

METTE MÜLLER:

Information om Musikhistorisk Museums virksomhed i København

I Danmark oplever man ikke så sjældent, at folk selv fra beslægtede institutioner anvender museumsbegrebet i en ringeagtende betydning for at karakterisere passivitet og mangel på interesse for en levende, udadrettet virksomhed. Dette er så meget mere mærkværdigt, som ikke blot Nationalmuseet, men også mange af landets øvrige kulturhistoriske museer netop i disse år arbejder intenst på at etablere en kontakt til samfund og publikum. Her skal ikke forsøges givet en forklaring på denne uoverensstemmelse, men den har medvirket til, at rapporten fra Musikhistorisk Museum i København er disponeret på følgende måde:

1. indledningsvis formuleres en målsætning for det moderne museum
2. derefter redegøres for et projekt på Musikhistorisk Museum, som forekommer os på flere måder at leve op til målsætningen
3. afsluttende nævnes visse aspekter, som projektet ikke medtager, og som kan antyde fremtidige opgaver for vore museer

Målsætning

Et museum adskiller sig fra beslægtede institutioner som biblioteker, arkiver og skoler ved at forene følgende aktiviteter indenfor een og samme regi:

1. at indsamle, konservere, eventuelt (men ikke nødvendigvis) restaurere og opbevare genstande
2. at drive forskning og gennem studiesamling at give adgang til forskning i tilknytning til det indsamlede stof
3. at publicere materialet i bog- eller katalogform, såvel populært som på videnskabeligt plan
4. at formidle det indsamlede til en bredere offentlighed gennem udstillingsvirksomhed
5. at pleje udstillingen, d. v. s. at følge den op gennem aktiviteter af pædagogisk karakter
6. at komplettere det indsamlede gennem fortsat indsamlingsaktivitet

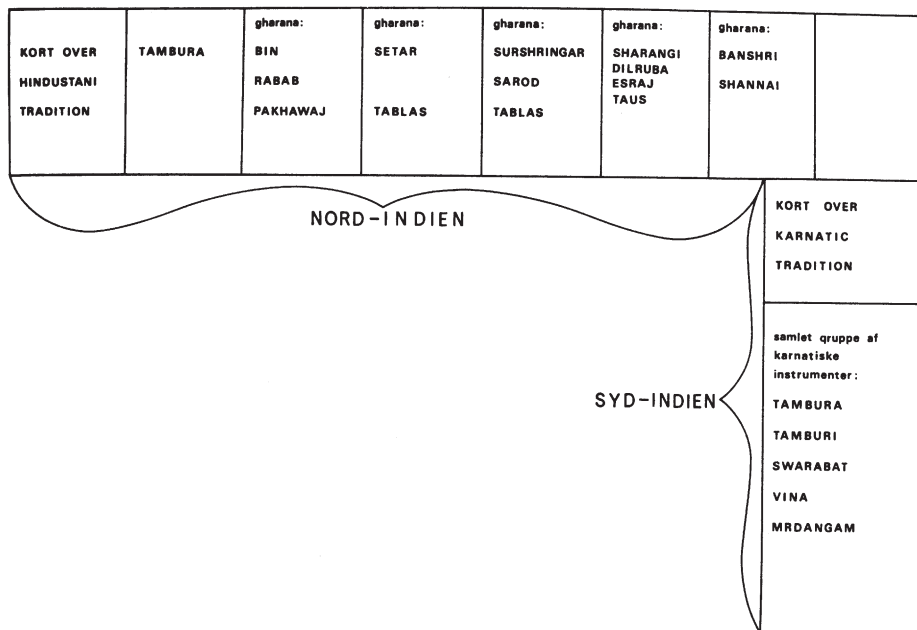
Disse programpunkter vil de fleste yngre museumsfolk kunne enes om. Derimod vil prioriteringen af de enkelte led nok give anledning til diskussion, men der er af indlysende samfundsmæssige grunde for øjeblikket en tendens til at placere formidlingsprocessen højt, således som også den bevilgende instans i Danmark har gjort det (1). Den opstillede målsætning er ambitiøs i den forstand, at den som sin forudsætning tager, hvad man kunne kalde »det planlæggende museum«, medens virkelighedens barske økonomiske realiteter tvinger de fleste til at leve under improvisationens lov: en chance viser sig – man griber den og fastlægger derved en kurs – også på lidt længere sigt.

Musikhistorisk Museum

har først fået mulighed for at udfolde sig på det ovenfor skitserede plan efter overflytning til eget hus og et mere solidt økonomisk underlag i 1966 (2). Foruden en fast ophængning af det europæiske instrumentarium i kulturhistorisk belysning, viser museet det ikke europæiske stof gennem skiftende udstillinger af 1 års varighed. Det projekt, som her skal beskrives, hedder *klassiske indiske musikinstrumenter af hindustani tradition*, og det udviklede sig som følger:

1. musiketnologen Erik Kirchheiner rapporterer 1968 hjem fra Indien, hvor han opholder sig på studierejse, at han har mulighed for til museet at købe et repræsentativt udvalg af hindustani instrumenter
2. museet skønner på baggrund af vor egen og Nationalmuseets bestand og i tillid til forskerens kapacitet, at erhvervelsen er rimelig, hvorfor man skaffer midler til indkøb
3. Kirchheiner indsamler instrumenter efter en bestemt plan, der i korthed går ud på at repræsentere de indiske gharanas, d. v. s. de familietraditioner for instrumental musikudøvelse, som har domineret Nordindien fra 1500-tallet til vore dage. Den sociale strukturændring, der for

1. Betænkning nr. 517: En kultur-politisk redegørelse afgivet af Ministeriet for kulturelle anliggender København 1969.
2. Mette Müller: Musikhistorisk Museum – folkeoplysende institution eller raritetskabinet. I Dansk Musiktidsskrift, nr. 8 1965, s. 249–254.



øjeblikket foregår i Indien, er nu årsag til det gamle lærer-elevforholds gradvise opløsning

4. instrumenterne hemsendes efter en foreløbig præparering og gennemgår efter ankomsten i februar 1969 en yderligere behandling mod bl. a. ormeangreb, hvorefter de renses og bestreges til udstillingsbrug
5. Kirchheiner og Müller planlægger en udstilling og et komplet katalog med en forholdsvis avanceret introduktion til indisk musik og det nordindiske instrumentarium (3)
6. udstillingen følges op med pædagogiske aktiviteter som omvisninger, opgavekonkurrencer og i den kommende sæson en foredragsaften med demonstration af instrumenterne (4)
7. nye, supplerende indkøb dels af klassiske instrumenter dels af folkemusikinstrumenter er netop planlagt i forbindelse

3. Classical Indian Musical Instruments – Musikhistorisk Museum, Copenhagen 1969–70. Editor: Mette Müller. Introduction by Erik Kirchheiner.

4. Sæsonprogram for Musikhistorisk Museum 1970–71.

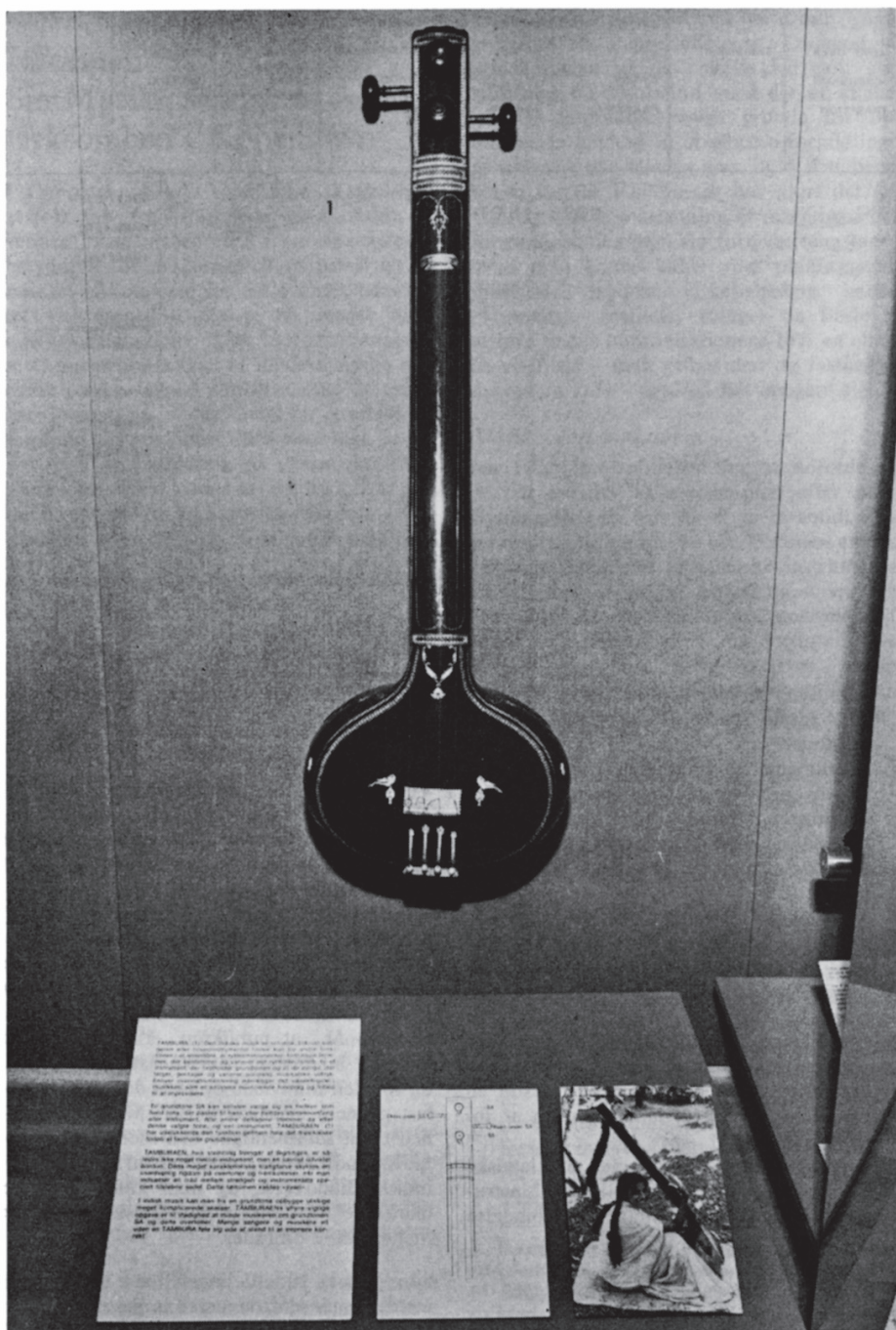
med Kirchheiners snarlige afrejse til Indien

Udstillingen i slides

Ved foredraget i Åbo visttes en serie på 30 diapositiver i farver fra selve udstillingen, som gav et indtryk af de principper, museet har taget i anvendelse ved fremlægnings af specielt dette stof:

Udstillingen falder i 2 sektioner (se ill.) hvoraf hovedparten udgøres af det nordindiske stof. Den sydindiske afdeling er tænkt som et supplement, der først og fremmest tjener til at stille det nordindiske i relief: man opnår, at publikum erkender skellet mellem hindustani og karnatisk tradition, og for den uindviiede opleves dette netop lettest gennem instrumentariet. Man får lejlighed til at sammenligne den mere enkle nordindiske udformning med det raffinerede sydindiske håndværk, og man kan konstatere markante forskelle af musikalsk-teknisk art mellem de 2 områder.

Som optakt til afdelingen med nordindiske instrumenter introduceres *tamburaen*, som er hovedakkompagnementsinstrumentet i al indisk musik. Det er en bordun, der udelukkende har den funktion gennem hele det



Musikhistorisk Museum i København: præsentation af nordindisk tambura på udstillingen *Classical Indian Musical Instruments* 1969

musikalske forløb at fastholde grundtonen og dens overtoner. Tamburaen er genstand for en særlig indgående kommentar i fotos, tegning og tekst. Man forklarer den særlige »jivari«-effekt, som består i en dæmpning af grundtonen og fremhævelse af de højere harmoniske ved hjælp af dels saddelens særligt slebne form, dels de indsatte bomulds-tråde mellem sadel og strenge. Man viser spillestilling, og hvorledes instrumentets 4 strenge stemmes i forhold til den frit valgte grundtone SA. Gennem denne meget præcise præsentation af tamburaen får publikum indblik i væsentlige træk i indisk musikudøvelse: ud fra en grundtone kan man opbygge utallige meget komplicerede skalaer, og tamburaens opgave er til stadighed at minde musikeren om SA og dens overtoner. Mange sangere og musikere vil uden en tambura føle sig ude af stand til at intonere korrekt.

Hindustani-instrumenterne er opstillet i kronologisk ordnede gharanas, således at den besøgende følger den udvikling, som betinger, at nye instrumenttyper afløser ældre. Gennem tekst og illustrationer forklares denne udvikling, der bl. a. rammer en pæl gennem almindelige forestillinger om den »urgamle, uforandrede indiske tradition«. Ændringerne kan have helt håndfaste årsager som f. eks. at et ældre instrument er mere vanskeligt at håndtere end et yngre (*bin – setar*) eller er mindre modstandsdygtigt for vind og vejr end en ny type (*rabab – surshringar*). Endelig kan et instrument undergå radikale ændringer eller afløses af en nykonstruktion af grunde, der må søges i et ændret milieu: strygeinstrumentet *sharangi* viger for *dilruba* og *esraj* når instrumentet skal betjenes af kvindelige haremsmusikere, hvis negle ville deformeres af den særlige venstrehåndsteknik, der karakteriserer sharangien; og den ældre *setar* og *sarod* erstattes af store, moderne varianter i takt med, at hele det moderne koncertvæsen institueres på indisk grund. Et fænomen, som præger de yngre instrumenttyper, er resonansstrenge (*sarod – surbahar – sharangi* m. fl.). Museet har vist tilbageholdenhed m. h. til nærmere at kommentere resonansstregenenes akustiske betydning under indtryk af de resultater, som Karin Olesen har fundet gennem sine undersøgelser af resonansstrenge på viola d'amore (se den foregående artikel).

Af denne foto-serie fremgik også de æstetiske principper, museet efterlever i formid-

lingsaktiviteten: genstandene er helt bevidst *udstillet*. Man søger ingen illusion om tilfældig naturlighed og slet ikke den panoptikon-tendens, som er ved at snige sig ind i museumsverdenen igen visse steder. Effekterne præsenteres i en stil, som holder dem strengt og stramt ud fra væggen. Det, som udover instrumenternes eget karakteristiske ydre giver udstillingen liv, er for det første en bevidst og motiveret placering af dem indbyrdes – for det andet illustrerende fotos og tegninger og endelig et moment, der søger at afbøde den anakronisme, at effekter, der har deres væsentlige udfoldelse i den auditive dimension, hænger tavse og utilgængelige for berøring: en lydmæssig demonstration af de forskellige instrumenter via et båndspil anlæg, der kan aflyttes såvel over højtaler som hovedtelefoner.

Konklusion

Med realiseringen af det beskrevne projekt har vi opnået at formidle en instrumentgruppe med hovedvægten på et ganske specielt kulturhistorisk synspunkt, familietraditionen, som også lå til grund for selve indsamlingen af stof. Vi har været samtidige i den forstand, at vi har beskæftiget os med fænomener, som endnu kan forefindes i Indien, men vi har ikke påtaget os en analyse af den forvandringsprocess, som går på under sammenstød af forskellige kulturer. Vi har slet ikke forholdt os sociologisk til stoffet, men nøgternt fortalt om en udvikling, vi har på en vis afstand. Der er ingen linier trukket fra indisk tradition til den vesteuropæisk-amerikanske kultur, vi har ikke provokeret nogen som helst, og det er et forhold, som man fra visse sider vil bebrejde os.

Skal et museum være samtids-orienteret – skal et museum være »farligt«? Det ligger i og for sig uden for nærværende rapports opgave at tage stilling til disse spørgsmål, men det er forfatterens personlige opfattelse, at en nyorientering på længere sigt vil være mulig og under visse betingelser også ønskelig. Man kan udmærket godt tænke sig et Musikhistorisk Museum, som i direkte modsætning til nuværende praksis kun anvender et mindre antal lokaler til fast udstilling, medens den øvrige plads benyttes til stadig vekslende ophængninger med skiftende fortolkninger af museets samlinger. Med en sådan åben formidlingsaktivitet, vil man *også* kunne vælge at stille mere nærgående spørgsmål til sit stof som f. eks.: hvorfor er

trækspillet ikke et »fint« instrument? eller pejle sig ind på noget så specielt og morsomt som balalaikaforeningen i København. En forudsætning for den art af intensiv udstillingsvirksomhed vil dog være en langt større økonomisk kapacitet, end hvad man med selv livlig fantasi kan forestille sig i den nærmeste fremtid, og den skitserede udvikling vil derfor være – om ikke just utopia, så dog en stund endnu af visionær karakter.

HENNING URUP:

Registrering af spillemandsmusik med henblik på databehandling

Formålet med nærværende undersøgelse er en systematisk beskrivelse af det melodistof i forbindelse med dansebeskrivelser, som er overleveret i dansk folkelig tradition og med udgangspunkt i optegnelser, som i hovedsagen er indsamlet og udgivet af den danske »Foreningen til Folkedansens Fremme« i 20. århundredes første del.

Materialet fra Danmark har store lighedspunkter med grænselandenes – bl. a. det fra det øvrige Skandinavien. Derfor vil det være naturligt, at en undersøgelse af denne art udvides til at omfatte hele det nordiske område med tilhørende grænseområder, og med henblik herpå vil det være ønskeligt, at tilsvarende undersøgelser i bl. a. andre nordiske lande udføres med en metodik, der tillader en umiddelbar sammenarbejdning af materialet og undersøgelsesresultaterne – eventuelt ved koordination af registrering og kodningsprincipper.

Stoffet er karakteristisk ved at tildels bestå af indbyrdes beslægtede varianter og iøvrigt både koreografisk og melodimæssigt at indeholde en række faste grundformler. Det er således nærliggende at søge stoffet registreret på en måde, der tillader en form for mekanisk databehandling af materialet.

Et primært problem er således at udvikle en registreringsmetode, der definerer kilde-materialet klart og entydigt, og som giver mulighed for en passende kodning. Databehandlingsmetoderne kan være manuelle (hulkort, kant- og/eller sigt-), eller mekaniske (maskinhulkort eventuelt EDB). Betingelsen

for en ren mekanisk analyse af materialet er, at dette er kodet med tilstrækkelige og præcist definerede oplysninger og karakterer, og tillige at opgaven og analysen er formuleret helt præcist og fuldstændigt. Herefter er oversættelse til et passende programmeringssprog en rutinesag, men kendskabet hertil vil nok være til hjælp ved problemstillingen og formuleringen.

Nærværende undersøgelse er baseret på manuel databehandling. Herved opnås at teknikken kun er en hjælp til sortering af materialet, og afgørelsen træffes overalt af undersøgeren d. v. s. af en menneskehjerne. Dette vil muligvis ofte være en fordel ved en indledende undersøgelse, hvis materialet tillader det.

En ren mekanisk (eventuelt EDB) analyse kræver som før omtalt en betydelig mere udviklet kodning og tillige forhåndskendskab til materialet, idet alle faktisk forekommende egenskaber af praktiske årsager næppe kan medtages i koden. Man må derfor foretage et udvalg, og at foretage dette på en fornuftig måde kræver kendskab til materialets art. Det vil dog være en fordel at tilrettelægge metoden således, at en udvidelse til et mere avanceret databehandlingssystem med en udvidet kode umiddelbart er mulig.

Efter disse indledende almene betragtninger skal den her anvendte metode belyses nærmere.

Parrene bestående af en melodi og en koreografisk beskrivelse af den til melodien hørende dans registreres på et kartotekskort, der er udført som et kanthulkort. Kortene forsynes med løbenumre, og et tal er således benævnelse for det datalogiske dokument, der består af kartotekskortet med påførte oplysninger omfattende løbenummer, melodien noteret i sædvanlig nodedotation, titel, koreografisk beskrivelse og topografiske oplysninger og tillige en talkode, der påskrives kortet og klippes i kortets kant.

Det viste kartotekskort angiver den optegnelse, der findes på side 34 i FFF Lo-Fa: Gamle Danse fra Lolland-Falster udgivet ved Foreningen til Folkedansens Fremme (København 1960).

Den angivne analyse er sædvanlig formanalyse, idet romertal angiver harmonisk trin og arabertal melodisk trin. Analysen er således sat i relation til et sædvanligt tonalt dur/mol-system, hvilket koden også er. Dette er, som det senere skal belyses, en