

kredse, børnene og kvinderne; endvidere de professionelle og halvprofessionelle musikere såsom spillemænd, gårdmusikanter og værtsmusikere.

Der gives en oversigt over de folkemusik-instrumenter, som har været anvendt fra det 18. århundrede og fremefter i forskellige samfundsgrupper. Hjemmelavede instrumenter som f.eks. klarinetskalmejer og rummelpotte samt de mange hyrdedrengsinstrumenter får en kort beskrivelse med på vejen.

Afsnittet om den musikalske struktur, som er forsynet med mange nodeeksempler, beretter for vokalmusikkens vedkommende om en remsemelodik, der ligesom i det øvrige Europa bygger på hexakordmelodik, og om middelalderballadernes melodiske og tonale udvikling samt sammenhængen mellem teksttype og melodi; endvidere om det nyere melodistof (18.-19. årh.), som beherskes af durtonaliteten og i nogen grad er påvirket af instrumentalmusikkens former. Også spillemandsmusikken inddeles i en ældre, hvis melodik hviler på et modalt grundlag, og en nyere, som helt bygger på durtonalitetens treklangsmelodik og melodiforløb i ottetaktsperioder.

Efter sin behandling af det historiske materiale kaster forfatteren et blik på, hvordan denne folkemusik er kommet til udtryk i kunstmusikken, og hvordan folkedanserforeningerne har arbejdet på at bevare de traditionelle folke-danse. Tiden efter 1960 affødte forskellige aktiviteter i form af såkaldte folkemusikhuse med samvær og med undervisning i instrumentalspil og dans, andre steder kombinerede man den traditionelle musik med nyere populære musikgenrer.

Svend Nielsen slutter af med en række betragtninger over den traditionelle musiks situation i dag, dens generelle tilbagegang og årsagerne hertil.

Hæftet fremtræder smukt illustreret med gamle tegninger og nyere fotografier, og det er en behagelighed, at teksten gennemgående bringer henvisninger til litteraturlisten og nodeeksemplerne. Men man burde have ofret større opmærksomhed på korrekturlæsningen, for der er alt for mange trykfejl.

Til sidst: De valgte emner er et stort område at skulle indkredse på så begrænset plads, som de to hæfter frembyder. Begge publikationer er af stærkt koncentreret indhold, men forfatterne giver det heller ikke ud for at være andet og mere end en indføring. Disse rammer taget i betragtning finder jeg det interessant læsning,

og fremstillingernes overskuelighed og til-læggenes bibliografi og diskografi gør det nemt for den videbegærlige at komme videre.

Birthe Thørup

Hans Heinrich Eggebrecht: Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München – Zürich (Piper) 1991.
NB: Nedenstående anmeldelse har tidligere været bragt i DOREMI, Musikvidenskabeligt Instituts Fagblad, Kbh. 19. årg. (1993) nr. 2.

Enhver, der har læst mere end én musikhistorisk fremstilling, kender dette med at sammenligne dem og sortere dem i de gode og de dårlige. De gode udmærker sig ved, at man ved læsningen af dem glæder sig mere over det, der står i dem, end man ærgrer sig over, hvad der ikke står, altså over det, forfatteren gør for lidt ud af eller helt forbigår. Er man passende åben og liberal, kan man såmænd finde noget at glæde sig over i de fleste. Men hvor går nu egentlig grænserne for, hvad man med rimelighed kan forvente af en musikhistorie?

Hans Heinrich Eggebrecht (HHE), der nu er pensioneret fra sit mangeårige virke som professor i musikvidenskab i Freiburg, giver allerede i forordet et afvæbnende svar på spørgsmålet. Hans musikhistorie er ikke et forsøg på at samle alt, hvad der kan fortælles om musik i historie og samtid. Den rummer kun det af den, som han selv har erfaret og oplevet, som har sat sig fast i hans bevidsthed, det der – som han siger – er „kommet ham nær“. Han indrømmer, at hans bog på mere end 800 sider har store huller. Den rummer til gengæld meget, som andre ikke har.

Han leger med den tanke, at han kunne have kaldt sin bog: „Kapitler af ...“. Sådan havde han jo behændigt kunnet løse problemet med ufuldstændigheden. Nej, skriver han med et lille hip til de bekymrede encyklopædister, det havde ikke været løst, det havde været fortiet!

HHE's talrige bøger og afhandlinger har især været samlet om middelalderens musik, om Heinrich Schütz, om J.S. Bach og om Gustav Mahler. Men hvilken musik der nu ellers har stået i centrum for betragtningen, så er den altid blevet belyst i sammenhæng med samtidige teoretiske begreber – teori her taget i en anden og videre forstand end den rene håndværkslære. Den musikalske analyse, der

for HHE er den nødvendige basis for den historiske fremstilling, spænder fra den minutiøse undersøgelse af det overleverede nodebillede til den lige så grundige søgen omkring i den forestillingsverden, som begreberne, den musikalske terminologi eller i det hele taget: som tanker og tale om musik kan føre os ind i. Det er ikke et tilfælde, at det netop var HHE, der grundlagde den store (og efter hele sit anlæg permanent uafsluttede) *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*.

Allerede i indholdfortegnelsen afsløres noget af denne bogs særpræg. Den forventede følge af kapitler om forskellige tiders og perioders musik i kronologisk rækkefølge brydes af afsnit, der benævnes „Reflexionen“, nummereret fra 1 til 15. HHE vil ikke nøjes med at vise sin læser, hvad der er interessant, men også dele ud af sine overvejelser over, hvorfor det er det. Og han har et umådeligt talent for at undre sig og kaste sig ud i en søgen efter forklaringer. Nogle af hans kapitloverskrifter kan måske ved første øjekast ligne banale spørgsmål, men man skal aldrig ret langt hen i kapitlet, før man bliver indfanget af hans kloge eftertanke. Han reflekterer f.eks. over, hvad vesterlandsk musik er (notation, komposition, flerstemmighed), hvorfor han/man beskæftiger sig med noget så fjernt og fremmedartet som middelalderens musik (just fordi den er os så fremmed), ja hvorfor man skriver musikhistorie i det hele taget. Til det sidste svarer han, at han oplever det som en nødvendighed at fortælle historien på grundlag af det kildemateriale, der står til rådighed. Men han ser også musikhistorie som noget centralt i vores musikkultur, noget der virker tilbage på den musik, der er dens genstand, og han ser det ligefrem sådan, at „uden begrebslig skriven om musik ville den begrebsløse musik i vesterlandsk betydning ikke have eksisteret“ (s. 264). Han spørger (som forberedelse til kapitlet om Mozart), hvad det er, der er så smukt ved musik, og han når gennem en psykologisk analyse af oplevelsens øjeblik frem til en klarlægning af det 18. årh.s æstetik. Og han borer i begreber, søger deres oprindelse og skiftende betydninger igennem senere tiders brug af dem. Men fremfor alt giver han sig hele tiden til kende. Med stor humor og med stort mod.

Vægtningen af de historiske afsnit er usædvanlig. Man kommer til tider til at tænke på schweizeren J. Handschin – også fordi HHE nævner ham – som i 1948 udsendte en musikhistorie, hvori hvert århundrede fik tildelt nogenlunde lige megen plads. Sådan er det ikke

her. Middelalder, barok, klassik og det 19. årh. fylder påfaldende meget i forhold til f. eks. det 15., 16. og det 20. århundrede. Hvilket ikke betyder, at han ikke også har noget klogt at sige om det, han går hurtigere igennem. Men det er af forskellige grunde bare ikke så meget hans. HHE vil helt åbenbart kun underlægge sig én form for tvang mht. dispositionen: han vil fortælle om det, han gennem sit lange liv har fået gjort til sin egen historie, fordi det har sat hans sind og hans tanker i bevægelse. Ikke mere, men heller ikke mindre.

Musikhistorie er ikke noget i sig selv. Den skal fortælles af nogen, og læseren må have krav på at kende fortælleren. I den afsluttende meget personlige refleksion „Wer bin ich?“ – så personlig, at han til det sidste har overvejet, om den i det hele taget skulle med – skriver han, hvad der har været bestemmende for ham. Hans møde (som 17-årig) med Videnskaben (med stort V) i skikkelse af en (kunst)professor, som vakte hans umådelige afsky og vrede ved at tale uforståeligt og fremmedgørende om sit arbejde. Hans eget ønske om derimod at humanisere denne frygtindgydende videnskabelighed og at hjælpe andre til refleksion, indsigt og forståelse gennem sin undervisning. Hans lærervirksomhed skal ligesom hele hans skriftlige produktion ses i lyset af hans kærlighed til formidlingssituationen. Altid har han søgt at sætte sig i tilhørersens/læserens sted, erklærer han. Sjældent er det lykkedes ham bedre end i denne bog.

Læseren skal mærke, at der her bevidst og reflekteret sker, hvad der i historieskrivning i virkeligheden aldrig kan være anderledes: nemlig, at det er et Jeg, der bringer stoffet til at tale. „Det er mig, der skriver historien, den er gået igennem mig, jeg lever i den – som i et hus, der, skønt det aldrig bliver færdigt, dog indbyder til at træde ind i, ikke et museum, som ingen bebor, ikke et gammelt hus, der engang var beboet, men et nutidigt, ikke et moderne, men et lyst, beboeligt, hvori læseren, der selv er i historien, kan finde sig historisk hjemme“ (s. 744).

Det er en meget levende og morsom bog. De, der endnu ikke har læst den, har virkelig noget at glæde sig til. HHE minder hele tiden sin læser om en af de mest elementære muligheder for at hente oplevelser, glæden ved at tænke sig om. Og frygt ikke for sproget! HHE udtrykker sig her på sine gamle dage så klart og enkelt som aldrig før – og samtidig med en hjertelighed, som er aldeles uimodståelig.

Carsten E. Hatting