instrumenterede åbningssats kommer den meget smukke midtersats, hvis tema hører til blandt Arnolds mest fantastiske. Klaverernes spil akkompagneres silkeblødt af strygerne og en fjernt klingende klokke. Hele satsen forløber dog ikke uden mere komplekse sider – en storm suser forbi midt i satsen, før skønheden og stilheden atter sænker sig, og satsen slutter helt åbent. I finalen vender Arnold sig mod mere udfordrende akkorder, og et karakteristisk jazz-pop-tema sætter musikken i perspektiv – ganske genialt. Koncerten afsluttes med et brag af en finale.

*Concerto for 28 Players, op. 105 (1970)*. I denne koncert for 28 musikere når Arnold det sublime. Værket er ganske enkelt genialt og er et Arnolds mest inspirerede overhovedet. Værket er måske Arnolds mest eksperimenterende og atonale<sup>34</sup>. I grænselandet mellem stort kammerorkester og lille symfoniorkester tvinger Arnold musikerne ud i brillante afkroge, først i den dynamiske vivace, der stort set er i heftig bevægelse fra start til slut. En række af skønne melodier varieres i talrige vidt forskellige afskygninger, og man fornemmer tydeligt komponistens fascination af *Sjostakovitj*. Den langsomme midtersats kalder de forskellige instrumenter frem og præsenterer hjertegribende

temaer, der udstråler både mørke og afmagt men også varieres i mere lyse afskygninger. I denne sats mærker man påvirkningen fra *Sibelius*: effekten af musikken er hårrejsende. I finalen præsenteres vi endnu engang for en fabelagtig instrumentation og forbavses over, hvilke toner, et orkester på 28 mand kan frembringe. Satsen rummer mange stemninger og sætter et flot punktum for dette unikke værk.

*David Copperfield (1970)*. Temaet til ”*David Copperfield*” tilhører Arnolds mest effektfulde, klare og smukke filmtemaer: drømmende, betagende og virkelig dejlig musik, der sætter tankerne i frit løb mod de åbne vidder. Produktionen var en tv-filmatisering af Charles Dickens klassiker. Det kan på det kraftigste anbefales at lytte til denne musik mange gange, da den vinder ved flere lytninger, og man drømmer sig længere og længere væk i de skønne toner. I John Morgans restaurerede halvtime lange suite er der masser af vidunderlig musik at hente i alle satser. I Philip Lanes arrangement opnår man en mere komprimeret version på 11 minutter, til gengæld er klangen og lyden på denne indspilning langt dybere og mere fængslende.

Indspilninger: Suiten fra filmen på Chandos (CHAN 9851:2000) med BBC Philharmonic og Rumon Gamba (11 min) er klangligt sublim og giver musikken ekstrem pondus og udstråling. Moskvas symfoniorkester under William Stromberg har indspillet hele filmmusikken (28 min) i John Morgans fine rekonstruktion (Marco Polo 8.225167:2000).

*Concerto for Viola and Chamber Orchestra, op. 108 (1971)*. Blandt Arnolds modne koncerter finder vi denne dybt inspirerede for bratsj og kammerorkester. Musikken er egentlig ganske glad og sprudlende: førstesatsens kvikke og let genkendelige tema varieres nænsomt og melodisk med få raseriudbrud og mange elegiske passager. Inspirationen fra *Sjostakovitj* høres fra første tone i den langsomme andensats, der er bevægende og smertefuld. Stemningen er fortættet og knugende i denne dybt personlige musik, som virkelig er særdeles smuk og gribende. Vekselvirkninger mellem det enkle og det dybt komplicerede forstærker smerten i musikken og gør den hårrejsende personlig. Tredjesatsen fabulerer over et hyggeligt sangbart tema i friske og dynamiske variationer.

*Popular Birthday (1971)*. Godt 45 sekunders fødselsdagshyldest til komponisten og den nære ven *William Walton*. Musikken er en fin lille fantasi over ”*Happy Birthday to You*” med Arnolds personlige charme trukket hen over.

*The Fair Field, op. 110 (1972)*. I denne orkesterouverture kværner Arnold et karakteristisk valsetema på utallige vidt forskellige måder og bringer orkestret ud i ekstremerne. Sofistikerede variationer får mildest talt ørerne til at folde sig ud. Rytmask bastant og meget karakteristisk vedbliver valsetemaet at kværne, nogle steder ekstremt stille, andre ekstremt voldsomt – som det ofte er kendetegnende for komponisten. Et unikt og sprudlende spændende værk. Overturen blev tilegnet Arnolds nære ven og komponistkollega William Walton i en periode, hvor Arnolds humør var udpræget dårligt, og det var naturligt nok svært at skrive positivt, når humøret var lavt.<sup>35</sup> Måske vil den opmærksomme lytter bemærke denne splittelse.

Indspilninger: Der er virkelig en verden til forskel mellem fortolkningerne af Arnolds herlige orkesterouverturer. For at fange magien og pulsen i værket skal man høre Arnolds egen indspilning med London Philharmonic på Reference Recordings (RR-48CD: 1992).

*Concerto No. 2 for Flute and Orchestra, op. 111 (1972)*. Arnolds modne fløjtekoncert er et sangbart og elskeligt værk, der rummer mange geniale indfald og udtryk i både soloinstrumentet og den orkestrale ledsagelse. Førstesatsen begynder tænksomt og hemmelighedsfuldt og udvikler sig særpræget rytmisk – bestemt ikke uden humor! Det skønne hovedtema vender tilbage i slutningen af satsen med stærkt bevægende styrke. Fløjten klinger helt fantastisk i Arnolds tankevækkende toner. Andensatsens livlige og markante udtryk er typisk Arnold'sk og fuld af medrivende melodier. Det er ikke svært at følge med i musikken, der er forholdsvis let tilgængelig og uden vilde dissonanser, selvom Arnold effektivt benytter sig af mere moderne udtryk. Tredje sats er stilfuld, rolig og nærmest afventende igennem sit kønne tema, der leder koncerten hen imod den fine og tankevækkende slutning.

*A Flourish for Orchestra, op. 112 (1973)*. Et kort lille fanfarisk orkesterstykke, skrevet i anledning af et 500-års jubilæum i byen Bristol. Stykket er trods sin beskedne længde ganske glimrende og udstråler mere af Arnolds melodirigdom, end man måske umiddelbart vil mene. Værket vinder ved flere gennemlytninger! Vekselvirkningen mellem lettere dissonerende passager og sprudlende glade melodier er effektiv, og det bastante tema med ivrig brug af klokkespil er skønt og mindeværdigt.

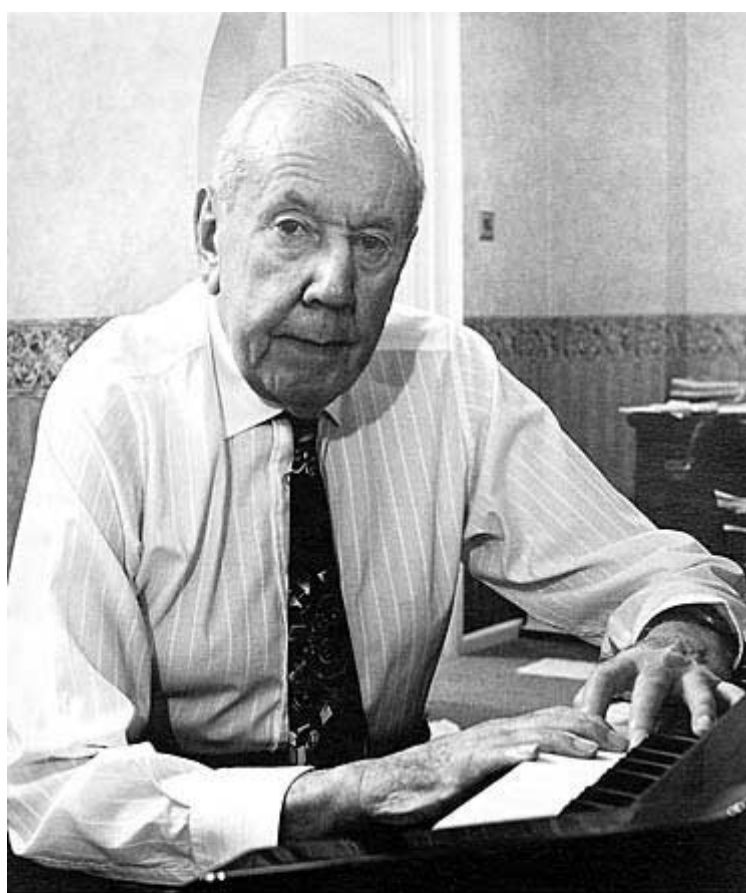
*Symphony no. 7, op. 113 (1973)*. Blandt Arnolds symfonier placerer syveren sig som en af de mere krævende, komplekse og dybt personlige. Alene det faktum, at værket er tilegnet Arnolds tre børn, leder naturligt tanker hen på et personligt plan. Hvorvidt symfoniens toner og opbygning har

noget direkte med børnene at gøre må stå hen i det uvisse. Satserne er dog dedikeret børnene enkeltvis. Således tilhører den særdeles urolige og markant kraftfulde førstesats Arnolds datter *Katherine*. Satsen er fra første node kompleks og dramatisk: et sandt bombardement af urolige passager med dissonanser og ivrig brug af slagtpøj. Man skal være åben over for overraskelser og musik, der ikke nødvendigvis er køn at modtage for at bifalde syvende symfoni. Men så lønner det sig også. Værket er helstøbt og rummer nogle af Arnolds mest brillante temaer. Førstesatsen er primært aggressiv og urolig men har også en blid og smuk side, der ind imellem i vidunderlige variationer af dramatiserer dét helvede af angst og uro, der kendetegner satsen. Andensatsen er tilegnet sønnen *Robert* og lægger blidt og hemmelighedsfuldt ud med skønne temaer, der tydeligt bærer præg af Arnolds fascination af *Sjostakovitj*. Arnolds sublime brug af blæserne og den dybe sorg, han udtrykker i de rolige strygere former en nærmest knugende personlig begyndelse på satsen. Der er dyb smerte i musikken – en smerte der bliver til egentlig lidelse, efterhånden som satsen ved slagtpøjets indtræden ændrer karakter og bliver et udkrænget angstens hjerte. Satsen er grundlæggende rolig men i særdeleshed søgende, en af Arnolds mest uafklarede og komplekse langsomme satser i det hele taget. Hele orkestret sætter ind sent i satsen for at nærmest understrege dette i heftige dissonanser. Arnolds karakteristiske sangbare stil åbner den yderst særprægede finale, der er tilegnet den autistiske søn *Edward*. I forhold til sine satslige forgængere er tredjesatsen relativt afklaret og mindre markant i sit udtryk men stadig mørk og indadvendt. Indtil pludselig harpestrengene forsigtigt introducerer en irsk folkemelodi, grundigt pakket ind i strygernes dissonanser. Snart bliver musikken egentlig folkelig, og orkestret er for en stund ”erstattet” af ”irske folkemusikere”. Men Arnold vender tilbage til den markante og bastante stil og afrunder symfonien ganske kynisk.

Indspilninger: Andrew Pennys indspilning med det irske nationalorkester på Naxos (8.552001: 2000) er markant bedre end Ruman Gambas med BBC på Chandos (CHAN 9967(2): 2001). Pennys indspilning rummer symfoniens utrolige dybder og er meget mere omhyggelig i alle det storslåede værks facetter. i alt 6½ minuts længere fortolkning. Gambas udgave af førstesatsen er nærmest en katastrofe – absurd jappende og overfladisk.

*Fantasy for Brass band, op. 114 (1974)*. Arnold beviser her sit fuldkomne geni, når det gælder håndteringen af messingblæsere. Fantasien for brass band (med slagtpøj) er et særdeles spændende stykke musik, der bliver bedre og bedre fra den iørefaldende indledningsfanfare og frem. Det midterste langsomme afsnit er meget bevægende med et af Arnolds skønne sørgmodige temaer.

Blæserne gør musikken højtidelig, så hårene rejser sig. Den bombastiske og rytmiske afslutning viser Arnolds imponerende instrumentation, også – og måske især – i denne besætning. Inspirationen fra Sjostakovitj ligger lige for, særligt i slagtpøjet. Fanfaren fra begyndelsen vender tilbage og er med i den storslåede finale. Et fremragende værk, der viser Arnolds geni udi blæserne. *Concerto No. 2 for Clarinet and Orchestra, op. 115 (1974)*. En Arnold-koncert, der ikke er for begyndere. Tonen er ikke egentlig svært tilgængelig, men musikken hører til i den mere krævende ende af Arnold-spektret. Koncerten begynder i en meget moderne stil med relativt få tydelige Arnold-karakteristika. Herefter følger den rolige og meget smukke lento, hvor vi er i en ganske anden stemning, dog ind i mellem med dissonerende indslag, der gør musikken tiltalende hemmelighedsfuld. Klarinetten er i lange perioder trængt tilbage af orkestret men dukker snart op igen med temaet. Finalen er en kort og kontant lille jazzet hyldest til dén klarinetist, som værket er tilegnet, Benny Goodman. Helt ved siden af værket som hele, i en stil for sig, der kan være svær at sluge, skønt en ganske humoristisk afrunding.



for Malcolm Arnold  
good wishes

George Newson '94

*Fantasy on a Theme of John Field, op. 116 (1975)*. Arnold fantaserer bogstavelig talt fantastisk over *John Fields Nocturne i C-dur*. Arnolds værk hører til blandt hans mere let tilgængelige, og alligevel er der en fascinerende dybde over de vidt forskellige variationer, som Arnold udsætter *Fields* tema for. Der er næsten ingen grænser for, hvad det pæne tema bliver udsat for, og man mærker både *Beethoven* og *Rachmaninov* – blandt mange andre – som inspirationskilder. Værket er kendetegnet ved at være overraskende, og man kan glæde sig over, at alle musikalske overraskelser fascinerer lytteren – næsten til bristepunktet. Det kræver sin lytter at



Sir Malcolm Arnold at the piano, 1994.  
Photo: George Newson

tilbringe godt tyve minutter i selskab med værket. Man skal være forberedt på, at én stemning hurtigt bliver afløst af en anden. Og det er netop dét, der gør dette værk så herligt.

*String Quartet No. 2, op. 118 (1975)*. Ligesom den første strygekvartet er den anden blandt komponistens mest knugende, fortættede og indadvendte værker overhovedet. Det er for størstedelen af kvartetens vedkommende vanskelig musik at lytte til: tematisk ustruktureret, dissonerende og modernistisk eksperimenterende. Førstesatsens tone er rå og ubarmhjertig, oftest hurtig og dramatisk. Der er ikke nær så mange typiske Arnold-karakteristika, som vi kender det fra andre værker. Andensatsen indledes af en stærk og bevægende rapsodisk passage for soloviola, en af Arnolds smukkeste melodier! Herefter viser inspirationen fra Irland sig i kraft af livlige variationer over et folkemusiklignende tema. Tredjesatsen er dybt sørgende og viser for alvor strygekvartetens knugende intensitet, særligt i det fortættede midterstykke. Hele satsen bærer præg af inspiration fra *Sjostakovitj*. Fjerdesatsen indledes af en camoufleret frejdig melodi, der dog snart trænges væk af mørkere stemninger, for siden at vende tilbage. Satsen er én stor vekslen mellem stemninger, og Arnold bringer os ud i stilmæssige afkroge. Strygekvartetten afspejler i særdeleshed de mørke sider af komponisten og er mørk og ikke videre imødekommende musik – men særdeles spændende!

*Sonata for Flute and Piano, op. 121 (1977)*. Blandt Arnolds senere kammermusik vækker fløjtesonaten, ikke at forveksle med fløjtesonatinen, op. 19, interesse. Værket er udfordrende og spændende, givetvis både for solist og lytter. Førstesatsen er højspændt og springende men relativ tilgængelig i tonen. Fløjten kommer effektivt på arbejde, sekunderet af klaveret. Satsen er fuld af talrige følelser, der dog ikke rigtig finder forløsning. Den langsomme sats er enkel og ganske smuk med sin stedvis ganske uskyldige tematik. Mest markant er tredjesatsen, der både er fascinerende og mindeværdig i sin legesyghed, der ind imellem bruger jazzen meget.

*Symphony for Brass Instruments, op. 123 (1978)*. Sammen med fantasien for Brass band placerer symfonien for messingblæsere sig i den tunge ende af Arnolds repertoire for besætningen. I fire ganske omfattende satser har symfonien en almindelig orkestersymfonis standardlængde på godt 20 minutter. Efter en fredelig introduktion breder uroen sig gennem hele spektret af messingklangen: man ser nærmest hver en klang i lys og farver. Hver en tone står knivskarp uden at skære i ørerne – præget af Arnolds fænomenale evne til at sætte alle medvirkende instrumenter i fokus. Værket er

bestemt krævende at lytte til. Ud over at være klangligt usædvanligt for de fleste med et lydbillede, der fordrer tålmodighed og fordybelse, hører symfonien også til de mere utilgængelige i Arnolds produktion. Mange "højrøstede" passager og en del springen frem og tilbage skaber et uroligt og nervøst lydbillede, der særligt i første sats kræver grundlæggende kendskab til Arnold for at kunne forstås fuldt ud. Der er mere fred over de næste to satser, hvori Arnold nedtoner instrumenterne i mere alenestående grupperinger. Andensatsen er ængstelig og sart i sit udtryk med et gennemgående hudløst tema, der er dragende i sine markante træk. Tonen er ganske udpræget Arnold'sk helt frem til sidste pift: en dybt personlig sats, der afløses af en endnu mere hudløse og personlige toner i den vægtige andante, der i perioder leder tankerne hen på Sjostakovitj og dennes niende symfoni. Denne meget langsomme sats er som en lang dyb klagesang, og værket er da også skrevet under en af Arnolds allerdybeste depressioner med selvmordsforsøg og indlæggelse som følge. Man mærker i dén grad den dybe afmagt i tredjesatsen. Tonerne fra messingblæserne bliver en dybt bevægende sørgemarch og præsenterer instrumenterne i fine, sarte konstellationer. I finalen præsenteres vi umiddelbart efter for symfoniens mest karakteristiske tema: en virkningsfuld kontrast til tredjesatsens dybe, tavse følelshav. Der er dog en vis portion melankoli gemt i det geniale tema, der varieres gennem alle mulige messingblæsersammensætninger.

*Symphony No. 8, op. 124 (1978)*. Den gigant-dramatiske åbningsfanfare er hårrejsende og fungerer som et barskt præludium for førstesatsens iørefaldende irske folkemelodi, der i kløerne på Arnold må grueligt meget igennem. Musikken er meget smertefuld, urolig og rastløs med et dissonerende og dybt personligt udtryk. Slagtøjet er flittigt og sublimt brugt i hele satsen. Satsen hører til blandt Arnolds sværest tilgængelige og mest komplekse symfonisatser og er samtidig et af den modne komponists mest dybtføjte personlige udtryk – fascinerende i den geniale instrumentation og de utrolig mange forskelligartede stemninger, blandet sammen i en ophøjet sats. Efter dette barske sansebombardement bliver andensatsens både dissonerende og lyriske stil så meget desto mere virkningsfuld, begyndende med et bevægende tema, der camoufleres i sørgmodigt klingende strygere – noget af Arnolds mest tydeligt *Sjostakovitj*-inspirerede musik overhovedet. Satsen er overvældende dystert og modløs, og overvældende smuk: et af Arnolds markant mest indadvendte og sørgende fingeraftryk. Finalens umiddelbart langt mere udadvendte stil er en rå rytmisk cocktail, der viser sig at vende tilbage til den knugende sorgfyldte stemning. Satsen rummer store kontraster og er ekstrem i sine vekselvirkninger. Stærkest er musikken i de mellemliggende sparsomt instrumenterede passager. Sammen med nr. 7 og 9 afgjort Arnolds dystreste symfoni.

Indspilninger: For at få dybderne og personligheden med anbefales Vernon Handleys fortolkning med Royal Philharmonic på Conifer (CDCF 177: 1991). Særligt i symfoniens to første mørke satser er fordybelsen vigtig. Også Andrew Pennys indspilning på Naxos (8.552001: 2000) er utrolig dyb og flot, selvom kvaliteten af indspilningen ikke helt når Conifers højder. Finalen er dog bedst i Pennys fortolkning: mere rolig og smertefuld. Undgå Rumon Gambas indspilning på Chandos (CHAN 9967(2): 2001). Selvom den ottende er Gambas bedste fortolkning blandt Arnolds 7., 8. og 9. symfoni, er niveauet stadig skuffende i en hæsblæsende version, der synes at misforstå Arnolds hensigter med musikken.

*Four Irish Dances, op. 126 (1986).* Blandt alle Arnolds dansesæt er de irske og de walisiske de mest helstøbte: meget smukke, lettere kantede og meget personlige i udtrykket. Nærmest som små miniaturesymfonier. Første irske dans er en dæmpet lille march med en markant piccolofløjte, anden dans er et knugende sørgeligt stykke, der hører til blandt komponistens dybeste. Tredje dans har en betagende ro over sig i et fint arrangement for blide strygere og messingblæsere. Sidste dans udstråler i særlig grad Irland men også dybt personlige Arnold-dissonanser i en fuldkommen transparent instrumentering. Et mesterværk fra Arnolds sene pen.

*Fantasy for Recorder, op. 127 (1986).* Selvom blokfløjten klinger noget blegt helt alene, er den samtidig et meget uskyldigt instrument, og Arnolds enkle melodier kan klinge dybt bevægende. Fantasien veksler mellem hurtige og langsomme passager, og instrumentet bringes ud i yderpunkterne. Musikken er bedst i de langsomme passager, hvor de dybere toner gør klangen roligere og knap så skinger.

*Symphony no. 9, op. 128 (1986).* Arnolds sidste symfoni er på mange måder også hans største symfoniske præstation. Den rummer en inderlighed, der går direkte i hjertet. Musikken er overvejende særdeles mørk men samtidig også let at lytte til. Der er ingen skærende kontraster eller eksperimenterende indslag. Niende symfoni er som ét langt suk fra en hårdt prøvet mand, og sådan skal værket ganske bogstavelig også opfattes. Værket er kendetegnet ved at være meget enkelt, forstået sådan, at noderne ikke ligefrem står i kø på papiret, men det betyder ikke, at symfonien mangler udstråling eller effekt. Snarere tværtimod. Netop i kraft af den spartanske tone skaber Arnold en symfoni, der skiller sig markant ud fra de foregående otte, samtidig med at den rummer en utrolig personlighed og dybde. Symfonien begynder i pænt humør med et dejligt karakteristisk

tema, der er grundstøtten i det meste af satsen. Instrumenteringen er fin og blød, igen enkel og ligefrem. Man fornemmer Arnolds legesyge sjæl i den sarte melankolske musik. Gennem hele satsen er de stærke følelser dominerende, slet ingen udbrud eller anfald af raseri. Satsen kendetegnes af ro, men er dog samtidig tydeligt en kamp udtrykt fra det dybe spektrum af Arnolds tilværelse. I andensatsen præsenteres vi for et af Arnolds skønneste iørefaldende temaer, der gentages i talrige blide variationer. Igen er musikken endog meget dystre, kun sjældent brudt i små lysglimt af en form for glæde. Sorg og afmagt er satsens tydelige udtryk, og de smukke variationer er dybt bevægende. Tredjesatsens livlighed står i skarp kontrast til resten af symfoniens mørke. Satsen er en typisk Arnold-scherzo. Tempoet forekommer ganske hæsblæsende som en hvirvelvind midt i den i øvrigt tragiske symfoni. Satsen er vellykket og skaber et nødvendigt åndehul i det dystre. Selvom musikken i tredje sats i sig selv ikke er jublende glad, rummer den ganske andre facetter af Arnold og er klart dén sats i symfonien, hvor der er mest bevægelse.

De tre første satser har tilsammen en længde, der nogenlunde modsvarer finalen. Med sine knap 25 minutter er finalen Arnolds markant længste symfonisats. Samtidig bryder komponisten med alle traditioner og skriver en særdeles mørk og langsom sats, der på intet tidspunkt forlader sin tempobetegnelse, meget langsomt (*lento*). Hvis man havde troet, at symfonien med tredje sats ville ændre karakter, kan man godt tro om igen. Arnolds dybeste suk er gemt til finalen – i en mægtig musik, der rummer så megen inderlighed og dybde, at man kan komme i en hel anden verden.

I satsens lange meget langsomme passager kommer Arnold helt ud i tungsindets afkroge og lukker på intet tidspunkt lyset ind. Det er meget smukt og tankevækkende og bestemt ikke musik, der bare skal køre i baggrunden. Fordybelse vil gavne oplevelsen af denne mest dystre Arnold-symfoni.

Indspilninger: Undgå venligst Rumon Gambas noget overfladiske indspilning på Chandos (CHAN 9967(2): 2001) og oplev symfoniens store følelser på Naxos i Andrew Perrys *world premiere recording* med det irske nationalorkester (Naxos 8.553540:1995) eller med tilsvarende effekt i en endnu mere klangfuld indspilning på Conifer med Vernon Handley (75605 51273 2:1996).

*Three Fantasies, op. 129 (1986)*. Arnolds produktion for soloklaver er yderst begrænset og stammer udelukkende fra hans helt unge år – med undtagelse af disse tre fantasier. Stilen er typisk for den sene Arnold: meget stram og simpel – rene stemninger gennem særdeles enkle virkemidler, som vi også er vidne til i *Symfoni nr. 9*. Første fantasi, *Lento e Mesto*, er en fascinerende tankestrøm, i skarp kontrast til andensatsens *Vivace*, der er en kry melodier: dog indpakket i dybereliggende lag.

Den afsluttende ”*Andante con moto*” viser igen, hvordan helt afklædte toner kan stå uhyggeligt stærkt i Arnolds univers. Bevægende og fascinerende musik, der vinder ved flere lytninger.



*Fantasy for Cello, op. 130 (1987).*

Fantasien for cello er skrevet væsentlig senere end de mange søskende og er væsentlig længere, opdelt i syv korte satser. Værket er meget indadvendt og smertefuldt: den ældre Arnold synes at fundere over livet. De syv korte satser varierer i tempo, men stemningen er

trykket: bevægende smukke melodier toner ud fra det skønne instrument. I Arnolds toneverden er det næsten som om, celloen får en ”ekstra streng”: på trods af musikkens enkelthed fremstår instrumentet fantastisk, fordi Arnold med sit dybe kendskab til og respekt for instrumenter i det hele taget skaber unikke klangbilleder. Det personlige udtryk er meget fremtrædende i denne fantasi, et billede i lyd på sorg og afmagt gennem en svær tilværelse. Fantasien dør da også ud i tunge, smukke toner i en gentagelse af første sats.

*Concerto for Recorder and Orchestra, op. 133 (1988).* Den danske blokfløjtespiller *Michala Petri* kunne næppe have ønsket sig nogen skønnere koncert end denne, som Arnold skrev til hende. De tre korte satser præsenterer det spinkle instrument i en farverig kavalkade af sprudlende og tænksomme melodier, først i begyndelsens enkle og næsten naive melodi. Blokfløjten bliver presset ud i toner, der ikke er særlig kønne i sig selv, men som Arnold passer ind i det særprægede lydbillede. Andensatsen er en herlig, barokinspireret tonerigdom. Det langsomme tema er rørende

og mindeværdigt. Akkompagnementet er meget sparsomt, og blokfløjten skriger i de pressede toner, hvilket netop er satsens force, og instrumentet træder voldsomt i karakter. Mere glædesstrålende melodier toner frem i den smukke og let genkendelige Arnold-finale. En fin lille koncert, der præsenterer blokfløjten godt.

*Four Welsh Dances, op. 138 (1989)*. Det seneste af Arnolds dancesæt er disse fire walisiske, der i høj grad udstråler den modne komponist – dybt personlige og markant mørkere end de tidligere sæt. Ligesom i de irske danse oplever man den fortættede stemning og kan nærmest tage dansene for en lille miniaturesymfoni. Det er utrolig fascinerende musik i Arnolds velkendte ultra-transparente instrumentering. Fra første dans og dens skønne melodi kommer den mørke anden dans, der er fortryllende hemmelighedsfuld. Den hurtige ”*vivace*” er en komprimeret Arnold-scherzo med den helt unikke klang, som man altid vil kunne genkende. Sidste dans er igen dyster: et kraftfuldt stykke musik, der veksler mellem den helt enkle og den storslåede instrumentation. Sammen med de irske danse er de walisiske Arnolds dybeste og bedste – endnu et mesterværk fra komponistens sene pen.

*Robert Kett, op. 141 (1990)* hører til blandt Arnolds allersidste værker og er en orkesterouverture, der rummer meget af den sene Arnolds fine og sart instrumenterede melodier. Robert Kett var en rebelsk engelsk leder, der blev henrettet i midten af sekstenhundredetallet. Dramatikken i musikken er ikke til at tage fejl af, selvom den oftest blide instrumentation er herskende. Arnold bibeholdt til sine sidste værker den unikke evne til at skabe geniale melodier, og ”*Robert Kett*” rummer mange af dem: skøn musik.

*A Manx Suite (Little Suite No. 3), op. 142 (1990)*. Arnolds tredje lille orkestersuite udgør fem korte fabuleringer over folkemelodier fra øen Man og blev skrevet til det lokale ”*Manx Orchestra*”. Suiten er samtidig Arnolds sidste opus og er skrevet langt senere end de to tidligere. Den er et godt eksempel på komponistens evne til at håndtere og iscenesætte melodier. Skønt ind imellem for fuldt orkester er tredje suite mere fredelig og indadvendt end de to tidligere – og elskelig i kraft af sine enkle melodier. Det er mange gange det helt enkle, der virker mest på følelserne, og dette demonstrerer Arnold fx i den langsomme *lento*, hvor fløjten solosang står stærkt efterfulgt af hjertegribende strygere og et ”kald” fra svage blæsere. En sand lille perle-suite.

## Øvrige værker, kronologisk:

(Listen tager udgangspunkt i Poulton, 1986. Hvis titlen alene ikke indikerer værkets karakter, er dette anført efter et kolon)

[Haile Selassie: March for Piano Solo (1936)]

[Kensington Gardens: Song Cycle for medium voice and piano (1938)]

[Two Part-Songs (1939)]

[Phantasy for String Quartet (1941)]

[Divertimento No. 1 for Orchestra, op. 1 (1942)]

[Sonata for Flute and Piano (1942)]

[Wind Quintet, op. 2 (1942)]

[Motet – Marie Assumptio, arr. (1943)]

[Double-Hoquet, arr. (1943)]

[Two Songs for Voice and Piano, op. 8 (1944)]

[Concerto No. 1 for Horn and Orchestra, op. 11 (1945)]

[Symphonic Suite for Orchestra, op. 12 (1945)]

[Symphony for Strings, op. 13 (1946)]

[Festival Overture: for Orchestra, op. 14 (1946)]

[Avalanche Patrol: Film music (1947)]

[Seven RAF Flashes: Film music (1947)]

[Charting the Seas: Film music (1948)]

[Only a Little Box of Soldiers, arr. For Voice and Piano (1948)]

[Two RAF Flashes: Film music (1948)]

[Gates of Power: Film music (1948)]

[Hydrography: Film music (1948)]

[Report on Steel: Film music (1948)]

[Badger's Green: Film music (1948)]

[Mining Review: Film music (1948)]

[Metropolitan Water Board: Film music (1948)]

[Hawick, Queen of the Border: Film music (1948)]

[Women in Our Time: Film music (1948)]

[Cotton – Lancashire's Time for Adventure: Film music (1948)]

[The Struggle for Oil: Film music (1948)]

[EVWs: Film music (1949)]

[This Farming Business: Film music (1949)]

[Britannia Mews (The Forbidden Street): Film music (1949)]

[The Frazers of Cabot Cove: Film music (1949)]

[Drums for a Holiday: Film music (1949)]

[Terra Incognita: Film music (1949)]

[The Beautiful County of Ayr: Film music (1949)]

[Fight for a Fuller Life: Film music (1949)]

[Henri Christophe: Unfinished Opera (1949)]

[Trieste: Problem City: Film music (1949)]

[Dollars and Sense: Film music (1949)]

[Your Witness: Film music (1949)]

[Julius Caesar: Film music (1949)]

[Anthony and Cleopatra: Film music (1949)]

[When You Went Away: Film music (1949)]

[Science of the Orchestra: Film music (1949)]

[Oil Review No. 5: Film music (1950)]

[ECA Productivity Team: Film music (1950)]

[Fifty Acres: Film music (1950)]

[Up for the Cup: Film music (1950)]

[Airways: Film music (1950)]

[The Riddle of Japan: Film music (1950)]

[Psalm 150: Laudate Dominum: for Chorus with Organ, op. 25 (1950)]

[Where Britain Stands: Film music (1950)]

[This is Britain: Film music (1950)]

[Let Go For'ard: Film music (1950)]

[Alien Orders: Film music (1951)]

[Up at the Villa: Film music (1951)]

[No Highway: Film music (1951)]

[Home to Danger: Film music (1951)]

[Concerto for Piano Duet and Strings, op. 32 (1951)]

[Power for All: Film music (1951)]

[Men and Machines: Film music (1951)]

[The Dancing Master, op. 34: Opera in One Act (1951)]

[Wings of Danger: Film music (1951)]

[Local Newspapers: Film music (1951)]

[Home at Seven: Film music (1951)]

[Two Ceremonial Psalms for Treble Voices, op. 35 (1952)]

[Stolen Face: Film music (1952)]

[Channel Islands: Film music (1952)]

[The Island: Film music (1952)]

[Curtain Up: Film music (1952)]

[The Ringer: Film music (1952)]

[It Started in Paradise: Film music (1952)]

[Four-Sided Triangle: Film music (1952)]

[Invitation to the Dance: Film music (1952)]

[Gilbert and Sullivan: Film music (1953)]

[Katherine, Walking and Running: for Two Violins (1953)]

[Homage to the Queen, op. 42: Ballet (1953)]

[Tango in D (From Albéniz: España), arr. For Orchestra (1953)]

[Purple Dust: Incidental Music for the Play (1953)]

[Man of Africa: Film music (1953)]

[Copenhagen, City of Towers: Film music (1953)]

[Albert RN: Film music (1953)]

[Flourish for a 21<sup>st</sup> Birthday, op. 44 for Brass and Percussion (1953)]

[Powered Flight: the Story of the Century: Film music (1953)]

[Devil on Horseback: Film music (1953)]

[The Royal Tour – New Zealand: Film music (1954)]

[The Sleeping Tiger: Film music (1954)]

[The Tempest: Incidental Music for the Play (1954)]

[Welcome the Queen: Film music (1954)]

[Paddy's Nightmare: Revue Number (1954)]

[Beautiful Stranger: Film music (1954)]

[The Sea Shall Not Have Them: Film music (1954)]

[The Constant Husband: Film music (1954)]

[War in the Air: Music for the BBC TV-Series (1954)]

[A Prize of Gold: Film music (1954)]

[The Night My Number Came Up: Film music (1955)]

[I Am a Camera: Film music (1955)]

[Value for Money: Film music (1955)]

[The Deep Blue Sea: Film music (1955)]

[The Woman for Joe: Film music (1955)]

[Fanfare for a Festival: For Brass and Percussion (1955)]

[John Clare Cantata, op. 52 for chorus and piano duet (1955)]

[1984: Film music (1955)]

[Candlemas Night: A Fantastic Comedy, music for a Radioplay (1955)]

[Electra: Incidental Music for the Play (1955)]

[Song of Praise, op. 55 for Unison Voices and Piano (1956)]

[Port Afrique: Film music (1956)]

[Fanfare (1956)]

[A Hill in Korea: Film music (1956)]

[Wicked As They Come: Film music (1956)]

[Solitaire: Ballet for Orchestra (1956)]

[Fanfare for a Royal Occasion: for Brass (1956)]

[The Open Window, op. 56: Opera in One Act (1956)]

[The Barretts of Wimpole Street: Film music (1956)]

[Tiger in the Smoke: Film music (1956)]

[Roses Tattoo: Film music (1956)]

[Concerto No. 2 for Horn and Strings, op. 58 (1956)]

[Island in the Sun: Film music (1957)]

[HRH the Duke of Cambridge, op. 60: March for military band (1957)]

[For Mr Pye an Island: Music for the radioplay (1957)]

[Blue Murder at St Trinian's: Film music (1957)]

[Toy Symphony, op. 62: For 12 toy instruments (1957)]

[Royal Prologue: Incidental music for television (1957)]

[Dunkirk: Film music (1957)]

[Richmond: Fanfare for brass (1957)]

[The Key: Film music (1958)]

[Concert Piece for Percussion (1958)]

[United Nations: For 4 military bands, organ and orchestra (1958)]

[Coupe des Alpes: Film music (1958)]

[Music For You: BBC television title music (1959)]

[The Boy and the Bridge: Film music (1959)]

[Five William Blake Songs, op. 66 for alto and strings (1959)]

[On the brow of Richmond Hill (Purcell), arr. For alto and string orchestra (1959)]

[Four Pieces for Chamber Ensemble (1959)]

[Kingston Fanfare: for brass (1959)]

[Sweeney Todd, op. 68: Ballet for orchestra (1959)]

[Solomon and Sheba: Film music (1959)]

[Suddenly Last Summer: Film music (1959)]

[Song of Simeon, op. 69: Nativity masque for mimes, soloists, mixed chorus and orchestra (1959)]

[The Pilgrim Caravan: Excerpt from Song of Simeon (1959)]

[The Angry Silence: Film music (1960)]

[Parasol: musical for television (1960)]

[March: Overseas, op. 70 for military band (1960)]

[Tunes of Glory: Film music (1960)]

[The Pure Hell of St Trinian's: Film music (1960)]

[A Hoffnung Fanfare: for brass and percussion (1960)]

[Christmas Carols, arr. (1960)]

[On the Fiddle: Film music (1961)]

[Grand Concerto Gastronomique, op. 76 for eater, waiter, food and large orchestra (1961)]

[Leonora No. 4 (Beethoven-Strasser): Overture for orchestra (1961)]

[The Inspector: Film music (1962)]

[The Lion: Film music (1962)]

[Concerto for Two Violins and String Orchestra, op. 77 (1962)]

[Nine Hours to Rama: Film music (1962)]

[We Three Kings of Orient Are, arr. For piano and orchestra (1962)]

[The Peacock in the Zoo: for unison voices and piano (1963)]

[Tamahine: Film music (1963)]

[Electra, op. 79: Ballet in one act (1963)]

[The Chalk Garden: Film music (1963)]

[Espionage: incidental music for television (1963)]

[Gala Performance: television title music (1963)]

[The Thin Red Line: Film music (1964)]

[Water Music, op. 82 for wind and percussion (1964)]

[Water Music (For Full Orchestra), op. 82b (1964)]

[A Sunshine Overture, op. 83 for orchestra (1964)]

[Theme for Players: television advertisement music (1965)]

[Thème pour mon Amis: for whistler and piano (1965)]

[The Heroes of Telemark: Film music (1966)]

[Sky West and Crooked: Film music (1966)]

[The Great St Trinian's Train Robbery: Film music (1966)]

[Theme and Variations (from Severn Bridge Variations on a Welsh Folk Song) for orch. (1966)]

[Jolly Old Friar: for unison voices and piano (1966)]

[Africa – Texas Style: Film music (1966)]

[The Turtle Drum, op. 92: incidental music for television (1967)]

[North Sea Strike: Film music (1967)]

[Trevelyan Suite, op. 96: for ten instruments (1967)]

[The Christmas Night (1967)]

[Thomas Merritt: Coronation March, arr. For brass band (1967)]

[A Salute to Thomas Merritt, op. 98: for two brass bands and orchestra (1967)]

[Thomas Merritt: Anthems and Carols, arr. For two brass bands and orchestra (1968)]

[The First Lady: television title music (1968)]

[St Endellion Ringers: Canon for voices (1968)]

[Fantasy for Trumpet, op. 100 (1969)]

[Fantasy for Trombone, op. 101 (1969)]

[Fantasy for Tuba, op. 102 (1969)]

[The Song of Accounting Periods, op. 103: for voice and piano (1969)]

[The Reckoning: Film music (1969)]

[The Battle of Britain: Film music (1969)]

[Fanfare for Louis: For two trumpets (1970)]

[Fantasy for Audience and Orchestra, op. 106 (1970)]

[Fantasy for Guitar, op. 107 (1970)]

[William Walton: Sonata for String Orchestra, arr. (1971)]

[Song of Freedom, op. 109: For chorus of sopranos and altos and brass band (1972)]

[Two John Donne Songs, op. 114b: For tenor and piano (1973)]

[Railway Fanfare: For six fanfare trumpets (1975)]

[Fantasy for Harp, op. 117 (1975)]

[The Three Musketeers: Sketches for a ballet (1976)]

[The Return of Odysseus, op. 119: Cantata for s a t b chorus and orchestra (1976)]

[Philharmonic Concerto, op. 120: For orchestra (1976)]

[Hard Times: Incidental music for television (1977)]

[The Wildcats of St Trinian's: Film music (1980)]

[Concerto for Trumpet and Orchestra, op. 125 (1982)]

[Little Suite No. 3 for Brass Band, op. 131 (1987)]

[Quintet No. 2 for Brass Quintet, op. 132 (1987)]

[Contrasts, op. 134 (1988)]

[Divertimento for Wind Octet, op. 137 (1988)]

[Duo for Two B-flat Clarinets, op. 135 (1988)]

[Shakespearan Cello Concerto, op. 136 (1988)]

[Flourish for a Battle, op. 139 (1989)]

## Anvendt litteratur

Arnold, Malcolm (1956). I Think of Music in Terms of Sound. First published in: Music and Musicians, July 1956. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://www.musicalweb-international.com/arnold/ithink.htm>

Budd, Vincent (2000). A Short Introduction to the Music of Sir Malcolm Arnold. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://musicweb-international.com/arnold/arnbiog.htm>

Cole, Hugo (1989). Malcolm Arnold. An Introduction to his Music. London: Faber Music in Association with Faber and Faber.

Craggs, Stewart R. (1998). Malcolm Arnold. A Bio-Bibliography. London: Greenwood Press.

Culot, Hubert (2001). Malcolm Arnold at Eighty. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://www.musicweb-international.com/classrev/2001/Dec01/arnold80culot.htm>

Jackson, Paul R.W. (2003). The Life and Music of Sir Malcolm Arnold. The Brilliant and the Dark. England: Ashgate.

The Malcolm Arnold Official Website. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://www.malcolmarnold.co.uk>

The Malcolm Arnold Society. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://www.musicalweb-international.com/arnold/arnsoc.htm>

Palmer, Tony (2004). Toward the Unknown Region. Malcolm Arnold – a story of survival. England: Isolde Films (DVD).

Poulton, Alan (1986). *The Music of Malcolm Arnold. A Catalogue*. London: Faber Music in Association with Faber and Faber.

Serotsky, Paul (2000). *Music Maketh Malcolm*. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://musicweb-international.com/arnold/serotsky80th.htm>

Sir Malcolm Arnold and his Nine Symphonies. Lokaliseret på internettet 3. september 2005 på følgende URL:

<http://www.classicalcdreview.com/sirmalcolm.htm>

## Anvendte fotografier

Alle fotografier er gengivet med rettighedshavers godkendelse og er hentet fra Malcolm Arnolds officielle hjemmeside <http://www.malcolmarnold.co.uk>

# Referencer

---

- <sup>1</sup> Arnold, 1956
- <sup>2</sup> Serotsky, 2000
- <sup>3</sup> Serotsky, 2000
- <sup>4</sup> Palmer, 2004
- <sup>5</sup> Palmer, 2004
- <sup>6</sup> Cole, s. 168
- <sup>7</sup> Culot, s. 3
- <sup>8</sup> Culot., s. 3
- <sup>9</sup> Cole, s. 188
- <sup>10</sup> Culot, s. 4
- <sup>11</sup> Culot, s. 4
- <sup>12</sup> Jackson, s. 1-3
- <sup>13</sup> Jackson, s. 4-9
- <sup>14</sup> Jackson, s. 25
- <sup>15</sup> Cole, s. 164
- <sup>16</sup> Jackson, s. 50
- <sup>17</sup> Jackson, s. 57
- <sup>18</sup> Jackson, s. 65
- <sup>19</sup> Jackson, s. 78-79
- <sup>20</sup> Arnold, 1956
- <sup>21</sup> Jackson, s. 82
- <sup>22</sup> Jackson, s. 93
- <sup>23</sup> Jackson, s. 116
- <sup>24</sup> Jackson, s. 106
- <sup>25</sup> Jackson, s. 122
- <sup>26</sup> Jackson, s. 154-155
- <sup>27</sup> Jackson, s. 171-172
- <sup>28</sup> Jackson, s. 182-183
- <sup>29</sup> Cole, s. 189
- <sup>30</sup> Jackson, s. 35
- <sup>31</sup> Jackson, s. 61
- <sup>32</sup> Jackson, s. 65
- <sup>33</sup> Jackson, s. 125-129
- <sup>34</sup> Jackson, s. 145
- <sup>35</sup> Jackson, s. 150-151

---

Sir Malcolm Arnold – komponisten uden sidestykke  
2. udgave, 1. oplag

© 2008 Tobias Lyng Herler