

hensigt om overskuelighed tilfredsstillende, dertil er der for mange flygtige aspekter og for megen privatfilosofien.

Forf. er i sin fremstilling hæmmet af to skær, han ikke rigtig kan styre udenom. Det ene er hans tydelige lyst til at beskæftige sig med rammerne, de sociale omgivelser hvori musikken trives i de forskellige lag, orkestrenes størrelse, publikums sammensætning etc., altsammen legitimt og interessant, men skyggende for bogens forventede hovedanliggende (hvad man undertiden også kan mærke har voldt forf. samvittighedskvaler), når den har titlen »Det 17. århundredes musik« og ikke »Det 17. århundredes musikudøvelse« el. lign.

Det andet er selve tidsafgrænsningen, som forf. også selv har følt problematisk. Ikke i den nedre grænse o. 1600, dér er et naturligt skel i musikhistorien, en ny epokedannelse der begynder. »Viel weniger deutlich vollzog sich der Übergang zum 18. Jahrhundert«, skriver forf. med rette og slår lige så rigtigt fast, at den epoke i musikken, der begynder o. 1600, varer til 1740 og giver sin indholdsmæssige begrundelse for det. Dette skær prøver han at forcere ved til stadighed at gå ud over tidsrammen, ind i det 18. århundrede, men disse digressioner der naturligvis på ingen måde er tænkt eller kan være fyldestgørende tager til gengæld plads op for det stof inden for rammen, der burde være behandlet. Den mangesidige og geniale musikforsker Jacques Handschin forbausede verden i 1948 ved at udsende en musikhistorie, der gennemført var delt op kapitel for kapitel i århundreder, fra det 4. århundrede til begyndelsen af det 20., i visse kapitler to århundreder ad gangen (således f. eks. det 17. og 18. årh., hvorefter næste kapitel begyndte med Beethoven). Bogen var vist Handschins eneste fiasko. Metoden, at fremstille musikkens almene historie århundrede for århundrede, var evident uegnet til formålet med dens skævheder og manglende proportioner, uanset at der var meget gods og gyldne glimt af hans formuleringsevne. Der er også mange fortræffelige oplysninger, diskussioner og analyser i Brauns bog om det 17. århundrede, men blandingen af runde årstal og epokebeskrivelser er stadig ikke anbefalelsesværdig.

Søren Sørensen

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie. I-XX.

Macmillan Publishers, London 1980.

Hvilket andet fagområde kan have den samme fornemmelse som musikvidenskaben af i disse år at have gennemlevet en encyklopædisk tidsalder? I 1949 påbegyndtes med udgivelsen af *MGG* under Friedrich Blume's ledelse den hidtil største musikalske encyklopædi i nyere tid. Det blev Blume's livsværk at føre dette projekt til sin foreløbige afslutning med det fjortende bind i 1968, hvor han i sin omfattende efterskrift kunne gentage formuleringerne fra

første bind om *MGG's* formål: »eine Zusammenfassung des Gesamtwissens über und um Musik in enzyklopädischer Form« og »MGG werde sowohl dem auskunftsuchenden Laien wie dem nachschlagenden Forscher erschöpfende und den gegenwärtigen Stand der Forschung repräsentierende Auskunft erteilen« (*MGG* XIV, s. xi og xiv). Kort efter afslutningen af *MGG's* to supplementbind (generalregistret mangler endnu) udkom *The New Grove* samlet med slutdatoen 17. september 1980 bagest i tyvende og sidste bind. Hvad der i de mellemliggende år var kommet til af mindre omfattende musikleksika, specialleksika, bibliografier osv., kan man danne sig et indtryk af i *The New Grove's* artikler om »*Bibliography of music*«, »*Dictionaries and encyclopedias of music*« og »*Repertoire International des Sources Musicales*«. Det er et internationalt samarbejde – alene *MGG's* og *The New Grove's* medarbejderstab udgør tilsammen op mod 4.000 forfattere – og det er internationale projekter og internationale resultater – alene *MGG* og *The New Grove* har et samlet sidetal på over 30.000 – som vist intet andet humanistisk fagområde kan opvise mage til indenfor samme generation. Og hvor mange andre fagvidenskaber turde vove forsøget, kan man spørge? Thi disse projekter er tillige udtryk for den idealistiske enhedstanke, der – også organisatorisk – stadig præger musikvidenskaben, selv i lyset af de sidste årtiers eksplosive udvikling. Spørgsmålet melder sig, hvorvidt det stadig er muligt at samle repræsentative videnskabelige synspunkter og resultater i én encyklopædi under én redaktion, hvor bred dens sammensætning end er (*The New Grove's* fagredaktion omfatter ca. 50 specialister)?

The New Grove's målsætning formuleres af Stanley Sadie (bd. I, s. viii): »... to discuss everything that can be reckoned to bear on music in history and on present-day musical life«. Om den tvivl, den skepsis og de problemer i forbindelse med en sådan syntetisk målsætning, om den af Friedrich Blume erfarede diskrepans mellem »Wollen und Werden«, som Sadie og den øvrige redaktion måtte have haft at kæmpe med, trættes læseren ikke i de citerede forord. Men problemet vil naturligvis være latent til stede for den eftertænkssomme bruger af *The New Grove*, som det er det overalt hvor den musikvidenskabelige enhedstankes gyldighed diskuteres idag; for Sadie og hans stab er triumfen, at rammerne endnu engang har kunnet udvides uden at sprænges, og resultatet er blevet en encyklopædi, der mere må have følt sig i gæld til *MGG's* målsætning og omfang end til de tidligere udgaver af *Grove's Dictionary of Music and Musicians* – mindre end 3 % af stoffet fra leksikonnets femte udgave (1954) genfindes i *The New Grove*. Derfor bærer *The New Grove* også sit navn med rette; af smuk veneration for stamfaderen gengives Sir George Grove's forord til første bind af førsteudgaven 1879 (bd. I, s. xvii-xviii), men Sadie's *Grove* er et leksikon helt i sine egne rettigheder: af indhold, omfang og rækkevidde et opslagsværk, der ikke overflødiggør *MGG*, men som er det hidtil mest omfattende videnskabelige encyklopædiske opslagsværk om musik, som er udkommet i den engelsksprogede verden og som ved – nogle år endnu – at være *a jour* med den nyeste forskning sikkert vil være det leksikon, som både

studerende, specialister og lægfolk først søger til for at hente mere dybtgående oplysninger om et musikalsk emne.

Med sine tyve bind, sine over 17.000 sider, sine mere end 22.000 opslagsord og en forfatterstab fra hele verden, der nærmer sig 2.500 er *The New Grove* nok et internationalt leksikon af international spændvidde, men er i sit udgangspunkt og sin udarbejdelse et engelsk-amerikansk projekt – »the standard multi-volume musical reference work for the English speaking world« (bd. I, s. x); over halvdelen af forfatterne er englændere og amerikanere, og også dette grundlag og dette sigte skal man have i tankerne, når den nærmere vurdering af *The New Grove* i de kommende år vil finde sted. To resultater af denne omstændighed synes at kunne aflæses i leksikonnet: i bibliografierne er den germansksprogede faglitteratur ikke så righoldigt repræsenteret som den engelsksprogede, og hvor der har været kvalificerede engelske eller amerikanske bidragydere til rådighed, har man i mange tilfælde foretrukket dem fremfor kontinentale specialister; en hel generation af yngre engelske og amerikanske forskere har på denne måde fået en grundig leksikalsk skoling. For et opslagsværk af *The New Grove*'s karakter, der allerede nu er blevet et begreb som standardværk og findes på alle faglige referencehylder, hvor ikke økonomiske begrænsninger har hindret anskaffelsen, er indbinding, typografi og layout af overordentlig betydning. I disse henseender holder *The New Grove* en høj standard og er et smukt udtryk for engelsk bogproduktion, hvis man kan bruge den karakteristisk om et værk, hvis fjorten første bind er trykt og indbundet i Hong Kong, de seks sidste i U.S.A. Indbindingen virker både smidig og solid, og de enkelte binds rygtitler med første og sidste opslagsord i fuld tekst står klart læseligt, fra »A to Bacilly« over »Back to Bolivia« til »Virelai to Zywny«; den enkelte side virker overskuelig i tospaltet sats med rimelig skydning mellem afsnit og mellem artikler, og til klummens overskuelighed bidrager også, at bibliografiernes enkelte værktitler begynder på ny linje – alt i alt en behagelig modsætning til *MGG*'s sammenpressede typografi. Man kunne måske nok have ofret et par punkter mere på bibliografiernes og værkfortegnelsernes petit-sats; den er bestemt ikke for svagtseende. Det store illustrationsmateriale er et væsentligt supplement til mange af artiklerne, og især billedmaterialet til folkemusik og fremmede kulturers musik fungerer godt med gengivelser af instrumenter i funktion i musikskabende situationer; men reproduktionsteknikken svarer ikke til værkets øvrige typografiske standard, idet den fotografiske gengivelse er for mørk med tab af mange nuancer, hvad der især går ud over malerigengivelserne.

Det interne referenceapparat i *The New Grove* er hensigtsmæssigt tilrettelagt. Foran i hvert bind findes en fortegnelse over generelle forkortelser, bibliografiske forkortelser og bibliotekssignaturer i overensstemmelse med RISM-systemet. Især på grund af de længere værkfortegnelseres manuskriptangivelser (se f. eks. artiklerne om Heinrich Isaac og Dufay) havde det nok været at foretrække, at de nationale signaturer konsekvent havde været anført ved hvert værk i stedet for at være udeladt ved flere på hinanden følgende biblioteker fra samme land. Bagest i tyvende bind findes som en

nyskabelse et uhyre værdifuldt terminologisk register over betegnelser for musik, instrumenter, danse osv., der forekommer i artiklerne om musik uden for den vestlige verden, om folkemusik og om instrumenter. Især musiketnologer og instrumentforskere vil vide at påskønne denne terminologiske emneindgang, som kan bruges af andre også – ikke mindst på grund af fyldige krydshenvisninger i forbindelse med mange artikler.

Hvad jeg savner i *The New Grove's* register-sektion er et afsluttende register over opslagsordene i leksikonnet. Hvor pladskrævende det end måtte være blevet – personnavne kunne dog udelades – havde det for en encyklopædi af *The New Grove's* omfang og bredde været en uvurderlig hjælp, ja, det ville ofte være det sted i leksikonnet, man begyndte. Brugere uden for den engelsktalende verden kan undertiden have svært ved at finde det rigtige indgangsord til et opslag, og i et sagleksikon kan det vel også gælde dem, der har engelsk som modersmål; artiklernes krydshenvisninger kan ikke altid løse dette problem – og komplette kan de aldrig blive. Endvidere ville et sådant register kunne gøre læseren opmærksom på artikler, som han måske ikke havde ventet at finde i *The New Grove*. Man må håbe, at kommende udgaver vil få plads til et sådant generalregister over sagord.

Stanley Sadie's *Grove* er på flere måder *The New Grove* i forhold til sine forgængere. Ikke alene på grund af tilkomsten af nyt stof indenfor leksikonnets traditionelle områder og nyskrivningen af næsten hele artikelstoffet fra Eric Blom's femte udgave, men især på grund af den vægt, der er lagt på områder, der i tidligere udgaver kun var sparsomt, eller slet ikke, repræsenteret; her afspejles den ændrede balance mellem, hvad der betragtes som centralt i den vestlige musikvidenskab og hvad der hører til randområderne eller falder udenfor.

Det har været en udfordring for næsten ethvert større musikleksikon i tiden efter den anden verdenskrig at drage konsekvenserne af musikforskningens stadigt voksende beskæftigelse med ikke én, men flere »musics« – flertalsformen har vundet indpas i engelsk sprogbrug, hvordan skal den oversættes til dansk? Musikker? Musikarter? eller måske netop – musikkulturer? *MGG* indeholder musiketnologiske artikler, artikler om »Unterhaltungsmusik« og »Jazz« (selvom både Armstrong, Basie og andre jazz-kunstnere først blev optaget i supplementbindene), og på skandinavisk område betød andenudgaven af *Sohlmans musiklexikon* (1975–79) en markant nyorientering mod musiketnologi, jazz, dans og populærmusik i forhold til førsteudgaven fra 1948–52.

Et af de mest slående træk ved *The New Grove* er, at den mere konsekvent end *MGG*, den eneste sammenlignelige musikencyklopædi af nyere dato, forsøger at tage denne udvikling i betragtning ved at inddrage sådanne områder i det behandlede stof, selvom det uundgåeligt fører problemer med sig. Mest tydeligt giver denne nyorientering sig udslag i de musiketnologiske artikler. Så at sige ethvert land, der i årene omkring 1970 udgjorde en selvstændig politisk enhed, har fået sin artikel, og dertil kommer artikler om verdensdele, geogra-

fiske områder og lokaliteter, folkeslag og befolkningsgrupper i fortid og nutid; disse artikler samler og uddyber hvad der udfra et musiketnologisk synspunkt ellers ville blive vilkårligt adskilt af politiske grænser. Endvidere får området »folkemusik« selvstændige afsnit i landsartiklerne.

Men problemerne med at udmønte dette globale musiksyn i leksikalsk praksis, at afgrænse og klassificere disse geografisk, funktionelt, etnisk og traditionsmæssigt bestemte musikkulturer for dernæst at beskrive dem i det omfang, de er tilstrækkeligt udforsket, må have været en af de virkelige prøvestene for såvel forfattere som redaktion, heri indbefattet musiketnologer som Gerard Béhague, Mantle Hood og Klaus P. Wachsmann.

Problemerne med afgrænsning og definition kan man følge fra Barbara Krader's klart skrevne oversigtsartikel »Ethnomusicology« til Klaus P. Wachsmann's mere skeptiske forsøg på at afstikke områderne »folkemusik«, »stammemusik« (bedre end »primitiv musik« med dets pejorative undertone) og »populærmusik« i artiklerne om »Folk music« og »United States of America § II, 1. Krader gengiver Bruno Nettl's definition af folkemusik som en mundtlig overleveret musik fra områder domineret af de asiatiske, europæiske og amerikanske højkulturers musik. Af disse højkulturer er iflg. Krader kun den asiatiske musiketnologiens genstand, idet kun den – i modsætning til de europæiske og amerikanske – er mundtligt overleveret. Folkemusik eksisterer kun i kulturer med en kunstmusikalsk tradition, som en komplementær størrelse til kunstmusikken. For Wachsmann er det vanskeligere at finde en dækkende definition af »folkemusik«; han anfører forsigtigt, at distinktionen mellem kunst- og folkemusik føles stærkest i Europa og Amerika. Der kunne i denne forbindelse være behov for, at der i *The New Grove* også fandtes en artikel om »Art music«, der ligesom artiklerne »Folk music« og »Popular music« forsøgte at bestemme begrebet og dets indhold. Er det på én gang for selvfølgelig og for modsigelsesfyldt i globalt perspektiv? En anden konsekvens af *The New Grove's* større udblik til andre musikarter kunne have været, at man havde foretaget ikke en to-, men en tre-delning af landsartiklerne i »Art music«, »Popular music« og »Folk music«. Der findes f. eks. afsnit om populærmusik i artiklerne om Indien og Japan.

Det spørgsmål, som stilles indirekte i disse oversigtsartikler og som dukker op igen og igen under læsningen af de snart grundige, snart nødtvungent korte og oversigtsprægede musiketnologiske artikler og afsnittene om folkemusik i landsartiklerne, er, i hvor høj grad det i fremtiden vil være muligt i encyklopædisk sammenhæng på én gang at sammenknytte og differentiere de fortsatte forsøg på en global musikforskning, hvor såvel musiketnologens som folkemusikforskerens, populærmusikforskerens og kunstmusikforskerens indfaldsvinkler lader sig forene. Og dertil kommer spørgsmålet om, hvor længe endnu musiketnologien vil være præget af europæisk og amerikansk dominans. Det er uundgåeligt, at *The New Grove* i sin behandling af ikke-vestlige musikkulturer har måttet tage sit udgangspunkt i personelle ressourcer med rod i den vestlige musikkultur. Det er naturligvis et hovedproblem for enhver anlæggelse af en global musikorientering udfra ét og kun ét kulturelt

standpunkt. *The New Grove* synes dog i stor udstrækning at have forsøgt at råde bod herpå ved også at inddrage forfattere og medarbejdere fra andre kulturelle traditioner end den vestlige.

Af artikler om metodiske, teoretiske og systematiske emner, der også behandler ikke-vestlig musik og folkemusik, må især fremhæves den af længde og substans imponerende artikel af Harold S. Powers om »Mode« (på dansk »modus«, men læs Powers' terminologiske redegørelse). Det er et videnskabeligt førstehåndsarbejde, som mig bekendt ikke har nogen forgængere og som hører til de betydeligste og originaleste bidrag til *The New Grove*. Bestræbelserne på at anlægge et globalt musiksyn har dog naturligvis ikke kunnet gennemføres i det omfang, som en sådan målsætning ideelt set ville kræve. Artikler som »Form« og »Style« henter langt overvejende deres eksempler fra den vesterlandske kunstmusik; det samme gælder »Rhythm« og »Variations« (forstået som form i vesterlandsk kunstmusik, der er ingen artikel om »variation« som teknik). Artiklen om improvisation inddrager derimod også den asiatiske kunstmusik, og Ian D. Bent's pionér-artikel om analyse – ligesom Powers' en af de væsentligste artikler i *The New Grove* – inddrager også analysemetoder, der angår fremmede kulturers musik; det samme gælder Alexander L. Ringer's artikel om melodi med et bredt og langtrækkende perspektiv.

Det er indenfor disse såvel som de andre områder, som *The New Grove* giver encyklopædisk dækning, leksikonnets lod at afspejle den vestlige musikforsknings nuværende stade, dens landvindinger og dens problemer. Alene beskrivelsesmåden – den analytiske terminologi og hele den verbale formidling – er endnu ikke så udviklet, når det gælder områder som musketnologi, folkemusik og populærmusik, som når det gælder den vesterlandske kunstmusik med en lang analytisk, stil- og genrehistorisk tradition bag sig i musikhistorieskrivningen. Derfor må f. eks. også det indtryk, der gives af forskellige geografiske områders og forskellige folkeslags musik blive af varierende dybde; skævheder og mangler vil antagelig kunne påvises af musketnologer med både lille og stort synsfelt, men den grundige orientering og åbnende diskussion – metodisk, teoretisk og geografisk – som musketnologiens placering i *The New Grove* lægger op til, er en impuls af vital betydning. Det samme gælder med hensyn til jazz- og populærmusikkens behandling. Disse områder er også blevet genstand for en langt bredere dækning end i tidligere udgaver, selvom der også her vil kunne peges på mangler både i bredden og i dybden. Det er områder, der først sent har vundet aksept i videnskabelig sammenhæng, og i sin målsætning som videnskabelig encyklopædi og deraffølgende redaktionelle sammensætning er *The New Grove* stadig fast forankret i den vesterlandske kunstmusik.

At pege på bibliografiske mangler i et leksikon, der som *The New Grove* har en væsentlig styrke i sin omfattende bibliografiske dækning indenfor alle områder, kan forekomme uretfærdigt og som udtryk for en snævertsynet anmelderfornøjelse, men hvad angår artiklerne indenfor musketnologi, folkemusik og især populærmusik og jazz kunne man have ønsket en fyldigere og mere

systematisk indlemmelse i bibliografierne af diskografier – paralleller til de kunstmusikalske værkfortegnelser – for at påpege og formidle den betydning, som den levende, ikke-nedskrevne tradition har indenfor netop disse områder. Oversigtsartiklerne om populærmusik (34 s.) og jazz (19 s.) er rimeligt proportioneret. Alex Harrison afstår efter min mening lidt for forsigtigt fra en indledende definition af jazz-begrebet i sin jazz-artikel, og i artiklen om populærmusik skildrer Andrew Lamb og Charles Hamm kun udviklingen i Europa, især England, og i Nordamerika, og tager ikke i bibliografierne hensyn til de senere års mange tyske undersøgelser over trivialmusik; men begge artikler giver ikke-specialister en god indgang til disse emner.

Med hensyn til udvalget af jazz- og populærmusik-artikler og omfanget af de enkelte artikler i forhold til kunstmusikkens behandling vil den etablerede balance nok kunne gøres til genstand for diskussion og kritisk vurdering i betragtning af disse musikarters udbredelse ikke alene i musiklivet, men også i de senere års musikuddannelse ved bl. a. konservatorier og universiteter. Jeg har ikke bemærket en jazz- eller populærmusiker-artikel, der har et omfang på mere end to sider; f. eks. har både Armstrong, Ellington og Gillespie fået mindre end to sider, Coltrane og Miles Davis en halv side hver og Elvis Presley mindre end en halv spalte. Navne som Jimmy Hendrix, Frank Zappa og Robert Farnon har ingen selvstændige artikler. Men det er naturligvis ikke altid længden, der er afgørende for en artikels bonitet, og selvom ingen jazz- eller populærmusiker får tilnærmelsesvis den plads, der er tildelt den vesterlandske kunstmusiks veludforskede komponister af blot et vist ry, gives der ofte i disse korte artikler præcise karakteristikker af udøvere og komponister.

De krav, man kan stille til en encyklopædi af *The New Grove's* omfang og målsætning i form af akribi og væsentlighed i formidlingen af facts, fyldestgørende leksikalsk behandling af de enkelte emner med inddragelse af de nyeste forskningsresultater og klarhed og letlæselighed i fremstillingen, kan måske mest retfærdigt efterprøves i behandlingen af den vesterlandske kunstmusik – dens komponister, dens historie, teori, genrer, filosofi, fysik, psykologi osv. At den musikalske middelalder-, renaissance- og barok-forskning i de seneste årtier har modtaget nogle af sine væsentligste impulser fra engelsk og amerikansk hold, mærkes tydeligt i *The New Grove*, der har et absolut tyngdepunkt i disse stofområder. I Tyskland synes beskæftigelsen med middelalderen for øjeblikket at foregå i en forholdsvis snæver kreds af forskere, men denne er til gengæld stærkt repræsenteret af bl. a. Fritz Reckow og Rudolf Flotzinger (artiklen »Organum«), Karlheinz Schlager (»Alleluia«, hvor Christian Thodberg behandler byzantinsk tradition) og Helmut Hucke (»Gregorian and Old Roman Chant«). Omfattende indgange til middelalderen giver artikler som »Plainchant«, »Notation« § III, 1–3, »Neumatic Notation« §§ I-IV, »Sources, MS« §§ II-VIII og »Theory, theorists« §§ I-VIII. De store emne-bibliografier, bl. a. i tilknytning til »Plainchant« og »Medieval drama« og den selvstændige »Organum and discant: bibliography« og dertil områdebibliografierne i for-

bindelse med visse landsartikler fremhæver *The New Grove's* generelt høje bibliografiske niveau.

Næsten enhver komponist, der kendes fra middelalderen, er optaget i *The New Grove*, et forhold, der måske nok kan få tilhængere både af det 20. århundredes kunst- og populærmusik til af løfte øjenbrynene, men princippet er rimeligt, idet det på denne måde og uden at sprænge de pladsmæssige rammer bliver muligt for et enkelt områdes vedkommende at få en så fuldstændig komponistrække som muligt. En næsten tilsvarende fuldstændighed er tilstræbt for renaissance-musikkens vedkommende, hvor en enkelt publikation, fem eller flere værker i samtidige antologier eller en fyldig manuskriptoverlevering berettiger til en selvstændig komponistartikel. Også barok-komponister er stærkt repræsenteret; sonderinger blandt 1600-tallets italienske komponister synes at vise, at hvor der foreligger tilgængelige biografiske data om komponister med to eller flere publikationer er disse optaget. Det har resulteret i den hidtil mest komplette leksikalske repræsentation af komponister fra disse perioder, og man er taknemlig for den rigdom af oplysninger, hentet fra ofte godt skjulte kilder, der hermed fremlægges.

Ved opslag i *The New Grove* skal man naturligvis være opmærksom på, at stofområder indenfor den vesterlandske kunstmusiks historie fra middelalder til det 20. århundrede også findes behandlet i emne-artikler, der går på langs gennem århundrederne. Foruden allerede nævnte som »Mode«, »Analysis«, »Notation«, »Sources« (med fire artikler: manuskripter, instrumental ensemblemusik, musik for tasteinstrumenter og lutmusik, ialt over 160 s.) og »Theory, theorists« drejer det sig om artikler som »Counterpoint«, »Acoustics«, »Education«, »Aesthetics« og artikler om organologiske og opførelsespraktiske emner – dvs. de meget fyldige instrumentartikler og artikler som f. eks. »Performance practice«, »Ornamentation« og »Continuo«; dertil kommer genre-artikler – fra »Mass« og »Motet« til de senere som »Opera«, »Oratorio«, »Cantata«, »Sonata«, »Symphony« osv.; men hvornår søges »genre« som musikhistorisk term og begreb drøftet og præciseret; hverken *MGG* eller *The New Grove* har selvstændige artikler herom?

En række af disse emne-artikler indeholder kun kortere historiske oversigter, det gælder f. eks. artiklen om »Aesthetics«, hvis historiske perspektiv forekommer mig for underbelyst og med en tilsvarende meget kortfattet bibliografi. Denne artikel må suppleres med Claude P. Palisca's langt mere indgående om »Theory, theorists«, al den stund det også falder i en encyklopædis lod at måtte skille emner, der mest naturligt lod sig behandle i sammenhæng. »Performance practice« (Howard Mayer Brown og James W. Mc Kinnon) giver meget for den ældre musiks vedkommende, men forsømmer – som det oftest er tilfældet – at beskæftige sig mere indgående med de problemer, der er knyttet til det 19. århundredes musikalske praksis. Vi mener åbenbart, at vi stadig har den tids tradition så tæt inde på livet og med et éntydigt nodebillede, at den endnu ikke er hyllet i historiens mørke, men kildestudier såvel som problemer omkring mange nyere udgivelser og oplevelser på gramfon og i koncertsalen af dette repertoire burde have belært os om noget andet. Der kan

i denne forbindelse være grund til at gøre opmærksom på Howard Mayer Brown's artikel »Editing«, der opridser nogle principielle af disse problemer og Geoffrey Chew's afsnit om notationspraksis efter 1500 i »Notation« § 3, 4–6. Blandt genre-artiklerne har jeg især hæftet mig ved Jan LaRue's artikel om 1700-tallets symfonik i artiklen »Symphony«, der mig bekendt er den hidtil klareste oversigt over denne periodes komplicerede symfoniske tradition. Ligesom de mange og fyldige artikler om liturgi og liturgiske bøger for middelalderens og renaissancens vedkommende viser *The New Grove's* bestræbelser på at se de musikalske fænomener i deres funktionelle sammenhæng, så er den omfattende artikel om »Opera« (102 s.) – blandt de længste i *The New Grove* – præget af den samme tendens med to store afsnit til sidst om »Libretto« og »Stage design«. Om forståelsen både af operaens egenart og dens karakter af »Gesamtkunstwerk« handler også Sadie's korte, men præcise introduktion til hele denne lange artikel, hvortil har bidraget ialt 18 forfattere. Om den forenklede opfattelse af operaen som en ny genre o. 1600 advarer Thomas Walker i indledningen til sit indsigtsfulde afsnit om italiensk opera i 1600-tallet, og man kan i denne forbindelse henvise til den fyldige artikel om »Intermedio« af David Nutter.

For en musikhistoriker var Heinrich Bessler's og Friedrich Blume's artikler om de stilhistoriske periodebegreber blandt de mest fremstående i *MGG*. Blume's drøftelser af »Renaissance«, »Barock«, »Klassik« og »Romantik« var store selvstændige afhandlinger (som sådanne blev de også senere udgivet), og udfra troen på den stilhistoriske syntese gav de imponerende overblik over disse perioder baseret på et mageløst detailkendskab.

Periodeartiklerne i *The New Grove* har ikke nær det samme omfang (artiklen »Style« § 4 har henvisninger til de fleste af dem). På den ene side synes de i højere grad at være præget af ønsket om at give den musikinteresserede en overkommelig orientering om alment anvendte betegnelser som »Medieval«, »Renaissance«, »Classical« og »Romantic«, på den anden side vidner de for nogles vedkommende både direkte og indirekte om en skepsis overfor hidtidige forsøg på at sammenfatte århundreder under fælles stil- og periodebetegnelser. Især Claude V. Palisca er i artiklen »Baroque« nølende med – selv »for practical purpose« – at godtage forestillingen om barokken, »if we so wish to call it«, som en enhedspræget stilperiode; han ser det affektladede følelsesudtryk som et muligt grundtræk, og vil hellere, som andre før ham, afgrænse i kortere tidsperioder (til o. 1640, o. 1640–1690, o. 1690–1730) på grundlag af konkrete stil- og genrehistoriske observationer.

I deres diskussioner af terminologi, tidsgrænser og stiltræk er artikler som »Baroque« og »Renaissance« (Lewis Lockwood) givende for musikhistorikeren, men savner måske i nogen grad tilstrækkeligt konkrete sammenfatninger og eksemplifikationer vedrørende komponister, genrer og musikalsk stil til oplysning for ikke-specialisten. Dette har til gengæld Nino Pirrotta's artikel »Medieval« der derimod afstår fra en vurdering af »middelalder« som egnet musikhistorisk periodebetegnelse (*MGG* undgik at behandle »Mittelalter« som musikhistorisk periode). »Medieval« betyder her næppe mere end de

tidsmæssige afgrænsninger af en tusindårig periode af vesterlandsk musik fra det 5. til det 15. århundrede, hvor musikhistoriske underafsnit som »Ars antiqua«, »Ars nova« og »Ars subtilior« behandles i selvstændige artikler. Både Lockwood, der sætter renaissancens ophør til begyndelsen af 1600-tallet, og Palisca, der omkredser barokken til tiden mellem 1540'erne (Willaert's *Musica Nova*) og 1730, fremholder ikke alene filosofiske, æstetiske og videnskabelige strømninger af betydning for det kultur- og kunsthistoriske mønster, men peger også på ændringer i de sociale strukturer. Daniel Heartz' artikel om »Classical« redegør mere for termen som æstetisk stilbegreb end for dens konkrete historiske indhold, og artiklen rummer f. eks. ikke meget til belysning af den wienerklassiske stil. I betragtning af den fornyede musikhistoriske interesse for det 19. århundrede, bl. a. afspejlet i det fremragende amerikanske tidsskrift *19th Century Music*, og den romantiske musiks fortsatte dominans på koncertrepertoirene, er det skuffende, at artiklen om »Romantic« er så summarisk og utilstrækkelig. Man kunne godt have ønsket, at der havde været en overordnet artikel om »periodisering«, hvor den stilhistoriske periodeproblematik, som den afspejler sig i disse artikler, kunne være drøftet på bredere teoretisk basis, konfronteret med andre historiesyn, hvis alternative opfattelser af historiske forløb også har afsat sig markante spor i den musikhistoriske metodedebat.

Personartiklerne udgør langt det største område i *The New Grove* – mere end $\frac{2}{3}$ af leksikonnets opslagsord – og af disse omhandler langt den overvejende del den vesterlandske kunstmusiks navne: komponister, udøvende, andre kunstnere – især forfattere – med musikalsk tilknytning, musikforskere, mæcener, trykkere, udgivere, forlæggere osv. Alene komponistartiklerne omfatter over halvdelen af leksikonnets opslagsord, og ikke mindst herigennem afspejles den humanistiske tradition i *The New Grove* med opfattelsen af musik som menneskelig udtryksform.

I de små artikler – fra nogle få linjer til et par sider – søger man præcise data, facts, værkoplysninger og væsentligt bibliografisk materiale og ser måske undertiden i glimt mennesket bag værket. Og så langt – eller kort – min orientering rækker, er disse, langt de talrigeste af *The New Grove*'s komponistartikler, præget af stor nøjagtighed og er *up-to date* i formidlingen af tilgængelige oplysninger.

Mennesket-kunstneren-værket-omgivelserne er de fascinerende fundament for den større monografiske studie, som man normalt ikke kan finde i leksikalsk sammenhæng. Men i en encyklopædi som *The New Grove* er der givet plads for mere end ansatser hertil, når det drejer sig om musikhistoriens store skikkelser. Helhedstegningen af liv og værk, givet i levende, præcise og også gerne personlige streger, der åbner mulighed for den sagkyndige skribents kvalificerede subjektive vurdering uden at sløre kendsgerninger og realia, er forventninger, man derfor stiller til sådanne artikler. Hertil kommer, at forskelle i temperament, stil og udtryksmåde hos de enkelte forfattere borger for, at en artikels omfang ikke altid er direkte proportionalt med

omfanget af læserens udbytte. Et eksempel: David Brown's artikel om Tchaikowsky hører ikke til de længste komponistartikler, men giver alligevel et levende og fængslende portræt, ikke mindst fordi den har sat sig ud over den grunddisposition, som er den almindeligste i *The New Grove's* større personartikler – en opdeling i liv og værk. En sådan disposition har naturligvis sin leksikalske berettigelse i form af en let orientering for læseren, men kan føles problematisk for formidlingen af sammenhængen mellem liv og kunst. En lignende frihed har Sadie taget sig i sin glimrende Mozart-artikel; i en i bedste forstand populærvidenskabelig fremstillingsform gives her en af de bedste korte Mozart-monografier, jeg kender. Også Eric Walter White's artikel om Strawinsky og Andrew Porter's om Verdi, for at nævne to andre eksempler, fraviger den traditionelle todeling. White gennemgår lidt skematisk biografi og værker indenfor hvert af de ialt seks afsnit, som er hans opdeling af Strawinsky's udvikling. Porter's Verdi-artikel har ikke den stramme kronologiske disposition og kan virke løs i opbygningen, men Porter har andre hensigter udfra sin indsigt og sit engagement i Verdi's kunst: omkring operaen *Ernani* 1843 afbrydes den biografiske gennemgang, og der åbnes for et »tematisk« overblik over Verdi's opera-skaben – emnevalg, libretto, form og stil –, hvorefter Porter vender tilbage til levnedsløb og værk gennemgang; det er et utraditionelt, men levende og kyndigt portræt af musikdramatikeren Verdi med al hans sceniske begavelse og den deraf udsprungne musikalske stil.

De største af komponistartiklerne, som foruden Mozart er J. S. Bach, Beethoven, Händel, Haydn, Schubert og Wagner udfolder sig iøvrigt forskelligt indenfor den traditionelle grundplan. Jens Peter Larsens fremragende Haydn-artikel skildrer i tre afsnit hans levnedsløb, hans personlighed og kunstneriske udvikling, dvs. en kronologisk gennemgang af stiludvikling og værker med nuancer i periodeinddelingen i forhold til Jens Peter Larsens tidligere Haydn-kronologi. Samme fremgangsmåde – biografi og kronologisk værk gennemgang – har Joseph Kerman og Alan Tyson valgt til deres Beethoven-artikel, der i lyset af nyere Beethoven-forskning etablerer en første Bonn-periode og en todeling af hver af de tre følgende, traditionelt vedtagne perioder. Mest mærkbart føles naturligvis adskillelsen af liv og produktion der hvor værk gennemgangen sker efter genrer, som i Winton Dean's Händel-artikel og Walter Emery og Christoph Wolff's behandling af Bach. Men det gælder for disse store artikler som helhed, at de i deres detailrigdom, indsigt og indlevelse i deres emner og i deres lettilgængelige fremstillingsform repræsenterer det bedste i den biografiske Grove-tradition og at de med deres minutiøst udarbejdede værkfortegnelser og omfattende bibliografier sætter en meget høj standard for den musikalske leksikografi.

Sir George Grove's stærke tilbøjelighed for det 19. århundredes musikalske tradition af tegnede sig klart i leksikonnets første udgave. Har *The New Grove's* redaktion haft en lignende forkærlighed for det 20. århundredes musik, har den ikke fået lov at komme til udtryk. Set fra koncertgængerens synspunkt er det vel berettiget at disponere komponistartiklerne med de

ovennævnte af fortidens giganter som de pladsmæssigt dominerende, men forpligtelsen overfor den nyere musik og den forskning og koncerttradition, der har kæmpet for dens placering, burde måske have bragt vægtskålen mere i balance mellem fortid og nutid. Ingen af det 20. århundredes komponister, dets pionerer og frontkæmpere fra Mahler, Debussy, Berg, Schönberg, Webern, Strawinsky og Bartók til Varèse, Stockhausen, Boulez og Cage får samme plads som fortidens største, selv om der er tale om en mærkbar forbedring i forhold til femteudgaven af *Grove*.

Også Skandinavien er langt bedre repræsenteret i *The New Grove* end i tidligere udgaver, og dette område har her fået den hidtil mest udførlige behandling i international leksikalsk sammenhæng. Et sådant afgrænset geografisk område skal naturligvis ikke med hensyn til omfang vurderes udfra snævre lokalpatriotiske interesser, men ses i forhold til andre tilsvarende stofområder indenfor den leksikalske helhed. Tillige er dette som andre af den internationale forsknings yderområder særlig sårbart overfor eventuelle mangler i samarbejdet mellem hovedredaktion og de pågældende landes sagkundskab: hvordan modsvares redaktionens ønsker af hvad der kan præsteres fra lokale bidragydere?

Som engelsk publikation har *The New Grove* en naturlig ret til at lægge vægt på behandlingen af engelsk musik og musikliv, men nationale sym- og antipatier har ikke kunnet bemærkes (formuleringen sidst i artiklen om Friedrich Blume er en afgjort undtagelse); det ville i hvert fald være uretfærdigt, om der fra nordisk side blev rettet samme skarpe beskyldninger mod *The New Grove* om nationale fordomme som dem der er kommet til udtryk i *The Musical Quarterly's* anmeldelse af leksikonnet (LXVIII, 2, april 1892).

Det har været en fordel, at der for Skandinavien vedkommende har kunnet etableres et samarbejde med redaktionen af andenudgaven af *Sohlmans musiklexikon*, der var under planlægning og udgivelse samtidig med *The New Grove* og som har en meget fyldig behandling af nordisk musik. På denne måde var artikler forhånden, og for de enkelte nordiske landes vedkommende var det redaktionelle arbejde i gang med en mønstring og proportionering af stofområderne, der gjorde det betydeligt lettere, end det ellers ville have været, at reagere på *The New Grove's* forespørgsler og ønsker.

Det skandinaviske stof omfatter artikler om de nordiske lande efter det sædvanlige mønster, opdelt i kunstmusik og folkemusik, dertil er der særlige musiketnologiske artikler om Grønland (Poul Røvsing Olsen) og Færøerne (Thorkild Knudsen). Endvidere omfatter stoffet artikler om byer, musikinstitutioner og forlagsvirksomhed og, igen som den største gruppe, personer.

Blandt personerne fylder komponisterne naturligvis mest; der er langt færre udøvende (her er Sverige bedst repræsenteret på grund af sine internationale sangstjerner), men også personer med pædagogisk og forskningsmæssig indsats i nordisk musikliv er optaget i leksikonnet. Med hensyn til stoffets fordeling og omfang er hovedindtrykket, at der er opnået en god balance mellem de enkelte nordiske lande med Island som undtagelsen. Landsartik-

lerne har en længde på 5–8 sider, og her havde man gerne set, at der var bevilget mere plads. At formidle oversigter over kunstmusikkens og folkemusikkens nationale udvikling indenfor dette omfang resulterer let i, at navne og facts bliver den dominerende del og den forbindende tekst for summarisk. Ligeledes kunne man have ønsket, at byartiklerne havde været fyldigere og flere. Ialt har ti skandinaviske byer fået selvstændige artikler, heraf Helsinki 1½ s. (skrevet ligesom afsnittet om Finlands kunstmusik af englænderen Alexander Crowe), København 1½ s., Oslo 1½ s. og Stockholm 2 s.; Reykjavik mangler. En mere udførlig skildring i by-artiklerne af musikliv og institutioner i socialhistorisk belysning ville have været et værdifuldt supplement til landsartiklerne. Ikke mindst fordi netop artikler om byer indtager en bemærkelsesværdig udførlig plads i *The New Grove*. Artiklen om Tyskland henviser til 75 tyske by-artikler, artiklen om England til 35, og i U.S.A.-artiklen forekommer henvisninger til 25 byer; »Paris« fylder 40 s. og »London« 75 s. De skandinaviske personartiklers gennemsnitslængde andrager næppe mere end en spalte. Af de få store komponister med international berømmelse får Grieg 13 s., Buxtehude 10½ s., Sibelius 10 s. og Carl Nielsen 5½ s.; i en mellemgruppe er Franz Berwald placeret med 3½ s., Johan Svendsen med 3 s. og så sandelig også Ole Bull med 3 s., mere end både Johan Helmich Roman, Hilding Rosenberg og Vagn Holmboe, der hver har fået to sider. Disse større artikler holder *The New Grove*'s høje standard i behandlingen af kunstnernes liv og værk. Kerala Johnson Snyder har skrevet en glimrende artikel om Buxtehude med behørig vurdering af de senere års beskæftigelse med hans musik, og skandinaver behøver heller ikke beklage, at artiklerne om Sibelius, Franz Berwald, Hilding Rosenberg, Vagn Holmboe og tildels Grieg er på engelske hænder. Robert Layton har både sagkundskab og stilistisk lethed til at yde Sibelius, Berwald og Holmboe retfærdighed indenfor de givne rammer, og det samme gælder også Peter H. Lyne om Rosenberg. Det kan være forfriskende at få hjemlige koryfæer vurderet ude fra, selvom f. eks. Layton i Sibelius-artiklen støtter sig på Erik Tawaststjerna's store arbejder. De mindre og helt små artikler må i højere grad indskrænke sig til formidling af data og relevante værk-oplysninger, men også her er træffende stilistiske vurderinger velkomne. Det gælder især den amerikanske kender af dansk musik William S. Reynold's artikel om en række danske komponister fra det 20. århundrede, deriblandt Niels Viggo Bentzon, Gunnar Berg, Axel Borup-Jørgensen, Henning Christiansen, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Per Nørgård og Ib Nørholm. Vi vil se frem til en større fremstilling fra hans hånd af det 20. århundredes danske musik efter disse velfunderede forløbere, hvor også værkfortegnelserne kan blive ført *à jour*; med en enkelt undtagelse figurerer ingen af Niels Viggo Bentzon's værker efter 1970, og også Per Nørgårds hovedværk fra 1975, den tredje symfoni, mangler.

Endnu mere påkrævet synes Amanda M. Burt's annoncerede studie over islandske komponister fra det 20. århundrede at være. Island er det svagest repræsenterede af de nordiske lande, og det synes, som om *The New Grove*'s redaktion har haft svært ved at etablere kontakt med islandske medarbejdere.

Nu har Burt skrevet en del af artiklerne, men navne som Sigfús Einarsson, Sigvaldi Kaldalóns og Björgvin Gudmundsson er ikke med blandt komponisterne. Der er ellers ikke mange navne, der savnes fra de øvrige nordiske lande ud fra de begrænsninger, som de optagne personer afstikker. Fra Norge savner jeg en komponist som Arvid Kleven og en frontkæmper for ny musik som pianisten og organisationsmanden Kjell Bækkelund. At Harald Sæverud og Arne Nordheim kun har fået en spalte hver – det samme som Agathe Backer Grøndal – er misvisende, og 12 linjer til Johan Halvorsen er på denne baggrund også for lidt. Fra Danmark må man uretfærdigvis undvære Henrik Rung til fordel for sønnen Frederik, og i betragtning af, at emneområdet »dans« er blevet væsentligt udvidet i *The New Grove* kunne man have forventet en selvstændig artikel om August Bournonville; til gengæld får hans danske ballettradition sin omtale i den meget udførlige artikel om »Dance«, § 6, 1. Christian den Fjerde kan glæde sig over at være blandt de europæiske monarker, der får mest spalteplads, ikke mange andre end Frederik den Store har mere, og det samme gælder dronning Christina af Sverige – hverken Habsburgerne eller medlemmerne af Gonzaga-, Este- eller Medici-dynastierne får en ligeså fyldig omtale.

The New Grove er et enestående standardværk og skal bruges længe endnu for at man kan erkende dets righoldighed, nyde godt af dets inspiration og diskutere de problemer, det så konstruktivt rejser. Det er et monument over et internationalt, humanistisk og videnskabeligt samarbejde, naturligvis med dets skrøbeligheder, men først og fremmest med dets styrke. At gennemføre et projekt af denne størrelsesorden på ikke meget mere end ti år er en imponerende præstation af redaktion og forlag. Vores taknemlighed retter vi til Stanley Sadie. Er en encyklopædisk helhed mere end summen af delen? Helheden er i hvert fald hans værk, men ikke livsværk, for sidst på sidste side af sidste bind af *The New Grove* lukker han ikke døren i, men lader Dante vise vej til fortsat vandring og erkendelse: »E quindi uscimmo a riveder le stelle«.

Niels Martin Jensen

Dania Sonans VII: Balders Død. Et heroisk syngespil i tre handlinger. Tekst af Johannes Ewald. Musik af Johann Ernst Hartmann (som opført i september og november 1792). Udgivelse og nodemateriale ved Johannes Mulvad. English translation by John Bergsagel. Med forord af Henrik Glahn. Edition Egtved 1980. 495 pp., da. og eng. tekst, musik p. 59–411 og p. 476–495.

Dansk Selskab for Musikkforskning har markeret sit 25-års jubilæum med udgivelsen af partituret til Johann Ernst Hartmanns *Balders Død*. Foruden musikken – 17 vokalnumre og tre orkesternumre – består udgivelsen af en